



die zukunft der malerei
eine perspektive

Es lebe die Malerei!

Günther Oberhollenzer

Hat die Malerei Zukunft?

Manchmal habe ich den Eindruck, der zeitgenössische Kunstbetrieb lebt von modeabhängigen Trends und Hypes, die dem verunsicherten Kunstliebhaber weismachen wollen, was gerade „en vogue“ ist, welche Kunst es zu betrachten, zu kaufen gilt. Dazu gehört es auch, die „Zeitmäßigkeit“ und „Modernität“ der Malerei immer wieder zu hinterfragen und diese klassische Gattung der Bildenden Kunst gegenüber den neuen Medien als überholt und antiquiert zu überführen. Auch in jüngerer Zeit sind über die Sinnhaftigkeit und die Zukunft der Malerei kontroverse Diskussionen geführt worden. Eigentlich ein alter Hut, denn in den letzten hundert Jahren wurde die Malerei schon mehrmals für tot erklärt und immer wieder behauptet, dass sie keinen Platz mehr in der Gegenwart habe. Künstlerinnen und Künstler loteten immer wieder die Möglichkeiten und Grenzen der Malerei aus, sie fanden zur reinen Abstraktion und zerstörten das Bild, sie verwendeten den Körper als Pinsel oder Leinwand und erweiterten das zweidimensionale Bild in den Raum. Mehrmals schien ein Endpunkt erreicht. Mehrmals schien alles erprobt, alles erzählt, alles gesagt worden zu sein. Künstlerinnen und Künstler widersetzten sich aber auch dem Zeitgeist. Sie malten weiter, egal ob mal wieder das „Ende der Malerei“ ausgerufen wurde und verliehen der Male-

rei dadurch immer wieder neue, starke Impulse. Bis zum heutigen Tag. Nein, die Malerei ist kein Auslaufmodell. Nicht nur, dass immer dann, wenn die Malerei im Kunstdiskurs als vernachlässigbar gehandelt wurde, diese mit ungeheurer Kraft ein Lebenszeichen von sich gab (man denke nur an jüngere Beispiele wie die „Neuen Wilden“ in den 1980er Jahren oder an die „Neue Leipziger Schule“ Ende der 1990er Jahre), die Malerei gehört – wie auch die Zeichnung, für die Gleiches gilt – zu den unmittelbarsten Ausdrucksformen künstlerischer Kreativität und Vorstellungskraft. Auch in der zeitgenössischen Kunst. Sie wird es immer geben. Die Malerei braucht sich dabei nicht ständig neu erfinden oder irgendwelchen Trends anpassen. Ein Zeichenstift, ein Pinsel. Ein Blatt Papier oder eine Leinwand. Das genügt. Und eine ganze Welt kann entstehen.

Auch die Erweiterung der künstlerischen Techniken und Ausdrucksformen durch die neuen Medien muss nicht auf Kosten der Malerei gehen. Diese sind eine Bereicherung im so vielfältigen Kunstbetrieb, es gibt aber keinen Grund, dass deshalb die „traditionellen“ Medien verdrängt werden. Mit dem Aufkommen der Fotografie im 19. Jahrhundert glaubte man, die Malerei würde über kurz oder lang verschwinden. Doch das Gegenteil war der Fall. Durch die Erfindung der Fotografie konnte sie sich vom „Ballast“ des Abbildes befreien. Das Interesse verlagerte sich vom Motiv auf die Malweise, Künstler wie Cézanne oder Manet fassten das Bild nicht mehr als Fenster zur Welt auf, auf der ebenen Fläche wurde kein dreidimensionaler Raum mehr

Long Live Painting!

Günther Oberhollenzer

Does painting have a future?

Sometimes, I can't help feeling that the contemporary art market thrives on faddish trends and hype, trying to convince art lovers about what happens to be en vogue at any given time and what type of art one should admire and buy. This tendency is flanked by recurring challenges as to the "contemporaneity" and "modernity" of painting, the challengers setting out to prove that this classic visual arts genre is obsolete and antiquated when compared to the new media. Recent years have again seen controversial discussions about how meaningful painting is and whether it has a future. In point of fact, this is rather old hat, for the death of painting has been pronounced several times over the last one hundred years, and it has often been claimed that it no longer had any place in the present. These challenges notwithstanding, artists have kept exploring the possibilities and limits of painting, have opted for pure abstraction or destroyed the picture, used their bodies as brushes or canvas and expanded the two-dimensional image into the third dimension. Time after time, it seemed as though there was no going further. Time after time, everything seemed to have been claimed, tried and recounted. Just as frequently, however, artists refused to bow to the zeitgeist and continued painting, regardless of

whether yet another "end of painting" had just been proclaimed, and they have kept instilling the genre with great momentum and powerful impetus – to this very day. No, painting is not an outdated model. Not only has painting always sent out forceful signals whenever it was denigrated in the art discourse (recent examples being the Neue Wilde of the 1980s or the New Leipzig School of the late 1990s); just like drawing, which obeys the same laws, painting is one of the most immediate forms of expression of artistic creativity and imagination. In historical as well as in contemporary art. Painting will always exist. It does not have to reinvent itself all the time or adapt to any trends. A pencil or a brush. A sheet of paper or a canvas. That is enough. Enough for a whole world to emerge.

When the ranks of artistic techniques and forms of expression are swelled by the new media, this does not have to be at the expense of painting. These new media come as an enriching element to the diversity reigning in the world of art, but there is no reason why they should oust the "traditional" media. There were concerns in the 19th century that the advent of photography would sooner or later replace painting. The contrary was true. The invention of photography eliminated the "ballast" of feeling ob-

vorgetäuscht. Das Bild wurde vielmehr ein zweidimensionales Feld, in dem Ordnung von Formen und Farben relevant ist – eine parallele Realität zur Welt und nicht zu deren Abbildung. Und so kann auch in unserer Zeit die Malerei in Dialog mit der Gegenwart ihre eigenen Wege des Ausdrucks suchen oder sich auf ihre ureigenen Stärken berufen. Ich glaube gerade heute, in einer technisierten Welt, wächst wieder das Bedürfnis der Menschen nach gemalten Bildern, steigt die Nachfrage nach Authentizität und der Persönlichkeit der malenden Künstlerin, des malenden Künstlers. In einer multimedialen Gesellschaft, in der wir täglich von tausenden Bildern bombardiert werden, die morgen schon wieder nichtig sind, steigt die Sehnsucht nach einem Bild, das über den Moment hinaus bestehen kann, das die Zeit überdauern kann. In einer Welt, in der alles öffentlich gemacht wird, in der durch soziale Netzwerke und Medien gewollt und ungewollt jeder noch so private Winkel ausgeleuchtet wird, braucht es gemalte Bilder, die wieder geheimnisvoll und vieldeutig sind, in denen sich, um es mit den Worten von Neo Rauch zu sagen, „etwas Unbenennbares ansiedelt, das sich dem wörtlichen Zugriff entzieht“. Ja, ich glaube, heute ist die Stunde der Malerei.¹

Die Zukunft der Malerei

Malerei, aber auch die Zeichnung sichtbar machen, das künstlerische Potenzial zeigen, das es in Österreich auf diesem Feld gibt: das ist das Anliegen der Ausstellung >die zukunfts der malerei<. Die Grafik wird hier bewusst auch genannt, da sie – ebenfalls ein wesentliches

traditionelles Medium – Parallelen und Überschneidungen zur Malerei aufweist und Zeichnung wie Malerei im zeitgenössischen Kunstgeschehen bisweilen nur wenig Beachtung finden.

Welche malerischen und zeichnerischen Positionen gibt es in Österreich zu entdecken? Welche Rolle spielen Malerei und Grafik in der österreichischen Kunstszene? Wie haben sie sich in den letzten Jahren entwickelt? Die Vorbereitungen und Künstlerauswahl für die Ausstellung sind als eine umfangreiche Recherche und Untersuchung angelegt. Von Mitte Februar bis Ende April konnten sich österreichische und in Österreich lebende und arbeitende Künstlerinnen und Künstler für die Teilnahme bewerben. Zur Einreichung zugelassen waren Malerei und Grafik. Die Rückmeldungen waren überwältigend: 756 Künstlerinnen und Künstler bewarben sich. Ich traf mit meinen Kuratorenkollegen Johanna Langfelder-Hain und Andreas Hoffer eine erste Vorauswahl von 46 Künstlerinnen und Künstlern, die wir dann im Mai und Juni in ihren Ateliers in ganz Österreich besuchten. Daraus wurden 23 künstlerische Positionen für die Ausstellung ausgewählt.

Da es kein Alterslimit für die Bewerbung gab, sind in der Ausstellung Künstlerinnen und Künstler von 26 bis 72 Jahren vertreten. Auch Autodidakten und Künstler, die lange im Verborgenen gearbeitet haben sind unter den Entdeckungen. Das Verhältnis der Geschlechter ist sehr ausgeglichen, erst nachdem die Endauswahl getroffen war, wurde nachgezählt: elf Künstlerinnen und zwölf Künstler (darunter ein Künstlerpaar). Die Mehrzahl lebt in der Bundeshauptstadt Wien, ei-

liged to produce a faithful likeness. Painters' interests shifted from the motif to the painting method. Artists such as Cézanne or Manet no longer understood the canvas to be a window on the world, painters no longer created the illusion of a three-dimensional space on the two-dimensional painting surface. The image started to transform into a two-dimensional field, where the focus was on the constellation of forms and colours – a reality existing in parallel to our world, not as a faithful depiction of it. Hence, painters can still look for their own forms of expression in a dialogue with contemporary experiences or focus on the unique strengths of this genre. Given the world of technology we live in, there is a growing need for painted images and more demand for authenticity and the personal touch of the painter. In a multimedia society that bombards us daily with thousands of images which become irrelevant in the blink of an eye, there is a yearning for images that endure beyond the present moment and stand the test of time. In a world where everything is publicised, where social networks and media shed light on even the most private nooks and crannies, whether their owners concur or not, there is a need for painted pictures which bring back mystery and ambivalence. Pictures which, to quote Neo Rauch, "harbour something undefinable which eludes access

by language". Yes, I believe that the hour of painting is now.¹

The future of painting

Heightening the visibility of painting, but also showcasing the creative potential found in Austria in this domain, that is the mission of the exhibition >die zukunfts der malerei<. We deliberately include graphic art, because it is another significant traditional medium and has much in common with painting. Moreover, like painting, the graphic arts sometimes receive scant attention by the contemporary art scene. What are the artistic stances found in Austria as regards painting and drawing? What is the role played by painting and graphic arts in the Austrian art world? How have they developed in recent years? The preparations for this exhibition and the selection of artists were based on comprehensive research and investigations. From mid-February until the end of April, artists living and working in Austria could submit their entries to apply for a place in the exhibition. Paintings and graphic art were eligible for this purpose. The feedback was overwhelming: 756 artists sent in an application. After having shortlisted 46 artists together with my fellow curators Johanna Langfelder-Hain and Andreas Hoffer, we then went to visit them in their

nige kommen aber auch aus den Bundesländern (Niederösterreich, Oberösterreich, Burgenland, Vorarlberg), zwei leben derzeit in Berlin. Die österreichische Staatsbürgerschaft war keine Voraussetzung, in Österreich lebende Künstlerinnen und Künstler aus Deutschland, Bulgarien, Litauen, Russland und Syrien stellen eine große Bereicherung für das Projekt dar. Zu sehen sind Werke von Künstlerinnen und Künstlern, die schon auf ein beeindruckendes Oeuvre blicken können und auch eine recht rege Ausstellungstätigkeit aufzuweisen haben, aber auch solche, die noch ganz am Anfang stehen und über ein vielversprechendes künstlerisches Potenzial verfügen. Auch die Bandbreite der ausgewählten Positionen ist beeindruckend und reicht von Malereien in Öl, Acryl und Eitempera über installative, raumgreifende Arbeiten bis zu Holzschnitten, Tuschezeichnungen und Fotoübermalungen. Viele Künstlerinnen und Künstler vertrauen auf die „alte“ Stärke des klassischen Mediums, auf einer Leinwand, einer Holzplatte oder einem Blatt Papier mit Ölfarbe, Acryl oder Graphit ihre eigene Welt entstehen zu lassen, sei es nun figurativ oder abstrakt, unmittelbar spontan oder wohlgedacht und streng komponiert. Die Erweiterung der Malerei in die dritte Dimension oder auch die Auslotung ihrer Grenzen wird zwar immer wieder angestrebt, ist aber nur selten überzeugend (drei überzeugende Beispiele gibt es aber in der Ausstellung). Es drängt sich deren Notwendigkeit nicht auf. Am stärksten scheint die Malerei und Zeichnung dann zu sein, wenn sie ganz bei sich bleibt und die Künstlerin, der Künstler versteht, ihre Stärken auszukosten.

Die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler für die Ausstellung war ein intensiver wie spannender Prozess. Johanna Langfelder-Hain, Andreas Hoffer und ich diskutierten leidenschaftlich über Möglichkeiten und Grenzen von Malerei und Grafik, über Qualitätskriterien in der Kunst, über die Subjektivität unserer Entscheidungen. Besonders anregend und bereichernd waren für uns die Atelierbesuche, es machte große Freude, so viele interessante, unterschiedliche Menschen persönlich kennen zu lernen und im kreativen Umfeld des Ateliers einen unmittelbaren Einblick von ihrem künstlerischen Schaffen zu erlangen. Da es sich hier um meist noch nicht im Kunstbetrieb etablierte Künstlerinnen und Künstler handelt, wurden wir mit ganz grundlegenden Fragen konfrontiert: Ist das gute Kunst? Worin liegt ihre Stärke? Gibt es ein Entwicklungspotenzial? Warum soll man diese Kunstwerke in einer Ausstellung zeigen? Oft war unsere Antwort: „Ja, für uns ist das eine starke künstlerische Position“ – wenn etwa eine junge Künstlerin mit großformatigen Baumstämmen hantiert und daraus Holzschnitte fertigt, die in ihrer archaischen Bildsprache zeitlos erscheinen, wenn ein Künstler ein Archiv von mehreren tausend gemalten Bildern anlegt und dadurch die Malerei als künstlerisches Medium, als Bildträger aber auch als Objekt thematisiert, wenn ein Maler die Grenzen zwischen Figuration und Abstraktion immer mehr verwischt bis sie nicht mehr wichtig erscheinen, oder wenn eine Zeichnerin Geschichten voller Rätsel und surrealer Elemente erfindet, ... dann waren wir überzeugt: diese künstlerische Position soll gezeigt werden.

studios all over Austria in May and June. The final selection comprised 23 artists to be shown in the exhibition.

As there was no age limit for the applicants, the exhibition features artists between the ages of 26 and 72. These new discoveries include autodidacts or artists who have been working unseen by the public eye for a long time. There is a very good gender balance, although we checked this particular aspect only after the final selection had been made: eleven female and twelve male artists (including one couple). The majority live in the Austrian capital Vienna, some in other parts of the country (Lower Austria, Upper Austria, Burgenland, Vorarlberg), two currently reside in Berlin. Being an Austrian national was not a requirement; hence the project is greatly enriched by artists who live in Austria but hail from Germany, Bulgaria, Lithuania, Russia and Syria. The exhibition presents works by artists who can look back on an impressive record of works and exhibitions, as well as some who are just setting out on their career and convinced us by their great creative potential. The range of media is impressive, including paintings in oil, acrylics and egg tempera, but also installation-like pieces expanding into three dimensions and woodcuts, ink drawings and over-painted photographs. Many artists put their trust in the "old" strength of this classical medium, in its power to develop a whole world on canvas, a wooden board or a sheet of paper using oils, acrylics or graphite. Some works are figurative, others abstract, spontaneous or well-planned

and rigorously composed. Extending painting into the third dimension or testing its boundaries is something many artists try, but few manage to convince with this (three convincing examples are on display here). It does not seem as though such projection were a strict necessity. Painting and drawing seem to be most powerful when remaining true to themselves and in the hands of an artist who knows how to harness all their strengths.

Selecting the artists for this exhibition was an intense and exciting process. Johanna Langfelder-Hain, Andreas Hoffer and I spent hours of passionate discussion on the possibilities and boundaries of painting and graphic art, on quality criteria in the arts and the subjectivity of our decisions. The studio visits were particularly inspiring and rewarding. It is a great pleasure to meet so many interesting individuals in person and obtain an immediate impression of their creative work in the context of their studios. Since most of the artists are not yet strongly entrenched in the art market, we were confronted with questions of a very fundamental nature: Is this good art? What is its strength? Is there potential for evolution? Why should you show these works in an exhibition? Frequently the answer was: "Yes, we believe this is a powerful creative stance" – referring, for instance, to a young female artist who handles large tree trunks and turns them into woodcuts that seem timeless in their archaic imagery. Or to an artist who collects several thousands of painted pictures in an archive and thus addresses the paintings as an artist's medium, image carriers and objects at

Beeindruckt hat uns die hohe Qualität der Arbeiten, die große Bandbreite der künstlerischen Ausdrucksmittel, die Themenvielfalt. Basierend auf den Einreichungen, lässt sich erkennen, dass die Figuration gegenüber der Abstraktion dominiert. Überraschend stark durchsetzen konnten sich grafische Positionen. Ich bin der Meinung, dass Malerei und Grafik im zeitgenössischen Kunstgeschehen in Österreich zu geringe Beachtung findet. Nur weil sie kaum zu sehen ist, nicht oder nur wenig ausgestellt wird, heißt das nicht, dass es sie nicht gibt, dass in den Ateliers nicht vieles an spannender Malerei und Zeichnung entsteht. Wir möchten sie sichtbar machen. Die Ausstellung kann als ein klares, selbstbewusstes Statement für diese traditionellen Medien gesehen werden, aber auch als engagierte Förderung für eine in den meisten Fällen noch nicht stark in der Szene etablierten Kunst, die es sich lohnt zu entdecken. Nach all dem, was wir gesehen haben – über 700 Bewerbungen mit fast fünfzig Atelierbesuchen –, wage ich jedenfalls zu behaupten, dass Malerei und Grafik über ein äußerst vitales wie kreatives künstlerisches Potenzial verfügen, ja dass sie lebendiger denn je sind.

Der Katalog

Der Katalog lehnt sich stark an die Ausstellung an, soll aber gleichzeitig ergänzende (Werk)Abbildungen und auch bereichernde Informationen beinhalten, sodass er über die Ausstellung hinaus Bestand haben kann. Jede Künstlerin, jeder Künstler wird mit einem Porträtfoto, mit Lebenslauf und Künstlerstatement sowie vier Seiten Werkabbil-

dungen vorgestellt. Daneben gehe ich in einem Essay in der Katalogmitte auf jede künstlerische Position kurz ein. Auch jene Künstlerinnen und Künstler, die wir im Atelier besucht haben, aber nicht in der Ausstellung vertreten sind, haben Eingang in den Katalog gefunden. Im Kapitel „Nominees der Ausstellung“ werden sie mit einer Abbildung vorgestellt, sind sie doch aus über 700 Bewerbungen in die Auswahl der überzeugendsten fünfzig gekommen. So gibt es im Katalog noch mehr zu entdecken als in der Ausstellung und wir können auf all die starken Positionen aufmerksam machen, die wir gesehen haben. Stephanie Damianitsch, Kuratorin an der Kunsthalle Krems, beleuchtet das Thema der Ausstellung von einem kunsttheoretischen Blickwinkel, der Künstler Daniel Domig, Teilnehmer der Ausstellung >AUSTRIAconTEMPORARY< von 2008, gibt in einem poetischen Text einen Einblick in seine Gedankenwelt als Maler. Hervorheben möchte ich noch die wunderbaren Künstlerfotos von Julian Tapprich. Dem Fotografen ist es gelungen, die Künstlerinnen und Künstler in grandiosen, in Ausleuchtung und Farbtemperatur an Malerei erinnernde Abbildungen festzuhalten, sodass Atelier und künstlerischer Charakter authentisch vermittelt werden können.

¹ Neo Rauch, zit. nach: Neo Rauch im Interview mit Ralf Schlüter, in: art – das Kunstmagazin, Mai 2014, S. 30.

the same time. Or to a painter who keeps blurring the boundaries between figuration and abstraction until they no longer appear important, or to an artist whose drawings tell stories full of enigmas and surreal ideas ... these were the artistic stances that convinced us of being worthy of featuring in this exhibition.

We were impressed by the high quality of the works, the wide range of means of expression, the diversity of themes. The entries submitted show that figuration is more strongly represented than abstraction. There was a surprisingly high number of graphic-arts submissions. In my opinion, the Austrian art scene pays too little heed to painting and graphic arts. Just because they are hardly ever seen or exhibited does not mean they do not exist; many exciting examples of painting and drawing are to be found in artists' studios, and we would like to give them greater visibility. This exhibition can be understood as a strong and assertive statement in favour of these traditional media, but also as an expression of our commitment to promote artists who have not yet become established, but are well worth the effort of discovery. After all we have seen – more than 700 submissions and almost fifty studio visits – I for one dare to say that painting and graphic arts harbour an extremely vibrant and creative artistic potential. And yes, I would even dare to say they are more alive than ever.

The catalogue

While the catalogue is strongly geared to the exhibition, it is also designed

*to provide supplementary illustrations (of works) and additional information so as to offer interesting reading and viewing beyond the present exhibition. Every artist is introduced with a photo portrait, a short biography and artist's statement, as well as four pages of illustrations of their work. My essay at the centre of the catalogue provides comments on each of the artists and his or her work. We have also included artists we visited but did not include in the exhibition itself. In the "Nominees" section they are represented with an illustration, an inclusion they richly deserve since they were on a shortlist of 50 picked from more than 700 applications. Hence, the catalogue offers even more opportunity for discoveries than the actual exhibition and permits us to draw public attention to all the compelling creative output we encountered. The contribution of Stephanie Damianitsch, curator at **Kunsthalle Krems**, considers the theme of our exhibition from the perspective of art theory, and the poetic text of artist Daniel Domig, participant in the >AUSTRIAconTEMPORARY< exhibition of 2008, gives us some insight into the mind of a painter. I would also like to take special note of the wonderful photographs made by Julian Tapprich. The photographer managed to capture the artists in beautiful images, reminiscent of painting in terms of lighting and colour temperature, so that their studios and their artistic characters are conveyed with great authenticity.*

¹ Neo Rauch, quoted from: Neo Rauch im Interview mit Ralf Schlüter, in: art – das Kunstmagazin, May 2014, p. 30.

Von flirrendem Sommerlicht, fliegenden Menschen und rätselhaften Abstraktionen

Über das Werk der Künstlerinnen und Künstler

About shimmering sunlight, flying people and enigmatic abstractions About the Work of the Artists

Günther Oberhollenzer

Wie viele Künstlerinnen und Künstler, drückt sich **Ines Agostinelli** nicht nur in einem Medium aus. Sie arbeitet installativ, fotografisch und zeichnerisch. Beim Atelierbesuch in Hörbranz, nahe Bregenz, eröffnete sich uns ein künstlerischer Kosmos an Themen und Ausdrucksmöglichkeiten. In der Ausstellung werden ihre außergewöhnlichen Zeichnungen zu sehen sein. Auf großformatigen, mit Acryl grundierten Leinwänden entstehen langgezogene, organisch anmutende Formen und Muster aus Graphit. „Anders als bei meinen fotografischen Arbeiten, die stets auch über sich selbst hinaus auf das kollektive Bildgedächtnis weisen, gilt mein Interesse hier der unmittelbar erfahrenen Bildwirkung“, so Agostinelli in ihrem Künstlerstatement. Die Zeichnungen bestechen auf formaler Ebene durch die zeitintensive und überaus akribisch ausgeführte Schraffur, wie auch durch die plastisch wirkende, körperliche Gestalt. Sie sind Ausdruck von intimen Empfindungen, von individuellen Erinnerungen, Gedanken und Geschichten, die für den Betrachter geheimnisvoll und undurchsichtig bleiben. Sie gäbe, erzählt die Künstlerin, Ereignissen, Menschen, Geschichten aus der Vergangenheit einen Platz in ihrer Kunst und

*Like many artists, **Ines Agostinelli** likes to express herself in more than one medium, such as installations, photography and drawings. When visiting her studio in Hörbranz, near Bregenz, we discovered a creative cosmos of themes and forms of expression. The present exhibition will showcase her extraordinary drawings. Using graphite pencil on large-format canvases grounded with acrylics, she creates elongated shapes and patterns that look vaguely organic. "In contrast to my photographic work, which always contains more general references to the collective image memory, what interests me here is the immediate impact of an image", says Agostinelli in her artist statement. At the formal level, the drawings are compelling for their time-consuming and extremely precise hatching, as well as for the great plasticity of the body shapes. They communicate intimate feelings, individual memories, thoughts and stories, which remain mysterious and opaque for the viewer. The artist tells us that she likes to lend events, people and stories from the past a place in her art and thus transport them into our present. In earlier works human body shapes are still recognisable,*



Atelier / studio Ines Agostinelli, I: die Künstlerin / the artist

so auch in unserer Gegenwart. In früheren Arbeiten lassen sich noch menschliche Körperformen erkennen, ausgeführt in minimalistischer Zeichensprache werden sie teilweise mit greller, gelber Farbe bemalt. Immer wieder reflektiert die Künstlerin grafisch auch ihre fotografische Arbeit, so entstehen Zeichnungen, die der fotografischen Vorlage nachempfunden sind, diese jedoch stark abstrahieren.

Alfredo Barsuglia lotet die Grenzen der Malerei aus und geht mit ihr in den Raum. In seinen Malereien und Installationen, die immer ortsspezifisch entstehen, betreibt er ein Verwirrspiel zwischen Schein und Sein, zwischen Illusion und Realität. Die aufwendigen Arbeiten erinnern in ihrer fiktiven Versuchsanordnung an das Setting eines Filmstudios oder einer Theaterbühne. Barsuglia bedient sich aller ihm zur Verfügung stehender Medien. Der Künstler gestaltet oft rätselhafte Räume mit illusionistisch bemalten Wänden, er hängt fotorealistisch gemalte Bilder auf Tapeten, arrangiert dazu Möbel mit alltäglichen Gegenständen und ergänzt die Installationen mit Videoprojektionen. Nie geht es nur um die bloße Präsentation eines einzelnen Werkes.

executed in a minimalist symbolic language and partly painted in lurid yellow. Every so often the graphic work of the artist is a reflection on her photographic output, thus leading to drawings that take inspiration from the photographic model but convert it into something very abstract.

Alfredo Barsuglia explores the boundaries of painting and projects it into three-dimensional space. In his paintings and installations, always created for a specific site, he engages in a confounding game of illusion and reality. In their fictitious experimental setup, the work-intensive pieces are reminiscent of the world of film studios or theatre stages. Barsuglia uses all available media. Often he will design enigmatic rooms with illusionist painting on the walls, hang photorealistic paintings on wallpaper, add furniture and everyday objects and complete these installations by adding video projections. It is never only a case of presenting one single work. Barsuglia thinks up complex stories, every project and every painting representing an indispensable part of a larger whole. At other times he will devise



Atelier /studio Alfredo Barsuglia, l: der Künstler /the artist



kleine galerie Wien mit Werken von /with works of Adel Dauood



Barsuglia ersinnt komplexe Geschichten, jedes Werk, jede Malerei wird zu einem unerlässlichen Teil innerhalb eines größeren Ganzen. Bei anderen Projekten erfindet er komplette Orte, ob nun eine fiktive Zahnarztpraxis in Los Angeles oder ein Beauty Resort inmitten der kalifornischen Wüste. Dieses Jahr sorgte der Künstler mit dem „Social Pool“ für gehöriges Aufsehen. Im Nirgendwo der südkalifornischen Mojave-Wüste ließ er einen kleinen Swimming-Pool bauen. Wer sich auf dessen Suche begeben wollte, konnte sich die geheimen GPS-Koordinaten, sowie den zugehörigen Schlüssel im MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles abholen. „Die Einbeziehung des Betrachters ist ein wichtiger Teil meiner Arbeit“, so Barsuglia. „Nicht nur bei Kunstprojekten im öffentlichen Raum, sondern auch in klassischen Ausstellungsräumen. Oder einfach auch nur beim Betrachten eines unvollendeten Bildes, bei dem der Betrachter das Bild gedanklich vollenden muss.“

Die Bilder von **Adel Dauood** haben uns tief berührt. Verstärkt wurde dieser Eindruck durch das Kennenlernen des Künstlers mit seinen

complete locations, including a fictitious dental surgery in Los Angeles or a beauty spa in the midst of the Californian desert. This year the artist has been causing a stir with Social Pool. In the depths of the southern Californian Mojave desert, he had a small swimming pool installed. Anybody who wanted to go looking for it could pick up the secret GPS coordinates and the key at the MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles. „Involving the viewer is an important part of my work“, notes Barsuglia. „Not only in projects in the public sphere, but also in classic exhibitions. Or simply the situation of looking at an unfinished painting, where the viewers are obliged to complete the painting in their own minds.“

*We were deeply moved by the paintings of **Adel Dauood**. This impression was further reinforced when we met the artist in person and listened to what he had to tell us. The Syrian artist considers his paintings and drawings to be his personal way of dealing with war and violence, pain and death in his native country, from which he had to flee. His paintings are also*

Erzählungen. Der syrische Künstler sieht sein malerisches und zeichnerisches Werk als eine persönliche Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt, mit Schmerz und Tod in seinem Heimatland, aus dem er flüchten musste. Die Bilder sind auch eine intime Seelenschau von Einsamkeit, Verzweiflung und Angst – eine künstlerische Verarbeitung seines Schicksals als Flüchtling. Dauood ist in seiner Bildsprache nie offensichtlich, nie plakativ oder eindeutig, sondern bleibt in der Schwebelage, lässt figurative Elemente fließend in abstrakte übergehen und das Bild mehr über intensive Farbe und gestischen Strich, denn über klar lesbare Gegenständlichkeit wirken. Gerade die Kohlezeichnungen beeindrucken durch hohe Unmittelbarkeit und Spontaneität. „Die Malerei ist für mich eine Art rebellische Reaktion auf Schmerz und Grausamkeit“, schreibt Dauood. Selten werden derart große Wörter künstlerisch so authentisch und wahrhaftig umgesetzt.

Eine Maus, wie aus einem Kinderbuch entsprungen, ein Haus, auf das ein schwerer Stein – oder doch eine dunkle Wolke? – drückt, ein kleiner Vogel in seinem Nest: **Cäcilia Falks** Malereien sind von un-

an intimate diary of solitude, despair and fear – a creative way of coming to terms with his fate as a refugee. The pictorial language of Dauood is never obvious, blatant or unambiguous. There is always something left undetermined, some figurative elements that shift seamlessly into abstract shapes. He permits his work to make an impact more by the intense colour and gestural brush strokes than by any clearly discernible figurative content. Particularly the charcoal drawings impress by their great immediacy and spontaneity. „Painting, to me, is a kind of rebellious reaction to pain and cruelty“, writes Dauood. It is rare to see such exalting words transformed into art in such an authentic and sincere manner.

*A mouse that could have escaped from a children's book, a house oppressed by a big rock – or is it a dark cloud? A small bird in its nest: **Cäcilia Falks** paintings are of a very immediate freshness, unpretentious and almost naïve. „My paintings bring together things that do not normally belong*



Atelier /studio Cäcilia Falk, r: die Künstlerin /the artist



Galerie Bäckerstraße 4, rechts außen / far right: Irina Georgieva

mittelbarer Frische, reduziert und fast naiv. „In meinen Bildern finden Dinge zueinander, die normalerweise nicht zusammen gehören“, schreibt Falk in ihrem Künstlerstatement. Der Satz könnte auch grundsätzlich gelten: Falk bringt eine Malerei in die zeitgenössische Kunst ein, die sich mit ihrer humorvollen, unbekümmerten Sprache stark von dem unterscheidet, was hinlänglich im Kunstbetrieb zu sehen ist. Genau deshalb aber ist sie uns aufgefallen. Und wegen der besonderen Farbigkeit. Falk gelingt eine sensible Malerei von großer Leichtigkeit in Form und Farbe. Sie malt in Öl, Gouache und Eitempera auf Leinwand oder Papier. Manchmal ist die Farbe fast durchscheinend, dann wieder kräftig und leuchtend, zeichnerische Partien wechseln mit dichten Farbmustern. Immer wiederkehrende Motive – das Haus und die Maus in sich ständig wandelndem Aussehen, ein abstraktes Knäuel, eine langgedehnte organische Form – ziehen sich durch das Werk. Die Künstlerin hat sich eine intuitive Sprache bewahrt oder sie auch wiedergefunden, eine „unmittelbare, augenblickliche Malerei“ wie sie es nennt und ihre sinnliche Lust an dieser Malerei ist jedem Blatt, jeder Leinwand anzumerken.

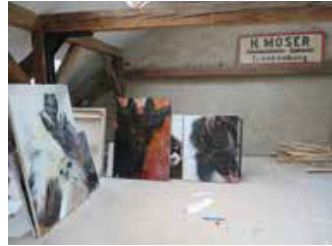
„Ich sehe mich durchaus auch als Malerin“, sagt die aus Bulgarien stammende **Irina Georgieva** auf ihre künstlerische Technik angesprochen. Die großformatigen Tuscharbeiten auf Papier erinnern in ihrer altmeisterlichen Chiaroscuro-Technik an bekannte kunsthistorische Vorbilder, nicht zuletzt aber, um sich gleichzeitig von diesen zu emanzipieren. Georgieva sucht in ihren Porträts keine repräsentative Pose, sie zeigt vielmehr „gewöhnliche“ Menschen aus unserer Zeit, die uns, z.B. an den Fingernägeln kauend, verlegen und unsicher entgegen treten. In einer groß angelegten Bilderserie, setzt sich Georgieva mit der kuratorischen Rolle der künstlerischen Leiterin der „dOCUMENTA (13)“, Carolyn Christov-Bakargiev, auseinander. In den rätselhaften, vieldeutig lesbaren Bilderfindungen reflektiert Georgieva sensibel und ideenreich das Kuratieren, Ausstellen und Betrachten von Kunst oder auch die Rolle des Kunstmarktes in unserer Gesellschaft. Ergänzt werden die sepia-braunen Zeichnungen durch handgeschriebene, notizartige Texte in Deutsch und Englisch. Das lässt eine Nähe zur Sprache der Graphic Novels oder auch zu Skizzen eines Filmstoryboards erkennen.

together”, the artist professes in her artist statement. This could be a universal tenet: the way of painting Falk introduces to contemporary art, suffused with a sense of humour and an unselfconscious language, is very different from what one is used to encountering in the art world. This is also the reason why she caught our attention. This and her special way of using colour. Falk creates sensitive paintings invested with a great lightness of form and colour. She paints in oil, gouache and egg tempera on canvas or paper. Sometimes the colours are almost translucent in places, strong and bright elsewhere; drawn parts alternate with densely coloured structures. Constantly recurring motifs – house and mouse in greatly varying transmutations, an abstract cluster, an elongated organic shape – they all keep reappearing in her work. The artist has preserved or rediscovered an intuitive language, an “immediate, instantaneous kind of painting” as she calls it, and the sensual pleasure she takes in these paintings speaks to us from every sheet of paper and every canvas.

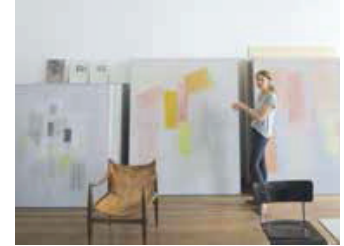
“I do see myself also as a painter”, says Irina Georgieva from Bulgaria when asked about the technique she uses. With their old-master chiaroscuro technique, the large-format Indian ink drawings remind one of well-known models from art history, but at the same time they express a process of emancipation from these models. In her portraits, Georgieva is not looking for representative poses, she portrays “ordinary” people from our time and age, who may look out at us biting their fingernails and with troubled faces. An extensive series of drawings explores the curatorial role of the artistic director of dOCUMENTA (13), Carolyn Christov-Bakargiev. In these mysterious images that allow many possible readings, Georgieva offers us her sensitive and imaginative take on the way works of art are selected by curators, exhibited and viewed, or on the role of the art market in our society. The sepia brown drawings are completed by note-like hand-written texts in German and English, which reveal a certain kinship to the language of graphic novels or the sketches in storyboards for movies.



Atelier / studio Lena Göbel



Atelier / studio Suse Krawagna, r: die Künstlerin / the artist



Der Holzschnitt ist ein künstlerisches Medium, das man kaum mehr in der zeitgenössischen Kunst antrifft. Eine Technik der Vergangenheit, die in der Gegenwartskunst keinen Platz mehr hat, so ein gängiges (Vor)Urteil. **Lena Göbel's** künstlerische Arbeit strafft solche Aussagen Lügen und lässt erkennen, welch ungeheure Kraft in dieser traditionellen Technik nach wie vor verborgen sein kann. Nach Jahren in Berlin, dient nun ein alter Stadel in ihrem Heimatort Frankenburg als großzügige Künstlerwerkstatt. Die Künstlerin arbeitet im Handdruck, der eine physische (statt maschinelle) Kraft erfordert. Anfangs habe sie sich der reinen Drucktechnik bedient, so Göbel, mit der Zeit aber größere Formate gestaltet und begonnen, die bedruckten Papiere auf Leinwand zu kaschieren und malerisch weiter zu bearbeiten. Schellack und Epoxidharz erzeugen eine bernsteinfarbene, durchscheinende Tönung, Asphaltlack, mit Leinöl verdünnt, eine breite Farbskala in Braun und Schwarz. Materialität und Oberflächengestaltung sind ihr wichtig, die Bilder leben von ihrer unmittelbaren sinnlichen Optik wie Haptik. Besonders eindrucksvoll sind die lebensgroßen, roh behauenen Druckstöcke und Holzreliefs. In ihrer Motivauswahl fühlt sich Göbel

*The woodcut is an artist medium rarely encountered in contemporary art. A technique from the past which has no place in the present, or so maintains a widespread prejudice. **Lena Göbel's** artistic work defies such bias and shows us that this traditional technique can still harbour tremendous power. After spending years in Berlin, the artist has now moved to her native town of Frankenburg where an old barn serves as a generous artist's studio. The artist uses a manual printing process that requires physical (rather than mechanical) force. Initially contenting herself with printing, Göbel explained that when she embarked on larger formats she started to laminate the printed paper on canvas and continued working on it with paint. Shellac and epoxy resin create a translucent amber tint, asphalt varnish diluted with linseed oil produces a wide range of browns and blacks. Materiality and surface properties are important to her, her work deriving its impact from the immediacy and physicality of its visual as well as haptic qualities. Particularly impressive are the life-size roughly hewn printing blocks and wood reliefs. Her chosen motifs are down to*

„erdigen, heimatnahen“ Themen verbunden. Sie ersinnt Bilderzählungen von düsterer und humorvoller, von archaischer und märchenhafter Schönheit.

Klare Formen, Linien und Flächen bestimmen die abstrakte Malerei von **Suse Krawagna**. Die Wahrnehmung von alltäglichen oder auch banalen architektonischen Details, wie Geländer, Treppen oder Fenster, dienen der Künstlerin oft als Ausgangspunkt: „Ich hebe diese Dinge aus dem dreidimensionalen Raum einer städtischen, also sozialen Realität heraus und überführe sie in einen neuen Verhandlungsraum, einen Möglichkeitsraum der Malerei, in dem sie ihrer ursprünglichen Funktion enthoben und neu interpretiert werden“. So entwickelt Krawagna ein Repertoire an Formen, die sich in Variation aufeinander beziehen können. „Der Bezugspunkt ist nicht mehr der Gegenstand an sich, sondern ich entwickle die Bilder, von Zeichnungen ausgehend, wobei jedes Bild auch Reaktion auf das vorhergehende bzw. Referenz für das nächste ist.“ Deshalb arbeitet die Künstlerin in Serien, innerhalb derer sich die Bilder sehr ähnlich sind. Krawagna interessiert, wie sie

earth subjects inspired by her rural origins, as she says. Her works impress by their dark and humorous, archaic and fairytale-like beauty.

*Clear forms, lines and surfaces inform the abstract paintings of **Suse Krawagna**. Common or even banal architectural details, such as banisters, staircases or windows, things she sees in her everyday life, often trigger her work: "I take these things out of the three-dimensional space of urban, i.e. social, reality and transfer them to a new negotiation, a sphere of possibilities of painting, where they are lifted from their original function and given a new interpretation". In this way, Krawagna develops a repertoire of forms which interrelate in many variations. "The paintings no longer relate to the object as such, but they are developed on the basis of the drawings, each painting being a response to the preceding one and a reference for the next." This is why the artist creates series of quite similar images. Krawagna explores how minimal deviations and shifts – changing a line, accentuating a colour field a little more strongly – can*



Atelier /studio Eric Kressnig



Atelier /studio Isabella Langer, I: die Künstlerin /the artist

durch minimale Abweichungen und Verschiebungen – eine veränderte Linie, ein stärker akzentuiertes Farbfeld – zu einem neuen Bildaufbau finden kann. Variation und Differenz spielen im Prozess der Bildfindung eine wesentliche Rolle. Die Malerei ist in ihrer Reduktion von stringenter Klarheit, bestechend schön sind das zarte Kolorit, die feingliedrig gesetzten Linien, die subtile, vielschichtige Hintergrundgestaltung.

Eric Kressnig verfolgt in seiner Arbeit ein System von Ordnung, von klaren geometrischen Formen und minimalen Abweichungen. Der Künstler bedient sich eines genau definierten Farb- und Zeichenvokabulars, das er ständig neu variiert. In seinem konzeptuellen Ansatz erinnert das an die Konkrete Kunst (Art Concret), eine künstlerische Strömung des frühen 20. Jahrhunderts, deren Arbeiten auf mathematisch-geometrischen Grundlagen beruhen. Auch Kressnigs Kunst ist ohne jede Beziehung zur visuellen Wirklichkeit, die bildnerischen Elemente sind weder Abbild der Natur noch symbolisch gemeint, sondern in einem Wechselspiel von einfachen geometrischen Formen nur auf sich selbst bezogen. Der Künstler bemalt dabei auch

lead her to new constellations. Variation and difference play important parts in this process of finding the image. Focusing on the essential, her paintings are of a stringent lucidity and compel by the refined colouring, the delicately placed lines and the subtle and multi-layered design of the background.

Eric Kressnig pursues a system of order, of clear geometrical forms and minimal deviations. The artist employs a clearly defined vocabulary of colours and of signs that he keeps varying and renewing. This conceptual approach is reminiscent of Art Concret, a tendency of the early 20th century based on mathematical and geometrical principles. Kressnig's artwork, too, is devoid of any reference to visual reality, the elements in his paintings neither depictions of nature nor invested with symbolic meaning, but exclusively relating to themselves and the interaction of simple geometrical forms. By painting on the side edges of the canvas, the artist gives them depth and makes the paintings look like objects. He also ventures

die Seiten der Leinwände, lässt die Malereien aufgrund ihrer Tiefe wie Objekte erscheinen. Er trägt die Farbflächen auch in den Raum und entwickelt aus einfachen Holzplatten Raumobjekte – wie das in der Ausstellung zu sehende Werk „Lichten“. Die Arbeit besteht aus einzelnen Holzmodulen, die einer ausgeklügelten Farbcodierung folgen und einem, von Modul zu Modul sich immer mehr verschiebenden, ausgeschnittenen Kreis. „Lichten“ kann in variabler Form aufgestellt bzw. in den Raum gestellt werden. Für Kressnig sind solche Objekte „Bilder, die sich Raum nehmen, und Räume, die Bilder in sich tragen“.

Die digitalen Abbildungen, auf denen wir kaum etwas erkennen konnten, machten uns neugierig. Der Besuch im Atelier von **Isabella Langer** wurde so zu einer ganz besonderen Erfahrung. Das Betrachten von Langers Bildern erfordert Zeit und Konzentration. Das sind wir heute nicht mehr gewohnt, leben wir doch in einer multimedialen Wirklichkeit, in der die Bilder auf schnelle Wirkung und Konsum ausgerichtet sind. Dem gegenüber, setzen Langers Bilder auf eine Entschleunigung

out into three-dimensional space with his colour fields, building objects from simple wooden panels – the piece Lichten presented in the exhibition being a case in point. It consists of individual wooden elements with sophisticated colour coding and a cut-out circle that shifts in place from module to module. Lichten can be set and placed in various ways. According to Kressnig these objects are “‘paintings’ that reach out for space and spaces that incorporate paintings”.

*The digital images she submitted, in which we could hardly recognise anything, awakened our curiosity. And the visit to the studio of **Isabella Langer** turned into a very special experience. Contemplating her paintings takes time and concentration. Something we are no longer used to, living as we do in a multimedia reality where images are geared to fast effect and consumption. In stark contrast, Langer's paintings are designed to decelerate our eyes in order to create an impact that persists longer than just an instant. “This process of contemplation and recognition creates*



Atelier /studio Matthias Lautner

gung unseres Blickes, um über den Moment hinaus zu wirken. „Im Schauen und Erkennen entsteht Ruhe“, betont Langer. Wie aus einem Nebel erscheinen auf den beinahe weißen Leinwänden allmählich der Strand und das Meer, eine Mauer und eine Menschengruppe, um im nächsten Moment auch schon wieder zu verschwinden. Wir können das Bild nicht festhalten, immer wieder entgleitet es unserem Blick. In der „alten“ Technik Eitempera gemalt, sind die Werke aus unzähligen, feinen Farbschichten aufgebaut, die immer wieder weggewischt, übermalt und erneut aufgetragen werden. Aber eigentlich wirken sie wie mit Licht gemalt, wie Erinnerungen aus einer anderen Zeit, wie ausgebleichte alte Fotografie, die eine festgehaltene Landschaft oder einen Menschen nur mehr erahnen lassen. Aber dennoch sind sie auf dem Bildträger eingebrannt, für immer.

Die Menschenbilder sind distanziert und unnahbar, gleichzeitig aber voll stiller Intimität. **Matthias Lautner** setzt junge Menschen in den Bildvordergrund, oft erscheinen sie klein und unscheinbar vor der malerischen Kulisse, die er zur Landschaft werden lässt. Sie scheinen

calm”, Langer emphasises. Like emerging from a fog, her canvases slowly reveal the beach and the sea, a wall and a group of people, just to have them disappear again the next moment. We cannot hold on to the image, it keeps shifting out of sight. Created in the “old” egg-tempera technique, the pictures are built from countless delicate layers of paint which the artist keeps wiping off, overpainting and reapplying. But actually they appear as though they had been painted with light, like memories from a distant past, like faded old photographs that only preserve hints of a landscape or human figure. But once the image has been imprinted on the plate it will stay there for ever.

*The human figures are distanced and aloof, but also radiate a calm intimacy. **Matthias Lautner** places young people in the foreground of his paintings, often made to look small and inconspicuous against the background with its landscape-like atmosphere. They seem to be well-centred, lost in thought, sometimes melancholy and absent, subject to another*

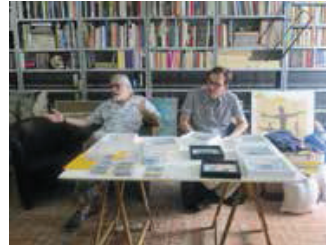
in sich ruhend, in Gedanken versunken, manchmal melancholisch abwesend, einem anderen Zeit- und Raumgefühl folgend. Fragil und in sich gekehrt treten sie nicht mit dem Betrachter in Kontakt; von ihm abgewandt wird eine direkte Kommunikation verwehrt. Nähe und Distanz, auch kompositorisch unterstrichen: die Menschen befinden sich ganz nahe am Bildrand, andere verlieren sich fast in der Weite des malerischen Bildraumes. Über das Betrachten von Kunst, so Lautner, ist in ihm der Wunsch, selbst Künstler zu werden, entstanden. Kunstgeschichtliche Referenzen, insbesondere zur Zeit der Romantik, sind unverkennbar. Der Künstler erschafft atmosphärische Landschaftsräume, die von der Farbe und dem Malprozess her gedacht sind; roh belassene Farbschlieren und Rinnspuren lassen den Schaffungsprozess in seinem kreativen Ablauf sichtbar werden. Lautner bewegt sich zwischen Figuration und Abstraktion, zwischen präzise ausgeführter Malerei und rohem Gestus, eine, wie es der Künstler formuliert, „Balance von Vernachlässigung und Sorgfalt“.

sense of time and space. Fragile and withdrawn, they avoid contact with the viewer; their eyes averted, they elude direct communication. Closeness and distance, enhanced by the composition: some figures are very close to the edge of the canvas, others almost lost in the vastness of the pictorial space. It was looking at art, says Lautner, which gave rise to the wish to become an artist himself. References to art history, particularly from the romantic period, are clearly discernible. He creates atmospheric, landscape-like spaces born from the artist’s focus on colour and the painting process; unrefined streaks of colour and the traces of dripping paint illustrate this creative process. Lautner shifts between figuration and abstraction, between precise execution and broad gestures, striking, as he himself says, “a balance between negligence and care”.

***Larissa Leverenz** is another artist who transports the viewers to a world of surreal, strange beauty. What is particularly intriguing is the technique she uses: she paints and draws, prints and collages on thin wooden boards*



Atelier /studio Larissa Leverenz mit Künstlerin /with artist



Atelier /studio marshall!yeti, l: Gerald Y Plattner, r: Ferdinand 'Marshall' Karl

Auch **Larissa Leverenz** entführt die Betrachterinnen und Betrachter in eine Welt von surrealer, fremder Schönheit. Besonders faszinierend ist die dabei verwendete Technik: Die Künstlerin malt und zeichnet, sie druckt und collagiert auf dünnen Holzplatten, die mit ihrer natürlichen Maserung und Struktur den Bildhintergrund ausmachen. Manchmal schnitzt sie in die Platten oder erweitert diese zu installativen Arbeiten im Raum – eine für uns außergewöhnliche, in dieser Form noch nie gesehene Bildsprache und ein geschicktes Verweben ganz unterschiedlicher künstlerischer Techniken. Wie Leverenz ihr Figurenpersonal in die kaum verortbaren, multiperspektivischen Bildräume stellt, erinnert in der Dramaturgie an eine Bühneninszenierung. Die Künstlerin ist Spielleiterin und Regisseurin, doch es sind keine Geschichten, die sie zur Aufführung bringt, sondern nur Szenenbilder und Fragmente. Uns begegnen fliegende Menschen, die wagemutige akrobatische Stücke aufführen und dabei schon mal den Kopf verlieren, unheimliche Wesen und seltsame Objekte, rätselhafte Mauerkonstruktionen und sonderbare Apparaturen. Sie versuche in ihrer Kunst auf tragikomische Weise „eine Idee von Herkunft und Wesen unseres Selbst zu ver-

mitteln“, sagt Leverenz. Aus sicherer Distanz, aber mit viel Empathie blickt sie auf ihre Protagonisten – präzise komponiert und doch von ungemeiner Leichtigkeit, ernsthaft und gleichzeitig von unwiderstehlichem Humor getragen.

Kleine Polaroidfotos in Schwarz-Weiß oder auch in Farbe: das sind die Kunstwerke des Künstlerpaars **marshall!yeti** (Ferdinand 'Marshall' Karl und Gerald Y Plattner). In einer Kunstwelt, in der es oft nur darum geht, größer, lauter, effektvoller zu agieren (da man anscheinend sonst nicht mehr gehört bzw. gesehen wird), fordern marshall!yeti unseren genauen Blick, unsere Konzentration heraus und erschaffen, auf einer Größe von rund 10 x 10 cm, kleine, immer wieder neu entstehende Welten. Uneingeschränkte Protagonisten sind das Künstlerpaar: es inszeniert sich selbst mit immer gleicher Pose, aber vor wandelnden Hintergründen. marshall!yeti lassen sich von Künstlerkollegen in deren Ateliers ablichten, sie stellen sich in das Zentrum der Wiener Gemeindebezirke oder spielen die Märchen der Gebrüder Grimm nach. Mit Ausnahme der Atelierfotos immer mit Selbstauslöser geschossen,

whose natural grain provides the backdrop to the images. Sometimes she carves into the boards or expands them into three-dimensional installations. We felt her work testified to an extraordinary pictorial language which we had not seen in that form before and which skilfully interweaves very different artistic techniques. The way Leverenz arranges the figures that inhabit this multi-perspectival and hard-to-pin-down pictorial space reminds one of the dramaturgical processes of a stage production. The artist is production manager and director at once, but what she stages here are not stories, only individual scenes and fragments. In her work we encounter flying people who perform daring acrobatic feats and may well lose their heads in the process, spooky creatures and strange objects, enigmatic wall constructions and outlandish machinery. What she was trying to achieve with her work with its tragicomic twist was “to convey an idea of the origin and essence of our self”, says Leverenz. From a safe distance but with great deal of empathy she handles her protagonists – precisely composed and yet of tremendous lightness, serious and yet radiating an

irresistible sense of humour.

*Small Polaroids in black and white or colour: this is the work of the two artists **marshall!yeti** (Ferdinand 'Marshall' Karl and Gerald Y Plattner). In a world of art which is often concerned only with being larger, louder and more spectacular (since one stands little chance of being heard or seen otherwise), marshall!yeti challenge us to take a closer look and concentrate on the small, constantly new worlds they create on a size of 10 x 10 cm. Omnipresent protagonists are the artists themselves, always striking the same pose against changing backgrounds. marshall!yeti have their photographs taken by fellow artists in their studios, place themselves smack in the middle of a Viennese neighbourhood or re-enact the fairy-tales of the Grimm brothers. Always taken with a self-timing shutter-release, except in the case of the studio photographs, a great wealth of surprising self-portraits has been produced in this way. “Why shouldn't photo portraits be overpainted? There is no argument against it”, note*



Atelier / studio Leo Mayer



Galerie Charim, I: Robert Muntean



entstand so bereits eine große Fülle an außergewöhnlichen Selbstporträts. „Warum sollte Porträtfotographie nicht auch übermalt werden, dagegen argumentiert sich kein Einwand“, sagen marshall!yeti augenzwinkernd. Und so gibt es seit einigen Jahren auch Fotoübermalungen ihrer künstlerischen Exkursionen. Dadurch verleihen sie den Polaroids eine zusätzliche und überzeugende Ebene von hohem sinnlichen und farblichen Ausdruck. marshall!yeti malen und zeichnen spontan und doch durchdacht auf der fotografischen Vorlage, sie verstärken und betonen manche Details, übermalen und löschen andere, lassen neue Blickrichtungen und -perspektiven entstehen.

Ein Badestrand an der Donau, die Trabrennbahn an der Wiener Krieau, eine Pferdekoppel in den Donauauen: **Leo Mayer** schöpft die malerischen Motive aus seiner unmittelbaren Umgebung. Der Künstler malt Badende, als wären sie aus der griechischen Mythologie entsprungen. Der Badestrand ist in warmes, flirrendes Sommerlicht gehüllt, die Donau leuchtet ultramarinblau. Für seine Malereien muss wohl das Wort „altmeisterlich“ strapaziert werden, die panoramaartig

marshall!yeti with a humorous twinkle. And this is why for some years they have also subjected their photographic excursions to overpainting, thereby giving them an additional and very convincing level of colourful expression that speaks to the senses. marshall!yeti apply spontaneous and yet carefully considered paintings and drawings to the photographic ground, reinforcing and emphasising some details, overpainting and deleting others, thereby creating new perspectives.

*A beach on the banks of the River Danube, Vienna's sulky race tracks in Krieau, a horse paddock in the Danube wetlands: **Leo Mayer** takes inspiration for his paintings from his immediate surroundings. He paints bathers as though they were straight out of Greek mythology. The beach is ablaze with warm and shimmering sunlight, the River Danube luminous in ultramarine. "Old-masterly" is probably the term we need to apply to his paintings that dwell in great panoramas with sometimes surreal motifs. They are extremely atmospheric and the paint, applied densely and in*

angelegten, bisweilen surreal anmutenden Motive, sind atmosphärisch und in dichten, leuchtkräftigen Farben gemalt, die sich manchmal verselbstständigen und zu einer abstrakten, aber doch sehr kalkulierten Geste werden. Auch das figurative Motiv scheint oft nur ein Vorwand zu sein, um die Möglichkeiten und Grenzen der Malerei immer wieder aufs Neue zu erforschen. Das saftige grüne Gras, ein Pferd in gemalter Bewegung, düster dichte Wolkentürme: die Natur und die Landschaft, das Tier und der Mensch dienen Mayer als Versuchsfeld für eine Malerei, die mit Farbe und Form, Fläche und Raum poetisch wie sinnlich eine neue Wirklichkeit erschaffen kann.

In den Malereien von **Robert Muntean** scheint nichts von Bestand zu sein. Alles ist in ständiger Auflösung und Neubildung. Der Künstler malt gegenständliche Erinnerungsbilder als abstrakt-atmosphärische Farbräume. Die Bilder scheinen einen Moment darzustellen, der das Davor und Danach mit einschließt und den Betrachter in Unsicherheit lässt, ob sich das Motiv gerade zusammensetzt oder in der Auflösung befindet. Menschliche Figuren – oft dieselben über Jahre wieder-

luminescent hues, will sometimes take on a life of its own and turn into an abstract yet very calculated gesture. The figurative motif often seems to serve as a pretext for the artist to engage in a multiplicity of explorations of the possibilities and boundaries of painting. The lush green grass, a horse painted in motion, grimly accumulating storm clouds: nature and landscape, animals and human beings are Mayer's experimental lab for a type of painting which uses colour and form, surface and space to create a new reality in poetic and sensory terms.

*In the paintings of **Robert Muntean**, nothing seems to be permanent. Everything is in a constant process of dissolution and re-development. Figurative images from the artist's recollections end up on canvas as abstract and atmospheric realms of colour. They seem to describe moments that include their own 'before' and 'after' and leave the viewer in doubt as to whether what he sees is in the process of emerging or disappearing. Human figures – often showing the same people for years – unravel in this*



Atelier / studio Peter Nachtigall

kehrend – verflüchtigen sich in einer überbordenden Malerei, Vorder- und Hintergrund erscheinen irrelevant, die Übergänge von Körper und Umraum sind fließend, die Konturen durchlässig. Auch die Spuren des Malvorgangs, wie feine zeichnerische Elemente oder erkennbare Pinselstriche und Übermalungen, lassen den figurativen Bildgegenstand hinter dem malerischen Akt zurücktreten. Wichtiger als die Frage, was dargestellt wird, scheint wie etwas gemalt ist. Nicht die physische Erscheinung der Dargestellten ist von Bedeutung, sondern vielmehr eine emotionale, vom Körper losgelöste Präsenz – einem „optisches Rauschen“ gleich, wie es der Künstler nennt.

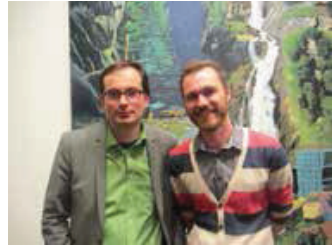
Das Atelier von **Peter Nachtigall** ist ein Archiv. In Regalreihen, die bis zur Decke reichen, sind unzählige Bilder wie Bücher geschichtet. Nachtigall interessiert sich für die Malerei als Medium in seiner Gesamtheit und inhaltlichen Komplexität. Ob abstrakt, figurativ, gestisch, grafisch oder monochrom, der Künstler versucht, alle Möglichkeiten der Malerei durch zu deklinieren und hat sich dafür die Form eines persönlichen Bildarchivs geschaffen. Dieses sei ein „Crossover

unterschiedlicher Stile, Strukturen und Techniken“, so der Künstler, und umfasse abstrakte Kompositionen ebenso wie realistische Darstellungen, Zitate aus der Kunstgeschichte ebenso wie Vorlagen aus dem Internet oder aus Magazinen. Die Auswahl ist bewusst zufällig und auf Gegensätzlichkeit und Vielfalt angelegt. Nachtigall reflektiert damit auch über die Bilderflut unserer Zeit und spielt mit der Aura des gemalten Bildes. Er verwendet ausschließlich zwei kleine Bildformate. Jedes Bild hat eine bemalte Rahmenleiste, mit einer Ordnungszahl versehen, wird es ins Regal eingeordnet, sodass nur die farbigen Seiten sichtbar sind. Diese persönliche Ordnung des Künstlers wird zuweilen Motiv großformatiger Arbeiten, die wie abstrakte geometrische Kompositionen wirken, wenn die Betrachterinnen und Betrachter sie nicht im Kontext des Bilderarchivs sehen. In der Ausstellung werden die einzelnen Bilder aus dem Archiv zu größeren Einheiten zusammengestellt, wodurch sie einen Teil ihrer Individualität einbüßen; als ein dreidimensionales Objekt behandelt, sind sie nun Teil einer installativen Arbeit. Nur wenige Malereien sind sichtbar, viele bleiben im Verborgenen.

exuberantly painted environment. Background or foreground appear to be irrelevant notions, the transitions between bodies and their surroundings are gradual, the contours permeable. The traces of the painting process, delicately drawn elements or visible brushstrokes and overpainting, make the figurative content take a back seat to the act of painting. More central than the question as to what is shown, seems the issue of how it is painted. It is not the physical manifestation of these figures that is important, but an emotional presence disconnected from the body – like a “visual white noise”, as the artist puts it.

Peter Nachtigall's studio is an archive. Shelves from ceiling to floor contain countless paintings, stacked like books. Nachtigall's interest in painting concerns the medium in its entirety and substantial complexity. Abstract, figurative, gestural, graphic or monochrome, the artist tries to explore all vistas of painting. For this purpose he has created his personal picture archive, which he calls a “crossover of different styles, structures

and techniques”, containing abstract compositions as well as realistic portrayals, quotations from art history just like things found on the internet or in magazines. The selection is deliberately random and geared to utmost diversity. With this aspect, Nachtigall also responds to the contemporary flood of images and plays with the aura of the painted picture. He uses only two small formats. Every picture has a painted edge and carries a categorisation number. Once ranged on the shelf, only the coloured edges are visible. This personal ordering system of the artist is sometimes used as a motif in larger works which look like abstract geometrical compositions when not viewed in the context of the image archive. In the exhibition, the individual frames are arranged into larger units, which detracts from their individuality; treated as three-dimensional objects, they are now constituent elements of an installation piece. Only a few paintings are actually visible, many remain concealed.



Galerie Gerersdorfer, r: Alfons Pressnitz



Universität für angewandte Kunst Wien, r: Vika Prokopaviciute

Alfons Pressnitz malt Naturlandschaften. Seine Natur ist allerdings keine romantisch verklärte Sehnsuchtslandschaft, keine unberührte Wildnis. Der Mensch ist immer schon da gewesen, hat unverkennbar seine Spuren hinterlassen, sei es durch Häuser, infrastrukturelle Eingriffe oder zurückgelassenen Müll. Es scheint fast so, als ob der Mensch sich aus dem Staub gemacht hätte oder vertrieben wurde und die Natur sich ihr Territorium langsam wieder zurückerobert würde. Manche Szenen erinnern an eine postapokalyptische Welt, doch die kräftige, kontrastreiche Farbgebung läuft dem entgegen. Wunderschöne, leuchtende Farben zeigen eine berührte Natur, zeigen Müll und herumliegenden Unrat. Pressnitz gelingt es, eine sehr zeitgemäße Sicht auf die Landschaft zu finden, sich aber gleichzeitig der Geschichte der Landschaftsmalerei bewusst zu sein. Collageartig, aus mehreren Bildmotiven zusammengesetzt, bleiben Nahtstellen und Übergänge sichtbar. Die Versatzstücke sind fragmentarisch und bruchstückhaft. Eine romantische Idylle kommt nicht auf, die Malereien können vielmehr als eine gegenwärtige Reflexion über Natur und deren Nutzung bzw. Benützung gelesen werden. Die Reste der Zivilisation in-

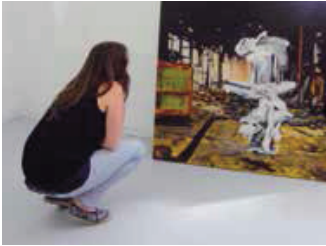
Alfons Pressnitz paints scenes of nature. The nature he portrays is not, however, a romantically embellished countryside full of nostalgia, nor an undisturbed wilderness. Human beings have visibly been there, have left unmistakable traces in the form of buildings, infrastructure or dumped garbage. It almost seems as though the people had bolted or had been driven away and nature was slowly reconquering lost ground. Some images have a post-apocalyptic feel to them, the menace only held at bay by the bright, contrasting colours. In delightfully luminescent hues, the artist shows us a kind of nature that is the opposite of pristine, tainted by refuse and heaps of junk. Pressnitz has managed to develop a very contemporary view of landscape, all the while preserving an awareness of the history of landscape painting. Put together like collages from several motifs, the canvases contain visible seams and transitions. The elements are disjointed and fragmented. There is no romantic or idyllic atmosphere reigning in these works, they could be read as a contemporary reflection on nature and its use or abuse. While the vestiges of civilisation in the midst of na-

ture wirken wie Störfaktoren, gleichzeitig gehen architektonische Räume auch fließend in die Naturlandschaft über. „Durch die Landschaft kann man viel über den Menschen aussagen“, betont Pressnitz.

Es gibt nur relativ wenige abstrakte Malereipositionen in der Ausstellung. **Vika Prokopaviciute** ist abstrakte Malerin und ihr Werk zeichnet sich durch ein außergewöhnliches Gespür für Farbe, Form und Komposition aus. Die Bilder sind gegenstandslos, auch wenn es immer wieder Anklänge an figurative Formen gibt. Gegenstände, vielleicht auch Landschaften, dienen der Künstlerin als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt für sehr freie malerische Entwürfe. Prokopaviciute weiß den Blick des Betrachters zu bündeln; ihr gelingen dichte, farblich konzentrierte Akzente und zarte zeichnerische Elemente, gepaart mit feinen, beinahe monochromen Flächen. Verdichtung und Auflösung, Konzentration und großer Leere wechseln sich ab. Die eigenständigen Formfindungen verleihen den Bildern einen sehr eigenwilligen, unverwechselbaren Ausdruck. Die Künstlerin lässt abstrakte Farbmuster

ture appear to be disorderly influences, there is a seamless transition from the architectural spaces to the natural landscape. “With landscapes one can convey a lot about people”, underlines Pressnitz.

This exhibition contains relatively few examples of abstraction. Vika Prokopaviciute is an abstract painter, and her work is characterised by an extraordinary flair for colour, form and composition. The paintings are devoid of subjects, even if they sometimes contain hints of figurative shapes. Objects and, perhaps, landscapes, serve as a source of inspiration and basis for a very free approach to painting. Prokopaviciute knows how to entice the glance of the viewer; she manages to create dense highlights of concentrated colour and delicately drawing-like elements, combined with refined, almost monochromatic fields. Condensation and dissolution, concentration and great sparseness mark her works. The original forms she develops invest the paintings with an inimitable expression very much her own. The artist gives abstract colour patterns a three-dimensi-



Atelier / studio Thomas Riess



Atelier / studio Bianca Maria Samer



plastisch erscheinen, spielt geschickt mit Licht und Schatten, mit Hell und Dunkel, mit Vorder- und Hintergrund. Die Farben sind intensiv und kräftig, das Weiß leuchtet hell.

Thomas Riess ist ein Sammler von Bildern. Zahllose Abbildungen aus Zeitschriften, Zeitungen und alten Büchern finden sich in seinem Fundus. Sie sind Inspirationsquelle und Arbeitsmaterial für neue Zeichnungen, Collagen und Malereien, um in einem selbstbestimmten Sehen „den Realitätsbezug in Frage zu stellen“, wie er selbst betont. In seinen grafischen Arbeiten gehen Fotografie, Malerei und Zeichnung symbiotische Verbindungen ein. Durch Übermalungen isoliert der Künstler Bilddetails und weist ihnen einen neuen Sinngehalt zu, oder lässt mitten in einer Fotografie abstrakte Malkleckse auftauchen. Im Grafischen findet die primäre Auseinandersetzung statt, wobei manche Motive und Ideen – wie etwa die „flying blurs“ – in großformatige Malereien übernommen werden und das unmittelbar skizzenhafte einer geplanten malerischen Zufälligkeit weicht. Ein grandioser Kunstgriff gelingt Riess, indem er mit einem weißen Korrek-

turbandroller (Tipp-Ex) in eine schwarz grundierte Leinwand (maskierte) Gesichter und Körper einschreibt und so den traditionellen Malereibegriff um eine raffinierte Komponente erweitert. Tiefseetaucher, Astronauten oder andere Schutzanzugträger erscheinen im luftleeren Raum, sie dringen in eine menschenfeindliche Umwelt ein. Menschenfeindlich ist oft auch die Umwelt von Obdachlosen. Ihnen gibt Riess in einer beeindruckenden Bilderserie mit großformatigen Porträts ein starkes Gesicht.

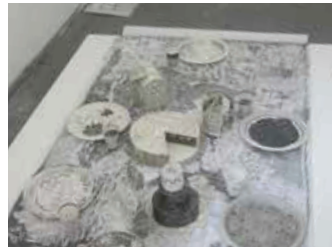
„Bilder aus dem ICH – Seelenfotos, nicht mehr und nicht weniger“, schreibt **Bianca Maria Samer** über ihre Arbeit, (ausschließlich) Selbstporträts, die uns ungeschminkt und ohne Filter, unmittelbar und schmerzhaft mit dem Leben und dem physischen wie psychischen Leiden eines Menschen konfrontieren. Die Direktheit von Samers Sprache, die völlige Distanzlosigkeit ihres malerischen Abbildes schockieren und irritieren. Kann man das aushalten? Will man sich dem aussetzen? Samer ist Autodidaktin, mit Acryl malt sie erst seit einigen Jahren. Die einzelnen Szenen – mit immer wiederkehrenden

onal feel and skilfully weaves together light and shadow, bright and dark, foreground and background. The colours are deep and intense, the whites luminous and bright.

Thomas Riess is a collector of images. His archive contains a multitude of pictures taken from magazines, newspapers and old books. They serve as inspiration and working material for new drawings, collages and paintings, in which he subjects them to his own perspective and “challenges their relation to reality”, as he says. In his graphic work, photography, painting and drawing interact in symbiotic union. By overpainting certain details, the artist singles them out and gives them a new meaning, or has abstract blurs of paint appear in the middle of a photograph. He works on his ideas primarily in drawings, with some motifs and thoughts – such as the “flying blurs” – subsequently carried over to large-format paintings where sketchy spontaneity is replaced by planned painterly coincidence. Riess has discovered a great way of expanding the traditional notion of

painting by a sophisticated component: he uses white correction tape from a roller to inscribe (masked) faces and bodies on a canvas grounded in black. Deep-sea divers, astronauts and others usually wearing protection gear emerge in a vacuum, and penetrate an environment hostile to human beings. Another hostile environment is the world of homeless people. Riess devotes an impressive series of images to them, giving them a powerful face in large-format portraits.

“Pictures from the I – soul photographs, no more and no less”, is how **Bianca Maria Samer** describes her work. She creates (exclusively) self-portraits that confront us, unembellished and unfiltered, in a painfully direct way with the life and the physical and mental suffering of a fellow human being. The bluntness of Samer’s pictorial language, the complete lack of distance in her painted effigies shock and irritate the viewer. Is one able to take that? Does one wish to be exposed to this? Samer is an autodidact, and it was only a few years ago that she started to paint with



Akademie der bildenden Künste Wien, r. Patrick Roman Scherer



Atelier / studio Martin Veigl, l: der Künstler / the artist

Motiven wie Vögeln, Turnschuhen oder verwelkenden Blättern – sind ideenreich mit akribischer Detailfreude und Präzision ausgeführt, wobei die Farbigkeit der Haut und die Stofflichkeit der Gewänder besonders ausdrucksvoll wirken. Der Künstlerin gelingen Kompositionen in einer unverwechselbaren Bildsprache, reich an (Vanitas)Symbolen und mit Verweisen auf die Kunstgeschichte. Doch letztendlich ist das nur Beiwerk. Es geht um ihr Leben und ihre Kunst als Möglichkeit, dieses zu meistern. „Der ständige Verfall, der Kampf mit der Krankheit und letztendlich mit mir selbst. / Ist wohl der Versuch, zu überleben. / Stummes Aufschreien in Acryl auf Leinwand.“ Beeindruckend.

Die Zeichnungen von **Patrick Roman Scherer** sind von jugendlicher Frische, unmittelbar und direkt. Alles ist bildwürdig: ein Sofa, ein Maschendrahtzaun, ein Strommast, eine Putzmaschine. Die meist kleinen Blätter, in dichter Hängung präsentiert, lesen sich wie ein künstlerisches Skizzenbuch, in dem Scherer, gespeist durch persönliche Erfahrungen und Erinnerungen, verschiedene Themen und zeichnerische Techniken ausprobiert. Akribisch ausformulierte Figurationen

acrylics. The individual scenes – involving recurring motifs such as birds, sneakers or withering leaves – are brimming with ideas and executed with painstaking detail and precision, impressive particularly in the colouring of skin and the texture of fabrics. Scherer's compositions are expressed in an inimitable pictorial language, peppered with (vanitas) symbols and references to art history. But ultimately, these aspects are only the trimmings. This is about her life and her art which allows her to master this life. "Ongoing degradation, the battle against disease and, ultimately, myself. / Seems to be an attempt to survive. / Silent outcries in acrylics on canvas." Remarkable.

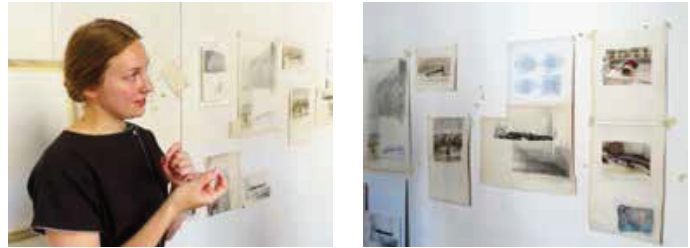
*The drawings of **Patrick Roman Scherer** possess a youthful freshness, they are immediate and direct. To him, everything is worthy of being portrayed: a sofa, a wire mesh fence, a power pylon, a cleaning device. Presented in a dense hanging scheme, the mostly small-format sheets read like an artistic sketchbook in which Scherer tries out different themes*

wecheln sich mit „hingeworfenen Denkknoten“ ab, eine klare Ordnung wird bewusst missachtet. Aufregend wird es, wenn der Künstler mit seinen Zeichnungen in den Raum geht, wenn aus einem großen Blatt Papier eine Picknickdecke wird, gedeckt mit Tellern, Gläsern und Kuchen voller abstrakter Strukturen und figurativer Geschichten. Die Form ist ungebunden. Der Strich bewegt sich frei. Immer wieder scheint er sich zu verselbständigen, lässt Häuserreihen und Wolkentürme, dichte Landschaften und ornamentale Muster entstehen, dann wieder, sehr konzentriert, zart schraffierte Partien, ein weinendes Kindergesicht, ein Blumenbouquet.

Martin Veigl's Malerei zeigt Alltagsszenen im städtischen Umfeld: Passanten im urbanen Raum, ein älterer Mann mit Tasche, eine Frau mit Hund, eine Kindergruppe auf Ausflug. Die Menschen erscheinen in ihrer außergewöhnlichen Farbigkeit wie mit Scheinwerfern beleuchtet, grell und nahe am Bildrand treten sie uns entgegen. Veigl gelingt es, sich rasch von seinen Vorlagen und Inspirationen zu lösen und zu eigenständigen malerischen Bildideen zu finden. Er lässt sich ma-

and drawing techniques inspired by personal experiences and memories. Painstakingly detailed figurations alternate with "flung down notes", deliberately flouting any clear system of order. A note of excitement is added when the artist takes his drawings to three-dimensional space by turning a large sheet of paper into a picnic blanket, filled with plates, glasses and cakes full of abstract structures and figurative narratives. The form is quite loose, the lines move about freely. Sometimes they seem to take on a life of their own, creating rows of houses and piling up clouds, densely filled landscapes and ornamental patterns. Then again we see a very focused effort producing delicately hatched sections, a child's face crying, a bunch of flowers.

***Martin Veigl's** paintings are devoted to everyday scenes in an urban environment: people walking in the street, an elderly man with a bag, a woman with a dog, a group of children on an outing. The extraordinary colouring makes the people look as though they were under a spotlight,*



Akademie der bildenden Künste Wien, I: Victoria Vinogradova

lerisch treiben, lässt die Grenzen zwischen Figuration und Abstraktion verschwimmen. Auch hier scheint zu gelten: die gegenständliche Welt ist zwar als Ausgangspunkt der Malerei von Bedeutung, doch wichtiger als die Frage, was dargestellt wird, scheint wie etwas gemalt ist. In einer malerischen Realität muss nicht alles ausformuliert sein, vieles wird nur angedeutet. Veigl gelingt es, diesen Moment zu erkennen und rechtzeitig mit dem Malen aufzuhören. Spannung erzielt er dadurch, dass die figurativen Motive fließend in Andeutungen und abstrakte Formen übergehen. Der Künstler lässt die Farben auslaufen, ihr eigenes Spiel treiben. Bei der Darstellung von Autofragmenten, die nur mehr im zweiten Moment als solche erkennbar sind, wird dieses schließlich auf die Spitze getrieben.

Auch die Zeichnungen von **Victoria Vinogradova** erinnern an ein künstlerisches Notizbuch, an Skizzen und Studien: Ein fliegendes Glashaus, eine umgefallene Büste (oder ist es ein Denkmal?), ein liegender, wie in der Luft schwebender Mann, eine große Kabelrolle, ein sonderbarer Speicher, der an eine Rakete erinnert. Das Bilderreper-

toire ist außergewöhnlich wie mannigfaltig, manche Motive kehren wieder, werden in neue Beziehungen zueinander gestellt. Eine neue Zeichnung entwickle sich aus der vorhergehenden, betont die Künstlerin, die ihre Arbeit als immer fortlaufenden Prozess versteht. Vinogradova präsentiert die Blätter in dichter Hängung und im Dialog zueinander, als „Mosaik oder Collage“, wobei sie großen Wert auf unterschiedliche Formen der Präsentation legt (nur an die Wand montiert, mit Holz- oder Plexiglasrahmen oder auf Holz kaschirt), um so den Zeichnungen Körper und Raum zu geben. Die Blätter lassen in ihrer figurativen Bildersprache an den Sozialistischen Realismus denken, doch bleibt Vinogradova immer uneindeutig, geheimnisvoll und rätselhaft. Verstärkt wird diese Wirkung durch das von ihr verwendete, zum Teil vergilbte, alte Papier. Erzählt Vinogradova persönliche Geschichten, aus ihrem individuellen Umfeld? Oder schöpft sie aus unserem kollektiven Gedächtnis, aus Bildern und Erinnerungen der Menschheitsgeschichte? Vermutlich wohl beides.

brightly colourful and close to the edges of the canvas. Veigl manages to free himself quickly from models and inspirations and to develop pictorial ideas very much his own. In terms of painting he is a drifter, permitting the boundaries between figuration and abstraction to blur. Here again, the principle seems to be that the physical world holds significance as a point of departure, but the question of what is depicted is superseded by the question as to how it is painted. In the reality of a painting, not everything needs to be spelled out to perfection; many things are only hinted at. Veigl manages to recognise when the right moment has come and stops painting early enough. The tension in his paintings is achieved by figurative motifs transitioning seamlessly into allusions and abstract shapes. The artist lets the colour finish on its own, allows it to play its own game. This game reaches its apex in the depiction of car fragments which require a closer look to be recognised as being what they are.

is it a monument?), a reclining man who seems to float in mid-air, a large cable reel, a strange silo with the appearance of a rocket. The range of themes is as extraordinary as it is varied, some motifs recurring, others interrelated in a different way. A new drawing was always based on the preceding one, specified the artist, who sees her work as a permanent process. Vinogradova presents the drawings in a dense hanging scheme and in mutual dialogue, taking the form of a "mosaic or collage". It must be noted that she considers it important to use different forms of display (mounted on the wall, in wooden or perspex frames, or laminated on wood) in order to give her drawings body and space. Reminiscent of Socialist Realism in its figurative pictorial language, the art of Vinogradova always remains ambiguous, mysterious and enigmatic. This effect is reinforced by the old and often yellowed paper she uses. Does Vinogradova tell us personal stories from her individual life? Or is she drawing from our collective memory, from the images and memories of mankind? A bit of both, presumably.

The drawings of **Victoria Vinogradova** also evoke notions of an artist's notebook, sketches or studies: an airborne greenhouse, a toppled bust (or



Alle Fotos entstanden bei den Künstleratelierbesuchen der Kuratorinnen und Kuratoren Günther Oberhollenzer, Andreas Hoffer, Johanna Langfelder-Hain, Viktoria Tomek und der Kunstvermittlerin Mela Maresch. / All photos were taken during the visits of the artist's studios by the curators Günther Oberhollenzer, Andreas Hoffer, Johanna Langfelder-Hain, Viktoria Tomek and art educator Mela Maresch.

Atelier / studio Christiane Wratschko, r: die Künstlerin / the artists

„Wenn ich vor der Leinwand stehe, muss alles möglich sein, da gibt es keine Grenzen, ich kann alles hoffen, wagen“, sagt **Christiane Wratschko**. Vor der Leinwand agiert die Künstlerin intuitiv und spontan. Ihre malerische Formensprache hat etwas expressiv Gestisches, manchmal auch kontemplativ Ruhiges. Die Farbflächen erzeugen flirrende Licht- und Naturstimmungen, neben den abstrakten Bildern sind vor allem Tiere und Menschen, aber auch Anklänge an Landschaften zu entdecken. Am Schluss, so die Künstlerin, würden zwar immer wieder figurative Formen entstehen, aber diese seien nie der Ausgangspunkt ihrer Malereien. Das Bild zeigt ihr etwas, sie fügt sich dem, ob Figur oder abstrakte Form. In der malerischen Realität muss nicht alles ausformuliert sein, einige Pinselstriche können genügen, so wie etwa bei den Tierbildern, die den Betrachter beinahe anspringen. Wratschko malt mit großer Leidenschaft. Als Betrachter wird man in ihre Bilder hineingezogen, in eine farbintensive Malerei von großer Unmittelbarkeit und Direktheit. Abseits von gängigen malerischen Trends, ist die Künstlerin auf der Suche nach ihrer ganz eigenen Formensprache. Das macht ihre Arbeiten authentisch und echt.

*“When I am in front of the canvas, anything must be possible, there can be no boundaries, I can dare and hope for anything”, says **Christiane Wratschko**. Her take on painting is intuitive and spontaneous, and her formal idiom sometimes contains expressive gestural elements, then again elements of contemplative calm. The fields of colour create a shimmering ambience of light and nature. Apart from abstract paintings, she mainly focuses on animals and human figures, but also creates landscape-like constellations. Although figurative forms will frequently emerge in the end, notes the artist, they were never the point of departure for her. The painting reveals something to her and she complies, whether it is a figure or an abstract form. Often a few brushstrokes will be enough for a painter to express an idea, as in the animals painted by Wratschko that well-nigh jump out at the viewer. Wratschko paints with great passion. The viewer is drawn into her work, into these colour-intensive paintings of great immediacy and candour. Unconcerned by current trends in painting, the artist is seeking to discover her very own and personal formal language. This invests her work with great authenticity and veracity.*



die zukunft der malerei
eine perspektive