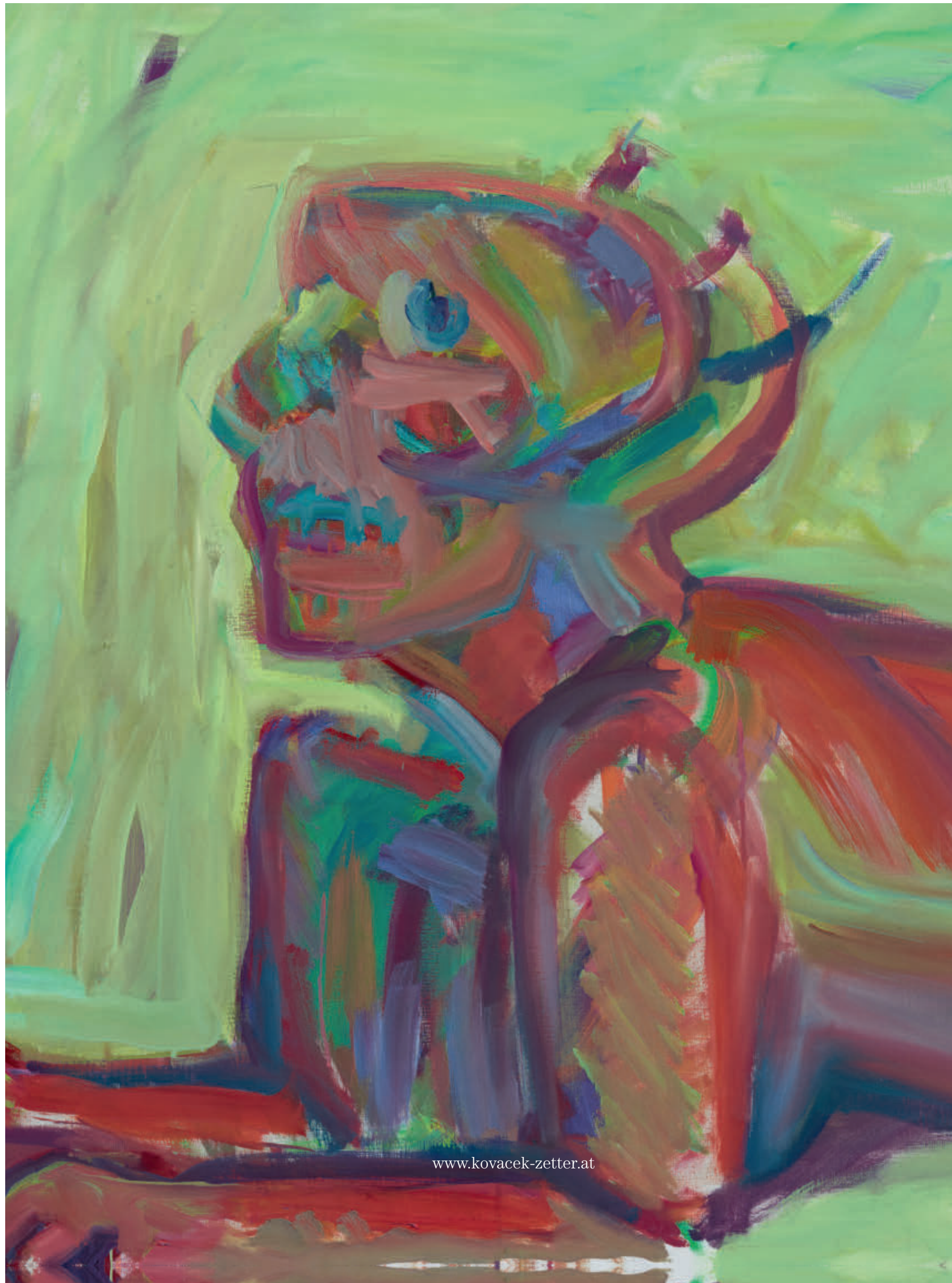




www.kovacek-zetter.at

sculptures & paintings

KOVACEK
& ZETTER

sculptures
& paintings



KOVACEK
& ZETTER

KOVACEK
& ZETTER

sculptures
& paintings

Österreichische Kunst des
20. und 21. Jahrhunderts
im internationalen Kontext



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, Sie zur Ausstellung „sculptures & paintings“ einladen zu dürfen.

Anlässlich der Eröffnung der Albertina modern im Wiener Künstlerhaus Ende Juni diesen Jahres beleuchtet die große Eröffnungsausstellung „The Beginning“ noch bis 8. November in einer bis dato nie gezeigten Dichte die Entwicklung der österreichischen Kunst ab 1945. Malerei und Skulptur wird hier in einem faszinierenden Nebeneinander viel Raum gewidmet. Auch wir wollen uns erstmals den großen österreichischen Bildhauern der Nachkriegszeit bis heute in einer spannenden Gegenüberstellung mit aktuellen internationalen Positionen widmen.

Der Doyen der österreichischen Nachkriegsskulptur Fritz Wotruba und seine Schüler und Nachfolger Wander Bertoni, Josef Pillhofer, Joannis Avramidis und Bruno Gironcoli haben die skulpturale Kunst in unserem Land geprägt und weit über die Grenzen Österreichs hinaus Anerkennung und Wertschätzung erfahren. Wir freuen uns sehr, Ihnen hier erstmals bedeutende Werke dieser Künstler zeigen zu können.

Für die Neuen Wilden, die in den 1980er Jahren mit ihren großformatigen, gestischen und leuchtenden Bildern für Furore sorgten, wurde die skulpturale Arbeit zunehmend ein Thema. So schufen Gunter Damisch und Hubert Scheibl wie auch Jakob Gasteiger neben der Malerei auch dreidimensionale Werke von großer Intensität, ästhetischer Brillanz und überzeugender Qualität. Es wird einmal mehr augenscheinlich, dass sich der heutige Künstler oft nicht auf eine Kunstgattung festlegen lässt. Auch das international so bekannte Multitalent

Erwin Wurm geht hier vollkommen neue Wege und fasziniert mit seinen Skulpturen, Performances und Installationen ein weltweites Publikum. Seine großen internationalen Ausstellungen und die Positionierung in wichtigen internationalen Museen und Sammlungen belegen seine bedeutende Stellung im aktuellen Kunstgeschehen.

Ai Weiwei, der wahrscheinlich bekannteste Künstler unserer Generation prägt mit seinen politischen und innovativen Werken die heutige Kunstszene wie kein anderer. Wir zeigen mit „Study of Perspective“ eine spannende zwölfteilige Installation aus Glas, in der er sich in einer offensiven, universellen Geste mit dem repressiven Regime seines Landes auseinandersetzt.

Tony Cragg, der große britische Bildhauer, der heute im deutschen Wuppertal wohnt und arbeitet, ist mit einer Bronze- und vier Glasskulpturen vertreten und beweist einmal mehr seine unangefochtene Stellung als wichtigster Bildhauer unserer Zeit.

Diese umfangreiche Ausstellung war auf Grund ihrer Dichte ein sehr herausforderndes Projekt, decken wir kunsthistorisch doch eine große Zeitspanne ab und zeigen eine unglaubliche Bandbreite. So sind auch viele neue Künstler wie z. B. Peter Sandbichler und Alfred Haberpointner neben unseren Galeriekünstlerinnen Barbara Szüts und Alexandra Deutsch vertreten.

Wir hoffen, Ihr Interesse geweckt zu haben, und freuen uns schon sehr auf Ihren Besuch. Wie gewohnt beginnt der Verkauf ab Versand des Kataloges und wir bitten Sie, sich bei Interesse gleich zu melden.

Claudia Kovacek-Longin und Sophie Zetter-Schwaiger



von links nach rechts:
Jenny Reiter
Sophie Cieslar
Sophie Zetter-Schwaiger
Claudia Kovacek-Longin
Kathrin Macht
Stefan Rodler
Bianca Kleinbichler

Index

ANGELI EDUARD	56 - 58
AVRAMIDIS JOANNIS	4
BERTLMANN RENATE	67 - 69
BERTONI WANDER	3
BISCHOFFSHAUSEN HANS	17 - 19
BRANDSTETTER INGRID	70
CHRISTO	28 - 29
CRAGG TONY	20 - 24
DAMISCH GUNTER	48 - 52
DEUTSCH ALEXANDRA	71 - 75
FRANCIS SAM	25
GASTEIGER JAKOB	45 - 47
GIRONCOLI BRUNO	7 - 8
HABERPOINTNER ALFRED	53 - 55
HUNDERTWASSER FRIEDENSREICH	2
KOGELNIK KIKI	82 - 91
LASSNIG MARIA	9 - 16
LEHMDEN ANTON	6
MIKL JOSEF	76 - 78
PILLHOFER JOSEF	5
PRACHENSKY MARKUS	79 - 81
REITER ROLAND	62
SANDBICHLER PETER	59 - 61
SCHEIBL HUBERT	35 - 39
SZÜTS BARBARA	64 - 66
TRINKAUS GABI	63
WARHOL ANDY	26 - 27
WEILER MAX	92 - 94
WEIWEI AI	30 - 34
WOTRUBA FRITZ	1
WURM ERWIN	40 - 44

Ein Streifzug durch die Geschichte der Bildhauerkunst

„In der Bildhauerei gibt es keine Regeln.“¹
(Alexander Calder)

Die großen Themen der Skulptur sind von je her Volumen und Masse, Gewicht und Proportion, die Verhältnisse im Raum. Es ist kein Zufall, dass immer wieder der Mensch eines der Hauptthemen der Bildhauerkunst ist. Wie bewegt er sich, welchen Raum nimmt er ein, wie beeinflusst er diesen durch seine Existenz. Nach der Hochblüte der Monumentalskulptur in der Antike war bis ins späte Mittelalter die Skulptur meist nur im Verband mit Architektur denkbar und somit keine eigenständige Gattung mehr. Erst mit der Renaissance ist die Bildhauerei wieder bestrebt, ihren Platz gleichwertig neben Malerei und Architektur einzunehmen. Es beginnt der „Paragone“, der Wettstreit der Künste. Ab 1450 diskutierten Maler und Bildhauer, aber auch Dichter und Philosophen, welche Gattung ein höheres Können voraussetze und daher die edlere sein. An dem Diskurs sind auch Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari und Michelangelo beteiligt. Letzterer, als einer der größten Maler-Bildhauer der Geschichte, setzt sich für einen höheren Rang der Skulptur ein. Seine imposanten Vollplastiken, die sich selbstbewusst im Raum behaupten, gehören zu den Meisterwerken der Bildhauerkunst und sind fixer Bestandteil der DNA jedes Kunstschaffenden.

Michelangelo ist davon überzeugt, dass die „Idee, das Urbild der Skulptur, im Marmorblock schlummert. Man müsse nur das überflüssige Material wegmeißeln, um sie zum Erscheinen zu bringen, um jene überwältigende Energie freizusetzen, die mit dem Begriff *terribilità* bezeichnet wird.“² Diese umfasst sowohl das Formalästhetische eines Kunstwerks, als auch jene Eigenheiten, die sich aus der Individualität des Künstlers ergeben und die in jedem Werk ihren Niederschlag finden.

Das Zeitalter der modernen Plastik setzt mit Auguste Rodin ein. Er ist für die Bildhauerei das, was Paul Cézanne,

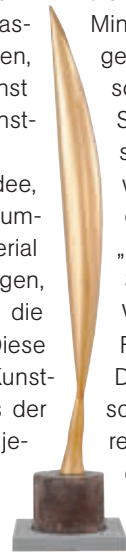
Henri Matisse und Vincent Van Gogh für die Malerei sind, er ist der Urvater der skulpturalen Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Man kann sich heute schwer vorstellen, was für einen „Schock, die Moderne mit ihrem Sturmangriff gegen fünf Jahrhunderte Kunstgeschichte“³ verursacht hat. Es sind die Impressionisten, Expressionisten, Kubisten, Surrealisten, Dadaisten und Futuristen, die heute den Stammbaum der Kunst bis in seine kleinsten Verästelungen hinein prägen und es gibt „kaum einen aktuellen Sachverhalt der jüngsten Kunst, der nicht“ von diesen „abgeleitet ist.“⁴

Mit Rodin wird erst eine neuartige plastische Gestaltung der Oberfläche möglich:

„Skulptur ist die Kunst der Buckel und Höhlungen, die Kunst, die Formen im Spiel von Licht und Schatten darzustellen.“⁵
(Auguste Rodin)

Das „Non Finito“ wird bewusst als Stilmittel eingesetzt. Spuren der Bearbeitung bleiben als expressives Moment stehen, die Oberflächen werden nicht geglättet, „Idee und Materie begegnen einander“⁶. Rodin ist ein Meister der großen Komposition, es geht um die Umsetzung von Gefühlen und Emotionen, um die expressive Außenhaut der Skulptur.

Bei der Rezeption des Werkes des großen Franzosen spielt die Wiener Secession eine wichtige Rolle, die Arbeiten von Auguste Rodin und auch von Georg Minne, der dessen Expressivität noch zu übersteigern versteht, erstmals in Österreich zeigt. Rodin beschickt als korrespondierendes Mitglied der Wiener Secession ab 1898 deren Ausstellungen. 1901 sind im zentralen Raum Hauptwerke des Künstlers wie „Die Bürger von Calais“ zu sehen. Auch Georg Minne gibt früh, 1900, sein Wiendebüt. Sein „Kniender“ findet sich danach in bedeutenden Sammlungen wie jener des Gründers der Wiener Werkstätte, Fritz Waerndorfer, des Klimt-Mäzens Ferdinand Bloch-Bauer und auch jener Carl Molls⁷. Die Arbeiten der fortschrittlichsten, zeitgenössischen Bildhauer sind also schon früh auch in Österreich im Original zu bewundern und finden im Werk der heimischen Szene ihren Niederschlag⁸.



Constantin Brancusi,
L'Oiseau dans l'espace, 1923

Weiters von großem Einfluss ist das Werk Constantin Brancusis, der etwas jünger als Rodin ab 1904 in Paris arbeitet.

¹ Georges Duby, Jean-Luc Daval (Hg.), Skulptur. Von der Antike bis zur Gegenwart, S. 1047

² Bettina M. Busse in: Bruno Gironcoli, Cast Enigma, Ausstellungskatalog, Kunstraum Dornbirn, Dornbirn 2019/2020, S. 26

³ Klaus Albrecht Schröder in: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980, Ausstellungskatalog, Albertina modern, Wien 2020, S. 9

⁴ ebd.

⁵ <https://edition-strassacker.de/de/aktuelles/kunst-zitate> (zugegriffen am 7.7.2020)

⁶ Werner Hofmann in: Gustav Peichl (Hg.), Hommage à Wotruba, Ausstellungskatalog, Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1985, S. 21

⁷ Auf einem „Selbstbildnis im Atelier“ Carl Molls von 1906 sieht man den „Knienden“ von Minne auf einer Anrichte stehen.

⁸ Auch in der Malerei wird die neue expressive Bildsprache der Bildhauerei nicht ignoriert. Der „Kniende“ von Minne erinnert an Figuren in Werken Gustav Klimts („Der Kuss“) und Egon Schieles (die eigentümlich-manierierte Positionierung der Arme in seinen Selbstbildnissen, „Kardinal und Nonne“) und auch an Oskar Kokoschkas „Träumende Knaben“.

Er strebt auf seiner Suche nach den Urfomen nach visueller Einfachheit und lehnt die komplexe Mehrdeutigkeit expressiver Formen ab. Seine Skulptur „L'Oiseau dans l'espace“ gehört zu den Ikonen der modernen Kunst und war sicherlich jedem einzelnen Bildhauer, der in Wien an der Akademie zu studieren begann, ein Begriff.

Im Wien der Nachkriegsjahre ab 1945 ist es aber vor allem ein Mann, der gleich mehrere ihm folgende Künstlergenerationen nachhaltig prägt: Fritz Wotruba. Vom ersten Rektor der Akademie der bildenden Künste nach dem Krieg, Herbert Boeckl, aus dem Exil in der Schweiz zurückgeholt, übernimmt er die Bildhauerklasse⁹. Erst durch ihn gelingt das Anknüpfen an die internationale Avantgarde, wobei seine Vorliebe in jedem Fall einer kubischen Auffassung und einer statuarischen Tradition gilt. Er baut seine Skulpturen aus kantigen, stereometrischen Blöcken und erschafft im Figuralen eine neuartige architektonische Gliederung. Aus seiner Schule gehen fast alle der ab den 1960er Jahren wichtigen BildhauerInnen hervor, unter ihnen: Wander Bertoni, Oskar Bottoli, Josef Pillhofer, Rudolf Kedl, Rudolf Hoflehner, Joannis und Annemarie Avramidis, Rudolf Goeschl, Alfred Hrdlicka und Andreas Urteil. Er ist ein hervorragender Lehrer. Alfred Hrdlicka schreibt in seiner Autobiografie über die Wotruba-Schüler: „Für ihren Lehrer gingen sie jederzeit durchs Feuer.“¹⁰ Die Wotruba-Schule ist in ihrer Geschlossenheit seit den Werkstätten des Mittelalters und den Ateliers der großen Renaissance-künstler einzigartig und auch international gibt es nichts Vergleichbares. Ohne diese Schule und ohne Wotrubas Lehrtätigkeit gäbe es nicht jene „österreichische Skulptur nach 1945 in ihrer besonderen Vieltätigkeit, Dichte und Qualität“¹¹. Wien wird zu einem „der Mittelpunkte für die Bildhauerei“¹².

Wotruba ist sich durchaus bewusst, dass die Weiterentwicklung der klassischen Moderne auch in der Objektkunst nicht „ohne Traditionsbruch abgehen konnte – zu deutlich hatten die neuen Technologien, die neuen Medien und die erste Konsumgesellschaft schon seit den späten 1950er Jahren gezeigt, dass die Zukunft der Objektkunst vielleicht nicht mehr mit den klassischen Mitteln der Tektonik und des Symbols ihr Auslangen finden werde.“¹³ So liegt es ihm fern, seine Schüler in ihrer Entfaltung zu beeinflussen, wenngleich einige von ihnen den klassischen Materialien Stein und Bronze und auch den Gestaltungsprinzipien ihres Lehrers treu bleiben.

Im Wesentlichen bilden sich sechs zentrale Positionen heraus¹⁴, die ihren Ausgangspunkt in der Wotruba-Schule nehmen. Es gibt die klassische Auffassung,

deren Anhänger wie Joannis Avramidis und Josef Pillhofer die menschliche Figur aus Grundformen aufbauen. Eine wesentlich weichere, fließendere Formensetzung verfolgen die Anhänger einer organoid-figuralen Position wie Rudolf Kedl und Oskar Bottoli. Kubistische und abstrakte Positionen, oft in Mischformen sind bei Roland Goeschl und Wander Bertoni zu finden, konstruktivistische Tendenzen bei Rudolf Hoflehner und Erwin Reiter. Andreas Urteil vereint wiederum surrealistisch-informelle Prinzipien in seinem Werk, das die Bewegung und Beweglichkeit als bestimmendes Motiv sieht. Wenn auch Wotruba niemals die Grenzen zur reinen Abstraktion überschritten hat, so tun es in der Folge einige seiner Schüler aufbauend auf der Formensprache des Lehrers sehr wohl. Fast alle Errungenschaften der heutigen österreichischen Skulptur gehen wiederum auf einen dieser Entwicklungsstränge zurück.



Wander Bertoni, 1954
(© Okamoto, Yoichi R. /
ÖNB-Bildarchiv / picturedesk.com)

Wichtige Impulse für die abstrakte Bildhauerei der 1960er und 1970er Jahre in Österreich setzt auch Karl Prantl¹⁵ mit dem von ihm ins Leben gerufenen Bildhauer-Symposium im Steinbruch von St. Margarethen. 1959 findet hier die erste Zusammenkunft von Künstlern aus verschiedenen Ländern statt, die aus dem lokalen Sandstein „frei von allen Zwängen, Engen und Tabus“¹⁶ große Skulpturen schaffen und die verschiedensten Aspekte der Bildhauerei diskutieren. Zahlreiche internationale Symposien übernehmen in Folge dieses Konzept.

Parallel zum Wiener Aktionismus entwickeln in den 1960er Jahren Künstler wie Oswald Oberhuber, Adolf Frohner und Dieter Roth im Sinne der Art Brut, der Arte Povera, die die Verwendung „armer“ Materialien propagiert, und des Nouveau Réalisme mit der Objekt- und Gerümpelkunst eine Art der Plastik, bei der das Zerstörte, das Verrottende, die Produkte unserer Wegwerfgesellschaft eine große Rolle spielen und Teile der Skulpturen werden. Sie begeben sich mit ihren plastischen Bildwerken in ein „Zwischenreich zwischen ursprünglicher Naturgestalt und darstellender Kunstform“¹⁷. Gleichzeitig knüpfen sie hier an Marcel Duchamps berühmtes Urinoir, „Fontaine“, an, das den Alltagsgegenstand zur Kunst erklärt und ihn der Banalität entrissen hat. Durch die Montage diverser Gegenstände auf Platten und Leinwänden, wird das Bild zum Objekt, das Objekt zum Bild. „Der Übergang zwischen Bild und Skulptur gerät ins Fließen.“¹⁸ Die „radikale Sprengung der Gattungsgrenzen“ gehört

⁹) Die Bildhauerklasse war damals in der Böcklinstraße im zweiten Wiener Bezirk angesiedelt.

¹⁰) Birk Ohnesorge, Ein anderer Zeitgeist. Positionen figürlicher Bildhauerei nach 1950. Zwölf Bildhauerporträts, Berlin 2015, S. 188

¹¹) Otto Breicha, Jürg Janett (Hg.), Fritz Wotruba. Werkverzeichnis, Skulpturen, Reliefs, Bühnen- und Architekturmodelle, St. Gallen 2002, S. 8

¹²) Michel Seuphor, Die Plastik unseres Jahrhunderts, Neuchâtel 1959, S. 165

¹³) Matthias Boeckl in: Wotruba und Österreichs Plastik, Ausstellungskatalog, Museumsverein Bruneck, Bruneck 2011, S. 7

¹⁴) ebd., S. 8 f.

¹⁵) Dieser leistet mit seinen Meditationssteinen, die das Eigenleben des Materials ins Zentrum stellen, einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Bildhauerei in Österreich.

¹⁶) Karl Prantl auf: <http://www.katharinaprantl.at/bildhauersymposium/geschichte.html> (zugegriffen am 13.7.2020)

¹⁷) Duby, Daval, S. 1016

¹⁸) ebd., S. 1047



Erwin Wurm, Swarovski
Kristallwelten, Wattens 2017

„geradezu zum Wesen der Kunst nach 1960“.¹⁹ Die strikte Trennung der „Disziplinen begann sich aufzulösen, wurde im Verlauf der 1960er Jahre weitgehend geschwächt und im weiteren Verlauf obsolet“²⁰. Besteht bei Fritz Wotruba noch ein Vertrauen in eine Urform, eine Naturform, so trennt man sich nun von diesen Vorstellungen. Die Objektkunst dringt in nie dagewesene Bereiche vor, die Skulptur steigt vom Sockel herab und tritt aus dem musealen in den Realaum. Hier ist in weiterer Folge Franz West mit seinen interaktiven „Passstücken“ zu nennen. Der Betrachter wird aufgefordert, die Skulptur in Besitz zu nehmen, sie zu gebrauchen. Dieses Prinzip wird von Erwin Wurm in seinen „One Minute Sculptures“ auf die Spitze getrieben: angeleitet vom Künstler, wird der Betrachter zum Akteur und selbst Teil des Kunstwerks. Skulptur und Plastik²¹ setzen sich nun „über die Sparten Grenzen hinweg“ und bespielen „den öffentlichen beziehungsweise gesellschaftlichen Raum als Bühne genauso selbstverständlich wie die Räume der Museen und Galerien“²². Das ist auch der Weg, den die Bildhauerei international nimmt. Wichtig dabei wird auch das Interagieren mit anderen Sparten wie Happening, Film, Musik und Theater. International anerkannte österreichische Künstlerinnen wie Valie Export und Renate Bertlmann sind hier zu nennen.

1977 tritt Bruno Gironcoli als Leiter der Bildhauerklassen die Nachfolge Wotrubas an und unterrichtet bis 2004 an der Akademie der bildenden Künste. Unter ihm kommt es zu einer neuerlichen radikalen Erweiterung des Skulpturenbegriffs und einer neuen Aufgeschlossenheit diversen Materialien gegenüber. Gironcoli selbst arbeitet mit Holz, Nylon, Eisen, Aluminium, Glas und Polyester. In seinem Werk treten wir einer neu erschaffenen Welt gegenüber, die voller persönlicher Symbole, ein erstaunliches künstlerisches Repertoire bildet, das uns mal vertraut, dann wieder fremd erscheint. Skulptur bildet nicht mehr ab, sie repräsentiert nicht mehr, sie präsentiert vielmehr

den persönlichen Gefühlszustand eines Künstlers. Gironcoli oft riesige Installationen nehmen den Raum in Besitz, werden selbst zum begehbaren Raum. Auf diesem Kultischen, dem Archaischen und dem oft fetischhaften Charakter bauen nachfolgende Künstler wie seine Schüler Franz West, Peter Sandbichler und Hans Schabus auf. „Sie überschreiten formal, inhaltlich und medial die Grenzen des dreidimensionalen Gestaltens mit einer Konsequenz, die die Transformation der Skulptur über das Objekt bis zur Installation“²³ zu einem fruchtbaren Beitrag Österreichs auch zur zeitgenössischen Avantgarde werden lässt.

Das Figurale wird in Skulptur und Plastik aber dennoch nie ganz aus den Augen verloren. KünstlerInnen, wie Kiki Kogelnik begeben sich auf die Suche „nach einem neuen menschlichen Archetyp“, nach allgemeingültigen zeitlosen Figuren. „Per definitionem anonym und monolithisch, sollten diese weniger dazu dienen, das Leben darzustellen, als vielmehr die Essenz des Überlebens“²⁴. Kogelniks Keramikmasken und die gläsernen „Venetian Heads“ sind schöne Beispiele für diesen Typus. Auch die traditionsreichen Werkstoffe bleiben im Fokus der Künstler. Alfred Haberpointner, Schüler von Erwin Reiter, der wiederum aus der Wotruba-Klasse stammt, hat für sich den Werkstoff Holz entdeckt. Allerdings bearbeitet er seine Fundstücke aus der Natur dermaßen – verletzt und bricht ihre Struktur auf –, dass sie in eine andere Realität überwechseln. Peter Sandbichler, Schüler von Wander Bertoni und Bruno Gironcoli, lässt seine „Alten Schachteln“, Zeugen einer Konsumgesellschaft, in Bronze gießen. Es ist ein anderer Zugang, in dem das Material entfremdet wird, neue Inhalte transportiert werden und der Arbeitsprozess, durch den man „versucht, sich der Welt wieder zu vergewissern“²⁵ im Vordergrund steht.

An den verschiedensten Schnittstellen arbeiten Tony Cragg und Ai Weiwei. Cragg, der in seinem frühen Werk Fundstücke aus der Natur mit „Zivilisationsmüll“, den er auf Deponien findet, zu fantastischen Assemblagen komponiert, beginnt in der Folge nach neuen Formen zu suchen:

„Die Bildhauerei ist nur eine Methode, mit der großen Welt umzugehen, nach neuen Formen zu suchen und neue Fragen über die Welt, in der wir leben, über die Wirklichkeit zu formulieren.“²⁶

(Tony Cragg)

Dabei arbeitet er der in der Antike fest verankerten Vorstellung entgegen, dass nur die Natur vollkommene Formen hervorbringen kann. Er orientiert sich

¹⁹ Schröder in: The Beginning, S. 7

²⁰ Berthold Ecker, Runter vom Sockel – Rauf auf den Thron, in: The Beginning, S. 190

²¹ Ursprünglich wird zwischen Skulptur, bei der Material weggenommen wird, und Plastik, wo additiv Material hinzugefügt wird, unterschieden. Häufig werden die beiden Begriffe aber synonym eingesetzt.

²² Matthias Boeckl zitiert in: The Beginning, S. 197

²³ Schröder in: The Beginning, S. 27

²⁴ Duby, Daval, S. 1067

²⁵ ebd., S. 1064

²⁶ <https://archive1018.mudam.lu/de/expositions/details/exposition/tony-cragg-1/> (zugegriffen am 14.7.2020)

²⁷ Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, S. 196



Bruno Gironcoli, 1968
(© Franz Hubmann /
Imagno / picturedesk.com)

zwar an Naturformen, strebt aber danach, befreit von den „Einschränkungen des „figurativ-darstellenden Werkverständnisses“²⁷, Neues, nie Dagewesenes zu erschaffen. Der chinesische Künstler Ai Weiwei steht mit seiner Konzeptkunst in der Tradition eines politischen Aktionismus. Er versteht Skulptur als Ort direkter physischer und psychischer Erfahrung. Dabei verwendet er spirituelle traditionelle Objekte seiner Heimat sowie diverse Fundstücke, wie Rettungswesten von Bootsflüchtlingen²⁸, die, in neue, oft verstörend dekorative Zusammenhänge gestellt, andere Betrachtungsweisen erfordern.

Einen noch radikaleren Zugang finden die Künstler der Environmental und Land Art, und der Minimal Art, bestimmt durch die Einflüsse von Künstlern wie Richard Serra, Sol LeWitt, Donald Judd und Carl Andre. Da gibt es weder Hammer noch Meißel noch Gips und Bronze, stattdessen industriell gefertigte Materialien wie eloxiertes Aluminium, und mit Neonröhren hält auch das artifizielle Licht Einzug in das skulpturale Schaffen. Manche dieser Kunstwerke sind nicht auf Dauer angelegt, sondern existieren nur als temporäre Installation. Dieses Prinzip haben Christo und Jeanne-Claude auf die Spitze getrieben. Indem sie Autos, Bauwerke, Bäume, ja ganze Inselgruppen mit Stoffen umhüllen, reduzierten sie diese auf ihre einfachste ästhetische Erscheinung. Der Nachwelt erhalten bleiben diese Arbeiten nur durch Zeichnungen und Fotografien.

Eine Sonderstellung nehmen jene KünstlerInnen ein, die sich mit Malerei und Skulptur auseinan-

dersetzen und damit in einer langen Tradition von Michelangelo bis Edgar Degas, Picasso, Fernand Léger und Joan Miró stehen. Zu ihnen gehören Jakob Gasteiger, Hubert Scheibl und Gunter Damisch. Ihnen geht es darum „jene Vorstellungen, die ihre zweidimensionalen Darstellungen bestimmen, ins Räumliche fortzusetzen. Und je größer jenes Reservoir ist, aus dem sie jeweils schöpfen, desto komplexer beeindruckt das, was sie dazu räumlich entwickeln“²⁹. Die persönliche Bildsprache wird dabei ins Dreidimensionale umgesetzt, selbst wenn wir bereits im Wandbild den Eindruck haben, dass uns die Komposition gefangen nimmt und wir in eine fremde Dimension eintauchen, so tritt das Bildge-



Christo und Jeanne-Claude, Reichstag, Berlin 1995



Ai Weiwei, F Lotus, Belvedere Wien 2016

schehen nunmehr als dreidimensionale Gestalt aktiv in unsere Mitte. Jakob Gasteiger siedelt seine pastosen, raumgreifenden Rakelbilder, deren Kompositionen er vorher genau festlegt, an der Schnittstelle von Malerei und Objekt an, bringt aber mit seinen Aluminiumskulpturen den Zufall ins Spiel³⁰. Als Zwitterwesen könnte man die Arbeiten von Barbara Szüts definieren, in denen sie spontane Zeichnungen als Metallobjekte in den Raum treten lässt, und in dieser Zweideutigkeit die Skulptur aus allen Konventionen löst. Ihre Raum- und Wandskulpturen werfen flüchtige Schatten, vertiefen sich aber „im Augenblick ihrer Wahrnehmung“³¹ und werden als dreidimensionale Gebilde empfunden.

Über all diese Entwicklungsstränge hinaus, die ja stets neu weitergespon-

nen werden, ist die Skulptur zum Resultat „einer direkten Konfrontation zwischen dem Künstler und dem Material, das er inszeniert, geworden“³², gleichzeitig setzt sie sich aber auch intensiv mit der uns umgebenden Realität auseinander, befasst sich mit den Problematiken der Zeit, will unsere Wahrnehmung und den uns umgebenden Raum verändern. Skulptur kann also viel sein, im Pluralismus ihrer Entwürfe ist sie zu „einer der multiplen Zutaten für ein neues Alphabet der Kunst“³³ geworden.

Sophie Cieslar

²⁸) In der Installation „F Lotus“ greift Ai Weiwei 2016 das aktuelle Flüchtlingsthema auf. Er arrangiert im großen Becken vor dem Oberen Belvedere in Wien 1005 Schwimmwesten, die von Bootsflüchtlingen bei der Überfahrt nach Lesbos getragen wurden, zu 201 wie Lotusblüten auf dem Wasser treibenden Blüten.

²⁹) Otto Breicha, Wotruba und die Folgen. Österreichische Plastik seit 1945 im Besitz der Salzburger Landessammlungen Rupertinum, Salzburg 1994, S. 15

³⁰) Wie beim Bleigießen zu Neujahr wird das erhitzte, flüssige Leichtmetall in einen Wasserbehälter gegossen und erhält im Erstarren seine Gestalt.

³¹) Duby, Daval, S. 1048

³²) ebd., S. 1120

³³) Brigitte Huck, Ce n'est pas une sculpture, in: Objekte. Skulptur in Österreich nach '45, Ausstellungskatalog, Zentrum für zeitgenössische Kunst der Österreichischen Galerie, Belvedere, Atelier Augarten, Wien 2001, S. 198



Fritz Wotruba wurde 1907 in Wien geboren. Von 1926 bis 1928 studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Anton Hanak und Eugen Steinhof. Sehr früh konnte er seine Arbeiten schon auf Ausstellungen im In- und Ausland zeigen, eine vielversprechende Karriere begann, die aufgrund von äußeren Umständen immer wieder von einschneidenden Zäsuren geprägt war. 1934 sah er sich durch die politische Lage¹ zum ersten Mal veranlasst, ins Exil nach Zürich zu gehen. Carl Moll holte den Bildhauer rasch wieder nach Wien zurück und wurde neben Josef Hoffmann zu einem wichtigen Förderer. Öffentliche Aufträge und international wichtige Ausstellungen wie 1937 im Pariser Jeu de Paume folgten. Hier sah Aristide Maillol einen Torso Wotrubas und lud den jungen Künstler zu sich ins Atelier, eine Ehre für den knapp 30-jährigen Österreicher. 1938 begann die Situation wieder prekär zu werden und nach mehreren Ortswechseln zog Wotruba mit seiner Frau nach Zug, abermals in die Schweiz. Wieder war es ein Künstler, diesmal Herbert Boeckl, der sich 1945 für seine Rückkehr einsetzte und ihn als Professor an die Akademie der bildenden Künste nach Wien zurückholte². Boeckl und Wotruba waren damals die „überragenden Vaterfiguren“³ für die nachfolgenden Künstlergenerationen. Die Bildhauer der sogenannten „Wotruba-Schule“ zählten damals wie heute zur Avantgarde der internationalen Bildhauerkunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zusätzlich prägte Wotruba als künstlerischer Leiter der Galerie Würthle (1953 bis 1965) und als Mitinitiator eines Museums für moderne Kunst in Wien die österreichische Kunstszene nachhaltig. Der Künstler starb 1975, ein Jahr vor der Einweihung der berühmten Wotruba-Kirche in Wien-Mauer⁴.

Das zentrale Thema der Kunst Fritz Wotrubas ist der menschliche Körper, der in seiner Tektonik erforscht und wiedergegeben wird. Die bevorzugten Materialien sind dabei Stein und Bronze. Ist der Künstler in den 1940er Jahren noch von der Kunst der Antike und von Aristide Maillol beeinflusst, so beginnt er sich um 1950 verstärkt mit

der Geometrisierung der Figur und mit einer kubistischen Formensprache auseinanderzusetzen. In der Folge zerlegt er die menschliche Gestalt blockartig in ihre Grundstrukturen und erschafft aus diesen Elementen eine neue Ganzheit, die für die Vorstellung von körperlicher Harmonie neue Maßstäbe setzt. Über die „Röhrenfiguren“ der späten 1940er Jahre, in denen er zylindrische Schäfte übereinander auftürmt, entwickelt er ab 1954 erste „Säulenfiguren“. Ab 1958 entstehen die „Pfeilerfiguren“, zu denen auch unsere „Stehende Figur (mit erhobenen Armen)“ gehört. Das Thema ist das Stehen, das Aufgerichtetsein, die Oberfläche bleibt dabei ungeglättet, in einer noch „radikaleren Formreduzierung wird die Figur zur Säule oder Stele“⁵.

Wotrubas Figuren sind blockartig aufgebaute kristalline Gebilde, in der das Menschliche eine radikale Verdichtung erfahren hat.



Wotruba und seine Klasse (Avramidis, Urteil u.a.), ca. 1955

Der Stehende hat die Arme erhoben und schützend um den Kopf gelegt, das Gesicht besteht aus zwei horizontalen und einer darüber gelegten vertikalen Rechteckform. Körper und Beine gehen ineinander über, ohne in der Breite zu variieren. Trotz der Geschlossenheit der Komposition spürt

man ein Spiel der Kräfte, es gibt ein Standbein und ein Spielbein, die Muskelkraft der angehobenen Arme ist greifbar, alles ist zu einem harmonischen Gesamtbild perfekt austariert. Aus diesem streng kontrollierten Formverband heraus könnte der Schritt in die Abstraktion genommen werden, der Künstler bleibt aber stets der menschlichen Figur verbunden.

FRITZ WOTRUBA 1 (Wien 1907 - 1975 Wien)

Stehende Figur (mit erhobenen Armen)

1958

Bronze, patiniert

H 82,5 cm

Monogrammiert auf der Plinthe: FW

Auflage: 12 Stück, 3 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Tschechien;

Privatsammlung Salzburg

Literatur: Otto Breicha, Jürg Janett (Hg.), Fritz Wotruba.

Werkverzeichnis, Skulpturen, Reliefs, Bühnen- und Architekturmodelle, St. Gallen 2002, Wkv.Nr. 213/I, m. Abb. S. 212

¹ In Folge der Februarunruhen wurde die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP), der Wotruba seit den frühen 1920er Jahren nahestand, verboten und sein Atelier wurde durchsucht. Es herrschten bürgerkriegsähnliche Zustände, als sich die SDAP mit dem Republikanischen Schutzbund gegen die Anhänger des Bundeskanzlers Dollfuß mit der Heimwehr Straßenkämpfe lieferten, die zahlreiche Todesopfer forderten.

² Der Maler Herbert Boeckl war der erste Rektor der nach dem Zweiten Weltkrieg rasch wiedereröffneten Akademie der bildenden Künste am Schillerplatz. Die Bildhauerklasse war in Praterstraße, in der Böcklinstraße in 1020 Wien, angesiedelt.

³ Klaus Albrecht Schröder (Hg.), The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980, Ausstellungskatalog, Albertina modern, Wien 2020, S. 26

⁴ 1971 hatte Wotruba den Auftrag für den Bau der Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit in Mauer erhalten.

⁵ Birk Ohnesorge, Ein anderer Zeitgeist. Positionen figürlicher Bildhauerei nach 1950. Zwölf Bildhauerporträts, Berlin 2015, S. 195



Der österreichische Maler, Grafiker und Architekt Friedensreich Hundertwasser wurde 1928 als Friedrich Stowasser in Wien geboren. 1948 begann er an der Wiener Akademie bei Robin Christian Andersen zu studieren, brach aber nach nur drei Monaten sein Studium ab, da er sich künstlerisch nicht entfalten konnte, und zog nach Italien. 1950 folgte Fritz Stowasser seinem Freund René Brô nach Paris und nahm den Künstlernamen Hundertwasser an. Zurück in seiner Heimat wurde er in den frühen 1950er Jahren Mitglied des Wiener „Art Club“, in dem seine Werke zum ersten Mal präsentiert wurden. Das wohl bekannteste Element seiner persönlichen Ikonografie war seit 1953 die Spirale, die für Hundertwasser für den ewigen Kreislauf der Natur stand. 1959 wurde der Künstler an die Hochschule in Hamburg berufen. Die Dozentur wurde jedoch nach dem Skandal um die Aktion der „Linie von Hamburg“¹ beendet. Die Teilnahmen an der XXXI. Biennale von Venedig (1962) sowie an der documenta III in Kassel (1964) markierten seinen endgültigen internationalen Durchbruch. 1980 erhielt Hundertwasser den Großen Österreichischen Staatspreis und wurde 1981 bis 1997 als Leiter einer Meisterklasse an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen. In zahlreichen Manifesten und provozierenden Auftritten avancierte er zum frühen Vorkämpfer der grün-ökologischen Bewegung. Neben seiner Tätigkeit als Maler und Grafiker verwirklichte der Künstler auch architektonische Projekte; seine Ideen spiegelten sich dabei an den biomorphen Fassaden sowie im unkonventionellen Inneren der Gebäude wider. Im Jahr 2000 starb Hundertwasser an Bord der Queen Elizabeth 2 und wurde daraufhin auf seinem Grundstück in Neuseeland unter einem Tulpenbaum „im Garten der glücklichen Toten“ begraben.



„In der Kunst muß man sich zu Hause fühlen, geborgen wie in der Heimat. Die Kunst muß schön und wahr und gut sein. Die Kunst muß zur Einfachheit zurückfinden in dieser verkomplizierten Welt.“²

(Friedensreich Hundertwasser)

Hundertwasser avanciert schon früh zu einer zentralen Figur avantgardistischer Strömungen der 1950er Jahre und seine Werke werden im Umkreis von Jean Dubuffet, Antoni Tàpies, Jean Fautrier oder Yves Klein diskutiert und gezeigt. Das hier präsentierte Gemälde „Les Fenêtres d'un Fluidoid“ aus dem Jahr 1957 ist eines dieser raren frühen,

bahnbrechenden Werke, das bereits im Entstehungsjahr in der Galerie St. Stephan und danach mehrfach in Frankreich ausgestellt war. Das Motiv der „Fenster“ durchzieht in zahlreichen Varianten immer wieder das Schaffen des Künstlers: „Ähnlich wie im Bild „Heimweh der Fenster – Heimweh ins Meer“ oder „2 bis 13 schwimmende Fenster“ und vielen anderen sind Fenster für mich Personen. Die einen sagen, die Häuser bestehen aus Mauern, ich sage, sie bestehen aus Fenstern.“³ Fenster sind für Hundertwasser auch die Brücke zwischen Innen- und Außenwelt und ein Äquivalent zu den neugierigen, forschenden Augen. Die biomorphen Fensterformen sind in nebenstehendem Gemälde von einem kraftvollen spiralartigen „Farbennebel“ umhüllt, der in seinem intensiven reinfarbigem Dreiklang aus kontrastreich gesetzten grünen, zinnoberroten und ultramarinblauen Flächen und Lineaments entfernt an den Farbzauber der Expressionisten erinnert. In dieser kosmisch-drehenden Dynamik spiegelt sich der in diesen Jahren zentrale und seltsam eigenwillige Begriff des „Fluidoids“ wider, der auf eine belebte, sich ständig wandelnde und fließende Natur verweist. Die archetypischen, spiraloïden Formen sind ein Hauptmotiv in Hundertwassers Werk und bedeuten ihm Symbol des Lebens und des Todes: „...die Spiralbahnen verlaufen ähnlich wie die Mäander der Flüsse nach dem Gesetz des Wachstums der Pflanzen. Ich tue dem Ablauf keinen Zwang an, sondern lasse mich führen. Dadurch kann ich keine Fehler machen.“⁴ Wie auch in nebenstehendem Gemälde regt Hundertwasser mit seinen assoziativen und poetischen Bildtiteln gezielt die Fantasie des Betrachters an, „sie sind wie Ornamente, mit denen das Bild gerahmt und geschmückt wird“⁵.

„Les Fenêtres d'un Fluidoid“, das noch vom frühen Ideal der Unregelmäßigkeit, des Chaos und der Spontaneität geprägt ist, bildet einen glanzvollen Höhepunkt im seltenen und gesuchten Frühwerk des weltberühmten Künstlers.

FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER 2

(Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

Les Fenêtres d'un Fluidoid

1957

Aquarell auf Papier auf Leinwand

47,2 x 63,8 cm

Signiert und datiert rechts unten: Hundertwasser 1957

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und bezeichnet:

298 Hundertwasser 1957 Hallerhaus-Autriche,

Les Fenêtres d'un Fluidoid

Das Werk ist im Hundertwasser-Archiv unter der Nummer 298 registriert.

Provenienz: Galerie H. Karner, Paris;

Sammlung Rémy Audoin, Paris;

Privatsammlung Frankreich (seit 1960)

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928-2000. Werkverzeichnis,

Vol. II, Köln 2002, S. 329 f., Wkv.Nr. 298;

Hundertwasser Friedensreich Regentag, Ausstellungskatalog,

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris 1975

Ausgestellt: Galerie St. Stephan, Wien 1957;

Galerie Karner, Paris 1958;

Bordeaux Biennale, Bordeaux 1958;

Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paris 1975

¹) Die am 18. Dezember 1959 begonnene Aktion gilt heute als Geburtsstunde der Aktionskunst in Europa. Hundertwasser schloss sich mit Studenten in seinem Atelier an der Hochschule ein, und sie begannen eine über alle Wände und Fenster verlaufende Linie zu malen, die unendlich bis in die Stadt hinaus fortgesetzt werden sollte. Als die Hochschulleitung am Eintritt gehindert wurde, kam es zum Eklat und die Aktion wurde abgebrochen.

²) https://hundertwasser.com/texte/on_false_art (zugegriffen am 8.7.2020)

³) Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928-2000. Werkverzeichnis, Vol. II, Köln 2002, S. 622

⁴) Wieland Schmied, Hundertwasser. 1928-2000, Köln 2009, S. 74

⁵) ebd.





Der 1925 in Italien geborene Bildhauer Wander Bertoni kam 1943 als Fremdarbeiter¹ nach Wien. Angeregt durch einen italienischen Maler fing er 1944 zu zeichnen und zu malen an. Ein Jahr darauf beschäftigte er sich erstmals mit bildhauerischen Arbeiten. 1946 begann er sein Studium an der Akademie der bildenden Künste bei Fritz Wotruba. Er war Gründungsmitglied des „Art Club“, damals Treffpunkt der künstlerischen Avantgarde. Seine ersten Werke sind noch gegenständlicher Natur. Erst in den 1950er Jahren wandte er sich der Abstraktion zu. Bertoni hat allerdings nie die Form alleine als Selbstzweck gesehen, sondern es blieb stets der Inhalt, die Aussage seiner Werke, der treibende Motor in seinem Schaffen. Er studierte die Werke Henri Moores, Ossip Zadkines, Hans Arps, Alexander Archipenko, Umberto Boccioni, sowie seines Lehrers Fritz Wotruba und ließ die vielfältigen Einflüsse verschiedenartig in sein Oeuvre einfließen. So gelang es ihm immer wieder auf faszinierende Weise, „die Trennung zwischen Abstraktion und Gegenständigkeit“ als einer der ersten Künstler in Österreich, „der nonfigurative Plastiken schuf“², zu überwinden. Sein bildhauerisches Schaffen ist somit von erstaunlicher Vielfalt und Wandlungsfähigkeit und reicht von Reflexionen über den analytischen Kubismus bis zu rein abstrakten Skulpturen und „symbolistisch, kreatürlich organischen Gefügen“³. International erregte er große Aufmerksamkeit mit seinem 1954/1955 entstandenen „Imaginären Alphabet“. 1965 wurde Bertoni als Leiter der Meisterklasse für Bildhauerei an die Hochschule für angewandte Kunst berufen. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt, darunter allein viermal auf der Biennale in Venedig. 2019 starb der Künstler in Wien.



Bertoni, Mandolinenspieler, 1955, Steinitzhof, Hietzinger Kai 5-7, 1130 Wien

„Fließende Formen, Schwung und Dynamik durchziehen das ganze Oeuvre, wobei Detailfülle und strenge Reduktion abwechseln.“⁴

Im „Kleinen Lautenspieler“ von 1948 kombiniert Wander Bertoni die scharfkantigen Gliedmaßen des Oberkörpers mit der weichen Ondulation der Kniepartie. Die Figur ist fest in ihrer Sitzposition verankert und von einer beeindruckenden Tektonik⁵. Dieses Bestreben nach einer „Verräumlichung des Volumens“⁶ ist sicher auch seinem Lehrmeister Fritz Wotruba geschuldet. „Postkubistische Überschneidungen harmonisieren den menschlichen Körper“⁷, der von horizontalen und vertikalen Elementen klar gegliedert wird. Das Motiv des Lautenspielers ist vor allem in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts ein beliebtes, ikonografisch ausgereiftes Motiv. Hier wären als Beispiele Bilder von Caravaggio, Franz Hals, Gerrit von Honthorst oder David Teniers d. J. zu nennen. Vor allem die wundervolle Komposition Caravaggios ist dem gebürtigen Italiener Bertoni wohl bekannt gewesen. Die Themenwahl ist aber sicherlich auch der Begeisterung des Künstlers für Musik geschuldet⁸. Bei einer ganzen Reihe von figurativen Plastiken, wie dem großen „Mandolinenspieler“ im Steinitzhof am Hietzinger Kai, tritt ein Musikinstrument, meist mit Saiten, signalartig in den Vordergrund. Der „Kleine Lautenspieler“ ist mit seinem Instrument fest verwachsen, geht mit diesem eine perfekte Symbiose ein. In weiterer Folge wird sich der Künstler in den 1950er Jahren immer weiter in die Abstraktion hineinwagen. In jeder Phase seines Schaffens aber paart er „handwerkliche Sorgfalt, das untrügliche Materialempfinden und den Mut zur makellosen Formulierung“⁹, was ihn zu einem der ganz großen Bildhauer Österreichs macht.

WANDER BERTONI 3
(Codisotto 1925 - 2019 Wien)

Kleiner Lautenspieler

Entwurf 1948, Guss 2017

Bronze, patiniert

H 46 cm

Signiert, datiert und nummeriert: BERTONI 1948 2/7

Gießerstempel

Auflage: 7 Stück

Literatur: Vgl.: Bertoni. Von der Zeichnung zur Skulptur, Ausstellungskatalog, Landesgalerie Burgenland, Eisenstadt 2013, m. Abb., o. S.; Kristian Sottriffer, Wander Bertoni. Das plastische Werk 1945 bis 1980, Wien 1981, Abb. S. 66, Nr. 28; Wander Bertoni. Musica in Sculptura, Ausstellungskatalog, Sommerakademie für Bildende Kunst im Salzburger Kunstverein, Salzburg 1973, m. Abb., o. S.

- 1) Aus Angst vor dem Militärdienst verließ Wander Bertoni Italien und wurde in Österreich zur Zwangsarbeit verpflichtet. Als gelernter Eisendreher restaurierte er während seiner Akademizeit verschiedene Bauwerke und Skulpturen, die während des Zweiten Weltkriegs Bombenschäden erlitten hatten, wie die Pestsäule am Graben oder den „Bacchus-Zug“ an der Feststeige im Burgtheater.
- 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) Andrea Schuster, Das plastische Postulat der künstlerischen Inkonsistenz, in: Wander Bertoni, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina – Zetter, Wien 2019
- 4) Ecker, S. 180
- 5) Tektonik bedeutet in diesem Kontext: klar aufgebaut, wie in der Baukunst den Gesetzen der Statik entsprechend gefügt.
- 6) Werner Hofmann, 1963 in: Österreichische Bildhauer. Gelernt bei Wotruba, Ausstellungskatalog, Burg Lockenhaus, Lockenhaus 1986, S. 122
- 7) ebd.
- 8) Wander Bertonis Vater war zeitweise als Musiker tätig und die ganze Familie äußerst musikalisch.
- 9) Hofmann, S. 123



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 auf Grund der ethnischen Säuberungsaktionen Stalins abbrechen musste; sein Vater starb 1937 im Gefängnis. Nach dramatischen, bewegten Jahren und seiner Flucht nach Athen, wo er 1939 bis 1943 lebte, wurde er 1943 von den Nationalsozialisten zwangsverpflichtet und als Fremdarbeiter 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 Bildhauerei-Klasse Fritz Wotrubas wechselte. Seinen internationalen Durchbruch hatte der Künstler, als er – gemeinsam mit Friedensreich Hundertwasser – Österreich 1962 bei der Biennale in Venedig vertrat. Bereits 1973 wurde er für sein künstlerisches Gesamtwerk mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Von 1965 bis 1966 leitete Joannis Avramidis die Klasse für Aktzeichnen an der Wiener Akademie, gefolgt von einem Intermezzo als Gastprofessor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. 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 Biennale Venezia 1962, der documenta III (1964) und der documenta 6 (1977) in Kassel brachten ihm große Anerkennung und bedeuten wichtige Wegmarken im Schaffen des Künstlers. Zuletzt wurde das Oeuvre des großen österreichischen Bildhauers 2017 im Wiener Leopold Museum in einer umfangreichen Werkschau präsentiert.

Seit Ende der 1950er Jahre hat Joannis Avramidis mit seinen zeitlos-monumentalen Skulpturen große Erfolge, die bis heute anhalten. 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 galt: 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.

Hoch und schlank ragt auch die elegante „Mittlere Figur II“ von 1963 über der kreisrunden Plinthe auf. Alles Zufällige, Individuelle und auch jede Bewegung sind eliminiert. Und doch sind trotz weitgehender Abstraktion die Volumina der einzelnen Körperabschnitte deutlich zu erkennen. Die Grenzen der Längsprofile werden durch klare vertikale Einschnitte wiedergegeben. Auf seiner Suche nach der ‚absoluten Figur‘ hat das Zufällige, Unregelmäßige hier keinen Platz, auch Gesicht und Geschlechtsmerkmale werden von der glatten, abgerundeten Oberfläche quasi absorbiert. Die Figur nähert sich einmal mehr der Form der Säule an – der grundlegenden Maßeinheit im Tempel der griechischen Antike und dem klassischen Symbol für das menschliche Maß.

„Die Schönheit: das zog ich überhaupt nicht in Betracht. Eine Sache, die eine Gesetzmäßigkeit befolgt, muss zuletzt auch schön sein. Die Vorstellung des Menschen von der Wahrheit ist sicher mit der Gesetzmäßigkeit und dem Maß verbunden. Es muss so sein, es muss richtig sein. Gesetzmäßigkeit heißt Ausschluss der Willkür, auch des Expressiven.“¹

(Joannis Avramidis)

JOANNIS AVRAMIDIS 4
(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)

Mittlere Figur II

1963

Bronze mit gold-brauner Patina

H 80,5 cm

Signaturpunze und nummeriert am Sockel: Avramidis 1/7

Monogrammpunze auf der Plinthe: A

Auflage: 7 Stück, artist proofs

Provenienz: Galerie Brusberg, Berlin;
Privatsammlung Niedersachsen

Literatur: Joannis Avramidis. Ausstellung zum 90. Geburtstag, Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2012, Kat.Nr. 9, Abb. S. 26 f.;
Joannis Avramidis. Agora, Ausstellungskatalog, Galerie Brusberg, Berlin 1989, Abb. S. 32;
Joannis Avramidis. Skulpturen, Ausstellungskatalog, Karmeliterkloster, Frankfurt 1986, Kat.Nr. 21, m. Abb. o. S.;
Joannis Avramidis. Plastik. Grafik, Ausstellungskatalog, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1974, Kat.Nr. 38, Abb. 21
Vgl.: Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 91

Ausgestellt: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1974;
Karmeliterkloster, Frankfurt 1986;
Galerie Brusberg, Berlin 1989;
Galerie bei der Albertina, Wien 2012

¹⁾ Joannis Avramidis in: Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, S. 76





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.

Aus der Wotruba-Klasse kommend arbeitet Josef Pillhofer seit 1947 „sehr früh an abstrakten Formen und entwickelt parallel dazu sein figuratives Werk“¹. Er baut seine stets dem Figuralen verhafteten Plastiken aus geometrischen Elementen, Rechtecken und Quadraten, seltener auch Kreissegmenten auf. Dabei charakterisiert eine „ruhige, gut gebaute Tektonik“² 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.



Figur in Kalksteinsand, Garten des Praterateliers

„Assurbanipal“, der hier als archaische Bronze³ 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. Prachtvolle Paläste, wie jener in Ninive⁴, 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 Assyriologie und ist eine der größten Sammlungen literarischer Werke des Alten Orients.

„Pillhofer ist unter den strengen Bildhauern Österreichs der strengste. An seinen Skulpturen ist nichts Unbedecktes, nichts Ausschweifendes, nichts Überflüssiges. Ihre Simplizität 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.“⁵

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 überführen.

JOSEF PILLHOFER 5
(Wien 1921 - 2010 Wien)

Assurbanipal

1999

Bronze

48 x 144 x 76 cm

Monogrammiert und nummeriert: P 6

Auflage: 6 Stück

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

¹) 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

²) ebd., S. 179 f.

³) Bronzeguss nach einer Figur aus St. Margarethener Kalksteinsand von 1990.

⁴) Ninive liegt heute im Irak, zahlreiche Bauwerke, die Teil des Weltkulturerbes waren, fielen der Zerstörungswut des IS zum Opfer.

⁵) Alfred Schmeller, Der strengste Bildhauer Österreichs, in: Josef Pillhofer. Das Ideal der Proportionen, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, Wien 2011, S. 88



Anton Lehmden



Anton Lehmden, 1929 im slowakischen Nitra geboren, kam nach Kriegsende im Sommer 1945 nach Wien, wurde noch im selben Jahr an der Akademie der bildenden Künste aufgenommen und studierte bis 1950 in den Meisterklassen von Robin Christian Andersen und Albert Paris Gütersloh. Mit Ernst Fuchs und Arik Brauer arbeitete er im legendären „Turm-Atelier“ der neu etablierten Klasse, das als Geburtsstätte der „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ gilt. 1948 trat er der avantgardistischen Künstlervereinigung „Art Club“ bei und beteiligte sich aktiv an deren zahlreichen Aktivitäten. Seine erste Einzelausstellung hatte Anton Lehmden 1949 in Turin und es folgten zahlreiche weitere Erfolge – so nahm er an den Biennalen von Venedig (1950, 1954) und São Paulo (1953) teil, darüber hinaus waren seine Werke später in Philadelphia, Amsterdam, Kairo, Los Angeles, New York, Montevideo und Tokio zu sehen. Bereits 1956 wurde Anton Lehmden mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet und kurz darauf auch mit einer Einzelausstellung in der renommierten Galerie Würthle geehrt. 1971 wurde Anton Lehmden als Professor an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen und leitete bis 1997 eine Meisterklasse für Malerei. Weithin bekannt wurde der Künstler durch das 360 m² große, monumentale Glasmosaik „Das Werden der Natur“, das er für die 1991 eröffnete U3-Station Volkstheater entwarf. Der Künstler starb 2018 im 90. Lebensjahr in Wien.

Seine feine, kalligrafische Maltechnik hatte Anton Lehmden schon früh an den Werken der chinesischen Landschaftsmalerei sowie den alten Meistern wie Pieter Bruegel oder Albrecht Altdorfer geschult und auch seine zentrale Ikonografie blieb von Anfang an die Landschaft: meist weiträumige und menschenleere „Weltlandschaften“¹, von windzerzausten Wolkenbahnen und Vogelflug rhythmisiert – „sanft, fast freundlich gewölbte Hügel und nicht sehr tiefe Täler, etwas Vegetation, Bäume, Landwirtschaftliches, Wiesen...“², häufig aber auch bizarr zerschnittene Erdformationen, die auf den Betrachter bedrohlich wirken und apokalyptische Assoziationen mit Naturkatastrophen, Kriegseignissen und Tod wecken.

Während in frühen Jahren seine Landschaften immer wieder durch Versatzstücke und Reminiszenzen an Kriegs- und Katastrophenszenarien aufgewühlt sind, wird später, wie auch in nebenstehendem Hauptwerk des Künstlers, die Erde

selbst zum aktiven Protagonisten: „Sie spaltet sich, explodiert vulkanartig, stößt Teile aus, sie speit Erdschollen in die Lüfte, sie gebiert Landstücke, Ableger und entlässt sie in den Raum, wo sie ruhig durch die Luft segeln.“³ Wie durch einen Zeitraffer gebrochen projiziert Anton Lehmden Risse, Verschiebungen, Verwerfungen und Faltungen – erdgeschichtlich-tektonische Vorgänge, die sich sonst über Jahrtausende vollziehen – in einer fantastisch und bizarr anmutenden Gleichzeitigkeit auf die Leinwand. Unter dem seltsam blassen Licht einer fernen Sonne entfaltet sich vor dem Auge des Betrachters eine weit bis an den Horizont schwingende tundraartige Landschaft, die von Gräsern und seltsam gekappten Baumstämmen – Zeugen einer bereits hinweggezogenen Katastrophe? – in sanftem Rhythmus kaum wahrnehmbarer Grüntöne modelliert ist. Obwohl noch weitgehend unversehrt, beginnt die Erde, fast unmerklich, in den Bildraum hinein schluchtenartig aufzureißen, um sich am Horizont zu bedrohlich berstenden, zackenförmigen Schollen aufzutürmen. Bis tief ins Innere ist dort die Struktur mit geologischer Genauigkeit freigelegt und eine urgeschichtliche Stratigraphie aus fein geäderten mineralischen Ocker-, Braun- und Rottönen kommt zum Vorschein. Hinter den geradezu barocken Volten, schlagenden zyklisch-schroffen Fragmenten, öffnet sich eine perlmuttartig schimmernde, graublaue Eislandschaft, deren weiche glaziale Schichtungen mit feinem Lineament konturiert sind. Ein dramatischer orangerot flammender, von schwarzen Rauchschwaden durchwehter Himmel rundet Anton Lehmdens dramatische Vision einer erdgeschichtlichen Apokalypse eindrucksvoll ab. Gerade in unserer Ära einer brennenden und ausgebeuteten Erde ist „Berstende Landschaft“ ein symbolträchtiges Mahnmal und nicht zuletzt durch Format, malerische Qualität und die „phantastische“ Ikonografie ein absolutes Meisterwerk im Oeuvre Anton Lehmdens.

ANTON LEHMDEN 6
(Nitra, Slowakei 1929 - 2018 Wien)

Berstende Landschaft

1976-1983

Öl auf Leinwand

91 x 130 cm

Signiert und datiert links oben: Anton Lehmden 1976-83

Provenienz: Privatbesitz

Literatur: Gesellschaft bildender Künstler, Österreich (Hg.), Die Phantasten. Brauer-Fuchs-Hausner-Hutter-Lehmden, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, Wien 1990, S. 311 mit Abbildung; Agnes Husslein-Arco (Hg.), Phantastischer Realismus, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien 2008; Alfred Schmeller, Anton Lehmden. Weltlandschaften, Salzburg 1968;

Ausgestellt: Künstlerhaus Wien, 1990

¹) Alfred Schmeller, Anton Lehmden. Weltlandschaften, Salzburg 1968

²) Die Phantasten, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1990, S. 282

³) ebd., S. 293



Bruno Gironcoli

Bruno Gironcoli wurde 1936 in Villach geboren. Nach einer Lehre als Gold-, Silber- und Kupferschmied in Innsbruck, studierte er von 1957 bis 1962 an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Von 1977 bis 2004 prägte er als Leiter der Bildhauerschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien wie sein Vorgänger, Fritz Wotruba, nachfolgende Generationen von jungen Künstlern. Sein wohl berühmtester Schüler, Franz West, lobte seinen Unterrichtsstil: „Einen sensibleren Unterricht kann es kaum geben, man wurde behandelt wie in einem Pflanzegehege, es wurde einem keine Meinung aufgeprägt, man konnte sich tatsächlich entwickeln.“¹

1993 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, umfasst sein Oeuvre frühe, filigrane Drahtplastiken, Polyester-Objekte, Installationen, Großplastiken sowie Zeichnungen und Arbeiten auf Papier. Nach zahlreichen Ausstellungen in großen österreichischen Galerien und Museen, wie der Galerie nächst St. Stephan, dem mumok oder dem MAK war Gironcoli 2003 Österreichs Vertreter auf der Biennale di Venezia. 2005 waren seine Werke im Haus der Kunst München, 2007 im Palais de Tokyo in Paris zu sehen. Das MAMCO Genf widmete ihm 2012 die erste große Personale im Ausland nach seinem Tod im Jahr 2010. 2018 ehrte das mumok den Künstler mit einer umfassenden Ausstellung. Bruno Gironcoli zählt mit seiner unverwechselbaren Formsprache zu einem der wichtigsten Vertreter der internationalen zeitgenössischen Skulptur.

„Eine Skulptur ist für mich Endpunkt eines Gedankenganges“, erläuterte der Künstler einmal den Entstehungsprozess seiner auch im kleineren Format imposanten Objekte aus Kunststoff, Holz, Eisen und Aluminium. Eng miteinander verwachsen sind da die merkwürdigsten Formen: Puppenköpfe, Embryos, Trauben, Ähren, Blätter, zusammengefügt auf wunderlichen Apparaturen oder in Schüsseln und Buchten, wie in einer intergalaktischen Versuchsanordnung. Sie scheinen aus einer fremden, fernen Welt zu uns gereist

und entspringen doch der Vorstellungswelt dieses hoch sensiblen Künstlers. Der Kunsthistoriker Armin Zweite spricht von einem „faszinierenden Amalgam aus utopischem Design und archetypischen Vorstellungen“².

Erstmals verwendet Bruno Gironcoli Babypuppen in „Xinox“ (1968 bis 1977). Seit Anfang der 1980er Jahre tauchen immer wieder neugeborene Babys, Kleinkinder und embryonale Formen, oft einzeln oder als Teil großer Rauminstallation im Werk des Künstlers auf. Die Form des brennenden Kindes verwendet er in den späten 1990er Jahren in vorliegendem Aluminiumguss als „Brennendes Kind I“ und in Bronze als „Brennendes Kind II“. In der Folge wird es auch seriell in große Skulpturen eingebunden. Über einer Schale schwebt ein Kleinkind mit angewinkelten Beinen und Armen, aus Körper und Kopf züngeln Flammen empor. Bekanntes wird uns in neuem Zusammenhang fremd, bedrohlich und gleichzeitig – durch eine berückende Ästhetik in Komposition und Formenrepertoire sowie durch die kostbare, silberne Oberfläche – anziehend. Es sind formgewordene, existentielle Erfahrungen, die sich einer Verbalisierung entziehen, die wir aber alle in unserem Unterbewusstsein gespeichert haben. „Im Realisieren begegnen wir den Objekten neu.“³ Das entrückte, durch die stilisierten Flammen in einen durchaus skurrilen und absurden Kontext gesetzte Kind, bildet mit dem Präsentierteller ein Arrangement, das uns auf einer tiefenpsychologischen Ebene erreicht, der wir uns kaum entziehen können.



BRUNO GIRONCOLI 7
(Villach 1936 - 2010 Wien)

Brennendes Kind I

1998-1999

Aluminiumguss

H 72 cm, Ø 77 cm

Monogrammiert und nummeriert: BG 2/5

Editeurspunze: ETK

Auflage: 5 Stück

Literatur: Bettina M. Busse (Hg.), Bruno Gironcoli. Die Skulpturen/
The Sculptures 1956-2008, Ostfildern 2008, Wkv.Nr. SE-21, Abb. S. 366
Vgl.: Bruno Gironcoli. Cast Enigma, Ausstellungskatalog, Kunstraum Dornbirn,
Dornbirn 2019/2020, Abb. S. 35

Ausgestellt: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2006/2007;
Galerie Herzogburg, Sankt Veit an der Glan 2015;
Le Couvent des Jacobins, Toulouse 2018

¹) <https://www.basis-wien.at/avdt/avdt/htm/253/00058621.htm>
(zugegriffen am 4.7.2020)

²) Bruno Gironcoli. Kunst ist..., Art is..., Ausstellungskatalog, Gironcoli Museum,
Schloss Herberstein 2006, S. 14

³) ebd., S. 14 ff.



Bruno Gironcoli

Bruno Gironcoli fasst seine Skulpturen als Wesen auf. Sie sind „riesenhafte Symbionten in ihrer hybriden Mischung aus Apparativem und Biomorphen.“¹ Hier ist es eine Weintraube, metallisch erstarrt auf einem konischen Ständer, mit hartem, löffelfartigem Stiel, gekrönt von einer Art Reibe. Sie kann als Symbol für Auferstehung und Tod, aber auch mit vollem Beerenstand als Zeichen der Fruchtbarkeit, als Sinnbild einer Kinderschar stehen. Sie gehört damit wie das Neugeborene zu den zentralen Themenfeldern Gironcolis, die um Fruchtbarkeit, Gebären, Vater-Mutter-Kind, Männliches-Weibliches-Androgynität kreisen. Die Traube zählt wie das Kind zum fixen skulpturalen Vokabular des Künstlers, das Modulen gleich in den Großplastiken immer wieder Verwendung findet. Die der Natur verhaftete Gestalt ist hier gleichsam eingefroren und steht im Kontrast zum verwendeten Werkstoff Bronze.



Gironcoli, Kunsthalle Schirn, Frankfurt 2019

„Die Haut dieser stillen Kolosse mit ihrem metallischen Glanz verleitet zum Berühren, zum Ertasten der Formen, doch in stärkerem Maß demonstriert sie Kühle und Distanz. Die Stille, die sie um sich verbreitet ist nur äußerlich. Ein lautloses Signal mahnt zur Vorsicht, gleichwohl zu respektvollem Abstand gegenüber der matt schimmernden Membran.“²

BRUNO GIRONCOLI 8
(Villach 1936 - 2010 Wien)

Ohne Titel (Traube Trichter)

1993-1996

Bronzeguss

48,5 x 74 x 52 cm

Monogrammiert und nummeriert: BG 4/5

Editeurspunze: ETK

Auflage: 5 Stück

Literatur: Bettina M. Busse (Hg.), Bruno Gironcoli. Die Skulpturen/
The Sculptures 1956-2008, Ostfildern 2008, Wkv.Nr. SE-18, Abb. S. 365
(Maßangaben nicht korrekt)

Ausgestellt: Kunstforum Kramsach, Kramsach 2015;
Galerie Herzogburg, Sankt Veit an der Glan 2015;
Le Couvent des Jacobins, Toulouse 2018

¹) ebd., S. 18

²) Bruno Gironcoli. Kunst ist... Art is..., Ausstellungskatalog, Gironcoli Museum,
Schloss Herberstein 2008, S. 16 ff.





Maria Lassnig ist die wohl bedeutendste zeitgenössische österreichische Künstlerin. Ihr Werk beeindruckt durch seine formale und inhaltliche Intensität und dem beharrlichen Verfolgen einer Vision. Ihre „Body Awareness“ Bilder sind einzigartige und wichtige Beiträge zur Malerei des 20. und 21. Jahrhunderts.

Die Künstlerin wurde 1919 in Kärnten geboren. Nach einer Ausbildung zur Volksschullehrerin, studierte sie 1941 bis 1944 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Bereits 1948 fand die erste Einzelausstellung Maria Lassnigs statt. 1961 ging die Künstlerin nach Paris, sieben Jahre später 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.

Das alles beherrschende Thema im Werk Maria Lassnigs ist die Erforschung des eigenen Körpers und dessen Empfindungsfähigkeit. Die äußerst sensible und sehr geräuschempfindliche Künstlerin entdeckt schon früh, dass es das ist, was sie in ihrer Kunst darstellen will. Wie fühlt sich Druck, wie Angst, wie Schmerz an und wie kann man es bildnerisch umsetzen? Welche Farben, welche Form eignet sich dazu Gefühle darzustellen, für die selbst unsere Sprache nicht ausreicht. Naturgemäß sind es auch die großen Themen wie Liebe, Tod, Verzweiflung, Einsamkeit, die Lassnig beschäftigen. Ohne Scheu vor intimen Entblößungen und ohne Rücksicht auf eine ohnehin überholte Ästhetik schafft sie so Werke, in denen Realismus und Abstraktion fließend ineinander übergehen. Der eigene Körper wird als Übermittler der Empfindungen verkürzt, verzerrt, fragmentiert, gequält oder verschmilzt mit anderen Personen, Tieren oder Gegenständen.

„Ich trete gleichsam nackt vor die Leinwand, ohne Absicht, ohne Planung, ohne Modell, ohne Fotografie, und lasse entstehen. Doch habe ich einen Ausgangspunkt, der aus der Erkenntnis entstand, daß das einzig wirklich Reale meine Gefühle sind, die sich innerhalb

des Körpergehäuses abspielen: physiologischer Natur, Druckgefühl beim Sitzen und Liegen, Spannungs- und räumliche Ausdehnungsgefühle – ziemlich schwierig darstellbare Dinge.“¹
(Maria Lassnig)

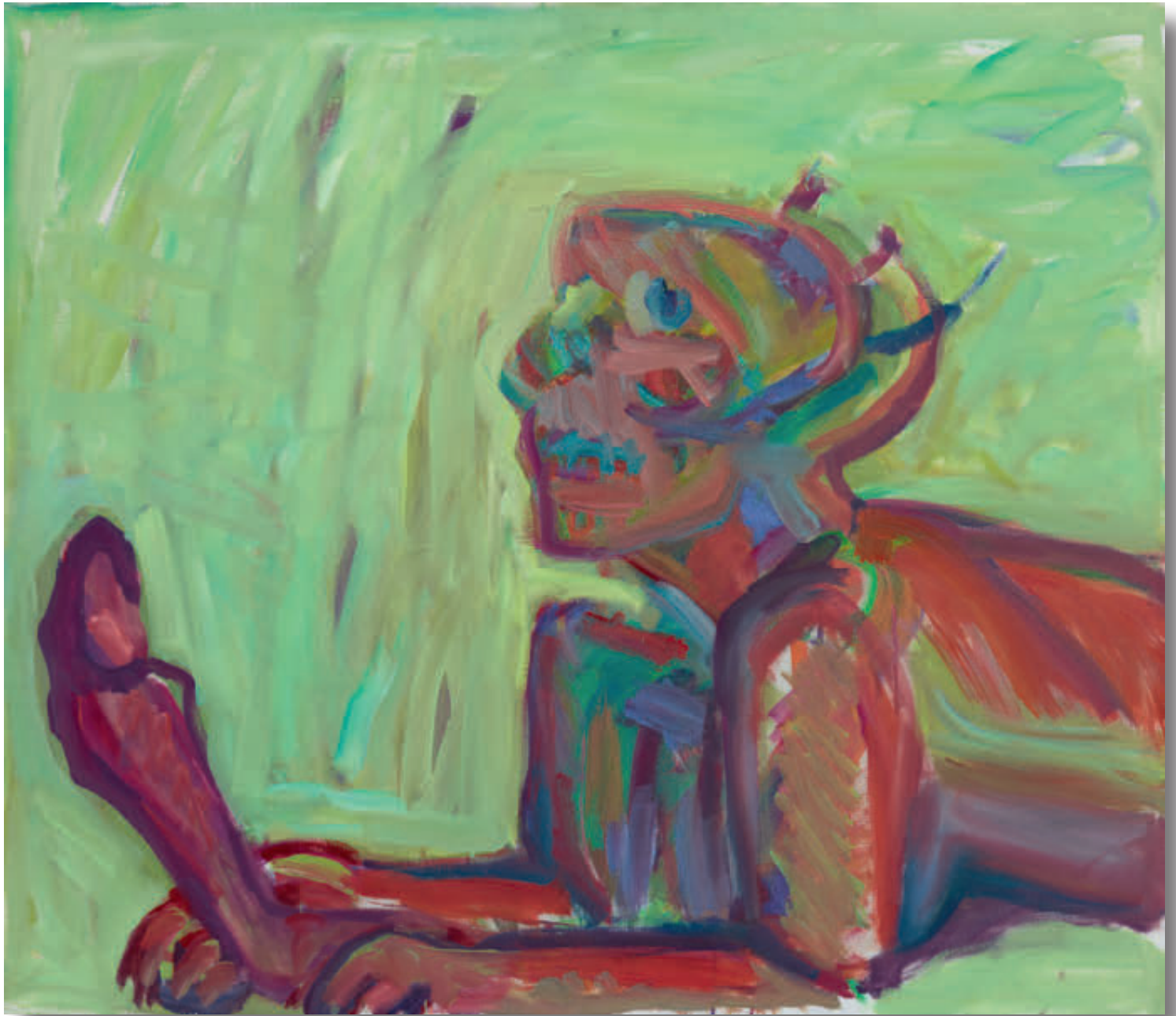
In „Der Tod ist eine Sphinx“ schlüpft Maria Lassnig in die Gestalt jener rätselhaften Löwenfigur der alt-ägyptischen Mythologie, die den Kopf eines Menschen, zumeist des Pharaos oder einer Gottheit, trägt. Die Sphinx sitzt als Wächterin vor Tempelanlagen wie den Pyramiden von Gizeh. Jedem, der sich den Heiligtümern nähert, gibt sie ein Rätsel auf. Kann dieses nicht gelöst werden, erwürgt die grausame Gestalt den Ahnungslosen, was sie zu einem Sinnbild des Todes macht. Aber auch der Tod selbst kann rätselhaft und plötzlich in ein Leben treten, die existentielle Bedrohung ist im Dasein jedes Menschen allgegenwärtig, was die Künstlerin zum Anlass nimmt, dem Mischwesen ihr eigenes zum Totenschädel deformiertes Gesicht aufzusetzen. Angstvoll blickt sie aus dem Bild heraus und beansprucht die ungeteilte Aufmerksamkeit des Betrachters. In den nach vorne ausgestreckten Löwentatzen hält sie ein Uschebti – eine kleinfigurige Grabbeigabe, die häufig in der Gestalt einer Mumie den Verstorbenen verkörpert –, das hier aber, noch dazu fleischfarben, an eine Phallusform erinnert. Um die Mitte der 1980er Jahre, der Entstehungszeit dieses Bildes, tauchen existentielle Themen wie Tod und Sexualität² verstärkt im Schaffen der Künstlerin auf. In Philosophie und Literatur wird zudem Tod und Sterben oft mit dem Orgasmus in Zusammenhang gesehen. Nicht umsonst wird dieser auch als „kleiner Tod“ umschrieben und die Bewusstseinsphasen, die man während eines sexuellen Höhepunkts durchlebt, mit jenen während des Sterbens verglichen. Es ist also eine Deutung in beide Richtungen möglich. Die Wucht dieser in jedem Fall fundamentalen Thematik wird durch eine äußerst expressive Farbigkeit unterstrichen, die dieses zentrale Werk im Schaffen der Künstlerin auszeichnet.

MARIA LASSNIG 9
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)
Der Tod ist eine Sphinx
1985
Öl auf Leinwand
100 x 115 cm

Provenienz: Privatsammlung Deutschland (direkt von der Künstlerin erworben);
Barbara Gross Galerie, München (rückseitiges Klebeetikett);
Privatsammlung Süddeutschland
Literatur: Maria Lassnig. Mit dem Kopf durch die Wand, Neue Bilder,
Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Luzern, Luzern; Neue Galerie Graz, Graz;
Kunstverein in Hamburg, Hamburg; Secession, Wien 1989, Kat.Nr. 15, Abb. S. 67

Ausgestellt: Kunstmuseum Luzern, Luzern 1989;
Neue Galerie Graz, Graz 1989;
Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 1989;
Secession, Wien 1989

¹) Maria Lassnig, 1980 in: Hans Ulrich Obrist (Hg.), Maria Lassnig.
Die Feder ist die Schwester des Pinsels. Tagebücher 1943 bis 1997, Köln 2000, S. 74
²) Maria Lassnig leidet zeit ihres Lebens darunter, allein geblieben zu sein, wobei sie sich aber immer wieder gegen eine feste Bindung und für die Kunst entschieden hat. Dennoch taucht immer wieder die Sehnsucht nach Liebe und einer erfüllten Sexualität thematisch in ihren Bildern auf.



MARIA LASSNIG 10
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Hundegebell im Garten

1983

Bleistift auf Papier

49,9 x 69,5 cm

Signiert, datiert und betitelt rechts unten:
Hundegebell im Garten (19)83 M. Lassnig

Provenienz: Privatbesitz Schweiz (direkt von der Künstlerin erworben)





11 MARIA LASSNIG

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Männermacht und Frauenleiden

1991

Bleistift und Aquarell auf Papier

43 x 61 cm

Signiert und datiert rechts oben: Allerheiligen 1991 M. Lassnig

Betitelt und gewidmet rechts unten:

Männermacht u. Frauenleiden Für Peter Gorsen

Provenienz: Sammlung Peter Gorsen (Geschenk der Künstlerin);

Nachlass des Kunstwissenschaftlers Peter Gorsen

Literatur: Vgl.: Maria Lassnig. Aquarelle, Ausstellungskatalog, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, Salzburger Landessammlungen Rupertinum, Salzburg 1988, Abb. S. 97, 146 ff.

MARIA LASSNIG 12
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Ohne Titel

aus der 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





13 **MARIA LASSNIG** (Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Akt Reiterer

1974

Bleistift, Buntstift und Aquarell auf Papier

43 x 61,1 cm

Monogrammiert, datiert, betitelt und nummeriert

(von der Künstlerin) rechts unten: ML 1974 AKT Reiterer Kat. 349

Provenienz: Privatsammlung Kärnten



14 MARIA LASSNIG
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Kopf mit Ohren / Gomera = Mexico

1999

Offsetlithografie

44 x 60 cm (Druckgröße)

64 x 90 cm (Blattgröße)

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



15 MARIA LASSNIG
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Doppelselbstporträt

2008

Siebdruck

50 x 70 cm (Druckgröße)

Signiert und nummeriert rechts unten: M. Lassnig 33/100

Auflage: 100 Stück, 10 Künstlerinnenexemplare

Provenienz: Privatbesitz Graz

Literatur: Vgl.: Hanne Weskott (Hg.), Maria Lassnig. Zeichnungen und Aquarelle.
1946-1995, München 1995



16 MARIA LASSNIG

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Subway 1977

aus dem Portfolio „7 Kupferstiche“

1987 (Edition)

Kupferstich handkoloriert

23,8 x 33,8 cm (Druckgröße)

Signiert, monogrammiert, datiert und betitelt:

M. Lassnig ML. Subway 1977

Auflage des Kupferstichs: 50 Stück, 12 Künstlerinnenexemplare

Hg. Edition Hundertmark, Köln 1987

je drei Drucke aquarelliert

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Barbara Gross (Hg.), Maria Lassnig. Werkverzeichnis der Druckgrafik 1949-1987, München 1988, Wkv.Nr. 37, m. Abb.

Hans Bischoffshausen



Hans Bischoffshausen zählt zu den Hauptvertretern der europäischen Avantgarde der späten 1950er und -60er Jahre. Er wurde 1927 in Feld am See in Kärnten geboren. 1947 begann er ein Architektur-Studium in Graz, „...durch Professor Kurt Weber zur Malerei hingerissen, beginnt seit 1947 der Sturz in die Malerei. Nach Einführung und Weg über die Impressionisten, analytischen und synthetischen Kubismus eröffnet sich das spielerische Geheimnis von Paul Klee (und) die Öffnung zu Lucio Fontana... Über eine noch folgende Zeit fossiler und durchgeübter Materialschlachten in Asphalt, Asche, Firnis und Blech ergibt sich der Durchstoß 1956/57 zur eigenen Formsprache“¹, beschreibt der Künstler seinen Werdegang. Der Joanneumspreis 1959 ermöglichte es Hans Bischoffshausen, nach Paris zu übersiedeln, wo er unter teils schwierigen existentiellen Bedingungen lebte und arbeitete: „Wir wohnten mit Ratten und Flöhen zusammen. Unsere Nachbarn waren Obdachlose, Schwarzafrikaner, Illegale, Homosexuelle, geldlose Künstler. Ich hab' in der Früh, bevor die Kinder auf waren, das Gemeinschaftsklo für uns alle gereinigt. Die Wände waren bis oben mit Scheiße bespritzt...“² beschreibt der Künstler drastisch die Bedingungen, unter denen er seine Werke schuf, die heute zum Besten der internationalen Nachkriegsavantgarde zählen. In diesen Jahren schloss er sich der Künstlergruppe ZERO an, die 1958 von Heinz Mack und Otto Piene in Düsseldorf gegründet worden war³. Prägend war auch der künstlerische Austausch und die Freundschaft mit Lucio Fontana sowie die Auseinandersetzung mit dessen „Concetto spaziale“. 1971 kehrte der Künstler, der sich als kulturpolitischer Außenseiter definierte, nach Österreich zurück und verfolgte seine radikale künstlerische Arbeit konsequent weiter. Mit seinem Werk war Hans Bischoffshausen in Österreich zu dieser Zeit ein unverstandener Einzelgänger. In den 1960er Jahren international in Ausstellungen in der Pariser Galerie Weiler, in Den Haag, Rom, in der Kunsthalle Bern und wiederholt in Frankreich zu sehen, wurde er in Österreich erst 1977 durch eine Retrospektive in der Neuen Galerie Linz und 1991 posthum in der Kärntner Landesgalerie gewürdigt. Zuletzt waren seine Werke 2015 in einer Ausstellung im Unteren Belvedere in Wien zu sehen.

Die treibende Kraft der künstlerischen Entwicklung Hans Bischoffshausens war seit jeher ein radikales Ausloten der Grenzen der Malerei: es geht ihm um nichts weniger, als der Suche nach dem Nullpunkt der Kunst – der Schaffung einer revolutionären Bildsprache und einer Neudefinition des Raumbegriffs. Er beschreitet hier Wege, die diametral zur vorherrschenden Kunst des Informel oder des abstrakten Expressionismus stehen. In seinen Bildern stehen die Stille und der meditative Charakter im Vordergrund – ganz im Sinne des Zen-Buddhismus, mit dessen Lehren sich der Künstler auseinandersetzte. Ephemere Strukturen, Monochromie, Reduktion bestimmen fortan seine Malerei und mit Weiß-in-Weiß angelegten „Energiefeldern“, „Ausdehnungen des Raumes“ oder „Erscheinungen“ tastet er sich im Laufe der 1960er Jahre bis an die Grenzen des Sichtbaren heran. „Ich treibe die Askese des WEISS bis zum Ende. Fotografieren sind nicht mehr in der Lage, die letzten 20 Bilder zu fotografieren...“⁴ konstatiert der Künstler folgerichtig.

Auch in der vorliegenden „Apparition“ (Erscheinung) von 1966 inszeniert Hans Bischoffshausen subtile, kaum sichtbare Verwerfungen der Bildoberfläche durch ellipsoide und kreisförmige Strukturen, die sich wie Wellen oder Blasen aus dem Bildzentrum zu den Rändern ausbreiten, um dort in der weißen, glatt grundierten Leinwand zu verebben. Verblüffend gelingt es dem Künstler, wie in einer Momentaufnahme, die kaum sichtbaren Emanationen von fließender Energie und des sich ausdehnenden Raumes in all ihrer Flüchtigkeit und Latenz im Bild einzufangen. Es gibt keine Hierarchie unter den einzelnen Elementen, auch Leere und Fülle sind hier gleichberechtigt. Was entsteht, ist eine flüchtige, energiegeladene Struktur in dynamischer Bewegung, deren Sichtbarkeit vom Lichteinfall und der Konzentration, dem meditativen Beobachten des Betrachters abhängig ist.

Mit Werken wie diesem ist Hans Bischoffshausen in erster Reihe an der Erneuerung des Kunstbegriffs beteiligt und zählt damit zu den wichtigsten Künstlern der österreichischen und internationalen Nachkriegs-Avantgarde.

HANS BISCHOFFSHAUSEN 17
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

Apparition – Erscheinung
1966

Dispersion auf Leinwand

50 x 50 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: BISCHOFFSHAUSEN „ES-
PACE EN DILATATION“ 1966 Vinyl - APPARITION - 1966

Rückseitig Nachlassstempel mit Werknummer 304

Rückseitig Klebeetiketten und Visitenkarten des Künstlers

Literatur: Vgl.: Mehr als Zero. More than Zero. Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand, Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere Wien 2015/2016, Abb. S. 229;

Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen. Struktur-Monochromie-Reduktion, Klagenfurt 1991, Abb. S. 124 f., M227

¹) <http://www.sezession-graz.at/hans.bischoffshausen/> (zugegriffen am 8.7.2020)

²) ebd.

³) Die Nachkriegskunst sollte, von allem Ballast befreit, gleichsam wieder bei Null (ZERO) beginnen. Gleichzeitig sollte eine Alternative zu den dominanten Kunstrichtungen Tachismus und Informel geboten werden.

⁴) <http://www.sezession-graz.at/hans.bischoffshausen/> (zugegriffen am 8.7.2020)



18 **HANS BISCHOFFSHAUSEN**
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

Ohne Titel

1984

Öl und Goldlack auf Papier

21 x 29,5 cm

Signiert und datiert Mitte unten: Bischoffshausen (19)84

Signaturstempel rechts unten

Rückseitig Nachlassstempel mit Werknummer 279

Provenienz: Nachlass des Künstlers

Literatur: Vgl. More than Zero. Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand, Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2015/2016;

Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen. Struktur–Monochromie–Reduktion, Klagenfurt 1991





19 **HANS BISCHOFFSHAUSEN** (Feld am See 1927 - 1987 Villach)

Ohne Titel

1983

Öl und Goldlack auf Karton

16,5 x 28 cm

Signiert und datiert rechts unten: Bischoffshausen (19)83

Rückseitig Nachlassstempel mit Werknummer 31

Literatur: Vgl. More than Zero. Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand, Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2015/2016;
Arnulf Rohmann, Bischoffshausen. Struktur—Monochromie—Reduktion, Klagenfurt 1991

Tony Cragg



Tony Cragg ist einer der bedeutendsten internationalen Bildhauer der Gegenwart. Der 1949 in Liverpool geborene Brite lebt seit 1977 im deutschen Wuppertal, hier hat er eine Kunststiftung gegründet und ab 2006 den Skulpturenpark Waldfrieden angelegt. Nach dem Studium am Gloucestershire College of Art and Design und der Wimbledon School of Art, wechselte er 1973 an das Royal College of Art and Design nach London. Zunächst an Malerei interessiert, kam er bald zur Bildhauerei. In jener Zeit lernte er auch den Land Art Künstler Richard Long kennen, mit dessen Werk er sich intensiv auseinandersetzte. In den frühen Arbeiten kombinierte Cragg Fundstücke aus der Natur mit „Zivilisationsmüll“, den er auf Deponien fand. Ein Lehrauftrag führte ihn an die École des Beaux-Arts in Metz und anschließend, 1976, nach Deutschland. In den 1980er Jahren war er auf der documenta 7 und 8 in Kassel und auf fünf Biennalen in Venedig, São Paulo und Sydney vertreten. In dieser Zeit wechselte der Künstler von der „Plastik-Ära“ zu spektakulären raumgreifenden Bronzeplastiken. 1988 erhielt er den renommierten britischen Turner-Preis und steht so in einer Reihe mit Künstlern wie Tracey Emin, Lucian Freud, Mona Hatoum, Damien Hirst, Anish Kapoor oder Rachel Whiteread. Seine Lehrtätigkeit setzte er an der Hochschule der Künste in Berlin und der Kunstakademie in Düsseldorf fort, deren Rektor er von 2009 bis 2014 in der Nachfolge Markus Lüpertz' war. Tony Cragg ist Mitglied der Royal Academy of Arts, Träger des vom japanischen Kaiserhaus verliehenen Praemium Imperiale und Commander of the British Empire¹.



Cragg im Atelier, Wuppertal 2019

TONY CRAGG 20
(geb. Liverpool 1949)

Stacks (Grey)

2020

Muranoglas

H 40 cm

Signiert: Tony Cragg

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

1/1, HC

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017, Abb. S. 65;
Tony Cragg, Unnatural Selection, Ausstellungskatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 2016/2017, Abb. S. 107;
Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, Abb. S. 23, 344 f., 363 ff., 385 ff.

¹⁾ Anlässlich der Verleihung des Ordens durch den britischen Premierminister wurde Tony Cragg von der Queen zum Ritter geschlagen und darf seither den Titel „Sir“ führen.



„Die Bildhauerei ist nur eine Methode, mit der großen Welt umzugehen, nach neuen Formen zu suchen und neue Fragen über die Welt, in der wir leben, über die Wirklichkeit zu formulieren.“

(Tony Cragg)

Abenteuerlich übereinandergeschichtet ergeben in „Stacks“ (deutsch: Stapel, siehe auch Kat.Nr. 20) einzelne Schichten eine bizarre Form. Meisterhaft ausbalanciert erhebt sich die Skulptur auf einer kleinen Standfläche und erinnert an die dramatischen Formen des ewigen Eises der Antarktis. Auch die blaue Farbe lässt an das faszinierende Farbspiel der Eisberge denken, die, wenn sie wenig Lufteinschlüsse enthalten, tiefblau leuchten – ein beeindruckendes Naturschauspiel.

Tony Cragg arbeitet in seinem Schaffen stets der bereits in der Antike fest verankerten Vorstellung entgegen, dass nur die Natur vollkommene Formen hervorbringen könne, da „nur sie zugleich außen und innen gestalten“ kann, „wodurch sich Oberfläche und Tiefe entsprechen“¹. Er kreiert seine Skulpturen stets von innen nach außen, baut sie um einen zentralen Strang, gleich einer Wirbelsäule, der erst die statischen Grundvoraussetzungen für den bei aller Waghalsigkeit seiner Kompositionen sicheren Stand bietet. Dabei orientiert sich der Künstler an der Vollkommenheit der Natur und strebt danach, befreit von den „Einschränkungen des „figurativ-darstellenden Werkverständnisses“² Neues, nie Dagewesenes zu erschaffen. Die Kräfte des Organischen, innere kaum merkbare Bewegungen, Sensitivität und Intensität bestimmen dabei sein Vokabular.

TONY CRAGG 21
(geb. Liverpool 1949)

Stacks (Light Blue)

2020

Muranoglas, Unikat

H 40 cm

Signiert: Tony Cragg

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Special Edition 1/1

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017, Abb. S. 65;
Tony Cragg, Unnatural Selection, Ausstellungskatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 2016/2017, Abb. S. 107;
Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, Abb. S. 23, 344 f., 363 ff., 385 ff.

¹) Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, S. 196
²) ebd.



„Indem Tony Cragg seine Objekte zerstückelt... oder Stück für Stück zusammensetzt, gelingt ihm die besondere Architektur, in der das Kleinste und das Verworfenste, das Elementare, Teil eines vernünftigen Mechanismus werden.“¹

Im Zentrum von Tony Craggs plastischem Schaffen, in dem er die unterschiedlichsten Materialien wie Bronze, Marmor, Holz, Gips, Kunststoff oder Glas einsetzt, steht die Auseinandersetzung mit den vielfältigen Formen der Natur² und das Verhältnis von plastischem Volumen zur Oberfläche, sowie, wie er selbst es formuliert, die Darstellung von „in Schach gehaltener Energie, die aber immer noch drängt“³. Dabei soll uns „jede Skulptur aus der gewohnten Passivität reißen“ und obwohl er hier den Weg für „literarische, metaphorische, erotische, spirituelle, poetische und nicht zuletzt metaphysische Interpretationen öffnet... müssen die Skulpturen klar und schlicht wirken“⁴.

Aktuell setzt sich Tony Cragg wieder mit dem Material Glas, das schon in den frühen 1980er und den 1990er Jahren in seinem Werk auftaucht, auseinander. „Tower“ aus der Serie „Columns“ stammt aus dem Jahr 2019. Drei Säulen gebildet aus aufeinander gelegten Quaderformen, die sich zu einer Seite hin verjüngen, stehen nebeneinander, berühren einander an der Basis, streben voneinander weg, um sich wieder anzunähern: „Craggs Kunst ist eine Kunst, die stets in Bewegung ist.“⁵ Das Stapeln von unterschiedlichen Formen und die sich daraus ergebende Dynamik sind Themen, die in vielen Arbeiten Tony Craggs eine wesentliche Rolle spielen. Hier kommt durch den Werkstoff Glas das Element Licht hinzu, das die gefühlte mögliche Veränderlichkeit der Konstruktion und die Fragilität der Balance noch unterstreicht. Die Transluzenz des Glases lässt uns auch an schmelzendes Eis denken, das ebenfalls nur ephemere Momentaufnahmen zulässt.

In der Radikalität, mit der der Künstler neuartige Illusionsräume mit „unterschiedlichen Realitäts- und Fiktionalitätsgraden“⁶ erschafft, erinnert sein „Tower“ an die stürzenden Säulen in Giulio Romanos „Sturz der Giganten“ im Palazzo del Té in Mantua. Auch hier werden Illusionsräume verschränkt, normierte Strukturen aufgelöst und ein „revolutionärer Kunstraum“ geschaffen, der die „normale Welt aus den Angeln“⁷ hebt. In Arbeiten wie dieser verbindet Tony Cragg „organische, irrationale Formen mit starren geometrischen Elementen“⁸, Assoziationen aus der Natur mit solchen zur technischen Dingwelt, sodass daraus Gebilde entstehen, „wie man sie noch nicht gesehen hat.“⁹

TONY CRAGG 22
(geb. Liverpool 1949)

Tower

Serie „Columns“

2019

Muranoglas, Unikat

H 54 cm

Signiert: Tony Cragg

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

- 1) Demosthenes Davvetas, Tony Cragg. Eine Onthologie des Stofflichen, in: Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, S. 200
- 2) Der Künstler besitzt eine große Fossilien- und Mineraliensammlung.
- 3) Tony Cragg in einem Interview mit Jon Wood, in: Finckh, S. 403
- 4) Cathrine Lampert, Tony Cragg, in: Finckh, S. 141
- 5) Davvetas in: Finckh, S. 200
- 6) Dietrich Erben, Christine Tauber (Hg.), Politikstile und die Sichtbarkeit des Politischen in der Frühen Neuzeit, Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Passau 2016, S. 112
- 7) ebd., S. 112
- 8) Finckh, S. 306
- 9) Sebastian Preuss, Eine Stadt unter Fliesen, anlässlich einer Retrospektive von Tony Cragg in Teheran, Kerman und Isfahan, in: Weltkunst, Nr. 141, April 2018, Hamburg 2018, S. 35

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017, Abb. S. 65;
Tony Cragg, Unnatural Selection, Ausstellungskatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 2016/2017, Abb. S. 107;
Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, Abb. S. 23, 344 f., 363 ff., 385 ff.



„Alle Menschen interessierten sich für Naturformen. Es ist einfach ein Riesenvokabular von Formen und es sind diese Formen mit ihren unterschiedlichen Eigenschaften, die uns die Grundlage für eine Sprache gegeben haben – unsere Sprache und unsere Gedanken, alles was wir kennen, alles, was wir im Kopf haben, kommt aus der Materialwelt um uns herum.“¹

(Tony Cragg)

Seit den späten 1970er Jahren baut Tony Cragg ausgehend von Gefäßen, Holzteilen, Hohlformen, Porzellanscherben und gewissen in der Natur vorgefundenen Gebilden wie Fossilien Hybride, indem er Formen neu zusammensetzt, umwandelt und mit anderen kombiniert. Dabei etwas Konkretes abzubilden hat den Künstler nie interessiert, er wollte etwas Neues erfinden, was bis dato noch nie existiert hat. Gerade die Natur bietet hier eine überaus reiche Inspirationsquelle. Viele, der vor allem ab den 1990er Jahren entstandenen Werke weisen biomorphe, biologische Formen auf und wecken vage Erinnerungen an Dinge, denen wir schon einmal begegnet sind. Es ist ein Spiel mit unserem Unterbewussten, das der Künstler hier treibt. Organische Formen, in Glas erstarrt und dennoch weich und beweglich in der Anmutung, kennzeichnen „Bye Bye (Curl)“. Wir denken an Muscheln, Schneckenhäuser, Meereswellen oder andere Verwirbelungen, die hier wahnwitzig übereinandergetürmt sind und ein stimmiges, spannendes Gebilde ergeben.

TONY CRAGG 23
(geb. Liverpool 1949)

Bye Bye (Curl)

2019

Muranoglas, Unikat

H 72 cm

Signiert: Tony Cragg

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017, Abb. S. 65;
Tony Cragg, Unnatural Selection, Ausstellungskatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 2016/2017, Abb. S. 107;
Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, Abb. S. 23, 344 f., 363 ff., 385 ff.

¹) https://www.deutschlandfunkkultur.de/tony-cragg-bildhauerei-ist-eine-radikale-politische-haltung.1008.de.html?dram:article_id=372905
(zugegriffen am 8.7.2020)



Tony Cragg

„Für mich ist jede Oberfläche nur das Resultat von dem, was sich darunter befindet.“¹

(Tony Cragg)

Es geht Tony Cragg darum, in die Tiefe zu dringen, weit über den äußeren Schein hinaus, und sichtbar zu machen, was die meisten Menschen nicht wahrnehmen. Das ist aber durchaus nicht im Sinne von Abbilden vorgefundener Gegenstände aus der Natur zu verstehen, sondern der Künstler schafft „Objekte, die in der natürlichen Welt nicht existieren, aber Informationen und Gefühle über die Welt und seine (des Künstlers) eigene Existenz reflektieren und übermitteln“². In seinen Skulpturen sucht er dabei ein „Gleichgewicht von Äußerem und Innerem“³ zu erreichen, eine Einheit von Idee, dem aristotelischen „Urbild“, und der Form, wie wir sie wahrnehmen. In Werken wie „Willow“ (Weidenbaum) gelingt es Tony Cragg den schon seit der Antike thematisierten Vorwurf an die Kunst, nur die Oberfläche der Dinge zu erfassen, aufzulösen. Seine Skulpturen dringen in die Tiefe, erfassen das Innere, den strukturellen Aufbau, er „zertrümmert das Figurative, zersplittert und durchbohrt es, womit er die Dynamik organischer Mechanismen freilegt und die geometrische Koexistenz des Imaginären und des Realen, des Sichtbaren und Unsichtbaren möglich macht“⁴. Das ist der Grund, warum uns seine Formen stets eigentümlich vertraut scheinen und uns entfernt an Dinge erinnern, die wir schon gesehen haben, ohne aber endgültig fassbar zu sein.



TONY CRAGG 24
(geb. Liverpool 1949)

Willow

Version 4

2014

Bronze

70 x 69 x 75 cm

(TC 1179)

Provenienz: Atelier Tony Cragg;

Galerie Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg

Literatur: Tony Cragg a Boboli, Ausstellungskatalog, Uffizien,

Giardino di Boboli, Florenz 2019, Abb. S. 97 ff., 146;

Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg.

Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, Abb. S. 454, 455

¹) Sebastian Preuss, Eine Stadt unter Fliesen, anlässlich einer Retrospektive von Tony Cragg in Teheran, Kerman und Isfahan, in: Weltkunst, Nr. 141, April 2018, Hamburg 2018, S. 39

²) ebd., S. 36

³) Demosthenes Davvetas, Tony Cragg. Eine Onthologie des Stofflichen, in: Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, S. 198

⁴) ebd., S. 198



Sam Francis



Sam Francis, einer der ersten amerikanischen Künstler der Nachkriegsgeneration, der schon früh international Bedeutung erlangen konnte, wurde 1923 in San Mateo, Kalifornien geboren. Nach angefangenen Studien in den Bereichen Botanik, Medizin und Psychologie, beschloss er der amerikanischen Luftwaffe beizutreten. Eine schwere Verletzung an der Wirbelsäule Ende des Zweiten Weltkriegs führte zu langen Spitalsaufenthalten. Während dieser Zeit kam er erstmals mit der Malerei in Berührung und begann nach seiner Genesung 1948 das Studium der Kunstgeschichte und bildenden Künste an der University of California in Berkeley. In dieser Zeit war er besonders vom Werk des abstrakten Expressionismus beeinflusst. 1950 ging er nach Paris, nach wie vor „die“ europäische Kunstmetropole, wo er zum Kreis um Jean-Paul Riopelle gehörte und sich mit dem Tachismus auseinandersetzte sowie die großen französischen Koloristen Claude Monet, Henri Matisse, aber auch Wassily Kandinsky studierte. Damals nannte ihn das TIME Magazine „the hottest American painter in Paris these days“¹. 1957 führte ihn eine Weltreise unter anderem auch nach Japan, wo er sein erstes großes Wandgemälde ausführte. Später folgten weitere Monumentalmalereien in der Kunsthalle Basel oder der Chase Manhattan Bank in New York. 1959 nahm Sam Francis an der 5. Biennale von São Paulo und an der documenta II in Kassel teil. Nach einer Phase der Rastlosigkeit mit Ateliers in Paris, Bern, Tokio und New York, kehrte der Künstler 1962 wieder nach Kalifornien zurück und ließ sich in Santa Monica nieder. Francis, 1994 in Santa Monica gestorben, gehört zu den bedeutendsten amerikanischen Künstlern seiner Generation.

„Farbe ist für mich die wahre Substanz, der wirkliche Untergrund, den Zeichnungen und Linie nicht hergeben.“²
(Sam Francis)

Sam Francis ist für seine abstrakten, gestisch gestalteten und farbkräftigen Bilder weltberühmt. In den 1950 Jahren, geprägt vom abstrakten Expressionismus eines Jackson Pollock und Clyfford Still löst sich in seinen Werken das konkrete, realitätsbasierte Motiv fast vollständig auf zugunsten einer expressiven, freien Farbgestaltung. Im Laufe seines Schaffens experimentiert er immer wieder mit neuen Ausdrucksformen und Kompositionen – unterschiedlichste Farbvariationen im räumlichen Kontext prägen den vielfältigen Charakter seiner

Werke. Eine seiner bekanntesten Serien etwa sind die „biomorphen Bilder“ der 1960er Jahre, deren Farbgebilde stark an Mikroorganismen unter einem Mikroskop erinnern. In den „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt und ein Jahrzehnt später gelangt er zu einem noch dynamischeren Rhythmus: mit dem Fließen der Farbe, durch kalkulierte Kleckse, Spritzer, Tropfen und Lineaments wird der am Boden liegende Bildträger zu einem gewebten, bunten und leuchtenden Gemälde.

„Untitled“ (Archivnummer SF76-1154) aus dem Jahr 1976 bezeugt auch im kleinen Format die große künstlerische Kraft des Malers. Das Werk, steht im Kontext seiner berühmten „Gitterbilder“ der 1970er Jahre, kombiniert aber, auf eine für Sam Francis charakteristische Art, die Methoden des Action Painting sowie der gestisch-abstrakten Malerei auf. Fein ziselierten fernöstlichen Kalligrafien ähnelnd, lässt Sam Francis ultramarinblaue, violette und zinnoberrote Pinselspuren kunstvoll zu einem eleganten malerischen Kürzel, einem meditativen gitterartigen Schriftzeichen seiner eigenen künstlerischen Sprache, verfließen. Die dynamischen „Zufallsprodukte“ des Action Painting, die Farbspuren in Form von blauen und roten „Drippings“ bilden hier einen spannungsvollen Kontrast mit der klaren und schwungvollen Pinselzeichnung. Opaque und durchscheinende Farbe, kalte und warme Töne, lineare und flächige Strukturen geraten in diesem Werk in ein reizvolles Gegenspiel.

Den Künstler interessiert stets das Nachaußenkehren einer psychischen Ebene und die Macht der Bilder, Emotionen hervorzubringen: Unbewusstes wird zugelassen und gewinnt an Bedeutung – seine Bilder werden damit zu einer Art Fingerabdruck der Seele. „Farbe ist ein Muster, das auf der Membran des Geistes spielt“, resümiert Sam Francis prägnant seinen künstlerischen Schaffensprozess³. Kaum ein anderer Maler der internationalen Moderne versteht es derart meisterhaft, seine Bilder mit lebendiger, und zugleich lyrischer Farbigkeit zu gestalten.

SAM FRANCIS 25
(San Mateo 1923 - 1994 Santa Monica)

Untitled
1976

Acryl und Aquarell auf Papier
24,3 x 17,3 cm

Rückseitig signiert, datiert und gewidmet:

Sam Francis 1976, To Robert Shapazian

Vorliegende Arbeit ist unter der vorläufigen Nummer SF76-1154 im Archiv der Sam Francis Foundation, Pasadena, Kalifornien registriert und wird in das Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works of Paper“ aufgenommen.

Provenienz: Robert Shapazian, Los Angeles (a gift from the artist);
Sam Francis Foundation, Los Angeles

Literatur: Vgl.: Debra Burchett-Lere, Aneta Zebala, Sam Francis.
The artist's materials, Los Angeles 2019;

Mössinger, Ingrid (Hg.), Sam Francis. The Shadow of Colors, Zürich, 1995

¹) Debra Burchett-Lere, Aneta Zebala, Sam Francis. The artist's materials, Los Angeles 2019, S. 57

²) Sam Francis. The Shadow of Colors, Ausstellungskatalog, Kunstverein Ludwigsburg, Ludwigsburg 1995, S. 8

³) Burchett-Lere, Zebala, S. 1 („Color is a pattern that plays across the membrane of the mind.“)



Andy Warhol

“I see art in everything. Your shoes. That car. This coffee cup. It’s art if you see it as art.”¹
(Andy Warhol)

Andy Warhols Schaffen ist geprägt durch die serielle Reproduktion, seine Motive schöpft er aus dem Alltäglichen, Trivialen und Banalen und hinterfragt dabei stets die Grenzen zwischen Kunst und Kommerz, sucht diese in seinem Werk aufzuheben. So sind ihm in „Committee 2000“ Sektgläser und Konfetti auf einem Tisch Motiv, die Überreste einer rauschenden Partynacht. In vorliegendem Unikat in synthetischer Polymerfarbe auf Leinwand kombiniert er Malerei mit einem Siebdruck (Kat.Nr. 26), der als Auftragsarbeit für das „Committee 2000“² 1982 zu Fundraising Zwecken entstanden ist. Hierbei diente ein vom Künstler selbst geschossenes Polaroid als Vorlage. Neben der Druckauflage gibt es mehrere Unikate auf Leinwand in unterschiedlicher Farbgebung. Die Idee einer Vervielfältigung seiner Arbeiten ist eines der Grundprinzipien im Schaffen Andy Warhols, der eine „Demokratisierung der Kunstszene“ einläuten wollte. Kunst sollte für jedermann zugänglich und verständlich und auch für jedermann erwerblich sein.

Das Motiv ist ein Beispiel für Andy Warhols Neuinterpretation der Stilllebenmalerei, in der traditionellerweise mittels einfacher Alltagsgegenstände die Virtuosität des Malers zum Ausdruck gebracht werden soll. Durch die intensiven Farben – ein brillantes Blau, leuchtendes Rot und vibrierendes Pink – schafft Warhol eine außergewöhnlich intensive, artifiziell wirkende Komposition. Durch die stark betonten und sich duplizierenden Umrisslinien bringt er Bewegung ins Bild. Es wirkt, als wären die Gläser gerade erst umgefallen und noch nicht in ihrer endgültigen Position angekommen; sie erzittern oder rollen noch. Die Energie dieser Bewegung wird durch die kleinen Quadrate, die als Konfetti verteilt eine Tischfläche markieren, verstärkt. Die Farbgebung und Gestaltung der Komposition verrät das untrügliche Gespür des Künstlers für zu erzielende Effekte.



26 ANDY WARHOL (Pittsburgh 1928 - 1987 New York)

Committee 2000

Champagner 2000

1982

Siebdruck auf Lenox Museum Board

76,5 x 51 cm

Signiert und nummeriert rechts unten: Andy Warhol 609/2000

Auflage: 2000 Stück

Provenienz: Privatsammlung München

Literatur: Frayda Feldman, Jörg Schellmann, Andy Warhol Prints.
A Catalogue Raisonné 1962-1987, Fourth Edition revised and expanded, Mailand 2003, Wkv.Nr. II.289, Abb. S. 128

ANDY WARHOL 27 (Pittsburgh 1928 - 1987 New York)

Committee 2000

Unikat

1982

Synthetische Polymerfarbe und Siebdruck auf Leinwand

50,8 x 40,7 cm

Rückseitig Stempel des Warhol Estate und nummeriert:

PA 12.005 (Archivnummer)

Fotoexpertise der Andy Warhol Foundation for the Visual Art Inc.

vom 24. Mai 2000 liegt bei. Das Werk ist unter der Nummer

PA12005 im Archiv der Andy Warhol Foundation registriert.

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: Frayda Feldman, Jörg Schellman, Andy Warhol Prints.
A Catalogue Raisonné 1962-1987, Fourth Edition revised and expanded, Mailand 2003, Wkv.Nr. II.289, Abb. S. 128

1) „Kunst ist für mich überall. Deine Schuhe. Dieses Auto. Diese Kaffeetasche. Es ist Kunst, wenn Du es als Kunst siehst.“

2) Das „Committee 2000“ wurde bereits in den 1980er Jahren in München gegründet, um die verschiedensten Veranstaltungen anlässlich des Jahrtausendwechsels zu organisieren.





Christo wurde 1935 als Christo Vladimirov Javacheff im bulgarischen Gabrovo geboren. Er studierte von 1953 bis 1956 an der Kunstakademie in Sofia, wechselte 1957 kurz an die Wiener Akademie um 1958 nach Paris zu ziehen, wo er in engem Kontakt mit Pierre Restany, Yves Klein und der von ihnen in Paris gegründeten Gruppe „Nouveau Réalisme“ stand. Hier lernte er auch seine zukünftige Frau, Jeanne-Claude, kennen und gemeinsam fungierten beide fortan als kongeniales, untrennbares Künstlerduo. Von Beginn an arbeitete Christo anfangs mit kleineren, eingewickelten Objekten und Paketen aus alltäglichen Gegenständen, später produzierte das Paar überlebensgroße Installationen im Außenraum, die sogenannten Wrappings (Verhüllungen). Indem sie Objekte mit monochromen, seidigen Stoffen umgaben, reduzierten sie diese auf ihre einfachste ästhetische Erscheinung aus Form und Farbe. Die durch den Stoff verursachte Verschleierung und Verfremdung der Alltagsgegenstände fordert den Betrachter heraus, die darunter befindlichen Objekte und den Raum, in dem sie existieren, in ihrer neuartigen skulpturalen Qualität wahrzunehmen und zu bewerten. Auch wenn der Großteil von Christos Oeuvre aus kleinen, zweidimensionalen Arbeiten besteht – vorbereitende Zeichnungen, Modelle und Studien – gilt seine wahre Intention der Planung und Ausführung der monumentalen Arbeiten. Inseln, Küstenstreifen, Straßen, Wahrzeichen und Nationaldenkmäler auf verschiedenen Kontinenten wurden in über vier Jahrzehnten in 23 aufwändig realisierten Projekten von dem Künstlerpaar verhüllt.

1961 etwa entwickelte Christo in Zusammenarbeit mit Jeanne-Claude das erste eingepackte Objekt im öffentlichen Raum: verstörende, verhüllte Ölfässer im Kölner Hafen. 1964 ziehen beide Künstler nach New York. 1968 gestalteten sie für die documenta IV in Kassel das Projekt „5,600 Cubicmeter Package“, ein 82 Meter langes, gasgefülltes und verschnürtes zylindrisches Paket, das senkrecht in der Luft steht. Es folgten weitere wichtige Großprojekte wie etwa 1983 die „Surrounded Islands“ (Miami, pinkfarbener Polypropylen-Stoff um 11 Inseln), 1985 „The Pont Neuf Wrapped“ (Paris), 1991 „The Umbrellas, Japan-USA“ (1340 blaue Schirme in einem Tal in Ibaraki, Japan, sowie 1760 gelbe Schirme in einem Tal in Kalifornien), 1995 „Wrapped Reichstag, Berlin“ sowie 2005 „The Gates“ (7.503 Tore mit orangefarbenen Stoffen im Central

Park in New York). Seit 1992 arbeiteten die Künstler an der Realisation des Projekts „Over the River“, bei dem der Arkansas River in Colorado mit Stoffbahnen überzogen werden sollte. Die Kosten für diese extrem kostspieligen Projekte finanzierten Christo und Jeanne-Claude ausschließlich durch den Verkauf von vorbereitenden Zeichnungen, Skizzen, (Druck-)Grafiken und Multiples. Nach dem Tod seiner Frau 2009 führte der Künstler die noch gemeinsam geplanten Vorhaben weiter fort. Am 31. Mai dieses Jahres starb der Künstler unerwartet kurz vor seinem 85. Geburtstag, ohne die spektakuläre Verhüllung des Pariser „Arc de Triomphe“, die für Sommer 2020 geplant war, miterleben zu dürfen. Zusätzlich findet ab Juli 2020 eine große Hommage und Retrospektive im Pariser Centre Pompidou statt.¹ Projekte des Künstlerpaares wurden außerdem im Metropolitan Museum, New York, im Martin-Gropius-Bau in Berlin, in der Smithsonian Institution, Washington, im Museum Würth, sowie in Denver, Lissabon, Turin, Brescia und Lausanne ausgestellt.

„Er begann zu verhüllen. Christo verhüllte Dosen, Flaschen, Stühle, ein Auto – einfach alles, was er finden konnte, Alltagsgegenstände, die weder besonders schön noch interessant waren. Stillschweigend setzte er voraus, daß jedes, aber auch jedes Objekt seinen Platz in der Kunst haben konnte. Es gab für ihn keine Hierarchien der künstlerischen Ausdrucksformen und Inhalte.“²

Christos Zeichnungen, Collagen und Multiples sind viel mehr als nur Ideenskizzen, Entwürfe oder Konstruktionsanleitungen. Sie zeigen in ihrer Strichführung, Schraffur, Lichtgebung und Farbigkeit seine großartige individuelle Handschrift. Zudem sind sie durch die collagierten Pläne, Materialien, Stoffe oder Fotografien und ihre immer gleiche Acrylglas-Umhüllung unverwechselbar und einzigartig – ein Zeugnis dafür, welch ein großartiger Zeichner der Künstler war.

CHRISTO 28
(Gabrowo 1935 - 2020 New York)

Wrapped Volkswagen

Project for 1961 Volkswagen Beetle Saloon
2013

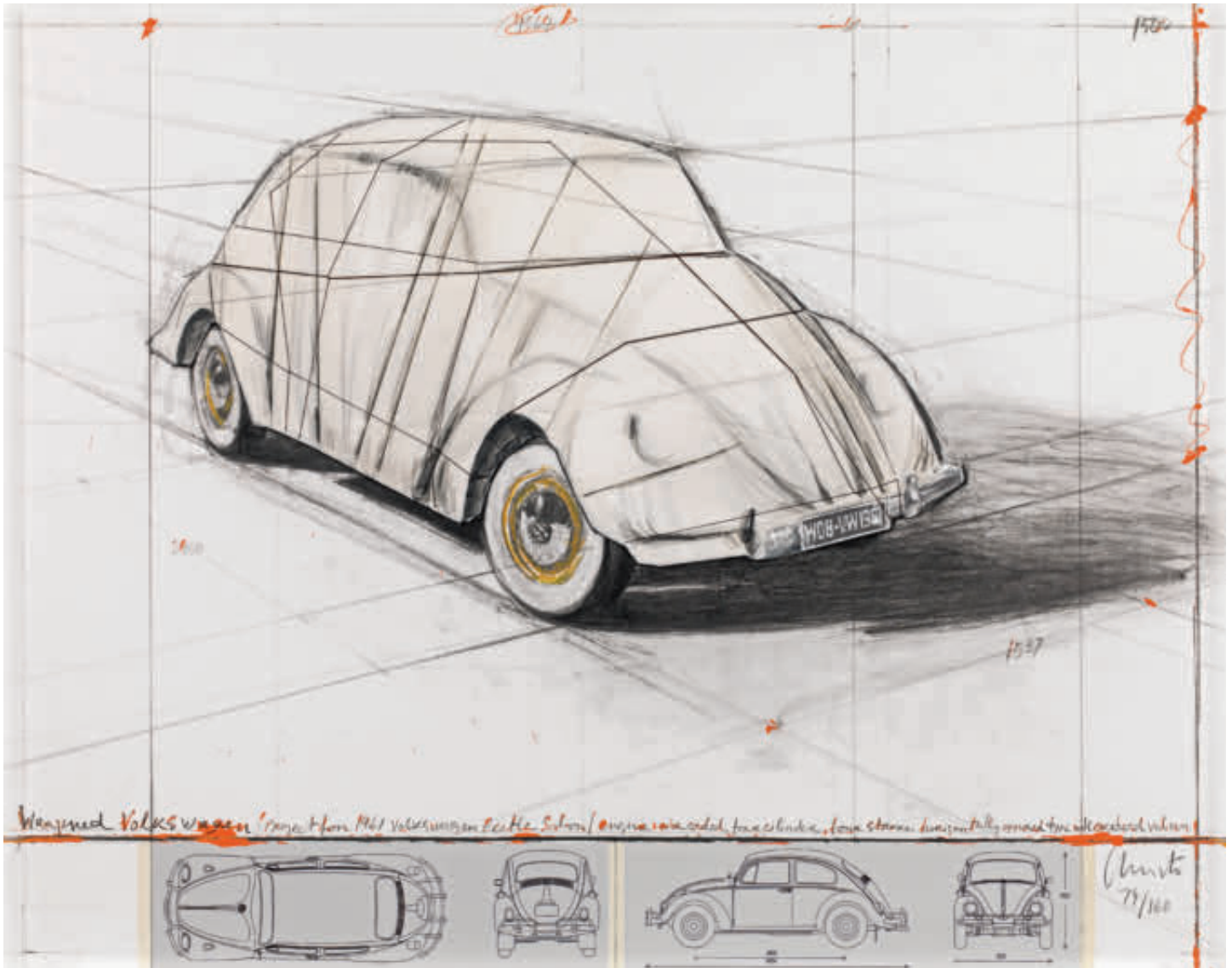
Bleistift, Grafik und Collage mit
in Stoff verhülltem Volkswagen in Plexiglasbox
56 x 71 cm

Signiert und nummeriert rechts unten: Christo 74/160
Auflage: 160 Stück

Provenienz: Privatsammlung Wien
Literatur: Jörg Schellmann (Hg.), Christo and Jeanne-Claude, Prints and Objects.
Catalogue Raisonné, New York 2013, S. 228, Nr. 207;
Paul Goldberger, Christo and Jeanne-Claude. Updated Edition, Köln 2019;
Jacob Baal-Teshuva, Christo und Jeanne-Claude, Köln 2005

¹) „Christo and Jeanne-Claude, Paris!“ 1.7. bis 19.10.2020
(<https://www.centrepompidou.fr/en/lib/Exhibitions>)

²) Jacob Baal-Teshuva, Christo und Jeanne-Claude, Köln 2005, S. 17



Der VW Käfer (engl. „Beetle“) ist „die“ Ikone der automobilistischen Revolution im Europa des 20. Jahrhunderts. Er bescherte nach dem Zweiten Weltkrieg Millionen Bürgern Deutschlands und Europas eine bislang unbekannte Mobilität und Freiheit und avancierte zu einem Symbol des Wohlstands der gesellschaftlichen Mittelschicht in den Jahren des Nachkriegs-Wirtschaftswunders. Auch Christo, der bereits 1961 in einer Kölner Galerie ein verhülltes Auto (Renault JV 4) zeigte, konnte sich der Faszination des „Käfers“ nicht verschließen und realisierte bereits 1963 in der Düsseldorfer Galerie Schmela seine allerdings nur temporäre Installation eines „Wrapped Beetle“, die heute zu seinen berühmtesten frühen Arbeiten zählt. Zehn Tage war der Volkswagen, den der Künstler von einem Bekannten ausgeborgt hatte, verhüllt und verschnürt im Hinterhof der Galerie zu sehen. Dann wollte der stolze Eigentümer des Wagens ihn wieder zurückhaben.³ Genau 50 Jahre später, 2013, erwarb Christo einen VW Käfer Baujahr 1963, den er erneut und nun endgültig verhüllte und im Düsseldorfer Museum Kunstpalast der Öffentlichkeit präsentierte. In diesem Kontext und gleichsam als Reminiszenz an diese für ihn so wichtige Installation ist 2013 auch die faszinierende Collage »Wrapped Volkswagen« entstanden (Kat.Nr. 28). Im Zentrum steht natürlich der verhüllte VW Käfer. Der Künstler verwendete für das Auto eine Zeichnung, die er bearbeitete und zurechtschnitt. Anschließend collagierte er sie mit transparenter Polyethylenfolie, dem Originalstoff der damaligen Verhüllung sowie Fäden aus Garn, die er so spannte, dass ein haptischer Eindruck des Kunstwerkes entsteht: die Installation wirkt dadurch extrem plastisch, räumlich erfassbar und sehr real. Anschließend hat Christo von Hand einzelne Linien mit Blei- oder Filzstift ergänzt und hervorgehoben, was dem „Käfer“ eine zusätzliche Dynamik verleiht. Im unteren Bereich der Arbeit ist eine maßstabgerechte, technische Zeichnung des Volkswagens montiert, die Aufsicht, Vorder- und Rückansicht sowie Seitenansicht präsentiert und durch Klebeband fixiert ist, was einen expliziten Atelier- und Werkstattcharakter schafft.

Ebenso eindrucksvoll und gerade in unseren Tagen hochbrisant ist der „Wrapped Globe (Eurasian Hemisphere)“ von 2019, eine der letzten großen und collagierten Grafiken im Oeuvre des Künstlers (Kat.Nr. 29). Bereits 1989 verhüllte Christo einen

Globus für ein Cover des renommierten TIME Magazine und ersetzte schon damals die übliche „Person des Jahres“ durch einen dringenden Weckruf an die Gesellschaft.⁴ Die Erde, vor einem beunruhigend-blutroten Abendhimmel buchstäblich in den Sand gesetzt, war schon vor 30 Jahren ein visionäres Statement des großen Künstlers. Nach 30 Jahren greift Christo dieses heute mehr denn je „brandaktuelle“ Thema einer bedrohten



Christo vor „Wrapped Beetle“, 1963

Umwelt und gefährdeten Erde in nebenstehender vielschichtiger Collage wieder auf. Eingehüllt in einer semitransparenten Folie und fest umschnürt mit hellen Fäden, ruht die Erdkugel – eine Reproduktion eines Globus aus den 1960er Jahren mit Europa und Asien im Fokus, auf dem Rücken eines rätselhaften weiblichen Akts, der ebenfalls Teil einer alten Fotografie ist. Anders als bei der naheliegenden Assoziation zum mythologischen Vorbild der Schultern des Atlas bleibt die Deutung des Globus auf dem Rücken des modernen Menschen offen: Ruht sie stabil oder droht

sie davonzurollen? Sie könnte uns entgleiten oder aber auch für weitere Erdzeitalter in dieser Position verharren – wir, die Menschheit stehen bereits am Scheideweg, um dieses fragile Wechselspiel zwischen Abdriften und Dauerhaftigkeit für weitere Generationen zu bestimmen. „Wrapped Globe (Eurasian Hemisphere)“ steht in Christos prägnanter Handschrift unter der Collage, die wiederum mit dem für seine Arbeiten ebenfalls typischen Kreppband auf Karton befestigt ist. Senkrechte und waagerechte Lineaments, ein Koordinatensystem aus Längen- und Breitengraden, fixiert die Erdkugel in ihrer Position und Ziffern am Bildrand suggerieren die Vermessung unserer Welt. Christo verhüllt den Globus und interpretiert in einem letzten großen, visionären Meisterwerk auf sehr persönliche Art eines der zentralen Themen unserer Zeit: die Verletzlichkeit unserer Erde.

CHRISTO 29

(Gabrowo 1935 - 2020 New York)

Wrapped Globe (Eurasian Hemisphere)

2019

Wachskreide, Siebdruck und Collage mit
in Plastikfolie verhüllter Fotografie in Plexiglasbox

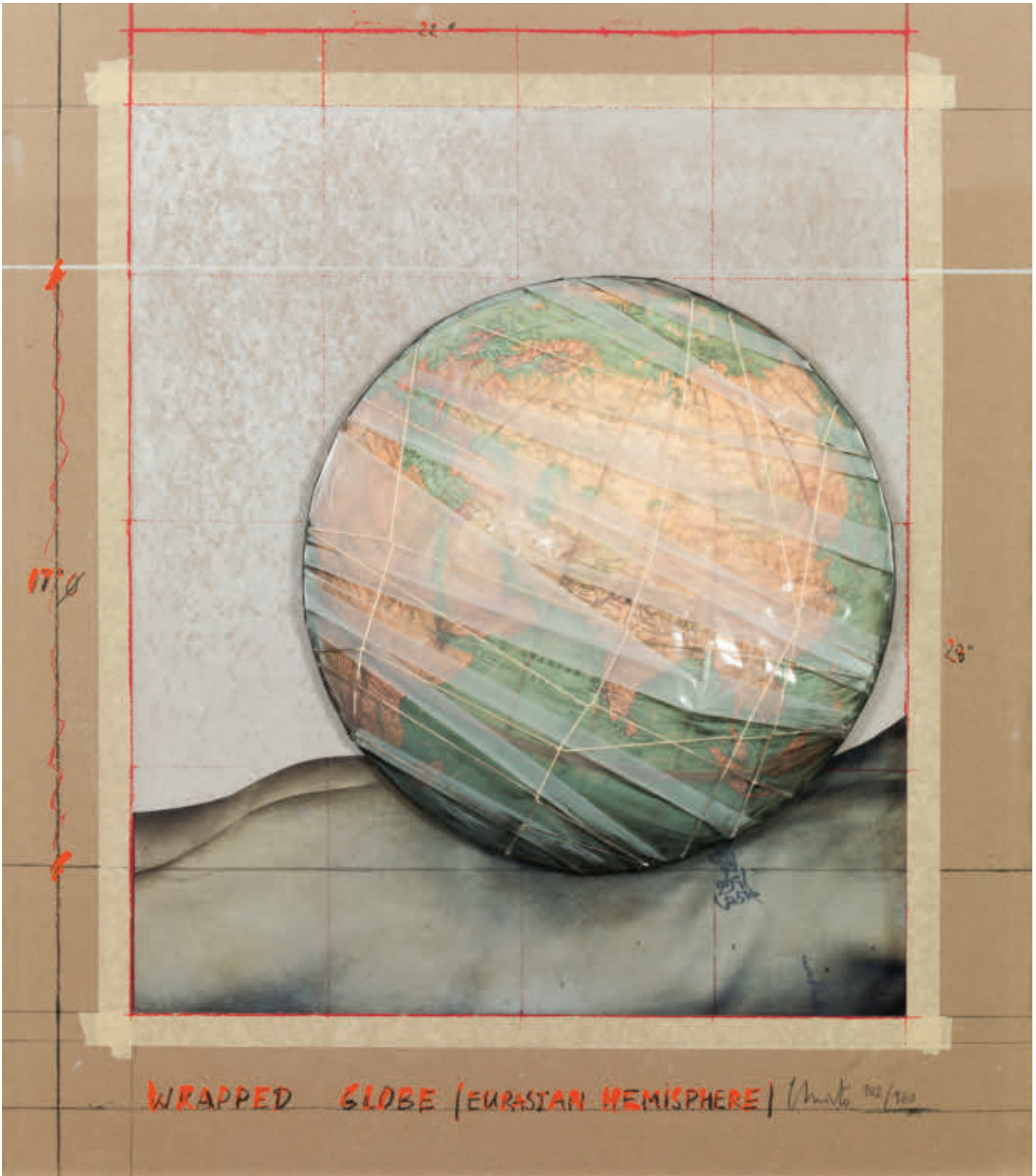
85 x 75 cm

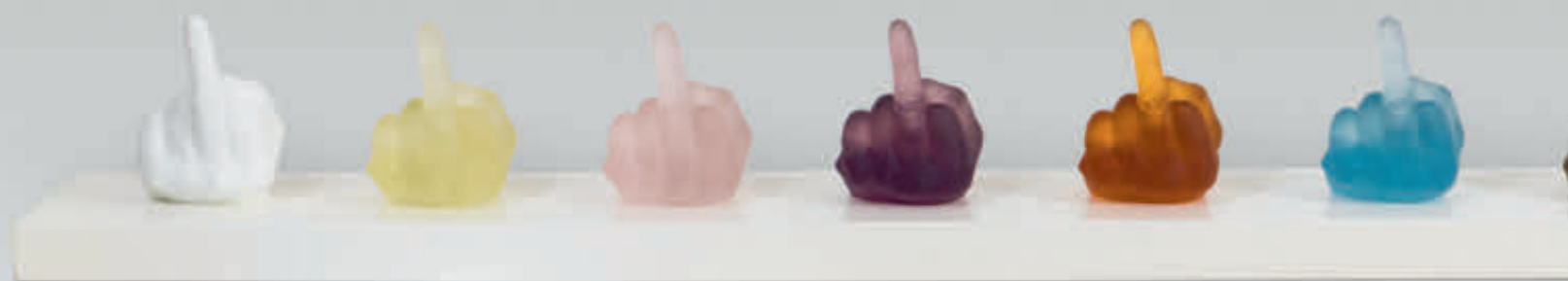
Signiert, nummeriert und betitelt unten: WRAPPED GLOBE
(EURASIAN HEMISPHERE) Christo 102/160

Auflage: 160 arabisch und 90 römisch nummerierte Stück

Literatur: Vgl.: Time Magazine, January 2, 1989, Vol. 133 No. 1, Cover;
Paul Goldberg, Christo and Jeanne-Claude. Updated Edition, Köln 2019;
Jacob Baal-Teshuva, Christo und Jeanne-Claude, Köln 2005

³) Interview mit Christo – Wrapped Beetle, 1963,
<https://www.youtube.com/watch?v=guBkw3JGOoM> (zugegriffen am 10.7.2020)
⁴) Planet of the Year: Endangered Earth, TIME Magazine, 2.1.1989







AI WEIWEI 30
(geb. Peking 1957)

Study of Perspective in Glass

2018

Serie von 12 Händen in unterschiedlichen Farben

Muranoglas

jede Hand H 12 cm

B 200 cm Gesamtbreite der Installation

(mit mitgeliefertem Regal)

Auflage: 12 Stück

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Hans Werner Holzwarth (Hg.), Ai Weiwei,
Köln 2016, Abb. S. 74 ff., 83, 350

Ai Weiwei

Der chinesische Konzeptkünstler Ai Weiwei wurde 1957 als Sohn des Dichters und Malers Ai Qing geboren. Nachdem dieser als Regimekritiker ins Zwangsexil geschickt worden war, wuchs der junge Ai in der Mandschurei und in Xinjiang auf. Ab 1978 studierte er an der Pekinger Filmakademie, folgte seiner Freundin 1981 nach New York und setzte sein Studium an der Parsons School of Design fort. In dieser Zeit begann er sich für die Konzeptkunst eines Marcel Duchamp oder Andy Warhol zu interessieren und beschäftigte sich mit dem Dadaismus, der Pop Art und Performancekunst. Vor allem die Idee der Künstlerexistenz als das Leben bestimmende Haltung faszinierte ihn. 1993 kehrte er wegen der Erkrankung seines Vaters nach China zurück. Die ersten illegalen Ausstellungen mit gleichgesinnten Künstlerkollegen machten ihn rasch in Kunstkreisen bekannt. Im Jahr seiner Rückkehr begann er auch mit der Serie „Study of Perspectives“. Mit seiner experimentellen Kunst provozierte und kritisierte er immer wieder das chinesische Regime. Dabei bedient er sich spiritueller traditioneller Objekte und Antiquitäten seiner Heimat, die, in neue Zusammenhänge gestellt, andere Perspektiven eröffnen. Durch sein gesellschaftspolitisches Engagement setzte er sich immer wieder staatlichen Repressalien aus. 2011 wurde Ai Weiwei wegen angeblicher Steuerhinterziehung inhaftiert und bis 2015 mit einem Ausreiseverbot belegt. Im gleichen Jahr verließ er China und ließ sich in Berlin nieder, wo er eine Gastprofessur an der Berliner Universität der Künste annahm. Seine Arbeiten wurden weltweit auf Ausstellungen in Australien, Belgien, China, Frankreich, Deutschland, Japan, Südkorea und in den USA gezeigt. Er nahm an der 48. Biennale in Venedig, der Guangzhou Triennale 2002 in China, der Biennale in Sydney 2006 und an der documenta 12 2007 in Kassel teil. Im Jahr 2011 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Arts verliehen, 2017 der Hrant Dink Foundation Award. Ai Weiwei gehört zu den anerkanntesten und renommiertesten Künstlern unserer Zeit.



Ai Weiwei, Tiananmen-Platz, Peking 2000

„Vermutlich war das Wichtigste am Fuck Off die Haltung, die wir (bezieht sich auf eine Gruppe gleichgesinnter chinesischer Künstler) ausdrückten.... Aber das Konzept war sehr klar, und es wurde deutlich, was wir den chinesischen Institutionen... mitteilen wollten.... Wir hatten als individuelle Künstler der Außenwelt dazu ein paar Dinge zu sagen, und was wir sagten, war Fuck off.“¹⁾

(Ai Weiwei)

In der Ausstellung wird mit Ai Weiweis Arbeit „Study of Perspective in Glass“ (als Serie von zwölf Händen Kat.Nr. 30 und als Einzelstücke Kat. Nr. 31-34) ein zentrales Motiv des weltberühmten Chinesen gezeigt. Der Hand des Künstlers mit erhobenem Mittelfinger begegnen wir in seinem Werk ab 1993, als diese erstmals in einem Foto,

gemacht am Pekinger Tianmen-Platz, auftaucht. Die provokante Geste an jenem Ort, der als Symbol für die 1989 brutal vom chinesischen Militär niedergeschlagenen Studentenproteste für mehr Demokratie steht, kann nur als Kritik am rigiden Regime aufgefasst werden. Danach reist der „Stinkefinger“ um die Welt

und ist bis 2011 vor vielen berühmten Wahrzeichen wie dem Weißen Haus in Washington oder dem Eiffelturm in Paris zu sehen und steht für des Künstlers kritische Haltung den Obrigkeiten und den Denkmälern der Macht gegenüber. Die Skulpturen in Muranoglas sind in unterschiedlichen Farben, transparent und opak, gearbeitet. Die dekorative Wirkung steht dabei in starkem Kontrast zur revolutionären Geste: Ein weiteres wesentliches Element der Kunst Ai Weiweis, die mit ihren unter die Haut gehenden Inhalten doch oft von berückender ästhetischer Präsenz ist.

AI WEIWEI 31
(geb. Peking 1957)

Study of Perspective in Glass

Hand in viola scuro

2018

Muranoglas

H 12 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite

Auflage: 100 Stück

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Inklusive vom Künstler gestalteter Präsentationsbox.

Literatur: Vgl.: Hans Werner Holzwarth (Hg.),
Ai Weiwei, Köln 2016, Abb. S. 74 ff., 83, 350

¹⁾ Ai Weiwei in: Hans Werner Holzwarth (Hg.), Ai Weiwei, Köln 2016, S. 102



32-34 **AI WEIWEI**

(geb. Peking 1957)

Study of Perspective in Glass

Hand in ambra scuro (32)

Hand in bianco opalino (33)

Hand in alexandrite (34)

2018

Muranoglas

H 12 cm

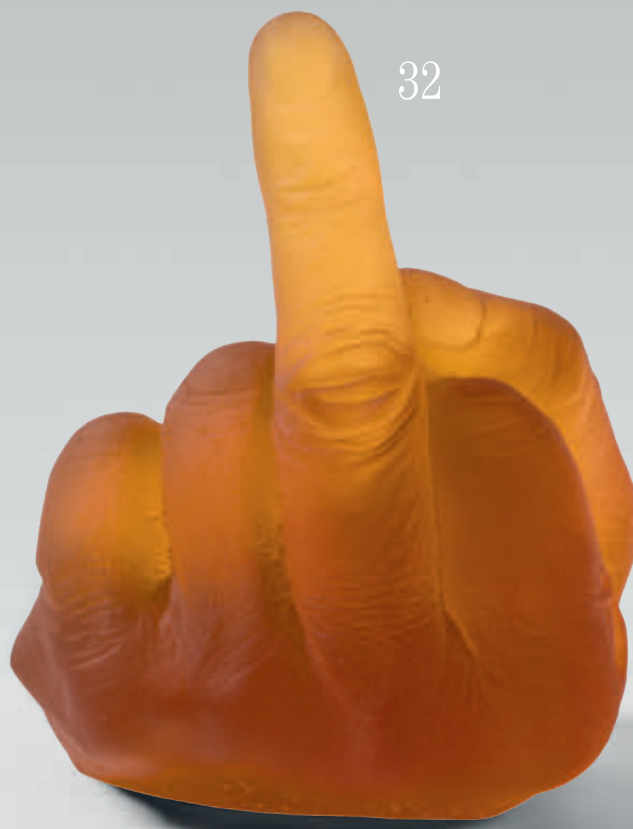
Signiert und nummeriert auf der Unterseite

Auflage: 100 Stück

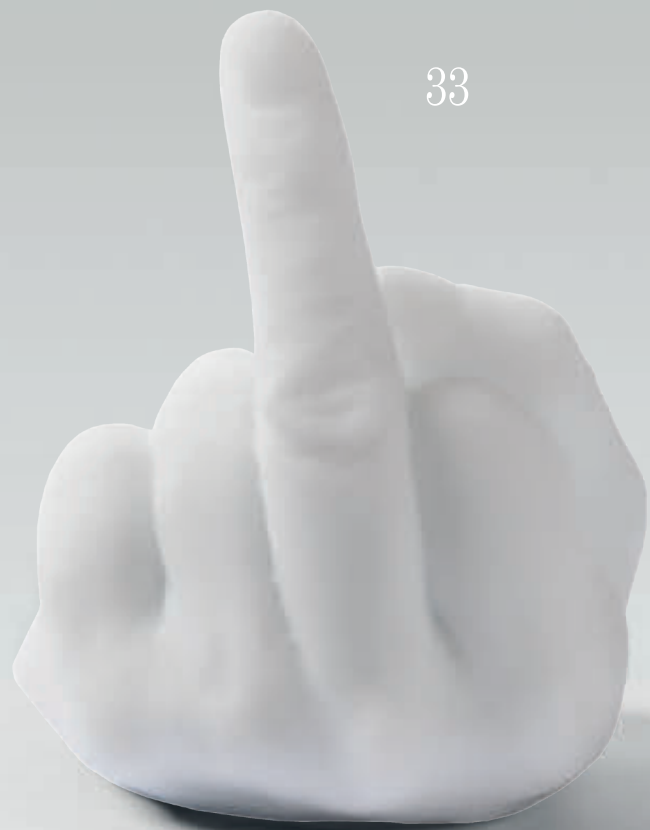
Expertisen unterzeichnet vom Künstler liegen bei.

Inklusive vom Künstler gestalteter Präsentationsboxen.

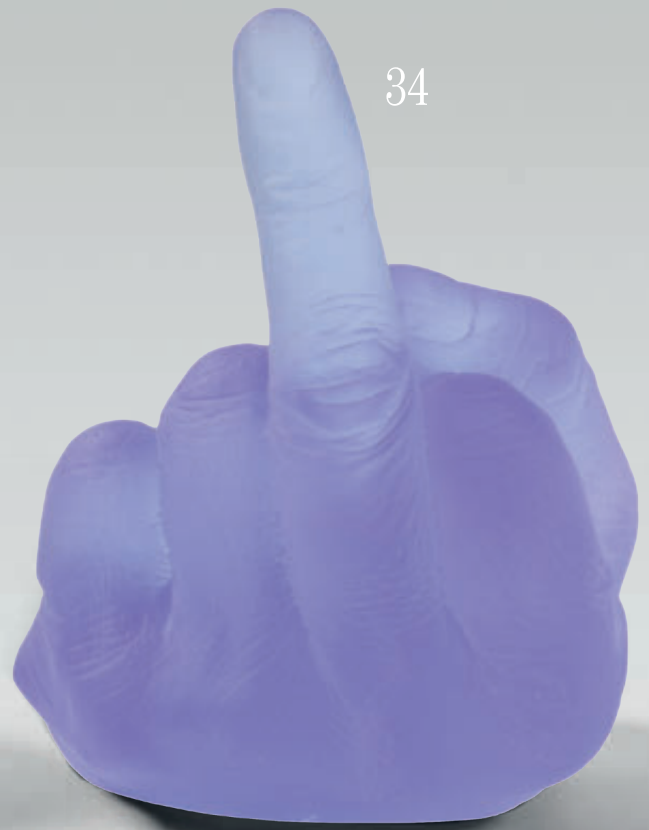
Literatur: Vgl.: Hans Werner Holzwarth (Hg.), Ai Weiwei.
Köln 2016, Abb. S. 74 ff., 83, 350



33



34



Hubert Scheibl



Der 1952 in Gmunden geborene Hubert Scheibl gilt als einer der Hauptvertreter der „Neuen Wilden“, zu denen auch Siegfried Anzinger, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Gunter Damisch und Hubert Schmalix zählen. 1981 schloss er sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Max Weiler und Arnulf Rainer ab und wurde noch im selben Jahr durch die Ausstellung „Neue Malerei in Österreich“ in der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz einem größeren Publikum vorgestellt. Es folgten zahlreiche Ausstellungen in renommierten öffentlichen und privaten Institutionen (Wien, Salzburg, Düsseldorf, Köln, Amsterdam, Luxemburg, Modena, Paris, New York), die Hubert Scheibls Position als einen der wesentlichsten Vertreter österreichischer Kunst seiner Generation rasch festigten. Unter anderem vertrat der Künstler Österreich 1985 auf der Biennale von São Paulo (gemeinsam mit Gunter Damisch) und 1988 auf der Biennale in Venedig. Er lebte einige Jahre in New York. Dies erklärt auch, warum sein Denken und Arbeiten bis heute stark von amerikanischen Schriftstellern und Filmemachern, wie zum Beispiel John Williams, Philip Roth und Stanley Kubrick, beeinflusst wird. Seine Werke befinden sich unter anderem im Belvedere, im mumok und in der Albertina in Wien, im Lentos in Linz, dem Centre Pompidou in Paris sowie in zahlreichen renommierten Privatsammlungen. Der Künstler lebt und arbeitet in Wien.

Die „Neuen Wilden“ propagierten in den 1980er Jahren in Österreich die Wiederentdeckung des „Malerischen“, eine neuerwachte Lust an der Farbigkeit. Der vielleicht poetischste, lyrischste Künstler unter ihnen ist Hubert Scheibl. Momente wie Natur, Raum und mentale Referenzen – oft aus dem Unterbewusstsein gespeist – sind hierbei die entscheidenden Parameter.¹ Scheibls Malerei ist ein Spiel aus Licht und Schatten und unergründlicher Tiefe, die Farbschichten dienen als Membrane, als Schleier, die vor eine tieferliegende Wahrheit, vor Unergründliches, das unsere Neugier weckt, gelegt werden.

„Ich baue das Bild auf, solange es nass ist... Egal, ob ich da jetzt reingekratzt oder die Leinwand mit einer Spachtel abgezogen habe. Der Betrachter spürt sofort, dass das Bild in einem Zug gemacht wurde.“²

(Hubert Scheibl)

Der Aufbau und das Spiel mit den einzelnen Malschichten kann dabei zu äußerst unterschiedlichen Ergebnissen führen. Einmal legt der Künstler im Werkblock „Nicotine on Silverscreen“ (Kat. Nr. 39) eine nebelartige, irisierende Silberschicht über die Farblagen, verrinnend und flüchtig wie Rauch, der wie Schwaden über die Leinwand zieht. In Bildern wie „Vienna Accumulation“ (Kat. Nr. 37) trägt er die Farbe mit breiten Spachteln und Rakeln auf und erzeugt so unterschiedliche Texturen und Farbdicken. Die Oberflächenstruktur wird somit weniger planbar, zufälliger in ihrer Erscheinung. Durch die zittrige Unschärfe der Längsstreifen verschmelzen bunte Stellen und verweben Schichten und Texturen in einer magischen Illusion miteinander. In der Serie „Ones“ (Kat. Nr. 35, 36) kombiniert Scheibl langwierig aufbereitete, mehrfach irisierende Bildgründe, die unendliche Tiefe suggerieren, mit einem wuchtigen, spontan hingewetzten Pinselstrich, der als virtuos tänzerische Geste wie ein „fallender Schleier“ positioniert wird. Der Kontrast zwischen Figur und Grund, zwischen schnell gesetztem, einzelnen Pinselzug und langsam aufgebauten Fläche, ist ein faszinierendes Merkmal dieser Serie. Der spontan-emotional anmutende, aber dennoch äußerst bewusst gesetzte Gestus wird in „Double Tongue“ (Kat. Nr. 38) mit der Spachteltechnik kombiniert, was das Bild zum Zwitterwesen werden lässt, worauf auch der Titel „Mit doppelter/ gespaltener Zunge“ verweist. Zweideutig, doppelbödig und rätselhaft steht das Bild vor dem Betrachter.

Hubert Scheibls Malereien sind „verdichtete, emotional aufgeladene Oberflächen“. Er schwankt in seinem Werk zwischen „direktem Ausdruck und reflexiver Distanz. Seine Malerei ist aber mehr als ein konzentrierter Ausdruck psychophysischer Energie, sie bündelt zugleich auch die Welterfahrung eines Individuums“³. Und enthüllt somit eines der Geheimnisse großer Malerei: Ein Bild kann nur das an den Betrachter weitergeben, was der Künstler hineingelegt hat. Hubert Scheibl versteht es „die Bildfläche mit Gefühl zu berühren“⁴.

HUBERT SCHEIBL 35
(geb. Gmunden 1952)

Ones

2012/2013

Öl auf Leinwand

150 x 120 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: „ones“ Hubert Scheibl

2012/3

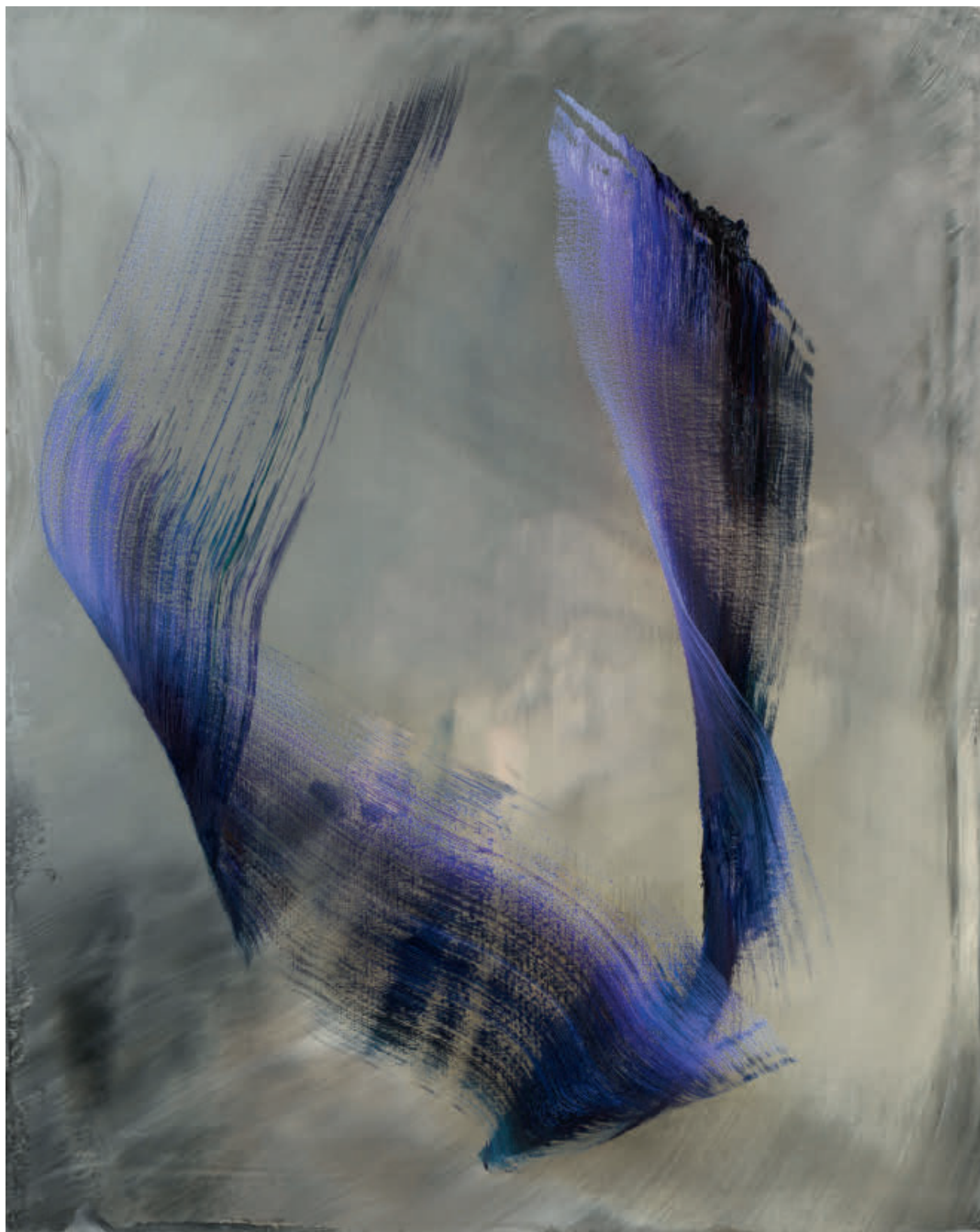
Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2016/2017, Abb. S. 108 ff.; Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013, Abb. S. 105, 138 ff.

1) Florian Steininger, in: Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013, o. S.

2) <https://www.youtube.com/watch?v=gBa2yZVfL-A> (zugegriffen am 5.7.2020)

3) Edelbert Köb, Kontexte, in: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2016/2017, S. 87

4) Florian Steininger in: Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013, o. S.





36 HUBERT SCHEIBL
(geb. Gmunden 1952)

Ones

2017/2018

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:
„ones“ Hubert Scheibl 2017/18

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie,
Unteres Belvedere, Wien 2016/2017, Abb. S. 108 ff.;
Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog,
Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013, Abb. S. 105, 138 ff.



37 HUBERT SCHEIBL
(geb. Gmunden 1952)

Vienna Accumulation

2016/2017

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:
Vienna Accumulation Hubert Scheibl 2016/7

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie,
Unteres Belvedere, Wien 2016/2017;
Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog,
Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013



38 HUBERT SCHEIBL
(geb. Gmunden 1952)

Double Tongue

2013/2014

Öl auf Leinwand

150 x 120 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:
Double Tongue Hubert Scheibl 2013/4

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie,
Unteres Belvedere, Wien 2016/2017;
Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog,
Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013



39 HUBERT SCHEIBL
(geb. Gmunden 1952)

Nicotine on Silverscreen

2007/2008

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Hubert Scheibl 2007/8 „Nicotin (sic!) on silverscreen“

Provenienz: Privatbesitz Schweiz

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly, Ausstellungskatalog, Orangerie,

Unteres Belvedere, Wien 2016/2017, Abb. S. 24 ff., S. 88 ff.;

Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog,

Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013

„Erwin Wurm hat eine künstlerische Sprache gefunden, die universal ist und umfassend verstanden wird. Ihr Bezugssystem ist überall gleich rezipierbar. Erwin Wurms Schaffen und sein Wirken ist so international, erfolgreich und folgenreich wie bei keinem anderen lebenden österreichischen Künstler.“¹



Erwin Wurm, sicher Österreichs bedeutendster zeitgenössischer Künstler, zählt heute zu den wichtigsten Gegenwartskünstlern weltweit. Der 1954 in Bruck an der Mur geborene Künstler besuchte 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. Außerdem war er auf der 54. Biennale in Venedig vertreten, wo er mit „Narrow House“ sein Elternhaus stark verschmälert im Garten des Palazzo Franchetti nachbaute. 2017 vertrat er Österreich auf der 57. Biennale di Venezia. Heuer während der Osterzeit verhüllte der Künstler den Hochaltar im Stephansdom in Wien mit einer riesigen violetten² Pulloverskulptur als Velum und vor der Sakristei am Stephansplatz stand eine große „Mutter“ in Bronze. Erwin Wurm wurde mehrfach für seine künstlerischen Leistungen ausgezeichnet und stellt weltweit in namhaften Galerien und Museen aus, wie kürzlich in Paris, Seoul und Taipei, sowie in London, Berlin, Hongkong, Marseille, Vancouver, in Dänemark und Korea, um nur Ausstellungsorte der letzten beiden Jahre zu nennen.

Durch die Zusammenarbeit mit einer bekannten Glasmanufaktur auf Murano, tritt Glas als Werkstoff in das Schaffen Erwin Wurms. Seine Skulpturen „Mutter“ (Kat.Nr. 41, 43, 44) und „Vater“ (Kat.Nr. 42), die in mehreren Farben aufgelegt wurden, wurden im Rahmen der Biennale di Venezia in der Ausstellung „Glasstress 2017“ im Palazzo Franchetti am Fuße der Accademia Brücke präsentiert. Das Mütterliche, das uns Geborgenheit und Wärme vermittelt, wird hier symbolisiert durch eine Wärmeflasche, die auf Füßen steht. Der Hohlkörper mutiert zum Torso, der Einfüllstutzen zum Kopf einer humorvollen Figur. Erwin Wurm erfindet uns bekannte Gegenstände gleichsam neu, und wenn es auch nur durch kleine Entfremdungen, wie zum Beispiel die Füße an der Wärmeflasche, ist. Auf Glasfüßen balanciert auch die Dopplerflasche³, die als Sinnbild eines „Vaters“ dient, der einem guten Schluck Wein wohl nicht abgeneigt ist, mit all den zugehörigen Assoziationen, die man damit verbinden mag. Die scheinbar harmlose Banalität seiner Motive nimmt uns schneller gefangen als komplexe Inhalte, wir werden in einen Dialog zwischen dem uns Bekannten und den vom Künstler eingebauten Irritationen gezwungen. Wir müssen lernen, die Welt neu zu verstehen, und werden angehalten, auch die vertrautesten Dinge, ja unsere gesamte Realität zu hinterfragen. So kann es passieren, dass ein schwerer Stein („Crystal“, Kat.Nr. 40) auf feinen Beinen steht, wie in der jüngsten Muranoglasarbeit Erwin Wurms.

Wir befinden uns im Spannungsfeld zwischen Wiedererkennen und Befremdetsein, zwischen Banalem und Existentiell, die Absurdität jeglicher menschlicher Interaktion mit seiner Umwelt wird hervorgekehrt.

ERWIN WURM 40
(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.

Ausgestellt: Glasstress 2019, Murano

¹) Max Hollein, Laudatio an Erwin Wurm anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises 2013, in: Erwin Wurm. One Minute Sculptures. 1997-2017, Katalog anlässlich der 57. Biennale di Venezia, Berlin 2017, S. 339

²) Die Farbe Violett steht in der Liturgie für Verwandlung und den Übergang und findet nur in der Fastenzeit vor Ostern und im Advent vor Weihnachten bei den liturgischen Gewändern, Paramenten und Antependien Verwendung.

³) Die Weinflaschen für die Serie „Vater“ stammen aus dem Weingut Hermann Nitsch in der Nähe von Schloss Prinzendorf.





41 **ERWIN WURM**
(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Mutter Small (Champagne)

Muranoglas

H 37 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm 3/3

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen
der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017



42 **ERWIN WURM**
(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Vater (Amber)

2017

Muranoglas

H 47 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm 2/3

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen
der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017



43 **ERWIN WURM**
(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Mutter Small (Pink)

2017

Muranoglas

H 37 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm 3/3

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen
der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017



44 **ERWIN WURM**
(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Mutter Small (Black)

2017

Muranoglas

H 38 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm 2/3

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen
der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017

Jakob Gasteiger



Jakob Gasteiger wurde 1953 in Salzburg geboren, wo er auch von 1970 bis 1974 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst studierte.

Er ist ein Grenzgänger, der an den Regionen zwischen Malerei, Zeichnung und Skulptur interessiert ist. Zwar hat er die Frage, ob er Maler sei und ob das, was er mache, Bilder seien, bejaht, denn für die meisten seiner Werke seien die Vereinbarungen für ein Bild erfüllt – Farbe auf einem rechteckigen, bisweilen runden Bildträger, der an die Wand gehängt wird. Eine besondere Eigenschaft seiner Werke ist aber gerade, dass sie die traditionellen Bestimmungen der Malerei auch überschreiten. Das Bild ist bei ihm Zeichnung, ist Skulptur. Dabei arbeitet er in Serien, eine Arbeit ergibt sich aus der davor entstandenen, gekennzeichnet durch verwandte Bildformate, Strukturierung und Farbmateriale. Dahinter steht aber nicht der grundsätzliche Gedanke des Seriellen, sondern „eine Verweigerungshaltung, um dem Innovationsdruck, dem ein Künstler immer wieder ausgesetzt ist, zu entgehen“¹.

Jakob Gasteiger erhielt in Österreich bereits diverse Preise, unter anderem den Faistauer Preis für Malerei. Seit 1983 werden ihm regelmäßig im In- und Ausland Einzelausstellungen gewidmet, außerdem ist er über die Jahre in zahlreichen Gruppenausstellungen u. a. in Deutschland, den USA, Kanada und Japan vertreten. Er lebt in Wien und im Weinviertel, Niederösterreich.

„Neben der Grundform der vertikal strukturierten Bilder, die sich durch sein gesamtes Schaffen zieht, greift Jakob Gasteiger vor allem auch immer wieder die bereits in den 1980er Jahren entwickelten Bogenformen auf.“² Seit längerem schon verwendet er Acrylfarben, wobei er durch verschiedene Zugaben wie Aluminium-, Kupfer-, Eisen- oder Glaspulver unterschiedlichste Effekte erzielt. In den Jahren 2016/2017 entsteht eine Werkserie in Acryl mit Aluminium, mit dem

eine ganz spezielle, silbrige Oberflächenwirkung erzeugt wird. Mit Rakeln gekämmte Bogenformen mäandern über vielfach runde MDF Platten (Kat.Nr. 45). Durch Überlagerungen entsteht Raum, durch die wellenförmige Anordnung kommt eine rotierende Beweglichkeit ins Bild.

Wenngleich die meisten Arbeiten Jakob Gasteigers an der Schnittstelle von Malerei und Objekt angesiedelt sind, so entstehen doch Werke, die dezidiert als Skulpturen geschaffen wurden, wie zum Beispiel zwei Arbeiten aus Aluminium (Kat.Nr. 46, 47). Hier spielt der Zufall bei der Entstehung der letztendlichen Form die größte Rolle, das erhitzte Leichtmetall wird wie beim Bleigießen zu Neujahr in einen Wasserbehälter gegossen und erhält im Erstarren seine Gestalt. „Das Thema der Malerei wird ins Dreidimensionale übertragen... Die Plastiken erhalten durch ihre amorphen Formen sowie durch Licht und Schatten eine enorme Vielfarbigkeit, die wiederum an die Malerei erinnert.“³

„Jakob Gasteigers gesamtes Werk zeichnet sich dadurch aus, dass es sich seine eigenen Räume bildet und dass es auf Räume reagiert. Ein niemals abgeschlossener Prozess hält diese Kunst in Bewegung... Aus der Reduktion wird Vielfältigkeit, aus der Wiederholung Einzigartigkeit und aus dem künstlerischen Ritual eine niemals berechenbare Dynamik.“⁴

JAKOB GASTEIGER 45
(geb. Salzburg 1953)

o. T.
2017

Acryl mit Aluminium auf MDF
Ø 100 cm

Rückseitig Künstlerstempel, signiert und datiert:
Jakob Gasteiger 2017

Literatur: Vgl.: Jakob Gasteiger. Werke 1985 bis 2016, Ausstellungskatalog, Salzburg Museum, Kunsthalle der Neuen Residenz, Salzburg 2016, S. 124 ff.

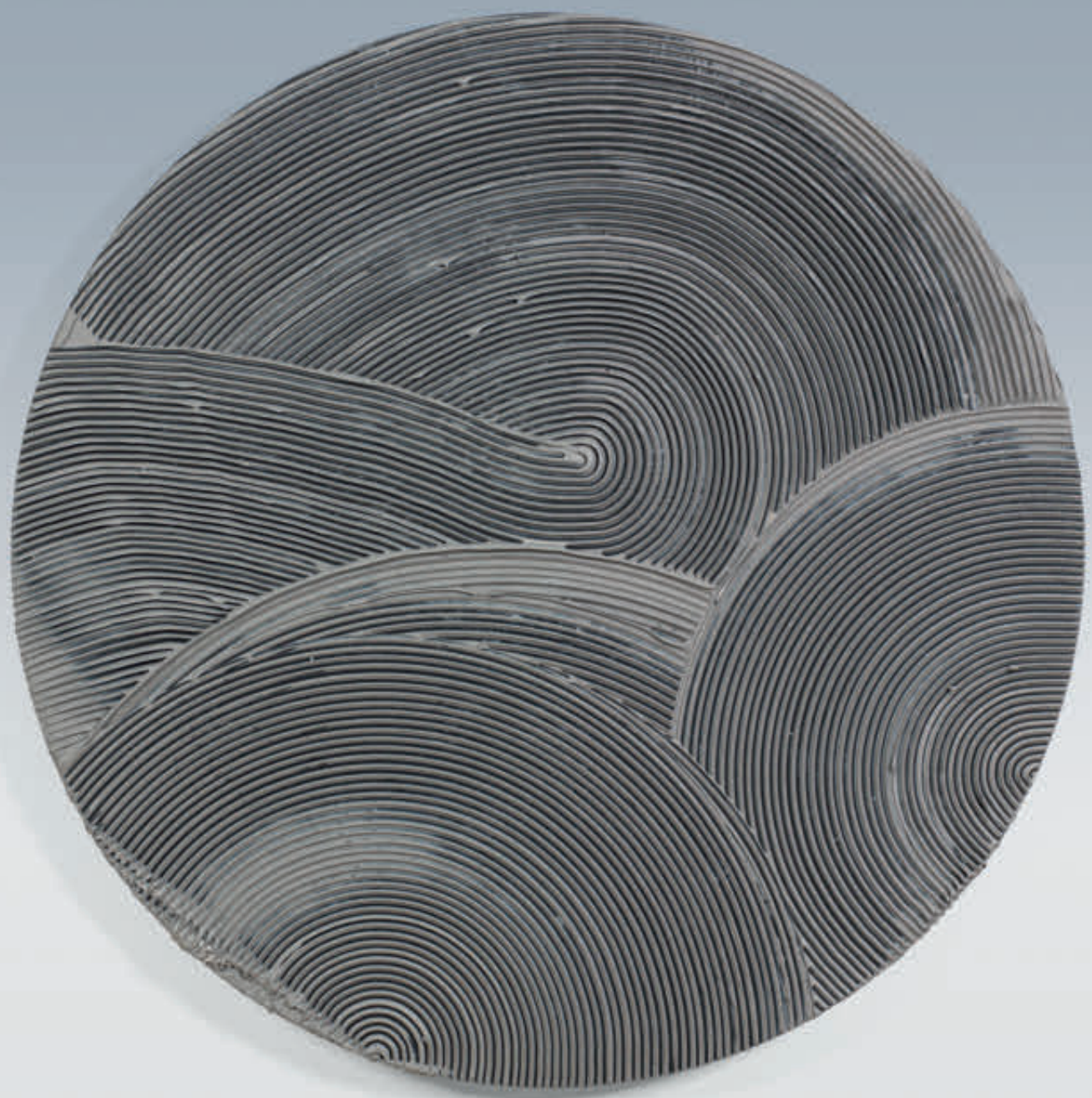
1) Jakob Gasteiger. Arbeiten 1985-2010, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, Wien 2010, S. 18

2) ebd.

3) Jakob Gasteiger. Werke 1985 bis 2016, Ausstellungskatalog,

Salzburg Museum, Kunsthalle der Neuen Residenz, Salzburg 2016/2017, S. 15

4) ebd.





46 JAKOB GASTEIGER
(geb. Salzburg 1953)

o. T.

2012

Aluminium

H 28 cm, L 42 cm

Literatur: Vgl.: Jakob Gasteiger. Werke 1985 bis 2016, Ausstellungskatalog, Salzburg Museum – Neue Residenz / Kunsthalle, Salzburg 2016, S. 132 ff.; Jakob Gasteiger. Arbeiten 1989-2002, Ausstellungskatalog, Rupertinum, museum moderner kunst Salzburg, Salzburg 2002/2003, Abb. S. 294 ff.



47 JAKOB GASTEIGER
(geb. Salzburg 1953)

o. T.

2012

Aluminium einbrennlackiert

H 30 cm, L 65 cm

Literatur: Vgl.: Jakob Gasteiger. Werke 1985 bis 2016, Ausstellungskatalog, Salzburg Museum – Neue Residenz / Kunsthalle, Salzburg 2016, S. 132 ff.; Jakob Gasteiger. Arbeiten 1989-2002, Ausstellungskatalog, Rupertinum, museum moderner kunst Salzburg, Salzburg 2002/2003, , Abb. S. 277 ff.

„Kleine Welten wie ein Fließen mit dem Fernsten nah verwandt in der Weite in der Nähe so als ob ein jedes sähe als wär alles wohl bekannt. Die drauf hausen setzen Zeichen die nach einem Andern rufen und dadurch vergessen wollen daß sie das sind was sie schufen.“¹

(Gunter Damisch)



Gunter Damisch wurde 1958 in Steyr in Oberösterreich geboren. Er studierte von 1978 bis 1985 Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Maximilian Melcher und Arnulf Rainer. Er gilt als einer der Hauptvertreter der „Neuen Wilden“ in Österreich, wie die Protagonisten einer vor allem in der Malerei manifest gewordenen stilistischen Strömung der achtziger Jahre genannt werden. Diese propagierten das Tafelbild als „neues altes“ Medium und betonten dessen spezifische Qualitäten. Bezeichnend für diese Richtung sind farbenreiche, mit expressiver Geste gemalte Bilder, welche die der Malerei genuinen Komponenten offenlegen, indem sie Farbe als Gestaltungsmittel oft auch plastisch hervorheben und den Pinselstrich erkennen lassen. Gunter Damisch, der 2016 viel zu früh verstorben ist, hinterlässt ein vielseitiges Oeuvre, das in zahllosen Ausstellungen im In- und Ausland präsentiert wurde, und auch in vielen Sammlungen, privaten wie musealen, zu finden ist.

Gunter Damisch öffnet seine Bildräume in ungeahnte Weiten, lässt unseren Blick über flirrende Formen, merkwürdige Wesen mit amorphen Körpern – im kollektiven Gedächtnis verankerte Urformen – in pastosem Farbauftrag und gestachelte Linien hinweg in die Tiefe tauchen. Dabei verweisen seine Titel wie „Gelbfeldweltgesang“ (Kat.Nr. 48) oder „Weltmeer II“ (Kat.Nr. 52) auf ein erzählerisches Moment. Seine Bilder sind durch die Überschneidungen am Rand nach allen Seiten hin offen und können ins Unendliche weitergedacht werden. Innerhalb des Bildraums

wechselt der Künstler von Nah- zu Fernsicht, von Mikro- zu Makrokosmos. Wesentliches Element ist auch die Farbe, die – wie er sagt – „eine weitere Dimension“ öffnet, „denn in ihrer Idealform ist die Farbe eigentlich das Gegenteil der Linie. Sie ist aber auch mehr als Fläche, vermag den Raum zu öffnen.“² So erschafft er „kosmische Bildräume“³, die mit der Fantasie des Betrachters spielen und uns tief in unserem Innersten zu berühren vermögen.

Das Multitalent Damisch ist auf den verschiedensten Gebieten äußerst erfolgreich tätig. Film, Musik, Literatur – er schreibt wundervolle Gedichte –, Grafik⁴ und die Skulptur zählen neben der Malerei zu seinen Schaffensgebieten. Den Ursprung für sein skulpturales Schaffen legt er bereits mit den Montage-Objekten in seinen Studienjahren am Schillerplatz. Über Requisiten, die er für seine Filme baut, entwickelt er seine dreidimensionalen Objekte in den unterschiedlichsten Materialien kontinuierlich weiter, sodass die Skulptur mittlerweile einen selbständigen, wichtigen Bereich in seinem Werk einnimmt. Vor allem in seinen letzten Schaffensjahren entstehen wundervoll-zarte, lyrisch-verspielte Aluminiumfiguren (Kat.Nr. 49, 50), manche vernickelt, andere lackiert, womit sie auch in ihrer Farbigkeit zu überzeugen wissen. Sie erzählen seinen Bildern gleich Geschichten und gestalten in ihrer überzeugenden Präsenz und mit ihrer vegetabilen Lebendigkeit ihren Umräum. Sie scheinen im Wachstum begriffen zu pulsieren, sich auszudehnen, sie sind ebenso Lebensraum der kleinen auf ihnen versammelten Flämmeler, wie desjenigen, der sich an ihrem Dasein erfreuen darf.

GUNTER DAMISCH 48
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

Gelbfeldweltgesang

2009/2010

Öl auf Leinwand

130 x 110 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

G. Damisch 2009 Gelbfeldweltgesang

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Teile vom Ganzen. Sammlung Würth und Leihgaben, Ausstellungskatalog, Museum Würth, Künzelsau 2012/2013; Günter Bucher (Hg.), Gunter Damisch. Weltwegschlingen. Zeichnungen/Malerei, 1997-2010, Hohenems-Wien 2012

¹) Gedicht von Gunter Damisch, in: Gunter Damisch. Aus dem Weltengarten, Ausstellungskatalog, Landesgalerie Oberösterreich, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, Linz-Emden 1999, S. 11

²) ebd., S. 20

³) Gunter Damisch. Teile vom Ganzen. Sammlung Würth und Leihgaben, Ausstellungskatalog, Museum Würth, Künzelsau 2013, S. 15

⁴) 1992 übernahm Gunter Damisch die Gastprofessur in einer Meisterklasse für Grafik an der Akademie der bildenden Künste in Wien, ab 1998 unterrichtete er dort als Ordentlicher Professor.





GUNTER DAMISCH 49
(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.



50 **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.

51 GUNTER DAMISCH
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

Grüne Wülste

1988

Öl auf Leinwand

40 x 40 cm

Bestätigung von Lucas Damisch vom 20. Dezember 2016 liegt bei.

Das Bild ist mit der Werksnummer GD/M 672 im Archiv des Künstlers registriert.

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Aus dem Weltengarten, Ausstellungskatalog, Landesgalerie Oberösterreich, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, Linz-Emden 1999, Abb. S. 15





52 GUNTER DAMISCH
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

Weltmeer II

2007/2008

Öl auf Leinwand

110,5 x 130,5 cm

Rückseitig signiert und datiert: GDamisch 2007/08

Provenienz: Privatbesitz Oberösterreich

Literatur: Vgl.: Günter Bucher (Hg.), Gunter Damisch. Weltwegschlingen.
Zeichnungen/Malerei, 1997-2010, Hohenems-Wien 2012, S. 148 f.

Alfred Haberpointner, 1966 in Ebenau bei Salzburg geboren, absolvierte nach Abschluss der Fachschule für Bildhauerei in Hallein ein Studium in Linz bei Erwin Reiter an der damaligen Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung, der heutigen Kunstuniversität Linz. Der Künstler konnte bereits 1992 seine erste Einzelausstellung ausrichten und hat seitdem für sein originäres Werk verschiedene Stipendien und Preise erhalten, sowie seine Arbeiten regelmäßig in verschiedenen Ländern Europas und den USA ausgestellt. Seine Skulpturen gehören inzwischen zu den Beständen bedeutender Privatsammlungen und öffentlicher Museen, wie etwa derjenigen des Museums der Moderne in Salzburg, des Museums Liaunig in Neuhaus in Kärnten und des niederländischen Museums Beelden aan Zee in Den Haag sowie des Museums Würth in Baden-Württemberg. Der Künstler lebt und arbeitet in Leonding bei Linz und seinem Geburtsort Ebenau.

Holz ist der bevorzugte Werkstoff des Künstlers, durch Erlebnisse der Kindheit, in der Haberpointner viel Zeit in der Natur und im Wald verbracht hat, entsteht schon früh eine Beziehung zu Bäumen und zu Holz. Das Material wird der Natur entnommen und ins Atelier transportiert. Dabei wird es oft bis zur kompletten Deformation und Zerstörung der ursprünglichen Beschaffenheit bearbeitet. Das Holz wird zerfasert, aufgerissen, über steinige Böden gezogen, im Wasser „ertränkt“, verbrannt, zerhackt, um die inneren Strukturen aufzubrechen und freizulegen. Dadurch tritt es in eine andere Erscheinungsform über, wird einem kulturellen Prozess unterworfen. „Ein neues Ding entsteht nur, wenn das Alte zum gewissen Teil in Frage gestellt oder neu in Erfahrung gebracht wird“¹ so der Künstler. Hier beginnt für ihn der Weg in die Abstraktion.

Bei den oft großformatigen Wandobjekten wird eine dicke Holzplatte mit der Axt bearbeitet. Die Voraussetzung für den gleichmäßigen Allover-Effekt ist ein monotones, kontinuierliches Arbeiten, das keine Unterbrechung duldet, nur so kann

man diese spezielle, gleichmäßige Textur der Oberfläche erzielen. Durch das Spalten und die Auffächerungen kommt auch Licht und Schatten ins Spiel, die Arbeit wird mit dem Raum gleichsam verzahnt. „In der Folge“ gibt der Künstler „der Fläche ein Zentrum“, färbt sie mit Beize ein, „um einen imaginären Raum

zu erzeugen. Dieser Raum, der da entsteht, ist grundsätzlich nicht real. Das Zentrum verstärkt sich durch die Verdichtung von einerseits Farbe und andererseits gehackter Textur“². Im Wandobjekt „O. T.“ von 2020“ (Kat.Nr. 53) entsteht durch diese Technik zusätzlich noch eine unglaubliche Sogwirkung, der Betrachter fühlt sich gleichsam wie in einem Strudel ins Zentrum des Bildes gezogen.

Ein weiterer wichtiger Themenkomplex, der sich durch das Schaffen des Künstlers zieht, sind die abstrahierenden Kopfskulpturen (Kat.Nr. 54, 55). Alfred Haberpointner holt den Menschen als Thema wieder in die Abstraktion hinein: „Der Kopf ist eine mögliche Form, um stellvertretend das Thema Mensch anzusprechen... Meine Form ist abstrakt, kein Portrait, dass auf eine Person hinweist, sondern eine symbolische Form. Themen wie Zeit und Raum betreffen sowohl die Natur, als auch den Menschen.“³ Dabei entstehen Köpfe, die monolithisch geschlossen, farbig gefasst sind oder sich zu ihrer Umgebung auffächern, nach außen hin öffnen. Es ist ein Spiel mit unterschiedlichen, möglichen Assoziationsfeldern. Somit gelingt es Haberpointner mit seinen Arbeiten zeitlose, fundamentale Aussagen zu treffen.



Gezogene Formen/Drawn forms, 1996



ALFRED HABERPOINTNER 53
(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

Wandobjekt
2020

Fichtenholz, Pigment, Wasserbeize
122 x 122 cm

Rückseitig signiert, datiert, monogrammiert und bezeichnet:
W-OUIA 2020 A. Haberpointner AH

Literatur: Vgl.: Maria Schneider, Alfred Haberpointner, München 2018, Abb. S. 120 ff.

¹) Maria Schneider, Alfred Haberpointner, München 2018, S. 41

²) ebd., S. 49

³) ebd., S. 67



54 **ALFRED HABERPOINTNER**
(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2016

Ahorn, Pigment, Wasserbeize

45 x 26 x 21 cm

Monogrammiert, datiert und bezeichnet auf der Unterseite:

K-TIV 2016 AH

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



55 **ALFRED HABERPOINTNER**
(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2020

Nuss

38 x 30 x 23 cm

Monogrammiert, datiert und bezeichnet auf der Unterseite:

K-NPF 2020 AH

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





Eduard Angeli wurde am 1. Juli 1942 in Wien geboren. Von 1960 bis 1965 studierte er in Wien Malerei bei Professor Robin Christian Andersen an der Akademie der bildenden Künste sowie Geschichte an der Universität. Nach dem Studium lebte er für sechs Jahre in Istanbul, wo er ab 1967 eine Gastprofessur an der dortigen Akademie für angewandte Kunst innehatte. 1971 kehrte er mit seiner Familie nach Wien zurück. Seit Anfang der 2000er Jahre hat er den größten Teil des Jahres in Venedig am Lido gelebt und gemalt. Seit Frühling 2020 hat er ein neues Atelier in Stollberg im Wienerwald bezogen. Ab den 1970er Jahren entstehend vorwiegend menschenleere Landschaften und Städtebilder, die aufgrund ihrer Unmittelbarkeit und extremen Reduktion fast symbolistische Züge tragen. Später gewinnt vor allem das Motiv des Wassers an Bedeutung – wohl auch inspiriert von seinem Zweitwohnsitz in der Lagune. Dabei greift er auf eine Fülle an verschiedenen Techniken zurück, große Ölbilder entstehen ebenso wie Kohle- und Kreidezeichnungen. Sein künstlerisches Schaffen, das mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde, ist von großer Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland geprägt. Zuletzt waren seine Werke anlässlich seines 75. Geburtstags in einer großen Retrospektive in der Albertina Wien zu sehen. Seine Arbeiten sind in zahlreichen privaten Sammlungen und öffentlichen Institutionen vertreten, wie zum Beispiel im Allgemeinen Krankenhaus der Stadt Wien, in der Aula der Universität Salzburg oder der Österreichischen Nationalbank.

„Malerei ist für mich Ordnung machen, Ordnung im Chaos der Wirklichkeit.“¹
(Eduard Angeli)

Es gibt kaum eine Persönlichkeit der zeitgenössischen Malerei, die mit Eduard Angeli vergleichbar ist. Er schafft es, wie etwa Edward Hopper oder Giorgio de Chirico mit seiner „pittura metafisica“, packende und rätselhafte Utopien von Stille und Einsamkeit auf die Leinwand zu bannen, zu denen sich der Betrachter unweigerlich hingezogen fühlt. Wie kein Zweiter scheint der Künstler den Nerv unserer Zeit zu treffen und mit seinen meditativen, auf formale und farbliche Essenz reduzierten Visionen einen Gegenentwurf zum immer schneller drehenden Strom des heutigen Lebens zu schaffen. Seit seiner Rückkehr nach Wien ist das Figürliche allmählich aus seinen Bildwelten verschwunden, zurückgeblieben sind nur noch Relikte, und Fragmente – allerdings durchtränkt von einer spürbaren Aura einstiger menschlicher

Präsenz und Geschäftigkeit. Hölzerne Stege und steinerne Molen, die bizarr in die weite Lagune Venedigs ragen, seltsame Positionslichter oder einsame Inselfiguren in der Dämmerung, ferne Schiffe an der Horizontlinie, leergelegte Plätze mit geschlossenen Geschäften in morgendliche Dunstschleier gehüllt oder schlicht die verwitterten Fassaden geschichtsträchtiger alter Paläste: das ist Angelis Motivrepertoire. Meist bildparallel, wie große Bühnenbilder, aber manchmal auch mit rasanten, geradezu halsbrecherisch stürzenden Perspektiven angelegt, variiert Eduard Angeli diese Kompositionen aus verschiedenen Blickwinkeln, zu unterschiedlichen Tageszeiten und mit wechselndem Kolorit stets aufs Neue.

„Reine Stille gibt der Welt das rechte Maß zurück.“² Dieses für Eduard Angeli so zentrale Credo spiegelt sich kongenial in nachfolgenden, zeitlos wirkenden Gemälden wider: auf seinen Streifzügen durch die Lagune fasziniert den Künstler etwa „Das Einsame Haus“ (Kat. Nr. 56) – ein Wach- oder Leuchtturm? Ein extravagantes Gebäude, dessen bizarre Architektur mit dreigeschoßiger Fensterachse sich hoch über die unbewegte Wasserlinie der Lagune erhebt. Unter dem weitgespannten, bläulich-türkis vibrierenden Firmament akzentuiert eine schräge Sonne ziegelrot aufblitzend die Schmalseite des seltsamen Bauwerks, während die dunklen Fenster dem Betrachter geheimnisvoll entgegenblicken. Anders als in diesem streng bildparallelen und farbdurchtränkten Gemälde zieht Eduard Angeli in „Der Zeitungsstand“ (Kat. Nr. 57) sämtliche Register, um mit starker Perspektive und extrem sparsamer, ja beinahe monochromer Palette, ein Höchstmaß an Stimmung zu evozieren. Aus dem verflüchtigen Nebel kristallisieren sich die Formen einer verlassenen Piazza heraus – die mäanderartig versetzten Steinbeläge, die streng gegliederten Fassaden mit einer wie verloren wirkenden Uhr sowie die markante, dunkle Silhouette des Kiosks formen eine gleichermaßen vertraute wie auch surreal verfremdete Utopie. „Die letzte Glut“ (Kat. Nr. 58) ist ebenfalls ein zentrales Motiv des Künstlers und demonstriert hier eindrucksvoll das verblassende Farbenspiel einer untergehenden Sonne, deren letzter Lichtstreif gleißend über der Lagune liegt. Die Horizontlinie ist mit parallel gelagerten Farbstreifen angedeutet und letzte Reflexionen des Tages verlieren sich im Schatten der verdunkelnde Oberfläche des Meeres, bevor die Nachtschwärze Oberhand gewinnt.

EDUARD ANGELI 56
(geb. Wien 1942)

Das einsame Haus
2020

Pastell auf Leinwand
152 x 152 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2020

Literatur: Vgl.: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Eduard Angeli, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2017

¹) Eduard Angeli im Gespräch mit Sophie Cieslar, 19.1.2018.

²) Helmut A. Gansterer (Hg.), Angeli. Mit Gedichten von H.C. Artmann, Wien 1998, S. 6





57 **EDUARD ANGELI**
(geb. Wien 1942)

Der Zeitungsstand

2020

Kohle und Kreide auf Jute

100 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2020

Literatur: Vgl.: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Eduard Angeli,
Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2017



58 **EDUARD ANGELI**
(geb. Wien 1942)

Die letzte Glut

2020

Pastell auf Leinwand

65 x 140 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2020

Literatur: Vgl.: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Eduard Angeli,
Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2017

Peter Sandbichler

Peter Sandbichler, geboren in Kufstein, besuchte die Fachschule für Holz- und Steinbildhauerei in Innsbruck. Danach studierte er ein Jahr an der Art Students League in New York, von 1984 bis 1986 bei Wander Bertoni an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien und von 1986 bis 1991 bei Bruno Gironcoli an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Anfang der 1990er Jahre führte ihn sein Weg nach Frankfurt an das Institut für Neue Medien zu Professor Peter Weibel. Seitdem lebt und arbeitet der Künstler in Wien und ist im Bereich Skulptur, Medienkunst und Installationen tätig. Sein vielfältiges Werk wird regelmäßig auf Ausstellungen im In- und Ausland präsentiert. 1995 stellte er gemeinsam mit Coop Himmelblau, Peter Kogler, Richard Kriesche, Constanze Rum, Eva Schlegel und Ruth Schnell im von Peter Weibel kuratierten Österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig aus. Seitdem waren seine Arbeiten im Museum der Moderne in Salzburg, im Lehmbruck Museum in Duisburg, mehrfach im mumok in Wien, im fotomuseum Winterthur, im LABoral Centro de Arte in Gijón, in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck und in zahlreichen renommierten Galerien ausgestellt.



Sandbichler erweitert den Skulpturenbegriff in Richtung Malerei, Fotografie, Architektur und Medienkunst. Gleichzeitig setzt er seine Arbeiten in einen gesellschaftspolitischen Kontext. Themen wie Krieg, Gewalt, Umwelt spielen in seinem Oeuvre eine Rolle und schwelen, in die Schönheit abstrakter geometrischer Formen verpackt, unter den ästhetischen Oberflächen. Es gelingt ihm somit „skulpturale Ästhetik“ mit einer „konkreten gesellschaftspolitischen Stellungnahme“¹ zu verbinden.

In der Werkserie „Alte Schachteln“ erweist sich das Abfallprodukt Karton als ideales, formales Ausgangsmaterial, um sehr direkt Objekte in großem Maßstab entstehen zu lassen und Räume gestalterisch und atmosphärisch zu verändern.

„Sowohl die Transformation des zweidimensionalen Materials in dreidimensionale Strukturen als auch die Umkehrung der Wertschöpfungskette durch Recycling erzeugen einen ambivalenten Kontext.“² Die von Gebrauchsspuren gezeichneten Verpackungskartons werden in ihrer skulpturalen Form erfasst, deformiert, geknickt, und in den unterschiedlichsten Materialien zur raumgreifenden Plastik. Dabei ist vor allem im Aluminiumguss und in Bronze die Spannung zwischen Ästhetik der Form und dem Inhalt – der Karton als Abfallprodukt – am größten: Recycling der anderen Art.

„Seit mehreren Jahren entstehen im Atelier von Peter Sandbichler mit beträchtlichem Körpereinsatz die Vorlagen für die zahlreichen Arbeiten, die er durchaus ironisch als „Alte Schachteln“ bezeichnet. Es handelt sich hierbei um strukturelle Elemente, welche als Sitzgelegenheiten benutzt werden oder einfach als Ablageflächen für menschliche Körper in verschiedensten Posen dienen können. Die „Alten Schachteln“ entstehen, wie es die Bezeichnung der Arbeiten bereits vorgibt, aus alten Kartonschachteln, die der Künstler unter Einsatz seines gesamten Körpergewichts in einem performativen Akt in seinem Studio so verformt, dass ihre ursprüngliche Form und Funktionalität verloren geht. Explizit spielen in diesen Arbeiten neben den Prozessen der Umformung auch Themen wie Materialität und Gebrauchswert, sowie die Bedeutung von Oberfläche und Form eine zentrale Rolle. So wird die Fragestellung rund um den Zusammenhang zwischen Bildern und Inhalten immer wieder neu aufgerollt.“³

PETER SANDBICHLER 59
(geb. Kufstein 1964)

Alte Schachtel #09/3/2017

2017

Bronze, Unikat

58 x 38,5 x 44 cm

Signiert, datiert und betitelt auf der Innenseite:
Peter Sandbichler 2017 „ALTE SCHACHTEL #09/3/2017“

¹) <https://www.mumok.at/de/peter-sandbichler-0> (zugegriffen am 7.7.2020)

²) https://www.dieangewandte.at/en/news/detail?artikel_id=1541170630396 (zugegriffen am 7.7.2020)

³) Übersetzung aus dem Englischen von Sabine Gamper, Peter Sandbichler, April 2018, auf: <http://www.dorisghetta.com/peter-sandbichler-1104-30062018> (zugegriffen am 7.7.2020)





60 **PETER SANDBICHLER**
(geb. Kufstein 1964)

Alte Schachtel #08/6/2019

2019

GFK (glasfaserverstärkter Kunststoff)

55 x 66 x 68 cm

Signiert, datiert und betitelt auf der Unterseite:

Peter Sandbichler „ALTE SCHACHTEL # 0806/2019“



61 **PETER SANDBICHLER**
(geb. Kufstein 1964)

Alte Schachtel #06/1/2018

2018

Aluminiumguss

65 x 32 x 61 cm

Signiert, datiert und betitelt auf der Innenseite:

Peter Sandbichler 2018 „ALTE SCHACHTEL # 06/1/2018“

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, auf der ART&ANTIQUE in der Wiener Hofburg, auf der Art Austria im Leopold-Museum und im Palais Liechtenstein in Wien, der Parallel Vienna, im Universal-museum Joanneum auf Schloss Trautenfels, im MuTh Konzertsaal der Wiener Sängerknaben im Augarten und zuletzt in der MQ Art Box im MuseumsQuartier in Wien.

Die Skulpturen Roland Reiters pendeln zwischen Traum und Realität. Sie kombinieren theatralisch figurale Elemente und oft auch Gegenstände miteinander, die, unseren vorgeprägten Sichtweisen entsprechend, nicht zusammengehören. Gleichzeitig spielt er mit verschobenen Dimensionen, gespiegelten Wahrnehmungen und gezielter Verfremdung.

In „Hall of Fame“ begegnen wir einem androgynen, sehr zarten Wesen, das sowohl weibliche als auch männliche Merkmale aufweist. 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. Das Wesen, die Ausstrahlung und natürlich die Komposition tragen dazu bei, den Moment zu erfassen. Natürlich spiele ich in der Situation dann auch mit den Reizen (Zartheit, Schüchternheit, Provokation, Androgynie), um den Ausdruck zu intensivieren“¹ erklärt Roland Reiter. Die Figur ist in kleiner Auflage für den Life Ball entstanden, vereint also in dieser Kontextualität beide Geschlechter in sich. Durch die unterschiedlichen Kolorierungen der einzelnen Acryal-Skulpturen² mit Acrylfarben, wird jede zum unverwechselbaren Unikat.

„Die Farbigkeit ist als Experiment zu sehen, um das Grenzenlose zu zeigen – ein Symbol für Einzigartigkeit, Kreativität und Lebensfreude.“

(Roland Reiter)

Roland Reiter „näht sich dem Wirklichen in vielfältiger Betroffenheit“³, es gelingt ihm eine authentische Bildsprache zu entwickeln, getragen von Skepsis, Kritizismus und Ironie, die seine Arbeiten unverkennbar und einzigartig macht.



ROLAND REITER 62
(geb. Schladming 1965)

Hall of Fame

2013/2020

Acryal, Acryl

60 x 18 x 14 cm

Signiert, datiert und nummeriert auf der Unterseite:

Roland Reiter 2020 I/II

Auflage: 7 Stück, 2 artist proofs, 2 mit römischer Nummerierung

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

¹) Roland Reiter in einem Gespräch mit Sophie Cieslar, Wien, 28.6.2016.

²) Acryal 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.

³) ManfreDu Schu, R. R. in: Roland Reiter (Hg.), GO GO GO OLD GOLD REITER GO, Berlin-Boston 2017, o. S.



Gabi Trinkaus

„Ein Bild ist nicht von vornherein fertig ausgedacht und festgelegt. Während man daran arbeitet, verändert es sich in dem gleichen Maße wie die Gedanken. Und wenn es fertig ist, verändert es sich immer weiter, entsprechend der jeweiligen Gemütsverfassung desjenigen, der es gerade betrachtet....“
(Pablo Picasso)



Gabi Trinkaus 1966 in Graz geboren, studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie hat sich mit ihren Collagen in den Olymp der Kunstszene katapultiert. Der durchschlagende Erfolg ihrer unverwechselbaren Arbeiten, einerseits Porträts, die sie selbst gerne als „Köpfe“ subsummiert, andererseits große nächtliche Stadtlandschaften aus der Vogelperspektive, die bei näherer Betrachtung einen hohen Abstraktionsgrad aufweisen, 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 dem Museum der Moderne, Salzburg, der Neuen Galerie, Graz und dem Belvedere in Wien, dem New Britain Museum of American Art in New Britain, Connecticut, sowie dem 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.

Gabi Trinkaus' Collagen wie nebenstehende Nachtlandschaft „STAY A NIGHT“ bestehen aus zahllosen Papierschnipseln, die großteils aus Hochglanzmagazinen ausgeschnitten wurden. Glaubt man von weitem vor einer Malerei zu stehen, so bemerkt man, je näher man an das Bild tritt, aus wie vielen kleinen Einzelteilen die Komposition besteht. Die Künstlerin „malt also gleichsam mit Papier“. Bei noch geringerer Distanz erkennt man auch einzelne Textzeilen und Wortfragmente, die das Dargestellte – in dem Fall ein großstädtisches Konglomerat aus endlosen Häuserfluchten, Hochhäusern im Zentrum und kilometerlangen dichtbefahrenen Straßenzügen – ironisch und kritisch hinterfragen und kommentieren. In den Stadtlandschaften sind das kleine figurale Details, Firmenlogos oder Wort- und Satzfragmente, die als Puzzlesteine das Leben, die Charakteristik einer fiktiven Stadt wiedergeben: das namensgebende „Stay a Night“, „Powershopper“, „People only recognize foreign girls as trafficking“ oder „Slavery“ und „fine anyone?“ sind nur einige davon. So idyllisch die nebenstehende Stadtlandschaft am Fluss mit ihren glitzernden Lichtern und belebten Straßenzügen scheinen mag, eröffnen sich bei näherer Betrachtung und dem Studium der Collageteile auch die Schattenseiten hinter all dem oberflächlichen Glanz.

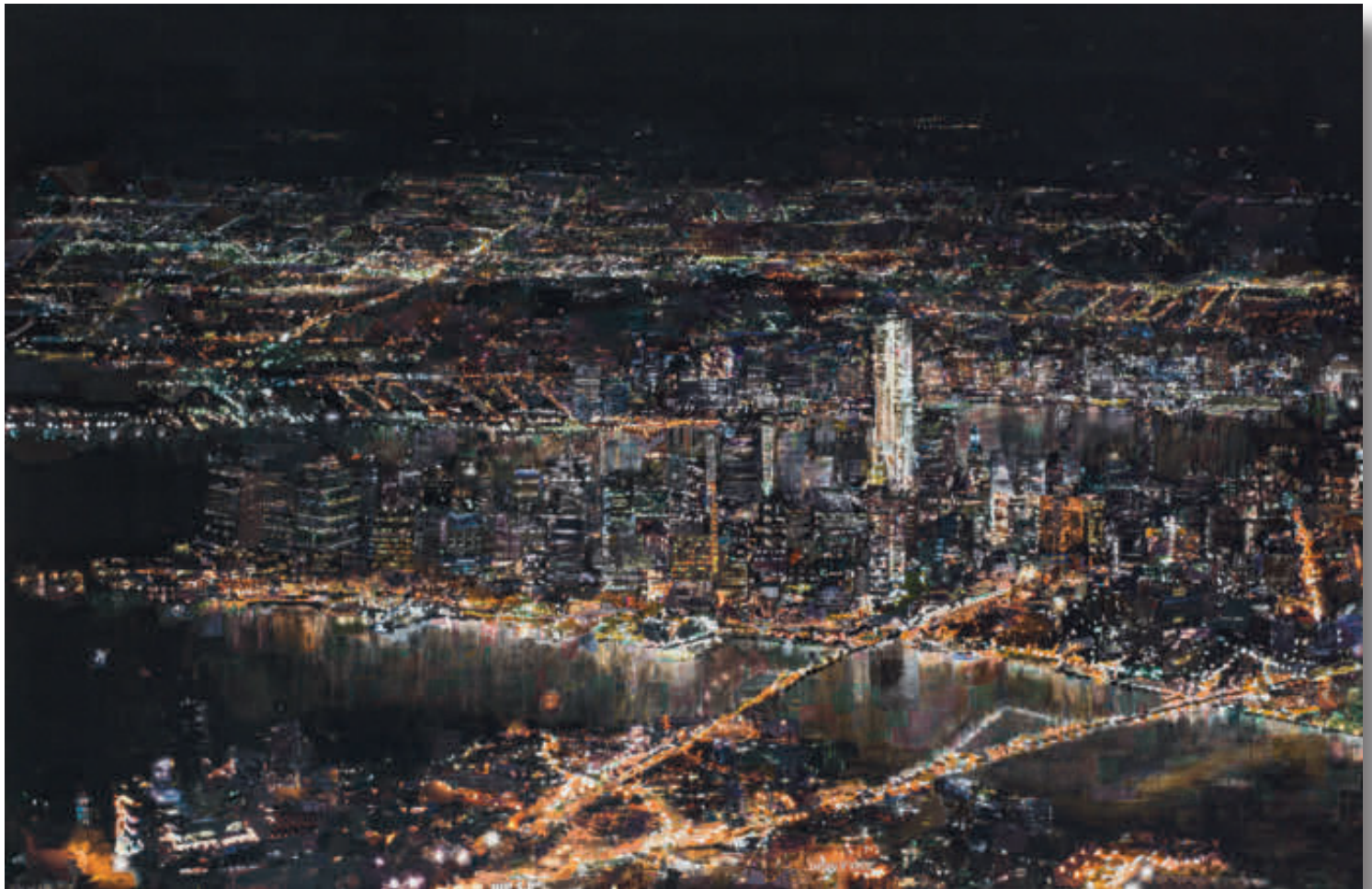
GABI TRINKAUS 63
(geb. Graz 1966)

Stay a Night

2020

Collage, Hochglanzmagazine auf Leinwand
125 x 190 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:
„Stay a Night“ TRINKAUS 2020



Barbara Szüts

Barbara Szüts wurde 1952 in Bad Bleiberg in Kärnten geboren, wuchs in Bad Ischl und Baden auf. Sie studierte von 1974 bis 1980 Malerei bei Carl Unger an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Ab 1986 bis 2010 lebte die Künstlerin in Deutschland, zunächst in Hamburg dann in Köln. 1987 entstehen ebendort erste aus Kunststoff geschnittene Wandobjekte, die Szüts „Epigramme“ nennt. Ab 1998 arbeitet sie am Werkzyklus zu Bachs „Kunst der Fuge“, mit „Module“ betitelte Skulpturen aus Edelstahl thematisieren den Vorgang des Wachstums, des Auf- und Absteigens. So transformiert die Künstlerin die Schwingungen der Musik in plastische Gebilde. Zahlreiche Arbeiten der Künstlerin prägen heute das Stadtbild Kölns¹. 2001 verbringt sie als „artist in residence“ im Hotel Chelsea in Köln und entwickelt dort aus Fingerprints der Gäste und aus Satellitenbildern aus dem All Lichtskulpturen. Ab 2004 war sie als Dozentin an der Freien Akademie Köln für freie Kunst zuständig. Seit Ende 2010 hat sie ihren Lebensmittelpunkt und ihr Atelier wieder nach Wien verlagert.

Ihre neuesten Arbeiten sind skriptural wirkende zarte Objekte aus Edelstahl oder Aluminium, die Titel wie „Überlagerung“, „Mondial“ oder „Shine“ tragen. Diese können an der Wand hängend, frei stehend und von beiden Seiten präsentiert werden. Aus spontanen Zeichnungen, die inspiriert sind von Bewegungsabläufen in der Natur, die oftmals kaum merkbar, nur im Unterbewussten wahrgenommen werden können, werden in einem aufwendigen Umwandlungsprozess und mittels eines eigens entwickelten Computerprogramms Vorlagen für die später mit dem Laser gefertigten Skulpturen. Diese reflektieren Helligkeit und Farben des Raumes, wodurch sich eine Wechselwirkung von Licht und Schatten ergibt, die als Raumzeichnung an der Wand sichtbar wird. Daraus resultiert ein steter Wechsel von Zwei- zu Dreidimensionalität, der den besonderen Reiz der Arbeiten von Barbara Szüts ausmacht.

„Ich hatte die Idee, vom Raum aus auf das Blatt Papier zu zeichnen, das heißt, ich nehme Schwung vom Raum aus und schlage mit dem Bleistift auf das Blatt Papier. Ich lasse Abstriche – Unterbrechungen der räumlichen Bewegung entstehen. Dabei arbeite ich meistens in drei Bewegungsabläufen, die sich unter- und ineinander schlingen und einander bedingen. Ich arbeite mit Wiederholungen, die ganz schnell neben- und übereinander auf das Blatt Papier gebracht werden und durch diese Wiederholungen entsteht ein Körper und aus diesem Körper lasse ich dann eine Skulptur entstehen.“

(Barbara Szüts)



BARBARA SZÜTS 64
(geb. Bad Bleiberg 1952)

Überlagerung 1

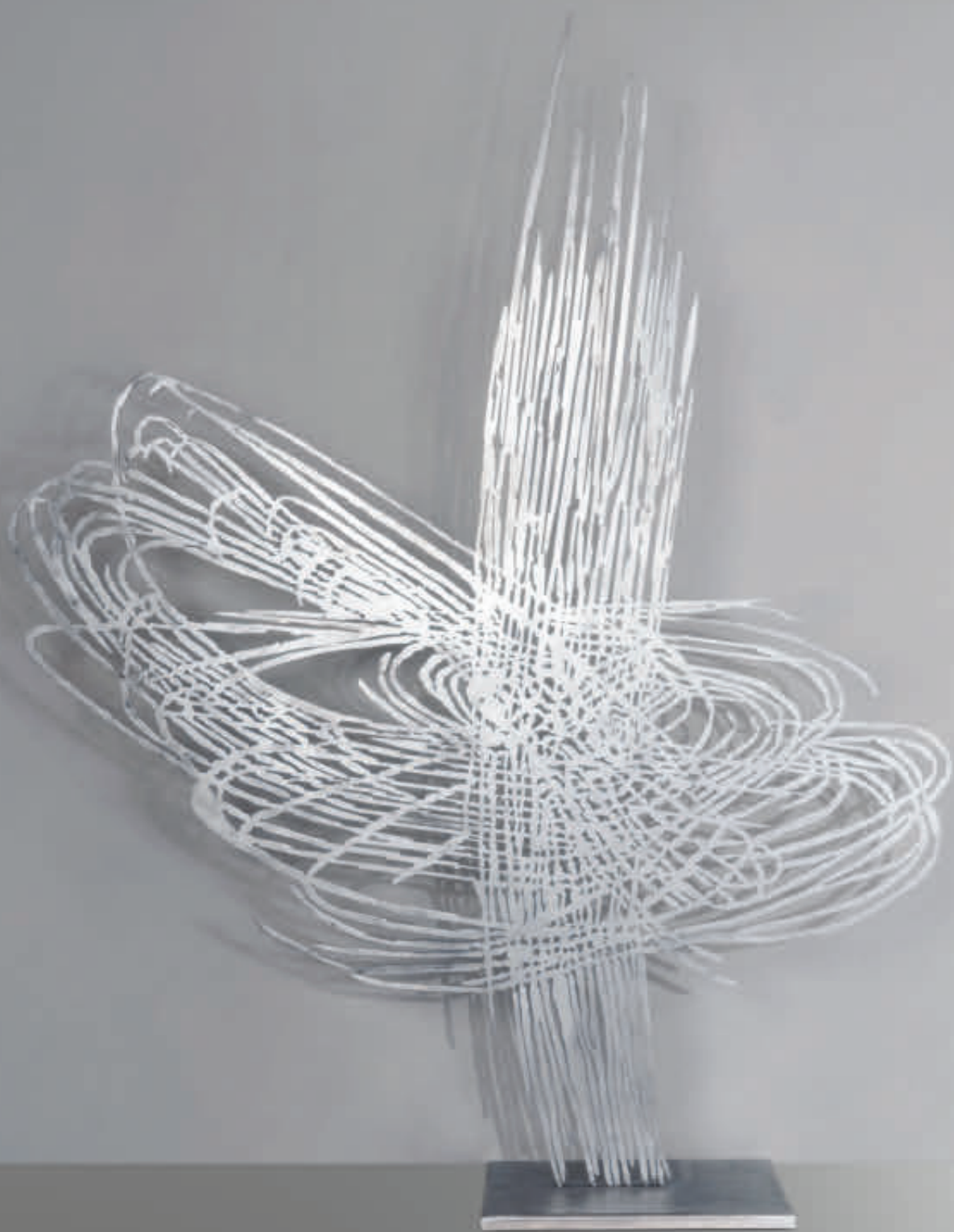
Stand- oder Wandskulptur, Unikat
2008

Aluminium

195 x 170 x 0,5 cm

Signiert und datiert: B. Szüts 2008

¹⁾ Rohrskulptur am Kölner Rathausplatz; Skulptur auf der Verkehrsinsel Kölner Kreisel am Kölner Tor in Attendorn; Innenhof des Stadthauses 1, Magistrale, in Köln; Kölner Kartause St. Barbara; Jüttlicher Straße 1 in Köln; Carrè Domstraße, Köln; Wand-Decken-Installation in der Kreissparkasse, Köln





65 **BARBARA SZÜTS**
(geb. Bad Bleiberg 1952)

Mondial 4

2019

Edelstahl

70 x 70 x 0,2 cm

Signiert, datiert und nummeriert: SZÜTS 2019

Auflage: 5 Stück, 1 artist proof



66 **BARBARA SZÜTS**
(geb. Bad Bleiberg 1952)

Shine 3

2015

Edelstahl

120 x 136 x 0,3 cm

Rückseitig signiert und nummeriert: SZÜTS

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof



Renate Bertlmann, 1943 in Wien geboren, gehört zur feministischen Avantgarde der frühen 1970er Jahre, eine Kunstströmung, die erst in den letzten Jahren zunehmend aufgearbeitet und in ihrer Bedeutung erkannt wird. Sie begann ihr Studium 1962 bis 1964 an der Academy of Arts in Oxford und wechselte dann an die Akademie der bildenden Künste in Wien. Nach Studienende 1970 war sie selbst dort über zehn Jahre lang als Lehrbeauftragte tätig. Die Künstlerin arbeitet mit den unterschiedlichsten Medien, wie Zeichnung, Malerei, Skulptur, Installationen, Fotografie, Video und gilt als eine Pionierin der Performancekunst, die ihrer Zeit weit voraus war. Mit Ironie hinterfragt sie weibliche Rollenbilder und setzt sich mit Themen wie Sexualität, Mutterschaft und Geschlechterbeziehungen auseinander, wobei sie in ihren Arbeiten bewusst Kitsch und Pornografie als Stilmittel einsetzt.

2007 erhielt sie den Preis der Stadt Wien für bildende Kunst, 2017 den Großen Österreichischen Staatspreis und bespielte 2019 bei der 58. Biennale in Venedig als erste Künstlerin den österreichischen Pavillon mit einer Einzelausstellung.

Ihre Arbeiten wurden in Ausstellungen im Museum Moderner Kunst in Wien, in der Kunsthalle Krems, im Museum der Moderne in Salzburg, im Lentos in Linz, im MUSA und im mumok in Wien, aber auch international in Berlin, Hamburg, Amsterdam, Rom, Madrid, Paris, London, New York, Brüssel, sowie in Gwangju in Südkorea gezeigt. Werke von Renate Bertlmann befinden sich unter anderem im Centre Pompidou, Paris, in der Tate Modern, London, im mumok, Wien, im Lentos Kunstmuseum, Linz, sowie in der Sammlung Verbund, Wien. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien.

„Amo ergo sum“ („Ich liebe, also bin ich“) stand 2019 in großen Lettern auf der Fassade des von Josef Hoffmann gestalteten österreichischen Pavillons. In Bezug zum berühmten Zitat des französischen Philosophen René Descartes „Cogito ergo sum“ („Ich denke, also bin ich“) wird auch der Titel der Ausstellung im Pavillon „Discordo ergo sum“ („Ich widerspreche, also bin ich“) gesetzt.



Österreichischer Pavillon, Biennale, Venedig 2019

Im Binnengarten des Pavillons gestaltete Renate Bertlmann eine Installation aus 312 roten Rosen auf Metallstielen, die sich in einem präzise angelegten Raster, als eine „Art rote Armee, die unter der gleißenden Sonne Habtacht steht“¹ präsentiert.

Aus jeder einzelnen Blüte aus Muranoglas ragt eine scharfe Messerklinge bedrohlich empor und vereint Eros und Thanatos, den Lebens- und den Todestrieb gekonnt miteinander. Dabei symbolisiert die rote Rose die Liebe und das Messer den Widerstand. In der Arbeit Renate Bertlmanns wird das Prinzip der Gegensätze und Dualitäten zudem eng mit dem Geschlechterkampf verwoben. Das Messer kann durchaus auch als Phallussymbol interpretiert werden, als Zeichen einer oft gewaltsam durchgesetzten Dominanz in einer immer noch vorwiegend patriarchalischen Gesellschaft. Dabei spielen Ironie und der gekonnte

Einsatz übertrieben ästhetischer Motive wie schon in früheren Arbeiten von Renate Bertlmann auch hier eine große Rolle. „Die phallische Ordnung soll als absurd bloßgestellt werden“², um einen gesellschaftlichen Wandel einzuleiten. „Aus der Grundbewegung der beiden Ich-Figuren der Künstlerin, der Liebenden und der Widerständigen, formiert sich ein Schwellenraum, in dem Unpassendes zusammenkommt, Gegensätzliches die Seiten wechselt, Dichotomien und Hierarchien in Bewegung geraten.“³

In einer Auflage von 50 Stück wurden die „Knife-Roses“ aus Venedig auch als Sammler-Edition in einer Acryl-Box aufgelegt.

RENATE BERLMANN 67-69
(geb. Wien 1943)

Knife-Rose

Discordo ergo sum

2019

Muranoglas, Metall in Acryl-Box

H 10 cm, B 11 cm (Rose)

53 x 20 x 20 cm (mit Box)

Monogrammiert, datiert und nummeriert: R. B. 2019

Auflage: 50 Stück, 20 artist proofs

Expertise unterzeichnet von der Künstlerin liegt bei.

Literatur: Felicias Thun-Hohenstein (Hg.), Discordo Ergo Sum. Renate Bertlmann, Ausstellungskatalog, La Biennale di Venezia, 53. Esposizione internazionale d'Arte, Wien 2018, m. Abb.

¹) Beatriz Colomina auf: <https://biennalearte.at/de/ausstellung> (zugegriffen am 21.1.2020)

²) Gabriele Schor (Hg.), Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er Jahre aus der SAMMLUNG VERBUND, Wien, München-London-New York 2015, S. 206

³) <https://biennalearte.at/de/ausstellung> (zugegriffen am 21.1.2020)

67



68



69



Ingrid Brandstetter

„Jedes neue Bild ist ein Abenteuer,
ein neuer Anfang und birgt neue
Herausforderungen.“

(Ingrid Brandstetter)

Ingrid Brandstetter, in Schilten 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. Die Namen der einzelnen Serien verweisen auf diese Quellen. Die letzten entstandenen Werkfolgen heißen „Diwan – Diwan“ (2014/2015), „Zwischenwelten“ (2015 bis 2017), „Allegro con spirito“ (2017 bis 2019) und „En Voyage“ (2019/2020). Aktuell hat sie gerade einen neuen Zyklus mit dem Titel „Innenwelten“ begonnen. Immer im Zentrum ihrer Darstellungen steht der Mensch, zumeist Frauen, bewusst keine Porträts, sondern von tatsächlichen Begegnungen inspirierte Typen, somit Produkte der künstlerischen Fantasie der Künstlerin.

Nach der weltoffenen, dem Reisen gewidmeten Serie „En Voyage“, die lebenslustige, selbstbewusste Frauen in der weiten Welt zeigt, ist nun verbunden auch mit unseren speziellen, aktuellen Situation eine Rückbesinnung auf die inneren Werte eingetreten. Die Pandemie hat uns in unsere eigenen vier Wände zurückgeworfen, aber gleichzeitig auch die Augen geöffnet für die naheliegenden Schönheiten, seien es Blumen in den Parks und Gärten in unserem nahen Umfeld oder unser persönlicher Wohnraum und unsere eigene Gefühlswelt, denen wir nun neue Aufmerksamkeit widmen. Aus dieser Erfahrung resultiert auch der Titel „Innenwelten“.

Dabei ist Ingrid Brandstetters Malerei kraftvoll, gestisch und farbenkräftig wie eh und je. Ihre Frauen sind ausdrucksstark, dabei nachdenklich und verletzlich. 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“¹, so die Künstlerin. „Der Betrachter wird zum Beobachter einer Szene, die ihm im Alltag so vielleicht schon begegnet ist. Ingrid Brandstetter gelingt es, diese Szenen mit einer spielerischen Leichtigkeit und Unmittelbarkeit festzuhalten. Die Bilder verführen und lassen uns die emotionalen Stimmungen nachvollziehen oder sie generieren eine Geschichte, in der das Davor und Danach der Szene in unserem Assoziationsfeld entsteht.“²



INGRID BRANDSTETTER 70
(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Green Tea

Zyklus: Innenwelten

2020

Öl auf Leinwand

140 x 100 cm

Signiert und datiert links unten: I. Brandstetter 2020

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„GREEN TEA“ I. Brandstetter 2020

¹) Silvie Aigner in: Ingrid Brandstetter. En Voyage – Allegro con spirito, Ausstellungskatalog, Galerie Kovacek & Zetter, Wien 2020

²) ebd.



Alexandra Deutsch

Alexandra Deutsch wurde 1968 als Tochter eines Bildhauers und einer Lehrerin für textiles Gestalten in Karlsruhe geboren. 1988 bis 1995 absolvierte sie ein Studium der Bildenden Kunst an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz, das sie 1992 im Rahmen eines Auslandssemesters an die École des Beaux Arts nach Dijon, Frankreich, führte. 2006 hatte sie einen Lehrauftrag an der Akademie für Bildende Künste in Mainz. Sie lebt und arbeitet in Wiesbaden.

Schon während des Studiums haben sie Farben besonders angesprochen und ihr Ziel war es, diese aus der herkömmlichen, zweidimensionalen Ebene in etwas Dreidimensionales, Organisches wachsen zu lassen. Im Rahmen ihrer Ausbildung in Mainz, die gemäß dem Bauhaus-Prinzip auf das Arbeiten mit unterschiedlichsten Werkstoffen aufgebaut war, entdeckte sie für die Umsetzung ihrer Vorstellungen Papier, das sie selbst schöpft. Nach dem Trocknungsprozess wird das Werkstück mit selbstgemischten Farben, die einen hohen Anteil an Pigmenten enthalten, die für die starke Leuchtkraft ihrer Arbeiten verantwortlich sind, bemalt. Mehrere Artist-in-Residence-Stipendien führten sie zwischen 2005 und 2012 jeweils für mehrere Monate nach Brasilien, Peru, Kolumbien und Indien, wo sie sich neue Inspirationen für ihre Arbeiten holte. Während dieser Auslandsaufenthalte beschäftigte sie sich ausschließlich mit der Gestaltung von Textilobjekten, die sie, angeregt durch die Fülle an bunten Stoffen in südamerikanischer Tradition, als Kunstform für sich entdeckte. Ihr Oeuvre wurde mehrfach ausgezeichnet und wird regelmäßig in Ausstellungen in Europa, aber auch in Südamerika präsentiert.



„Meine Arbeiten haben eine ausgeprägte Individualität, jede Form hat eine innere Spannung, es gibt kleine Risse, kleine Veränderungen, wo man merkt, da ist Geschichte, nichts ist makellos, es geht darum, im Detail, in der Farbe, im Material, in eben diesen Brüchen eine Geschichte zu erzählen.“¹

(Alexandra Deutsch)

ALEXANDRA DEUTSCH 71
(geb. Karlsruhe 1968)

o. T.

2020

Geschöpftes Papier, Pigmente, Beize
97 x 82 x 22 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite:
A. Deutsch 2020

¹) Aus dem Gespräch von Sophie Cieslar mit Alexandra Deutsch am 8.6.2017.





72 ALEXANDRA DEUTSCH
(geb. Karlsruhe 1968)

o. T.

2020

Geschöpftes Papier, Pigmente, Beize

28 x 33 x 14 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite:

A. Deutsch 2020

ALEXANDRA DEUTSCH. 73
(geb. Karlsruhe 1968)

o. T.

2019

Geschöpftes Papier, Pigmente, Beize

24,5 x 18 x 6 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite:

A. Deutsch 2019





74 ALEXANDRA DEUTSCH
(geb. Karlsruhe 1968)

o. T.

2018

Geschöpftes Papier, Pigmente, Beize auf Holz
30 x 30 x 5 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite:
Alexandra Deutsch 2018

ALEXANDRA DEUTSCH 75
(geb. Karlsruhe 1968)

o. T.

2018

Geschöpftes Papier, Pigmente, Beize auf Holz
30 x 30 x 5 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite:
Alexandra Deutsch 2018





Josef Mikl gehört zu jenen Künstlern der österreichischen Nachkriegsgeneration, die die heimische Kunstwelt revolutionierten, indem sie mit dem Gegenständlichen brachen und eine eigenständige, abstrakte Bildwelt schufen. Geboren 1929 in Wien besuchte Josef Mikl gemeinsam mit Wolfgang Holleggha, Markus Prachensky und Arnulf Rainer die Akademie der bildenden Künste in Wien. Bald gründeten die vier jungen Künstler die „Gruppe nächst St. Stephan“, benannt nach der gleichnamigen Galerie des Monsignore Otto Mauer. Bereits 1968 vertrat Josef Mikl Österreich auf der Biennale in Venedig. 1969 wurde er als Professor der Meisterklasse für Malerei an die Akademie berufen. Seine Arbeiten waren auf zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland zu sehen und befinden sich heute in vielen wichtigen Sammlungen und Museen. Der Künstler starb 2008 in Wien.

In der Nacht auf den 27. November 1992 wurden die Redoutensäle in der Wiener Hofburg bei einem Großbrand schwer beschädigt. Während der Kleine Redoutensaal weitgehend wiederhergestellt werden konnte, musste der Große Saal komplett neugestaltet werden. Josef Mikl erhielt 1994 den Auftrag für ein großformatiges Deckenbild und 22 Wandbilder.

Bei der Gestaltung des Saals ließ sich der Künstler von seinen Lieblingsautoren Elias Canetti, Ferdinand Raimund, Karl Kraus und Johann Nestroy inspirieren. Begleitend zu dieser gigantischen Auftragsarbeit entstanden eigenständige Varianten in Öl und auf Papier. Eine dieser Varianten ist vorliegendes Werk „Canetti – Komödie der Eitelkeit“ zum Wandbild 2 des Redoutensaals von 1997. In diesen oft viel spontaneren „Probabilen“, wie sie Josef Mikl nennt, spielt er Kompositionsmöglichkeiten durch. Bei den Wandbildern war die Schwierigkeit, „dass die großen Leinwände nur durch eine schmale Leiste voneinander getrennt, in bedrängender und herausfordernder Nähe zueinander angeordnet sind. Diese große Nähe fordert dazu auf, die Bilder aufeinander Bezug nehmen zu lassen, wobei aber die Autonomie jeder einzelnen Komposition gewahrt bleiben muss. Das muss für den Künstler eine gewaltige Herausforderung sein. In der Musik würde man von einem Thema mit Variationen sprechen.“¹

In der „Komödie der Eitelkeit“ beschäftigt sich Elias Canetti mit einem seiner Hauptthemen, dem Menschen als Teil einer von einem totalitären Regime unterdrückten Masse, die ihrer Grundfreiheiten beraubt wird. Per Gesetz werden alle Requisiten der Eitelkeit – Spiegel, Fotos und Bilder – verboten und zerstört. Somit verlieren die Menschen aber ihr Antlitz, sie haben keinerlei Kontrolle über ihr Aussehen mehr, sind auf das Urteil anderer angewiesen. Das bringt bezahlte Schmeichler hervor, Spiegelscherben werden wie Drogen gehandelt, Erpresser und Spitzel profitieren. Doch es regt sich auch Widerstand...

In vorliegender Variante weist die orange-gelbe Malschicht in der Mitte eine vertikale Bruchlinie auf, die an einigen Stellen den Blick auf den weißen Malgrund freilässt. Dadurch entsteht eine eigenartige Dynamik im Bild, wie wenn die beiden Bildhälften in Wettstreit miteinander treten würden. Die Formen der rechten Seite streben nach rechts aus dem Bild, jene der linken nach links. Gleichzeitig werden die beiden Teile aber auch wie von einer unbekannten Kraft zusammengehalten. Eine unglaubliche Energie geht von diesem Bild aus, ein aufwühlendes Drama spielt sich hier vor unseren Augen auf der Leinwand ab.

JOSEF MIKL 76
(Wien 1929 - 2008 Wien)

Canetti – Komödie der Eitelkeit

Marie Franzi Egon Schlusszene
1997/1998

Öl auf Leinwand

200 x 150 cm

Rückseitig bezeichnet, datiert und betitelt auf altem Klebeetikett: Josef Mikl 1997/98 Öl/L 200.150 cm

Elias Canetti: Komödie der Eitelkeit
Marie Franzi Egon Schlusszene (sic!)

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Josef Mikl. Arbeiten 1997-2008, Wien 2009, Abb. S. 6

Vgl.: Josef Mikl. Johann Nestroy Häuptling Abendwind. Vorarbeiten.

Bühnenentwürfe. Ölbilder. Graphik. 1994-1998, Wien 1998, Abb. 4;

Josef Mikl. Zum Deckenbild und zu den Wandbildern des großen Redoutensaales der Wiener Hofburg. 1994-1997, Wien 1998, Abb. 113, 145

¹) Artur Rosenauer, Eröffnungsrede Ausstellung Schömer-Haus, Klosterneuburg 1997, in: Josef Mikl. Zum Deckenbild und zu den Wandbildern des großen Redoutensaales der Wiener Hofburg 1994-1997, Wien 1998, o. S.





77 JOSEF MIKL
(Wien 1929 - 2008 Wien)

Kopf

1966

Öl auf Bütten

38 x 22 cm

Monogrammiert und datiert rechts unten:

M (19)66

Provenienz: Privatsammlung Steiermark
Literatur: Vgl.: Josef Mikl, Ausstellungskatalog,
Museum Liaunig, Neuhaus 2016, Abb. S. 31 ff.;
Werner Hofmann, Josef Mikl, Wien 1980, Abb. 93 f.

JOSEF MIKL 78
(Wien 1929 - 2008 Wien)

Figur auf gelbem Grund

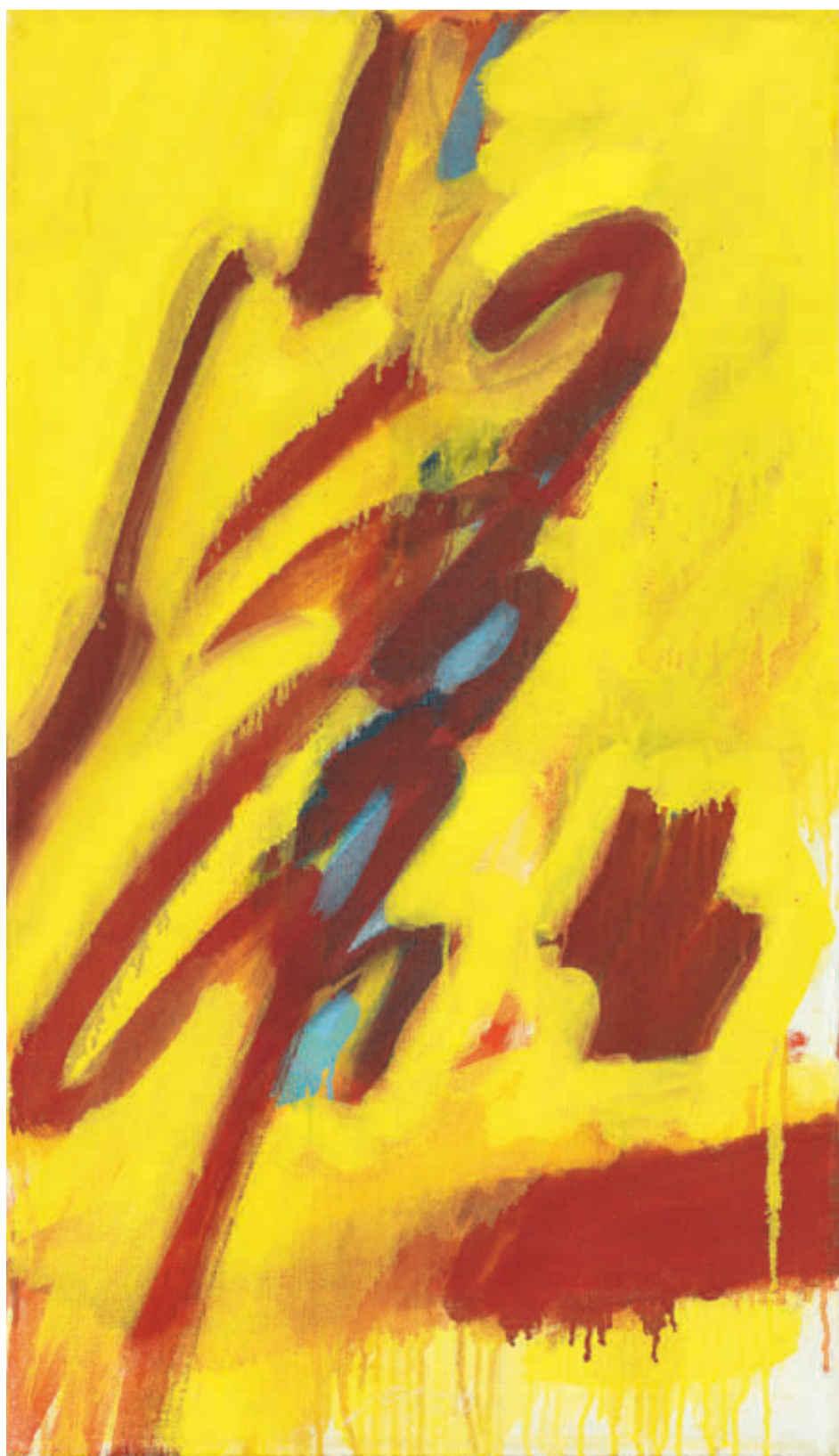
1959

Öl auf Leinwand

77,7 x 44,7 cm

Monogrammiert und datiert Mitte unten: M. (19)59

Provenienz: Privatsammlung Wien
Literatur: Werner Hofmann, Josef Mikl, Wien 1980, Abb. S. 110, Nr. 108
Vgl.: Josef Mikl. retrospektiv, 1947-2003, Ausstellungskatalog,
Kunsthalle Krems, Krems 2004/2005, Abb. S. 58





Markus Prachensky wurde 1932 in Innsbruck geboren. 1952 übersiedelte er nach Wien, wo er Architektur an der Akademie inskribierte und parallel dazu ein Studium der Malerei begann. Mit Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und Arnulf Rainer gründete er 1956 die „Gruppe St. Stephan“. Bei einem Arbeitsaufenthalt in Paris 1958 lernte er die Künstlerkollegen Pierre Soulages, Yves Klein und Sam Francis und die Malerei des Tachismus kennen. Als Folge der neugewonnenen Eindrücke fand 1959 die Aktion „Peinture liquide“ im Theater am Fleischmarkt in Wien statt. Anfang der 1960er Jahre hielt sich Prachensky für längere Zeit in Berlin und Stuttgart auf. In diesen Jahren entwickelte er seine unverwechselbare tachistische, am internationalen Informel orientierte, expressive Malweise. 1969 kehrte der Künstler, nachdem er zwei Jahre in Los Angeles gelebt hatte, nach Europa zurück, wo er ab 1971 wieder in Wien arbeitete und ausstellte. Seit 1975 unternahm Prachensky ausgedehnte Reisen in den Mittelmeerraum, vor allem zu verschiedenen archäologischen Stätten Italiens, die ihm als Inspirationsquelle dienten. Von 1983 bis 2000 lehrte er als Professor an der Meisterschule für Malerei an der Wiener Akademie. Große Retrospektiven fanden 1970 im Kunstverein Hannover, 1979 in der Wiener Akademie und 2002 anlässlich seines 70. Geburtstages in der Österreichischen Galerie Belvedere statt. Markus Prachenskys Arbeiten sind Teil der Sammlungen des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt, des ZKM in Karlsruhe, der Wiener Albertina und des Belvedere, Wien. Der Künstler, der 2011 in Wien starb, gilt als ein Hauptvertreter des „abstrakten“ Aufbruchs nach 1945.

„Es ist die wichtigste Farbe, sozusagen mein Leben. Rot – das ist Feuer, Liebe ... Es gibt kein Bild ohne Rot. Dann finde ich keinen Zugang. Auf Rot baue ich auf.“¹
(Markus Prachensky)

Seine Liebe zu Rom entdeckt Markus Prachensky 1982, als er nach vielen Jahren wieder die „Ewige Stadt“ besucht. Die Pracht der antiken Ruinen beeindruckten den Künstler sehr und werden zum Schlüsselerlebnis für sein weiteres Schaffen. S. C. („Senatus Consultum“, Kat. Nr. 79) – diese Siglen findet man auf römischen Münzen, die oft in einer Kombination aus Schrift und Architekturmotiven mit Erlaubnis des Senats geprägt wurden. Markus Prachensky greift dieses Thema, diese Kombination aus Text und klassischem Bauwerk, wieder auf

und transformiert es in eine monumentale zeichenhafte Bildsprache. Reduziert auf eine strenge horizontale und diagonale Tektonik aus majuskelartigen roten Kürzeln, stets in tiefschwarze Leinwände architektonisch eingespannt, ist es dem Künstler in dieser Serie gelungen, die Errungenschaften der klassischen Antike mit seiner künstlerischen Erfahrung und Lebensfreude in einem faszinierenden malerischen Akt zu vereinen.

„Farnesina Dixie“ (Kat.Nr. 81) ist im Gegensatz eine sehr lyrische, ja musikalische Hommage an die Formenwelt der Antike und gewissermaßen die Quintessenz seines römischen Schaffens. Die im 19. Jahrhundert wiederentdeckte Villa Farnesia im römischen Trastevere, mit herrlichen Fresken, die teils auf grauem Grund ausgeführt waren, inspirieren Markus Prachensky zu diesem besonderen Zyklus, der durch seine elegante grau-rote Farbgebung aus seinem bisherigen Schaffen eindrucksvoll heraussticht. „Grau als Untergrund für meine einfärbig und mehrfärbig roten Bilder beschäftigte mich schon in den Jahren 1960-62. Ausgelöst durch einen Besuch im Louvre in Paris, wo mich Fragmente römischer Fresken und Mosaik auf grauem Grund sehr beeindruckten.“²

Eine neuartige Farbigkeit ist in den letzten Zyklus des Künstlers „La Battaglia di San Romano – Omaggio a Paolo Uccello“ (Kat. Nr. 80) eingezogen, kräftiges Gelb, leuchtendes Grün und Blau heben sich neben Orange und natürlich dem wie stets dominierenden Rot vom ebenfalls farbigen Bildgrund ab. Da kontrastieren kurze, einander überlagernde Striche mit einem hellen Grün. Darunter sind in der Horizontalen breite Farbbahnen in verschiedenen Rottönen übereinander gelagert. Nimmt man als Vergleich die Schlachtenszenen des Paolo Uccello aus dem Louvre³ heran, dann muss man die oberen vertikalen Farbstriche als die Lanzen der aufeinander treffenden Reiter deuten, die roten Balken als einheitliche Masse aus Pferd und Kämpfern. Markus Prachensky hat die von Paolo Uccello in die Malerei der Frührenaissance eingeführten Regeln der Linearperspektive in seine eigene Bildsprache übersetzt und so die „Battaglia di San Romano“ ins 21. Jahrhundert geführt.

MARKUS PRACHENSKY 79
(Innsbruck 1932 – 2011 Wien)

Senatus Consultum
2005

Acryl auf Leinwand
170 x 150 cm

Signiert und datiert rechts unten: PRACHENSKY (20)05

Rückseitig signiert und betitelt:

Markus PRACHENSKY 2005 „Senatus Consultum – 2005“

Literatur: Prachensky. Frühe und späte Werke, Ausstellungskatalog, Essl Museum, Klosterneuburg 2007/2008, S. 79 mit Abb.

Vgl.: Markus Prachensky. Restrospective in Red, Ausstellungskatalog, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2013, S. 210 ff.

¹) Antonia Hoerschelmann, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Markus Prachensky. Eine Hommage, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2017, S. 42

²) Markus Prachensky in: Markus Prachensky. Imperium Romanum, Ausstellungskatalog, Galerie Ulysses, Wien 2007, o. S.

³) Das Triptychon des Paolo Uccello „La Battaglia di San Romano“ ist heute auf drei Museen verteilt, den Louvre in Paris, die Uffizien in Florenz und die National Gallery in London. Markus Prachensky bezieht sich auf alle drei Werkteile des großen Meisters der florentinischen Renaissance, wobei er unterschiedliche farbige Bildgründe verwendet. Ein grüner Bildgrund verweist auf das Vorbild im Louvre, ein ockerfarbener auf jenes in Florenz und ein oranger Hintergrund auf die Londoner Tafel.



80 **MARKUS PRACHENSKY**
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

La Battaglia di San Romano – Paris

2010

Acryl auf Leinwand

100 x 140 cm

Rückseitig betitelt und datiert sowie Bestätigung der Frau
des Künstlers: „La Battaglia di S. Romano - Paris - 2010“
Nachlass Markus Prachensky bestätigt von Brigitte Prachensky
8.3.2014 BPrachensky.
Beiliegend Fotoexpertise von Brigitte Prachensky.

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: Markus Prachensky. Restrospective in Red. Ausstellungskatalog,
Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2013, Abb. S. 257, 261;
Markus Prachensky. La Battaglia di San Romano. Ommagio a Paolo Uccello.
Ausstellungskatalog, Galerie Ulysses, Wien 2011/2012, Abb. 1, 5, 9, 13





81 MARKUS PRACHENSKY
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

Farnesina Dixie

2006

Acryl auf Leinwand

150 x 200 cm

Signiert und datiert rechts unten: PRACHENSKY (20)06

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Markus PRACHENSKY 2006 „Farnesina Dixie - 2006“

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: Markus Prachensky. Restrospective in Red, Ausstellungskatalog,

Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2013, S. 216 ff.;

Prachensky. Frühe und späte Werke, Ausstellungskatalog Essl Museum,

Klosterneuburg 2007/2008, Abb. S. 82 ff.;

Markus Prachensky. Imperium Romanum, Ausstellungskatalog,

Galerie Ulysses, Wien 2007, Abb. 9-16

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 seit Mitte der fünfziger Jahre zur Gruppe der Avantgarde um Otto Mauer und dessen Galerie nächst St. Stephan. Großes Aufsehen erregte dort 1967 ihre Ausstellung „Kunst kommt von künstlich“.



1961 übersiedelte die Künstlerin auf Anregung von Sam Francis, den sie 1959 in Paris kennenlernte, nach New York, wo sie sich schnell in der Kunstszene etablierte und ihre Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen gezeigt wurden. Zu ihrem Bekannten- und Freundeskreis zählten Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg und Andy Warhol. Die Entwicklung von einem Abstrakten Expressionismus hin zur Pop Art, die sich in ihrem Oeuvre – besonders ab 1960 – abzeichnete, bestimmte nun ihr Werk.

In den 1970er Jahren begann sie an der Serie „Women's Lib(eration)“ zu arbeiten, zahlreiche Siebdrucke (Kat.Nr. 89-91) und monumentale Ölbilder, die plakativ Frauen wie Modelle auf einem Magazincover zeigen, entstehen in starken Farben und einer beinahe aggressiven Formensprache. Die Antlitze dieser Modelle sind jeglicher Individualität beraubt, sie sind anonyme Symbole einer künstlichen Schönheit.

Neben ihren großformatigen Bildern und Grafiken hat sie ein umfangreiches Werk aus Keramiken (Kat.Nr. 85, 87, 88), Skulpturen und Installationen hinterlassen. 1994 begann Kiki Kogelnik erstmals mit Glas in Murano zu arbeiten, mehrere Serien wie „Venetian Heads“, „Little Heads“ und „Balloon Heads“ entstehen bis 1996 (Kat.Nr. 82, 83, 86) und in Folge auch die ersten Arbeiten in Bronze. Die Glas- und Bronzeköpfe der 1990er Jahre bilden den Höhepunkt dieser maskenhaften, entpersonalisierten Gesichter, die zum Markenzeichen der Künstlerin werden.

Kiki Kogelnik verstarb im Februar 1997 viel zu früh 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. Ihre Werke befinden sich in zahlreichen nationalen und internationalen Sammlungen und Museen – unter anderem im mumok und in der Österreichischen Galerie Belvedere in Wien, im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark und im National Museum of Women in the Arts in Washington D.C., USA.

KIKI KOGELNIK 82
Graz 1935 - 1997 Wien)

Drunken Head

Serie „Venetian Heads II“

1996

Muranoglas

H 48,5 cm

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

Monogrammiert, datiert und nummeriert auf der Unterseite:

JW.E. I/97 8/10 (Judith Walker Edition)

Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs

Provenienz: Galerie Walker, Klagenfurt;

Galerie bei der Albertina Zetter, Wien;

Privatbesitz Österreich

Literatur: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co.,

Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 59;

Kiki Kogelnik and the Venetian Heads, Ausstellungskatalog,

The Chicago Athenaeum, Chicago 1996;

Venetian Heads. Art in Glass by Kiki Kogelnik, Venedig 1994, Abb. o. S.



„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

Die „Venetian Heads“, entstanden in den Jahren 1994 bis 1996, die als späte Hauptwerke der Künstlerin bezeichnet werden können, bilden Serien von Muranoglasköpfen, 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.

Keineswegs mit einer zackigen Haarpracht, sondern mit einer lodernden Flamme, die den Kopf nach oben hin zügelnd dramatisch verlängert, sticht „Fire Head“ (Kat.Nr. 83) aus der zweiten, 1996 entstandenen Serie heraus. In einer Auflage von lediglich zehn Exemplaren taucht dieser Kopf so gut wie nie am Markt auf und wird weltweit von Sammlern gesucht.

In „Drunken Head“ (Kat.Nr. 82), der ebenfalls zu den „Venetian Heads II“ gehört, offenbart sich die humorvolle Seite von Kiki Kogelnik. Dem Trunkenen steigt schon der Alkohol zu Kopf. Das rosarote Glas reicht fast bis zur Augenpartie des ansonsten in Gelb gehaltenen Kopfes, der Pegel ist im Steigen begriffen, was der Figur eine bei aller Statuarik ungewöhnliche Dynamik verleiht und gleichzeitig eine humorvoll aufgeladene Geschichte erzählt.

Der dritte in der Ausstellung präsentierte Kopf „Tête en l'air“ (Kat.Nr. 86) gehört zu den 1996 entstandenen „Little Heads II“: Er ist mit den kleinen im Glas eingeschlossenen Luftblasen ein Meisterwerk venezianischer Glaskunst.

Die Muranoglasköpfe gehören sicherlich zu den eindrucksvollsten und eindringlichsten Werken der letzten Schaffensjahre der Künstlerin.

KIKI KOGELNIK 83
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Fire Head

aus der Serie „Venetian Heads II“

1996

Muranoglas

98 cm (ohne Sockel)

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



„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 zweidimensional 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 die gemalten Masken, wie die Keramikpendants als Gesichtshälften ausgeformt, an Schnüren, deren Befestigung und Ursprung außerhalb der Bildfläche liegen. Sie werden begleitet von schwarzen Schatten, die frei schwebend als zweite Hälfte die Gesichter komplettieren, allerdings in durchaus unterschiedlicher Ausformung. Die 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 und durch die keineswegs symmetrische Ausformung der beiden Hälften unterstrichen. In den begleitenden 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 84
(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



85 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Ohne Titel

1990

Keramik, Unikat

H 22,5 cm

Monogrammiert und datiert auf der Unterseite:

KK (19)90

Provenienz: Privatbesitz Niederösterreich



KIKI KOGELNIK 86
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Tête en l'air

aus der Serie „Little Heads II“

1996

Muranoglas

H 41 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K. 16/40

Auflage: 40 Stück, 13 artist proofs

Signiert und nummeriert auf beiliegender Fotoexpertise:

Kiki Kogelnik 16/40

Provenienz: Privatsammlung Niederlande

Literatur: Vgl.: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK. Ausstellungskatalog,
Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 86





87 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Maske Stripes (Gmunden)

1995

Keramik glasiert, Unikat

41 x 26 cm

Rückseitig monogrammiert und datiert: KK(19)95

Literatur: Vgl.: Gabriela Fritz, Kogelnik. Das malerische und plastische Werk, Klagenfurt-Ljubljana-Wien 2001, S. 99 ff.; KIKI KOGELNIK 1234567, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 1991; strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, S. 16 ff.



88 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Ohne Titel

1994

Keramik glasiert, Unikat

41 x 27 cm

Rückseitig signiert, datiert, gewidmet und
Monogrammstempel: 1994 Kiki Kogelnik



89 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Pink Swim

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 90
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Smile

1980

Siebdruck

84 x 60 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:

„Smile“ Kiki Kogelnik (19)80

Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA

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



91 KIKI KOGELNIK
(Graz 1935 - 1997 Wien)

Look Again

1979

Siebdruck

61 x 81,7 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:

„Look Again“ Kiki Kogelnik (19)79

Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Literatur: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog,
Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 63

Vgl.: Kiki Kogelnik. Monographie, Klagenfurt 1989, Abb. S. 67



Max Weiler, eine der prägendsten Künstlerpersönlichkeiten der österreichischen Nachkriegszeit, wurde 1910 in Absam bei Hall in Tirol geboren. Sein viele Jahrzehnte umfassendes Schaffen drehte sich von Anfang an um Landschaft und Natur als neuinterpretierte Wirklichkeit. Neben seinen fast ausschließlich in Eitemperatechnik ausgeführten Gemälden umfasst sein Werk ein gewaltiges zeichnerisches Oeuvre sowie zahlreiche Fresken, Mosaiken und Glasbilder im öffentlichen Raum. 1925 trat Max Weiler der Jugendbewegung „Bund Neuland“ bei, deren Naturbegeisterung und spirituelle Erneuerungsideale für ihn zu einer grundlegenden Erfahrung wurden. 1930 wurde er in die Meisterklasse von Karl Sterrer in der Wiener Akademie der bildenden Künste aufgenommen, dieser machte ihn nachhaltig mit der subtilen Landschaftsmalerei altchinesischer Künstler bekannt. Nach Kriegsende erhielt Max Weiler 1945 mit der Ausgestaltung der Theresienkirche auf der Hungerburg oberhalb Innsbrucks seinen ersten großen öffentlichen Auftrag, der aber wegen seiner Bildinterpretation zu einem Eklat führte. Nach einer großen Einzelausstellung im Landesmuseum Ferdinandeum (1950) setzte mit den renommierten Biennale-Teilnahmen des Künstlers in São Paulo (1955) und Venedig (1960) seine internationale Anerkennung ein. 1964 bis 1981 bekleidete er eine Professur an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Max Weiler wurde durch zahlreiche Ausstellungen geehrt, zuletzt 1998 – als einziger lebender europäischer Maler – in der chinesischen Nationalgalerie in Peking sowie retrospektiv im Wiener Künstlerhaus und in der Akademie der bildenden Künste in Wien. Der Künstler starb 2001 in Wien und wurde in einem Ehrengrab am Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.

„Dieses Pathos eines neuen Anfangs, einer noch nie gesehenen Ausdrucksweise, einer Erweiterung des Erkenntnishorizontes ist ein allgemeines Geburtszeichen der Moderne. Auch Weilers Arbeit ist es tief und unverkennbar eingepägt.“¹

Ein neuer Lebensabschnitt beginnt: 1981 beendet Max Weiler seine Professur an der Wiener Akademie und malt mit ungebrochener Schaffenskraft an einem einzigartigen Spätwerk. Dabei greift er auf einen in siebzig Lebensjahren erworbenen Formenschatz zurück, den er mit beeindruckender Souveränität zu handhaben weiß. Nach dem

Tod seiner ersten Gattin Gertraud tritt mit Yvonne J. Fahlström eine neue Frau in sein Leben, die der Künstler 1991 heiratet. So bringt diese neue Liebe Optimismus und eine Art Aufbruchsstimmung in das Leben des Künstlers – und mit leuchtenden Farben in prächtiger Vielfalt auch in sein Werk. In diesem besonderen Jahrzehnt entstehen großformatige Hauptwerke, die von sprühenden Farbkaskaden und -feuerwerken durchtränkt sind, sowie kleinere „Weltenlandschaften“ wie unsere 1989 und 1990 entstandenen Gemälde (Kat.Nr. 92, 94). So setzt Max Weiler auch in diesen Werken in reinfarbiger Eitemperamalerei ein vielschichtiges Mosaik aus zerfransenden Farbflächen und -flecken, vibrierenden Strichen und flirrenden Pünktchen, auf den mit zartem Bleistift konturierten Bildträger und suggeriert so den Eindruck von belebter und bewegter Vielfalt der Schöpfung. Dieses Bildgeschehen parallel zur Natur zeigt Landschaftsähnliches gleichsam im Fluss, im Prozess des Entstehens und seines Wachsens, oft über die Begrenzungen des Bildraumes hinaus. Assoziationen etwa mit einem Berghang aus lockerem ockerfarbigen Erdschutt, mit Pilzen oder Baumstrukturen mit roten und türkisen Schirmen oder mit blau schimmernden, submarinen Felsformationen, aus denen luftblasenartige Gewächse und Gräser emporsteigen, werden beim Betrachter hier unmittelbar geweckt. „Handelt es sich um ein kleines Rasenstück, eine Wasserlacke oder eine Landschaft in Aufruhr. Sehen wir eine Wolke, einen Kopf, einen Berg? Oder einfach nur Malerei und Skulptur? Es ist uns freigestellt...“² Häufig verzichtet Max Weiler auf Bild- oder Arbeitstitel und überlässt seine Schöpfungen bewusst dem weiten Feld der Assoziation. Auch unsere beiden unbetitelten Gemälde lassen der Deutung viel Freiraum, stehen aber im semantischen Kosmos der späten Jahren, deren Hauptwerke mit Titeln wie „Blumensonne“, „Wolkenart“, „Farbenbaum“, „Guter Garten“ oder „Juniwiese“ auf das jahrzehntelang erforschte „Lebensthema“ des Künstlers verweisen: ein Eindringen in die ewigen Prozesse und Kreisläufe des Wachsens und Vergehens der Natur – in das „Geistige der Natur“, wie es Max Weilers Biograf Gottfried Boehm konzise resümiert hat.

MAX WEILER 92
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

Ohne Titel

1990

Eitempera und Grafit auf Leinwand

50 x 60 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)90

Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Kunsthandel Innsbruck;
Privatbesitz Tirol

Literatur: Vgl.: Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler. Das Geistige in der Natur, 2. verbesserte Auflage, Wien 2010, S. 341 ff. und Abb. S. 360; Max Weiler. Malerei seit 1927. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1999/2000, S. 324 ff. und Abb. S. 349; Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur, Salzburg 1989, Abb. S. 387 ff.

¹) Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler, Wien-New York 2001, S. 7

²) Edelbert Köb, Die Natur der Malerei, in: Max Weiler 1910-2001. Die Natur der Malerei, Ausstellungskatalog, Essl Museum, Klosterneuburg, 2010, S. 27





93 MAX WEILER
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

Ohne Titel

1983

Wachskreiden und Bleistift auf
kreidegründertem Papier
66 x 55 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)83

Provenienz: Privatbesitz Vorarlberg

Literatur: Regina Doppelbauer, Yvonne J. Weiler, Max Weiler

Werkverzeichnis. Die Zeichnungen/Arbeiten auf Papier,

<http://maxweiler.albertina.at/>, Weiler3675

Vgl.: Max Weiler. Zeichnung und Malerei auf Papier 1927-2000,

Ausstellungskatalog, Landesgalerie Oberösterreich,

Linz 2000/2001, Abb. S. 251



94 **MAX WEILER**
 (Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)
Ohne Titel
 1989
 Eitempera auf Leinwand
 40 x 30 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)89
 Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche
 Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Graz;
 Privatsammlung Wien
 Literatur: Vgl.: Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler. Das Geistige
 in der Natur, 2. verbesserte Auflage, Wien 2010, S. 341 ff. und Abb. S. 361.;
 Max Weiler. Malerei seit 1927. Retrospektive, Ausstellungskatalog,
 Künstlerhaus, Wien 1999/2000, S. 324 ff. und Abb. S. 346;
 Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur, Salzburg 1989, Abb. S. 387 ff.

Herausgeber und Verleger: **Galerie 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
Bianca Kleinbichler

Lektorat: Kathrin Macht

Grafik: Thomas Riegler
www.beyond.ag

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

Fotos: Teamfoto Galerie (Foto: gorla photography, Gerlinde Gorla)
Poträtfoto Eduard Angeli (Foto: Nina Goldnagl, Wien)
Poträtfoto Hans Bischoffshausen (Foto: Michael Leischner)

Kat.Nr. 7, 8 Gironcoli
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien
Foto © Galerie Elisabeth & Klaus Thoman

Kat.Nr. 9 Lassnig
© Sascha Fuis Photographie, Köln

Kat.Nr. 24 Cragg
© Charles Duprat, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg

Kat.Nr. 50, 52 Damisch
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien
Foto © Galerie Elisabeth & Klaus Thoman

Kat.Nr. 59, 61 Sandbichler
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien
Foto © Galerie Elisabeth & Klaus Thoman/Bernhard Sickert

Österreichischer Pavillon, Biennale Venedig 2019
© Sophie Thun/APA/picturedesk.com

Copyright: © 2020 Galerie Kovacek & Zetter GmbH

ISBN 978-3-9504728-9-9