

---

**Neue Galerie Graz**

# **Artothek**

Kunst aus dem Museum für  
zu Hause

08.10. – 06.11.2016

Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum  
Joanneumsviertel, 8010 Graz  
T +43-699/1780-9500, Dienstag-Sonntag, 10-17 Uhr  
joanneumsviertel@museum-joanneum.at, [www.neuegaleriegraz.at](http://www.neuegaleriegraz.at)

## Impressum

Dieses Heft erscheint anlässlich der Ausstellung der Artothek der Neuen Galerie Graz im Joanneumsviertel, Graz, 09.10.–06.11.2016

Leitung Neue Galerie Graz  
**Peter Peer**

Kuratiert von  
Gudrun Danzer, Günther Holler-Schuster

Registrarin  
**Astrid Mönnich**

Texte über die Künstler/innen  
Sarah Tünkler

Korrektorat  
**Jörg Eipper-Kaiser**

Grafische Konzeption und Gestaltung  
Lichtwitz – Büro für visuelle Kommunikation

Layout  
Karin Buol-Wischenau

Sehr geehrte Damen und Herren!

Als Kulturlandesrat ist es mir ein großes Anliegen, den Steirerinnen und Steirern heimisches Kunstschaffen näherzubringen und sie zu motivieren, sich mit Kunst und Kultur auseinanderzusetzen. Die *Artothek* leistet dafür einen wesentlichen Beitrag. Das Universalmuseum Joanneum geht damit völlig neue Wege in der Kunstvermittlung. Die Kunst kommt direkt zu den Menschen. Originalwerke aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz können für den privaten Gebrauch ausgeliehen werden. Mit diesem besonderen Angebot entsteht eine Win-win-Situation: Kunstinteressierte können Museumsatmosphäre in den eigenen vier Wänden erleben und gleichzeitig wird das Bewusstsein für das Universalmuseum Joanneum und sein vielfältiges künstlerisches Angebot gestärkt. Im beiliegenden Heft finden Sie detaillierte Informationen über die auszuleihenden Werke.

Nutzen Sie die Chance und holen Sie sich „Ihr“ Kunstwerk nach Hause.

*Ihr*

*Christian Buchmann*  
*Kulturlandesrat*

## Artothek Steiermark – Kunst aus dem Museum für zuhause

Erstmals bietet das Universalmuseum Joanneum kunstbegeisterten und kunstinteressierten Menschen die Möglichkeit, ausgewählte Originale aus dem Bestand der Sammlung der Neuen Galerie zur privaten Verwendung auszuleihen. Diese „Artothek Steiermark“ wurde auf Initiative von Kulturlandesrat Dr. Christian Buchmann eingerichtet und soll in dieser Form auch in Zukunft stattfinden. Im Zeitraum der Ausstellung können Besucherinnen und Besucher „ihr“ Kunstwerk auswählen, das am Ende der Ausstellung für sie bereitsteht und acht Monate lang die privaten Räume der Leihnehmerinnen und Leihnehmer verschönern wird. Die bereits im 19. Jahrhundert entstandene Idee der Artothek hatte von Beginn an das Ziel, ein intensiveres Verständnis für Kunst zu fördern und die praktische Erfahrung und Auseinandersetzung mit dieser zu gewährleisten. Dies wird zwar auch durch den internationalen Handel, durch Galerien, Auktionen, Kunstvereine, Kunsthallen oder unterschiedliche Offspaces und offene Ateliers ermöglicht, doch die Artothek bietet eine einfache und niederschwellige Zugangsmöglichkeit zur Kunst, die nicht mit besonderen finanziellen Voraussetzungen verbunden ist. Die Besonderheit von Kunstgegenständen muss nicht notwendigerweise von der monetären Dimension her abgeleitet werden, vielmehr bieten diese Gegenstände Impulse zur geistigen Auseinandersetzung. Zusätzlich erlebt auch das visuelle Genießen eine neue Dimension.

Die von Bildern jeder Art überflutete Gegenwart sieht eine konzentrierte Betrachtung, wie sie das Kunstwerk grundsätzlich einfordert, nicht vor. Umso angenehmer und erfreulicher mag man es erleben, wenn dem nicht immer so ist und man sich in einem Prozess der Verlangsamung dem Kunstgenuss hingeben kann. Das ist im Museum zwar grundsätzlich möglich, doch dort an bestimmte Öffnungszeiten gebunden.

Konsequenterweise wendet sich das Museum mit Einrichtungen wie einer Artothek direkter an sein Publikum und kommt näher zu ihm: Teile der Museumsammlung im Privathaushalt. Das geliehene Kunstwerk wird letztlich nicht nur von den Leihnehmenden selbst, sondern auch von Familienangehörigen und Freunden „verwendet“ werden, womit sich seine Reichweite erneut erweitert. So kann man den Gedanken der Artothek durchaus als einen demokratischen begreifen, der Menschen einbindet, die bisher keinen intensiven Kontakt mit der zeitgenössischen oder der Kunst im Allgemeinen hatten. Natürlich wird auch der Connaisseur auf seine Rechnung kommen und die Qualität des Angebots schätzen. Man kann dadurch auch den eigenen Bestand an Kunst, die eigene Kunstsammlung, temporär ergänzen, das Gewohnte in anderem Licht sehen.

Die eher unverbindliche Art und Weise der Ausleihe soll Schwellenängste abbauen und Zugangsmöglichkeiten erweitern.

Wenn man bedenkt, dass sich Artotheken sehr lange im Zusammenhang mit öffentlichen Bibliotheken und Buchhandlungen befanden, wird auch ihr Bildungsauftrag klarer verständlich: das Kunstwerk im eigenen Heim als niveauvolles Vergnügen oder als geistiges Tool zur Auseinandersetzung. Die Anregung, selbst ein Kunstwerk zu erwerben, schwingt hier natürlich mit.

Das Museum hat es sich zur Aufgabe gemacht, dem Publikum die Welt zu zeigen. Die Welt durch die Kunst zu zeigen, mag andere Sichtweisen auf die Realität bzw. auf die Existenz im Allgemeinen ermöglichen. Das Museum versucht durch seine Ausstellungen, Archive, Bibliotheken, Sammlungen und Theoriebildungsformate dem Publikum Instrumente an die Hand zu geben, die diesen Erkenntnisprozess initiieren, fördern und immer wieder neu diskutieren. Lebendig soll das Museum sein, und vom Publikum mitdefiniert soll es Identität und Solidarität ermöglichen und fördern.

Die Artothek ermöglicht es dem Publikum, das Museum mit Erkenntnisgewinn und gewissermaßen mit dem Kunstwerk unterm Arm zu verlassen. Für den Start der Artothek bietet die Neue Galerie Graz ein attraktives Angebot. Dabei spielt das Medium Malerei die zentrale Rolle. Malerei wurde hier seit jeher schwerpunktmäßig gesammelt und theoretisch begleitet. Daher ist es auch naheliegend und reizvoll, mit diesem Thema die „Artothek Steiermark“ zu beginnen. Auch die Ausstellungstätigkeit der Neuen Galerie Graz in den letzten Jahren war geprägt von eminenten malerischen Positionen. In umfangreichen Ausstellungen wurden die monumentalen Œuvres von Maria Lassnig, Wolfgang Hollegha oder Eugène Leroy in der Neuen Galerie Graz inszeniert. Aber auch in diversen Ausstellungen zur Sammlung wurde die Malerei besonders oft ins Zentrum gesetzt. Aufgrund dieser Tatsache ist es auch nachvollziehbar, dass sich ein erster Versuch einer Artothek diesem Medium besonders widmet. Diese meist aus einer mittleren und jüngeren Generation stammenden Werke, wurden von so namhaften Künstlern wie Hubert Schmalix, Alois Mosbacher, Erwin Bohatsch, Alfred Klinkan und Herbert Brandl geschaffen. Dazu werden auch Werke von jüngeren Künstlerinnen und Künstlern wie Katrin Plavčák, Ronald Kodritsch, Jack Bauer oder Ovidiu Anton zur Ausleihe angeboten.

Es ist zu hoffen, dass sich mit der Aktivität „Artothek Steiermark“ die Dynamik zwischen Museum und Publikum intensivieren lässt und das Museum ein lebendigerer Ort wird.

*Peter Peer, Gudrun Danzer, Günther Holler-Schuster*

# Ovidiu Anton

60 Streifen, 2015

Straßenabsperrbretter, Leim

50 × 65 × 3 cm

Inv.-Nr. I/2957



1982 geboren in Timisoara/Rumänien

2003-04 Schule für künstlerische Fotografie, Wien (Friedl Kubelka)

2008-09 Studium an der École supérieure des beaux-arts, Marseille

2004-10 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien (Monica Bonvicini)

2010 Förderungspreis des Landes Steiermark für zeitgenössische bildende Kunst

Lebt und arbeitet in Wien

[www.ovidiuanton.com](http://www.ovidiuanton.com)

Zentrale Themen in der Kunst von Ovidiu Anton sind Revolte, Systemkritik, gesellschaftliche Normen und Grenzüberschreitungen in ihrer sinnbildlichen Darstellung.

Im Stil der Situationisten versucht Anton durch zielloses Umherstreifen seine Umgebung mit anderen Augen zu sehen und diese durch minimale Eingriffe zu verändern. Seine Rolle beschreibt er dabei selbst gerne als eine Art nächtlicher Voyeur. In seiner Arbeitsweise beeinflusst haben den Künstler die Erlebnisse seines Vaters, der als Flüchtling aus Rumänien nach Österreich gekommen war und als Asylsuchender seine Tage mit „Zeit totschiagen und Umgebung beobachten“ verbrachte.

Ovidiu Anton holt die Banalität der Straße in den White Cube des Ausstellungsraumes und bedient sich dabei des Stilmittels der paradoxen Intervention. Indem der Künstler die rot-weiß-roten Absperrrplatten, die ursprünglich an Baustellen oder Ähnlichem ihre Funktion erfüllten, in seiner Werkstatt kunstvoll neu verschneidet und verleimt, lässt er ihnen eine neue Wertigkeit zukommen. Dieses Upcycling disqualifiziert die Planken fortan für ihre eigentliche Funktion und erhebt sie zum Kunstwerk. Ihre Warnfunktion, die die Absperrbretter schon von Beginn an besaßen, macht sich auch Anton zunutze, der seine Kunst als Metapher einer versteckten Gesellschaftskritik sieht. Antons künstlerische Ausdrucksform hat ihre Wurzeln in Jugendsubkulturen, wie dem Graffiti, der Stencil-Art und der Street-Art, stellt jedoch zugleich deren Arbeitsweisen und Intentionen auf den Kopf.

2015 nahm Anton an der Ausstellung *Mapping Bucharest* im Rahmen der Vienna Biennale im MAK in Wien teil. Er zeigte eine gemeinsam mit Alexandru Bălăşescu geschaffene Arbeit, die per Video das gegensätzliche Leben zweier Straßenhunde in Bukarest dokumentierte – eine Arbeit, in der er sich mit den sozialökonomischen Problemen der Heimat seiner Familie kritisch auseinandersetzte.

# Jack Bauer

*Aescher*, 1997  
Acryl auf Molino  
60 × 80 cm  
Inv.-Nr. I/2528



1971 geboren in Graz, als Sohn des Schriftstellers Wolfgang Bauer  
1985–91 Ortweinschule Graz (Gerhard Lojen)  
1991–95 Hochschule für angewandte Kunst, Wien (Christian L. Attersee)  
Zusammenarbeit mit Martin Kippenberger und Franz West  
Gründung der „Pokerrunde“ mit David Ebmer, Christof Gantner und Anton Herzl  
1994 *Aescher und Cuba*, Ausstellung im Studio der Neuen Galerie Graz  
1996 Bühnenbild und Kostüme für Wolfgang Bauers *Die Menschenfabrik*, Schauspielhaus Graz  
1998 Kunstförderungspreis der Stadt Graz  
2005 Gründung des „Forum Oseimos“  
Lebt und arbeitet in Wien und Slowenien

In den Arbeiten von Jack Bauer, der bereits 1992 als junger Künstler durch eine Ausstellung im Grazer Forum Stadtpark auf sich aufmerksam machte, sind Witz und Ironie ein ständiger Begleiter.

So wie sein Vater Wolfgang Bauer hin und wieder malte, schreibt auch Jack Bauer hin und wieder Gedichte. Es entstanden gemeinsame Projekte wie das Theaterstück *Die Menschenfabrik*, das seine Uraufführung beim steirischen Herbst 1996 feierte und für das Jack Bauer zusammen mit Hans Michael Heger das Bühnenbild entwarf. Zur selben Zeit gemalte Ölbilder Bauers zeichnen sich durch eine scheinbare Leichtigkeit aus.

*Aescher und Cuba* (1997) nennt Jack Bauer eine Reihe von Zeichnungen, die von einer comicähnlichen Linienreduzierung geprägt sind und ursprünglich nichts miteinander zu tun haben, in der Zusammenschau jedoch Beziehungen aufbauen. Die Aschenbecher, die als solche zwar erkennbar sind, durch die Linienführung aber jeder Realität entbehren, stellen die eine inhaltliche Ebene dar. Auf einer Reise durch Kuba entstandene Zeichnungen von Frauen in Schaukelstühlen in einem exotischen Ambiente stehen den Aschenbecher-Bildern gegenüber. Jack Bauers Aschenbecher erscheinen in diesem Zusammenhang auch als Souvenirs der westlichen Welt. Die Arbeiten wurden im Frühjahr 1998 in einer von Günther Holler-Schuster kuratierten Schau im Studio der Neuen Galerie Graz ausgestellt. Im gleichnamigen Ausstellungskatalog sind die Werke der beiden unabhängig voneinander entstandenen Serien in abwechselnder Reihenfolge abgebildet. In der *AESCHER-Serie*, deren Titel ein ironisches Wortspiel aus dem Wort Aschenbecher und dem Namen des niederländischen Künstlers M.C. Escher ist, lässt Bauer die Umrisslinien eines Aschenbeckers, in der Art der Zeichnungen Eschers, in eine paradoxe Geometrie kippen. Jack Bauers Zeichnungen versinnbildlichen das Bewusstsein der eigenen, westlichen Kultur und die Sehnsucht nach dem Paradiesischen.

Für die 1998 im Verlag Droschl erschienene Publikation *aescher* wurden Jack Bauers Aschenbecher-Zeichnungen mit Gedichten von Anton Herzl ergänzt. Als eine logische Weiterentwicklung der Serie versteht Jack Bauer die 1999 entstandene Objekt-Serie *AESCHER ZUM QUADRAT*.

# Erwin Bohatsch

*Kleines Fenster*, 1991

Öl auf Leinwand

131 × 141 cm

Inv.-Nr. I/2426



1951 geboren in Müzzuschlag

1971 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien

1983 Otto-Maurer-Preis

1983 Teilnahme an der Dreiländerbiennale *trigon 83*, Graz

1984/85 DAAD-Stipendium für Berlin-Aufenthalt

1996 Preis der Stadt Wien

Seit 2005 Professur für Malerei an der Akademie der bildenden Künste, Wien

Lebt und arbeitet in Wien und Beistein/Steiermark

[www.erwinbohatsch.at](http://www.erwinbohatsch.at)

In den 1980er-Jahren legte die Neue Galerie Graz unter der Leitung von Wilfried Skreiner den Schwerpunkt ihrer Ausstellungstätigkeit auf die „Neue Malerei und Plastik“. Der damals international geführte Diskurs um den Stellenwert der Malerei erreichte auch Österreich, wo eine junge Künstlergruppe gerade auf sich aufmerksam machte. Den „Neuen Wilden“, zu dessen Vertretern neben Erwin Bohatsch auch Gunter Damisch oder Herbert Brandl zählen, ging es darum, die Malerei als solche, losgelöst von konzeptuellen Ideen, wieder zum Ausgangspunkt ihres künstlerischen Schaffens zu machen.

Seit seinen künstlerischen Anfängen, die alle Kennzeichen der „Neuen Malerei“ aufweisen – wie den Erzählcharakter, die Gegenständlichkeit und das Expressive – wechselt Erwin Bohatschs Malstil hin zum Abstrakten und zu einem mystisch-poetischen Anliegen. Erste Arbeiten spiegeln organische Formen in reliefartigen Räumen wider und zeichnen sich durch eine spontane und expressive Arbeitsweise aus. In späteren Arbeiten finden eine Hinwendung zur Abstraktion und eine Vernachlässigung figuraler Elemente statt. In den neueren Bildern gerinnt der Malprozess farbig zurückhaltender Strukturen, die transparent lasierend erscheinen und das eigentlich Wesentliche ikonenhaft verhüllen. Das Gemälde *Kleines Fenster* (1991) zeugt von Bohatschs Beschäftigung mit der außereuropäischen Kunst, die sich in dessen Formensprache häufig widerspiegelt. Gezogene und geronnene Spuren definieren Formen als zungenartige Flächen. Die geschwungene Struktur im dunklen Bereich erinnert, schon allein hinsichtlich Farbe und Form, an einen Naturraum. Dennoch lässt Bohatsch die Betrachter/innen im Unklaren, ob sich der Ausschnitt, den das Fenster zeigt, im Innen- oder Außenraum befindet. Die klaren Strukturen und geraden Linien des hellen Bereichs sprechen allerdings für eine vom Menschen geschaffene Umwelt, auf die das kleine Fenster einen Blick gewährt. In Bohatschs Gemälde kontrastieren so Hell und Dunkel, Geschwungen und Gerade und zudem der Außenraum mit dem Innenraum.



# Herbert Brandl

*Ohne Titel*, 1982  
Öl auf Leinwand  
100 × 85 cm  
Inv.-Nr. I/2840



1959 geboren in Graz  
1978 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien (Peter Weibel, Herbert Tasquil)  
1980 Förderungspreis des Landes Steiermark für zeitgenössische bildende Kunst  
1985 künstlerische Auseinandersetzung mit figurativer und landschaftlicher Thematik  
Ab 1990 entstanden großformatige Werke, in denen sich Brandl mit der Materialität der Farbe beschäftigt und unterschiedliche Farbwerte einander gegenüber stellt.  
Seit 2004 Professur an der Kunstakademie Düsseldorf  
Lebt und arbeitet in Wien

[www.herbertbrandl.at](http://www.herbertbrandl.at)

Herbert Brandl gehört zu jenen Künstlern in Österreich, die eine Trendwende in der österreichischen Kunstwelt auslösten. Als einer der Hauptvertreter der „Neuen Wilden“, deren zweiter Generation er angehört, wandte er sich von den zu Beginn der 1980er-Jahre vorherrschenden Kunsttendenzen der Aktions- und Konzeptkunst ab, und widmete sich dem Medium der Malerei.

Den Anfang seines künstlerischen Schaffens bildet eine Serie kleinformatiger Blumenbilder, die sich als nostalgisches Bekenntnis zu Impressionismus und Expressionismus verstehen. Diese frühen expressiven Werke Brandls zeichnen sich durch eine hohe Buntheit und einen grobschichtigen Farbauftrag aus. Ganz im Stil der Impressionisten ging der Künstler mit Staffelei, Leinwand und Malpalette in die freie Natur und schuf eine Serie anachronistischer Landschaftsbilder, die 1982 im Zuge seiner ersten Personalausstellung unter dem Titel *Mein Sommer in der Steiermark* gezeigt wurden. Heftige, kleine Pinselstriche, saftig und großzügig aufgetragen, prägen das Erscheinungsbild dieser Gemälde. Das hier präsentierte expressionistische Landschaftsbild, das in eben diese frühe Schaffensphase fällt, zeigt zwei laubbewachsene Bäume auf einer bunten Blumenwiese.

Immer wieder ist es die Natur, die den Künstler bei seiner Motivwahl inspiriert – ob in den erwähnten kleinformatigen Blumenbildern vom Beginn der 1980er-Jahre oder in den neueren großformatigen Gipfelbildern.

Spätere Werke Herbert Brandls enthalten kaum noch figurative Darstellungen und tendieren mehr und mehr zu monochromen Farbflächen, die erst durch die breiten Pinselstriche in unterschiedlichen Nuancen einer Farbe ihre eigentliche Struktur und Bildtiefe erhalten. Der pastose und wilde Farbauftrag wird oftmals durch herabtropfende Farbe ergänzt.

Erst in den letzten Jahren ist die Figur – zum Beispiel in Form von Hyänen – wieder auf Brandls zum Teil überdimensionale Bildflächen zurückgekehrt.

# Gunter Damisch

*Der Hängende*, 1988

Öl auf Leinwand

85,5 × 70 cm

Inv.-Nr. I/2427



1958 geboren in Steyr/Oberösterreich  
1977-1983 Akademie der bildenden Künste, Wien (Max Melcher, Arnulf Rainer)  
1992 Gastprofessur an der Akademie der bildenden Künste, Wien  
1998 Ordentliche Professur an der Akademie der bildenden Künste, Wien  
1998 Oberösterreichischer Landeskulturpreis für Grafik  
2011 Würdigungspreis des Landes Niederösterreich  
2016 in Wien verstorben

[www.gunter-damisch.at](http://www.gunter-damisch.at)

In seinem umfangreichen Œuvre erschuf Gunter Damisch einen vielschichtigen Kosmos voller farbintensiver Strukturen und Formen.

Seine frühen Werke, zu welchen auch das Gemälde *Der Hängende* (1988) zu zählen ist, sind geprägt von kräftigen Farben und der Formensprache der „Neuen Wilden“, zu deren zweiter Generation Damisch zu zählen ist. Allgemein ist sein Werk stark vom Figurativen geprägt, hält jedoch nicht am klassischen Menschenbild fest, sondern geht, im Gegensatz zu den älteren Vertretern der Neuen Malerei wie Hubert Schmalix und Alois Mosbacher, von der gesehene Wirklichkeit aus. Über die Jahre entstand so ein eigenes Figurenrepertoire, aus dem sich der Künstler immer wieder bediente. Die archaisch vereinfachten Wesen in seinen Bildern erinnern zum Beispiel an figurative Höhlenmalereien. Immer wieder tauchte Damisch in die Urgeschichte ein oder nahm Bezug auf die indigene Kunst, deren Rohheit und Ursprünglichkeit er in seine Kunst einfließen ließ. Während zu Beginn in seinen Werken eine pastose, geschichtete Malerei vorherrschte, ergänzte Damisch diese später durch „drippings“ – Fortsätze und Fäden – zu neuen Strukturen und kreierte so um die Mitte der 1980er-Jahre seine ersten *Weltwegschlingen*. Zu dieser Zeit begann er auch, lasierender und flüssiger zu malen und näherte sich oft auch dem Grafischen an.

Das Gemälde *Der Hängende* (1988) ist geprägt von einer expressiven Bildersprache, einem pastosen Farbauftrag und thematisiert, wie viele Werke der „Neuen Wilden“, den Malprozess an sich. Die so entstandenen Farballungen, -aufhäufungen und -verkrustungen sind charakteristisch für die Malerei von Gunter Damisch in diesen Jahren. Eine zeitgleich gefertigte Kohletechnik-Serie mit dem Titel *Hadernkohle* zeichnet sich durch eine kraftvolle und wildbewegte Linienführung aus und bildet zum Teil Vorstufen für seine Gemälde. Es entsteht eine subtile Wechselwirkung zwischen Zeichnung und Malerei.



# Josef Danner

*Ohne Titel*, 1986  
Öl auf Leinwand  
98 × 44 cm  
Inv.-Nr. I/2263



1955 geboren in Amstetten/Niederösterreich  
Ab 1974 Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie in Wien  
In den 1980er-Jahren Mitglied diverser Musikgruppen, wie z. B. *Molto Brutto*  
Studienaufenthalte in Paris und Island  
Lebt und arbeitet in Wien, Niederösterreich und im Burgenland

[www.josefdanner.com](http://www.josefdanner.com)

Der künstlerische Ursprung des Autodidakten Josef Danner liegt in der Wiener Kunst- und Musikszene der 1980er-Jahre. An Musik wie an Malerei gleichermaßen interessiert, spielte der Germanistik- und Philosophiestudent Schlagzeug bei verschiedenen Musikgruppen des Punk und der New Wave und lernte in diesem Milieu etliche Maler, die gleichzeitig auch Musiker waren, kennen – zum Beispiel Herbert Brandl, Otto Zitko oder Gerwald Rockenschaub. Diese Kontakte regten ihn an, sich verstärkt mit Malerei zu beschäftigen und sich die entsprechenden handwerklichen, theoretischen und kunstgeschichtlichen Kenntnisse anzueignen.

Er begann in den frühen 1980er-Jahren, mit pastosen Farbgestaltungen zu experimentieren – von der Kunstgeschichtsschreibung wurde diese frühe Malerei Danners später dem abstrakten Zweig der „Neuen Wilden“ zugeordnet. Dabei entstanden aus vielschichtigen Überlagerungen von Farbmassen, die mit expressiver Handschrift und spontanem Pinselduktus auf die Leinwand gebracht wurden, Formationen mit Anklängen an Figurales oder Vegetables – oder zumindest rufen sie Assoziationen zu Naturhaftem hervor. Allerdings blieb Danners Zeichensprache dabei immer verschlüsselt und mehrdeutig, es ging ihm nicht um die traditionelle Darstellung von Figur oder Landschaft in der Malerei, sondern um die Erforschung dieses Mediums selbst.

Die vegetabile Abstraktion des Gemäldes *Ohne Titel* (1986) besticht vor allem durch den Formenreichtum innerhalb der abgemischten Farbigkeit. Das Bild hat keinen narrativen Inhalt, sondern es bleibt in der visuellen Sprache des Vegetabilen, ohne dieses jedoch konkret abzubilden. Die plastischen Erhebungen und Körperlichkeiten, die die Oberfläche des Bildes charakterisieren, brechen das auf die Bildfläche auffallende Licht. So entsteht für den Betrachter der Eindruck einer Bewegung im Bild. Darin spiegelt sich ein weiteres Charakteristikum der frühen Kunst Josef Danners: die Transformation der Farbe in Licht.

Mit einer Serie von schwarzen Bildern setzte zu Ende der 1980er-Jahre eine Purifizierung und Radikalisierung in Danners Kunst ein. Später trat das eigentlich Malerische zugunsten einer medialen Erweiterung durch Siebdruck in den Hintergrund und er wandte sich der Analyse von Zeichensystemen zu.

# Manfred Gollowitsch

*Opus 27*, 1972

Holzrelief

38,5 × 60,5 cm

Inv.-Nr. III/362



1942 geboren in Leoben

1961 Matura an der Lehrerbildungsanstalt in Graz

Seit 1958 Auseinandersetzung mit Grafik und dreidimensionalen Formproblemen

Seit 1964 Beschäftigung mit Keramik und Skulptur

1961-1973 Lehrtätigkeit an Volks- und Hauptschulen sowie an Gymnasien

1973-2002 Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Akademie der Diözese, Graz

1993 Diplom der Mesaryk Kunstakademie, Prag (Grafik)

1997 Österreichischer Pilgram-Preis für Steinbildhauerei

Illustrationstätigkeit für verschiedene Verlage

Seit 2000 Lehrauftrag an der Kunstuniversität Karlstad/Schweden

Lebt und arbeitet in Graz

<http://art-rose.at/2003/gollowitsch.htm>

Neben seiner Unterrichtstätigkeit hat sich Manfred Gollowitsch an zahlreichen fachspezifischen Seminaren, Aktionen und Symposien über Grafik und Bildhauerei beteiligt und arbeitete zudem als Gebrauchsgrafiker für diverse Verlage. Über grafische Arbeiten und kleinformatige Plastiken hinaus umfasst sein Œuvre großplastische Arbeiten, die Gollowitsch für den öffentlichen Raum geschaffen hat, wie etwa das 1998 entstandene Mahnmal für den Tierschutz, das auf dem Grazer Rosenhain aufgestellt wurde. Zwei Jahre zuvor, 1996, gestaltete er Altar, Ambo und Taufbecken in der Werktagkapelle des Kirchenneubaus „Zu den Heiligen Schutzengeln“ in Graz-Eggenberg.

Das Holzrelief *Opus 27* entstand im Jahr 1972 und wurde bereits im Frühjahr 1973 gemeinsam mit 14 weiteren Plastiken und elf grafischen Arbeiten in der Murgalerie Leoben zum ersten Mal ausgestellt und dort von der Neuen Galerie Graz angekauft. Es zählt zu einer Reihe von Holz- und Ytongplastiken, in denen sich Gollowitsch mit der Untersuchung des Bildraumes und dessen Zerlegung in geometrische Formen beschäftigt. Die Bildfläche des Reliefs, die ein schmaler Rand umgibt, ist in 24 quadratische Felder unterteilt. Die einzelnen Felder wiederum sind durch dreidimensionale geometrische Strukturen gegliedert, wodurch eine abstrakte Bildkomposition, bestehend aus Dreiecken, Rechtecken, Ellipsen und Kreisen entsteht. Die vielen Schrägen im Relief erzeugen, je nach Lichteinfall, eine unterschiedliche Bildwirkung. Formal erinnert die Komposition an konstruktivistische Werke, wie man sie unter anderem von Vertretern der russischen Avantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennt.

Bei den Werken Gollowitschs handelt es sich um Kompositionen, denen mit dem Prinzip des Goldenen Schnittes ein wichtiges Element zugrunde liegt. Das Spannungsvolle an der bildhauerischen Arbeit ist für Manfred Gollowitsch der Dialog zwischen der Freiheit des inneren Sehens und der Sprache des Materials.

# Fritz Hartlauer

*Urzelle* 1969/4, 1969

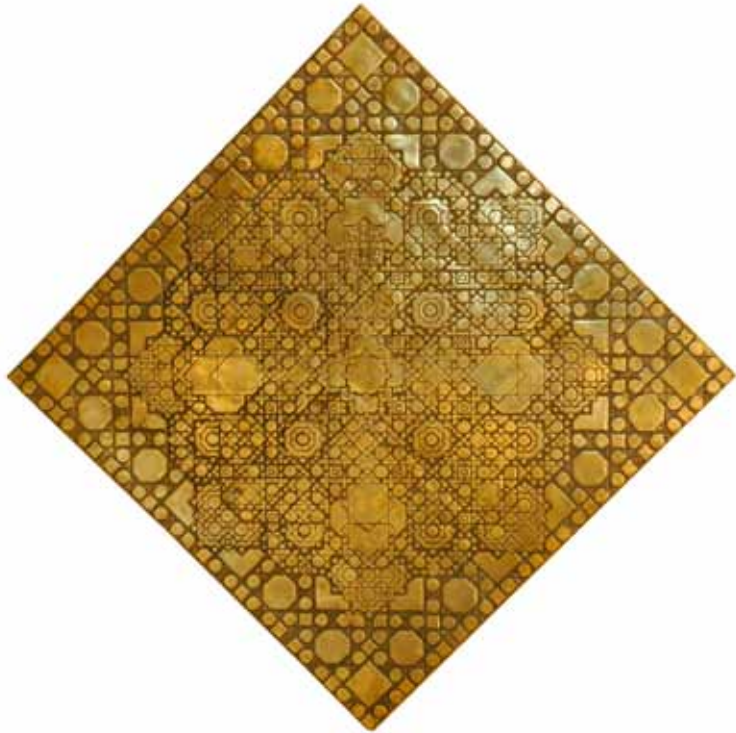
Bronzeguss

56 × 56 cm

Inv.-Nr. III/391

Montageanleitung:

Bei der Montage ist das Gewicht des Werkes von 42 kg zu beachten. Es muss an eine stabile Wand mit entsprechend darin verankerten Haken gehängt werden.



1919 geboren in Kumberg bei Graz

1945–1948 außerordentliches Studium an der Kunstgewerbeschule Graz

1948 Beginn der künstlerischen Analyse des menschlichen Kopfes (Forschungsarbeit)

1955 Beginn der geometrisch-symbolischen Gestaltung unter Behandlung der Themenkreise

Urzelle oder Urzellensystem, Geheimnis des Kreuzes und phantastische Gesetzmäßigkeit

1971 erster Preis beim Wettbewerb für eine Großplastik der Steweag

1979 Ernennung zum Professor (Wien)

1982 Würdigungspreis des Landes Steiermark

Mitglied des Forums Stadtpark in Graz

1985 in Graz gestorben

Das Werk des künstlerischen Autodidakten Fritz Hartlauer steht in der zeitgenössischen österreichischen Kunst einzigartig da und hat kaum Verbindungen zu ihr. Hartlauer entwickelte während der 1950er-Jahre ein rein geometrisches Ordnungssystem, das Anklänge an die serielle Skulptur und die Minimal Art der 1960er-Jahre aufweist. Doch war der geistige Hintergrund Hartlauer ein ganz anderer: Er beschäftigte sich mit der Archetypenlehre Carl Gustav Jungs, mit vergleichender Religionswissenschaft und mit Metaphysik. Er suchte nach einer Möglichkeit, das universelle Bezugssystem des Menschen und gleichzeitig die Grundprinzipien der organischen und der unbelebten Natur sichtbar zu machen. Die Formanalyse und Geometrisierung des menschlichen Kopfes führte ihn zu einem dynamisch-symmetrischen System aus konstruktiven Grundelementen, das er als „Urzellensystem“ bezeichnete und durch Zeichnungen, Reliefs und Vollplastiken zur Anschauung brachte. Neben Werken für Kirchen und öffentliche Gebäude erarbeitete Fritz Hartlauer auch eine Reihe von Skulpturen für den öffentlichen Raum.

Das Grundelement der „Urzelle“, die in strenger Konsequenz sein gesamtes Schaffen dominiert, ist das Quadrat, aus dem durch Übereckstellung das Achteck und das Kreuz entstehen. Aus diesen geometrischen Formen ist auch das Bronzerelief der *Urzelle* 1969/4 aufgebaut: Vom Rand der Platte zur Mitte hin überlagern und überschneiden sich diese Formen sukzessive, sodass sich im Zentrum eine Verdichtung ihres Gefüges ergibt. Die Gestaltung ruft Assoziationen zu architektonischen Grundrissen genauso wie solche zu wissenschaftlichen Zeichnungen aus der Botanik. Außerdem war für Hartlauer die Arbeit an der „Urzelle“ immer auch eine Beschäftigung mit dem Symbol des christlichen Kreuzes, dessen Interpretation für ihn über jegliche Dogmatik hinausging und ein Erforschen der universellen, allen Religionen zugrundeliegenden Gesetzmäßigkeiten bedeutete.



# Alfred Klinkan

*Familia gryborum bavaria*, 1986  
Öl auf Leinwand  
100 × 75,2 cm  
Inv.-Nr. I/2882



*Ein Paar*, 1981  
Öl auf Leinwand  
100 × 100 cm  
Inv.-Nr. I/2146



Alfred Klinkan gilt als einer der wichtigsten Vertreter der „Neuen Wilden Malerei“ in Österreich. Seine Bilderwelten sind von doppeldeutigem Humor wie Fantasie-reichtum geprägt und regen die Betrachter/innen an, genau zu schauen, um den Bildinhalt zu enträtseln. Schon früh distanzierte sich der einstige Schüler von Wolfgang Hollegha und Josef Mikl vom abstrakt-expressionistischen Stil seiner Lehrer und fiel durch die Originalität und den Humor in seiner Malerei auf. Klinkans ungewöhnliche und ausgesprochen individualistische Malereien waren von Anfang an in ihrer Eigentümlichkeit unverwechselbar.

Seine Werke entführen in eine von Fabelwesen und fantastischen Tieren bevölkerte Welt – in sein „Schlieraffenland“. In den symbolträchtigen Arbeiten Klinkans treten diese Tiergestalten jedoch nie allein auf. Nur in Verbindung mit dem Menschen ist ihre Existenz gesichert, was Klinkan auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck bringt: So treten sie entweder als Mischwesen auf oder koexistieren in einem meist friedlichen Nebeneinander. Die so geschaffenen Fantasiewesen wirken zum Teil dämonisch, aber vor allem liebenswürdig und humorvoll. In den von einem starken Naturverständnis geprägten Familienbildern des Malers spielen die Kinder des Künstlers mit den „Klinkan-Tieren“. Seine Ölmalereien, deren Kompositionen in ihrer farbigen Intensität sehr plakativ wirken, stehen immer im Spiel zwischen Naivität und Mythologie, erfüllen aber auch den Aspekt der Gesellschaftskritik. Zugleich entwickelte Klinkan eine Bild- und Farbwelt, die von großer Eigenständigkeit, Eigenart und Persönlichkeit geprägt ist. Die zum Spätwerk Klinkans zählenden *Tagebuchbilder* aus den frühen 1990er-Jahren haben die symbolische Bedeutung einzelner Gegenstände als zentrales Motiv. In den komplexen Darstellungen bietet sich immer ein Moment der Überraschung und des Unvermuteten.

1950 geboren in Judenburg  
1970–74 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Josef Mikl, Wolfgang Hollegha)  
1976 Kunstpreis des Landes Steiermark  
1976–77 Auslandsstipendium für die Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen  
1977 Österreichisches Staatsstipendium für Bildende Kunst  
1979–81 und 1984 vorwiegend in Antwerpen  
1985 Übersiedlung nach Freising, Atelier in München  
1991–94 neben der Arbeit im Münchner Atelier auch längere Aufenthalte in Wien und Antwerpen.  
1994 in Wien gestorben

[www.alfredklinkan.net](http://www.alfredklinkan.net)



# Ronald Kodritsch

Aus der Serie *Bastards (schwarz-grün-ocker)*, 2014  
Öl auf Leinwand  
100 × 75 cm  
Inv.-Nr. I/2908



1970 geboren in Leoben  
1989–90 Studium der Kunstgeschichte in Wien  
1990–92 Meisterschule für Malerei an der Ortweinschule, Graz (Gerhard Lojen)  
1992–97 Akademie der bildenden Künste Wien (Gunter Damisch)  
1995 Stipendium am Chelsea College of Art and Design, London  
1996–2003 Konzerte mit der Künstlerband *Noch 3 km bis Lignano*  
1998–2000 Aktionen im öffentlichen Raum mit den Poncho Brothers (mit Georg Pruscha)  
2005 Paris-Stipendium des BMUKK  
2008 China-Stipendium des BMUKK  
Lebt und arbeitet in Wien

[www.kodritsch.com](http://www.kodritsch.com)

Bereits 2004 taucht in dem Bild *Blondie* ein Hund mit blonder Perücke auf. Doch es bedurfte der Arbeiten *Blondie II* (2005) und *Ahnenbild II* (2006), bis aus dem entwickelten Motiv der umfassende Werkblock der *Bastards* wurde. Die Bilder dieser Serie sind die wahrscheinlich bekanntesten von Ronald Kodritsch. In unvergleichlicher Weise hat er der Alltagsweisheit „wie ein Hund, so sein Herrchen“ zu kongenialen Bildfindungen verholfen. Die Charaktere, die uns aus diesen Hundeporträts entgegenblicken, sind so eindrücklich wie vielschichtig und geben mehr von der menschlichen Seele preis, als wenn er die Menschen selbst porträtiert hätte. Kodritsch gewährt auch einen Einblick in den Urgrund und Abgrund der Liebesbeziehung zwischen Hund und Herrchen. Die *Bastards* sind nicht nur Charakterköpfe par excellence, bei denen die Hunde eine Stellvertreterfunktion für den Menschen einnehmen, sie sind auch im Stile klassischer Porträts gemalt. Es handelt sich bei ihnen nicht um genrespezifische Hundedarstellungen, die den Charakter der porträtierten Person spiegeln, wie es bei Porträtdarstellungen von Tizian, Hogarth oder Picasso der Fall ist, sondern um echte Porträts, bei denen die hybriden Geschöpfe im Brustbild gemalt sind. Die *Bastards* gibt es nicht nur als Gemälde, sondern auch als Collagen und seit der Bildserie *Die Anwesenheit* (2007) auch in der Transformation zu Geistern: In Weiß gehüllte Gestalten mit Hundekopf und blonder Perücke posieren vor einem Halloween-Kürbis.

„The beauty that will save the earth is the love that shares our pain“, ist auf dem Bild eines *Bastards* mit Pilzkopf zu lesen. Das Zitat hat sich Kodritsch vom kürzlich verstorbenen Kardinal Carlo Mara Marini geliehen, der in der Reflexion über Fjodor Dostojewskis Roman *Der Idiot* (1869) und die Handlungen des Prinzen und seiner Auffassung, dass die Welt durch Schönheit erlöst wird, zu ebendieser Antwort fand. Die *Bastards* von Kodritsch werden dereinst die Welt retten.

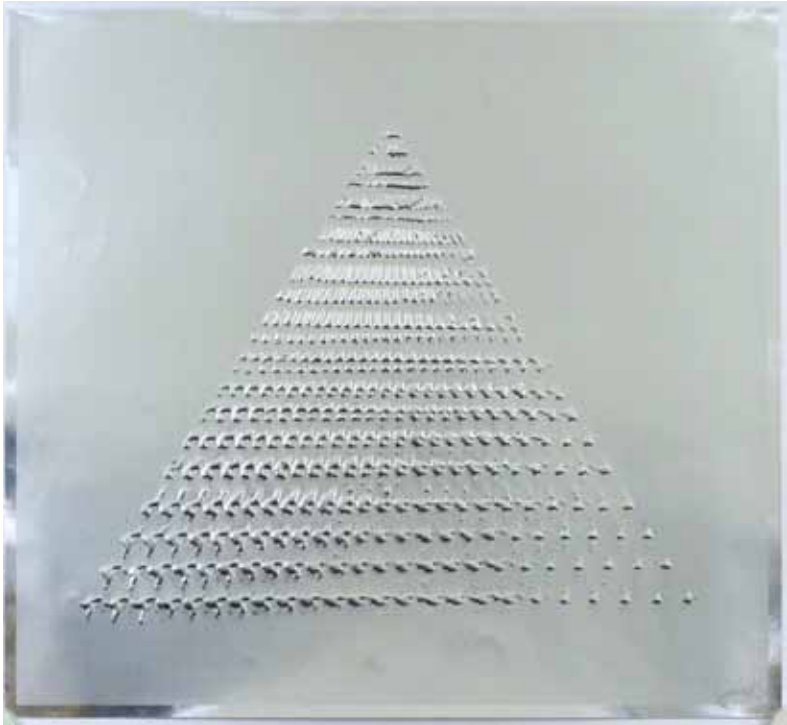
# Heinz Mack

*Silberpyramide*, 1972

Silberfarbener Karton, geprägt

56,6 × 62,8 cm

Inv.-Nr. II/36656



1931 geboren in Hessen

1953 Staatsexamen der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf

1956 Staatsexamen Philosophie an der Universität Köln

1957 gemeinsam mit Otto Piene Gründung der Gruppe ZERO

1970 Professur in Osaka (Japan)

1970–92 ordentliches Mitglied der Akademie der Künste in Berlin

Lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

<http://www.mack-kunst.com/>

Heinz Mack gründete Mitte der 1950er-Jahre gemeinsam mit Otto Piene die Künstlergruppe ZERO, der sich 1961 noch Günther Uecker anschloss. Diese Gruppierung war maßgeblich an der Neuorientierung der Kunst in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg beteiligt. Neuartige Gestaltungsprinzipien und ästhetische Ideen, in denen Licht und Bewegung dominieren, manifestierten sich dort und sollten das tradierte Kunstverständnis überwinden. Die kühnen, kreativen Experimente in den Ateliers sowie spektakuläre und mittlerweile legendäre Aktionen und Environments sind für ZERO und die Protagonisten dieser Gruppe kennzeichnend.

Heinz Macks zentrales künstlerisches Thema in seinem vielseitigen Gesamtwerk ist das Licht. Mack beginnt früh, sich mit dem Tachismus auseinanderzusetzen und experimentiert in dieser Zeit mit neuen Medien und Gestaltungsmitteln wie der malerischen Reduktion oder Druck- und Abriebtechniken. All seine damaligen Arbeiten resultieren aus dem Prinzip der „Dynamischen Struktur“: die Ordnung parallel geschichteter Lineaturen auf monochromem Weiß, deren Strukturgefüge den Bildeffekt der Vibration provoziert. Charakteristisch für Macks Arbeiten sind die klare Disposition der Idee sowie das Einbeziehen von Zufall, Improvisation und der spontanen Erfindung.

Von Malewitsch beeinflusst, reduziert Mack die Farbigkeit in seiner Kunst mehr und mehr, bis er sich schließlich mit dem reinen Licht auseinandersetzt. Die Arbeit mit polierten Aluminiumfolien und die damit einhergehende Entdeckung eines speziellen Rasterverfahrens führt den Künstler weg von der Malerei und hin zur Objektkunst. Seinen Lichtreliefs folgen nun Prismen, Kuben, Rotoren und Spiegel in den Materialien Aluminium, Plexi-, Well- und Spiegelglas. Natürliches oder künstliches Licht bricht auf den Objekten oder wird durch diese gebrochen, gebündelt, zerstreut oder abgeleitet.

Macks gestalterisches Ziel bleibt dabei das Erzeugen einer dynamischen, vibrierenden Textur, um Licht als eine rein ästhetische Qualität wahrnehmbar zu machen. Das auf das Bild auftreffende Licht bricht sich an den Bildstrukturen der Bildfläche und nimmt so, wie hier in Form einer Pyramide, Gestalt an. Die Strukturzonen in Macks Bildern verleihen ihnen so ihre Individualität und ersetzen jedwede kompositorische Hierarchien.

# Alois Mosbacher

*Ohne Titel*, aus der Serie *Sicht der Dinge – Lauf der Farbe*, 1990

Öl auf Leinwand

45 × 35 cm

Inv.-Nr. I/2476



Alois Mosbacher ist einer der Vertreter der „Neuen Malerei“ der 1980er-Jahre, dessen Karriere eng mit der Neuen Galerie Graz und deren langjährigem Leiter Wilfried Skreiner verbunden ist. Löste die „Neue Malerei“ einerseits die avantgardistischen Strömungen von Konzeptkunst, Performance etc. ab, so baute sie in ihren theoretischen Überlegungen andererseits auch auf ihnen auf. Bei dieser neuen, oft gegenständlichen Malerei ging es nicht so sehr um eine einfache Rückkehr zu überwundenen Positionen als vielmehr um eine neuerliche Reflexion des Mediums Malerei. In diese Überlegungen wurden nun sehr wohl auch die neuen bilderzeugenden Medien Fotografie, Film, Fernsehen, Video, später auch Computer mit einbezogen. Sie alle produzieren eine Fülle von Bildern, die auf das traditionelle Medium der Malerei – und das heißt auch auf dessen Erzeuger, die Maler, wie auf dessen Rezipienten, die Betrachtenden – nicht ohne Einfluss bleiben können.

Aus der informellen Gruppe dieser „Neuen Maler“ war es besonders Alois Mosbacher, der sich bereits früh mit unterschiedlichen Bildkonzeptionen und methodologischen Überlegungen befasst hat. Dabei ist seine Malerei durchgehend durch die Erkennbarkeit der dargestellten Objekte gekennzeichnet. Insbesondere seine mehrteilige Bildserie *Sicht der Dinge – Lauf der Farbe* aus den Jahren 1990/91 offenbart diesen komplexen Zugang zum Medium: In einer klaren, beinahe naiv anmutenden Darstellungsweise, die Zeichnung und Malerei kombiniert, stellt er Versatzstücke verschiedener Bildwelten zusammen. Er scheint uns etwas erzählen zu wollen, jedoch bleibt dieses Narrativ verschlüsselt. Die oft absurden Szenen nehmen Anleihen aus verschiedensten Themenbereichen – auch der Malerei – und regen so auch zum freien Assoziieren an. Auf dem kleinen hier gezeigten Bild mit den vorherrschenden Blautönen spielt Mosbacher auf einige Themen der Malereigeschichte an: Das Fenster verweist auf die Auffassung, dass ein Gemälde an der Wand wie ein Fenster zur Welt sei, der Frauenakt steht für eines der am häufigsten gemalten Motive, den nackten weiblichen Körper, der Löwe schließlich könnte allgemein die nichtmenschliche Natur symbolisieren.

1954 geboren in Strallegg, Steiermark

1973–1978 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien

1979 Kunstpreis des Landes Steiermark

1993 Kunstpreis der Stadt Wien

2001 Georg-Eisler-Preis

2012 Kulturpreis des Landes Niederösterreich

Lebt und arbeitet in Wien und Niederösterreich

[www.aloismosbacher.at](http://www.aloismosbacher.at)

# Vevean Oviette

*Wartende III*, 1971

Acryl auf Leinwand

52 × 63 cm

Inv.-Nr. I/1945



1902 geboren unter dem bürgerlichen Namen Emmy Schwarzbauer in Graz  
Wanderte in den 1920er- oder 1930er-Jahren in die USA aus  
1938–40 Studium an der Franklin School of Fine and Applied Arts, New York  
1940–42 Illustratorin für Zeitungen in Dallas, Texas  
1942–44 Studium der Malerei an der Art Students League (Will Barnett)  
1944–45 Privatschülerin bei Fernand Léger, New York  
1946–47 Studium der Druckgrafik bei Stanley William Hayter, New York  
Seit Ende der 1940er-Jahre mehrere Europareisen mit längeren Aufenthalten an der Côte d'Azur, in Paris (dort Besuch von Aktzeichnerkursen an der Académie de la Grande Chaumière) und in Graz  
1954–59 Modezeichnerin für die Zeitschrift *Vogue*, New York  
1962 endgültige Rückkehr nach Graz  
1968 Kunstpreis des Landes Steiermark für zeitgenössische Malerei  
1950–77 Mitglied der Sezession Graz  
Ab 1977 Mitglied der Gruppe 77  
1986 in Graz gestorben

Vevean Oviette ist eine Künstlerin, die in der steirischen Kunstgeschichte der Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg eine fixe Größe darstellt. Nach Lehrjahren in den USA und in Paris brachte sie seit den 1950er-Jahren ihre internationalen Erfahrungen in die Grazer Kunstszene ein – wo man offen und dankbar war für Informationen aus den westlichen Kunstzentren. Ihr Werk basiert auf den Errungenschaften der klassischen Moderne, wobei Oviette zeit- und lebenslang besonders ihr Privatstudium bei Fernand Léger, der während des Zweiten Weltkrieges in New York lebte, betonte. Die Künstlerin vollzog in ihrem Werk den Weg der Moderne nach, vom Studium der Natur und der menschlichen Figur zur Abstraktion bzw. zum Informel, um schließlich zu einer gewandelten Form von Figuration zurückzukehren. Vor allem ist sie mit ihren Bildern von „Schreitenden“ und „Wartenden“ bekannt geworden.

Das Bild *Wartende III* von 1971 ist eine ihrer zahlreichen Varianten dieses Themas, in denen sie sich mit der menschlichen Figur und deren Verhältnis zum Umraum auseinandergesetzt hat. Die einzelnen Figuren sind dabei auf Silhouetten reduziert, ein lebendiges Spiel zwischen den Formen sowie zwischen Grund und Form entsteht. So schließen sich die vertikalen Einzelformen zu übergeordneten Gruppen zusammen und die Konturen der aneinandergereihten Körper verwandeln sich in Flächenformen, die plastische Modellierung wird auf ein Minimum reduziert und bleibt reine Andeutung. Schemen und Schatten schaffen spannungsgeladene Kontraste und die Konzentrierung auf die Gruppe aktiviert zugleich den Umraum. Gleichzeitig wird mit dem Motiv des Bildes im Bild die Frage nach dem Realitätsgrad der verschiedenen Ebenen aufgeworfen.

Es sind ewig Wartende in einem unbestimmten Raum- und Zeitverhältnis, die Oviette durch ihre strenge Formenanalyse zu blockhaften Gestalten erstarren lässt und sie so zu Skulpturen der Fläche macht. Den menschlichen Körper reduziert sie dabei zu einer in sich ruhenden, geschlossenen Form und befreit ihn zugleich von allen zu seiner Wiedererkennbarkeit nicht unbedingt notwendigen Elementen.

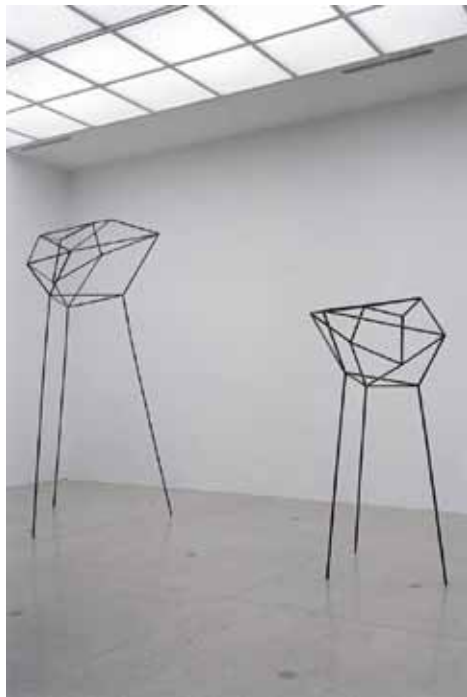


# Katrin Plavčak

*Horror nächtens*, 2003  
Öl auf Molino  
90 × 100 cm  
Inv.-Nr. I/2926



*Dreibeinige Herrscher/Tripods*, 2009  
Schwarzer Rohrstaahl  
2 Stück, 250 × 100 × 100 cm;  
450 × 100 × 100 cm  
Inv.-Nr. III/863, III/864



Die Themen in den Bildern von Katrin Plavčak scheinen auf den ersten Blick innerhalb einer europäischen neofigurativen Tradition zu stehen, die sich sehr bewusst von den abstrahierenden Malereitraditionen der Moderne unterscheiden will. Ihre Bildfindungen sind bestimmt durch ein Spiel mit der Unausweichlichkeit von Assoziationen. Gesammelte mediale Fundstücke und Beobachtungen werden in einem freien Verfahren verwandelt, mit Erfundenem kombiniert, entstellt und remixed. Charakteristisch für ihre Darstellungen ist dabei eine Wirkung zwischen Realismus und Abstraktion, Visionärem und Banalem, Fantastik und Karikatur. Plavčaks Malerei scheint hier anzusetzen: Zunächst vermittelt die Künstlerin in ihren Themen und deren Ausführung den Eindruck von Uner-schrockenheit und Frische. Die verschiedenen Motive haben aber gleichzeitig etwas Gebrochenes an sich und wirken oft wie Schnappschüsse des geistigen Auges Plavčaks, bei denen nicht in der richtigen Millisekunde auf den Auslöser gedrückt wurde. Springende Hunde, verrenkte Körperteile, Gesichter, deren Ausdruck sich sofort verflüchtigen will oder in seiner Ambiguität undurchdringlich ist. Oder die Ansicht einer Demonstration, in deren Vordergrund sich ein über-großes Objekt geschoben hat.

Die Wirkung ist die eines unterbrochenen Films, aber eben kein Filmstill und keine Fotografie, sondern ein Bild, das in einer Bewegung bleibt und zeitlich keinen Anfang und kein Ende hat. Es entsteht nicht einmal der Eindruck eines Moments, und so kann sich kein Inhalt wirklich manifestieren.

Die Stahlrohrskulpturen *Dreibeinige Herrscher/Tripods* (2009) gehen auf die Figur von verlebendigten Maschinen in einer gleichnamigen Science-Fiction-Serie zurück. In dieser um 1985 in Großbritannien entstandenen und auf der gleichnamigen Romantrilogie von John Christopher beruhenden Fernsehserie versuchen drei 14-jährige Jugendliche den außerirdischen Herrschern der Erde zu entkommen. Die dreibeinigen außerirdischen Maschinen pflanzen Menschen ab einem Alter von 15 Jahren Metallplatten ins Gehirn, um diese gefügig und willenlos zu machen. 1986 wurden die insgesamt 25 Episoden auch in Deutschland erstmals ausgestrahlt.

1970 geboren in Gütersloh, aufgewachsen in Zeltweg/Steiermark  
1995 Diplom an der Bundesakademie für Sozialarbeit, Wien  
1999 Diplom an der Akademie der bildenden Künste, Wien (Sue Williams)  
Seit 1996 Texterin und Sängerin der Gruppe *Blendwerk*  
2002 Staatsstipendium für bildende Kunst  
2003 Georg-Eisler-Preis  
2005 ISCP, International Studio and Curatorial Program, New York  
Lebt und arbeitet in Berlin und Wien

[www.plavcak.com](http://www.plavcak.com)

# Hans Werner Poschauko

Erzherzog Johann Rosenkogel, 1989

Öl auf Leinwand auf Platte

Ø 49,5 cm

Inv.-Nr. I/2369



1963 geboren in Graz

Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien (Maria Lassnig), und an der Jan van Eyck Academie, Maastricht/Niederlande

1987 *Wer will mich?*, Ausstellung im Studio der Neuen Galerie Graz

1988 Teilnahme an den XXIII. Internationalen Malerwochen in der Steiermark

Seit 1989 Zusammenarbeit mit Claudia Plank als Plank & Poschauko in den unterschiedlichsten bildnerischen Medien

Seit 2006 Mitglied der Secession Wien

Lebt und arbeitet in Wien

Noch während seiner Studienzeits an der Wiener „Angewandten“ stellte Poschauko im steirischen Herbst 1987 in der Neuen Galerie Graz im Studio aus. *Wer will mich?* hieß diese Schau, in der er ausschließlich Hundebilder zeigte. Wilfried Skreiner schrieb damals im zugehörigen Katalog: „Poschauko beschreibt sich uns in seinen Hundebildern selbst“ und: „Wir empfinden mit ihm, ja wir empfinden mit ihm uns selbst“, um zu schließen: „Und der Schuss Humor und Ironie, der in seinen Bildern steckt, tut allen Tierfreunden und auch denen, die sich dafür halten, recht gut.“

Humor und Ironie, sowie eine konzeptuell-poetische Herangehensweise an seine Themen bestimmen das Werk von Poschauko – und seit 1989 von Plank & Poschauko – bis heute. Die künstlerischen Medien haben er und seine Partnerin seit dieser frühen Zeit jedoch über die Malerei und die Zeichnung hinaus erweitert: zu Installation, Performance, Video und Skulptur. Häufig behandeln sie Themen, die sich gegen die Zerstörung von Natur und Kultur durch die Konsumgesellschaft richten.

In den erwähnten Hundebildern wie auch in anderen frühen Werken des Künstlers in der Neuen Galerie Graz setzte sich Poschauko mit bereits vorhandenem Bildmaterial unterschiedlicher Provenienz auseinander. So verweist das Gemälde *Den Teufel im Leib*, das während der XXIII. Internationalen Malerwochen in der Steiermark in Stift Rein 1988 entstand, stilistisch auf Cartoonzeichnungen bzw. massenkulturelle Airbrush-Bilder. Thematisch wurde Poschauko durch eines der barocken Gemälde in der Stiftskirche dazu angeregt.

Ähnlich ironisch und respektlos nähert er sich einem für die Steiermark durchaus ikonischen Bild: der Darstellung des Erzherzogs Johann als Jäger, das, 1818 von Johann Peter Krafft gemalt, bereits ab 1819 und bis heute unzählige Male reproduziert, weit verbreitet und für die unterschiedlichsten Zwecke verwendet wurde. Poschauko zeigt, dass es zur Identifikation des Dargestellten aufgrund der großen Bekanntheit des Vorbildes nur weniger Bildsignale bedarf. Die Wiedergabe der Hutform, der Kniebundhose, des Wanderstockes, der ange deuteten Felsen reicht aus, um die Figur eindeutig als Erzherzog Johann zu bezeichnen, der damit selbst zu so etwas wie einer „Marke“ geworden ist. Der Bildtitel bezieht sich auf Schloss Stainz in der Weststeiermark am Südausläufer des Rosenkogels, das ehemals im Besitz Erzherzog Johanns stand.

# Hubert Schmalix

*Küste (früher Akt)*, 1986

Öl auf Leinwand

150 × 130 cm

Inv.-Nr. I/2269



1952 geboren in Graz

1970 Sommerakademie Salzburg (Rudolf Szyszkowitz)

1971–76 Studium an der Akademie für bildende Künste Wien

1993–98 Hochschule für bildende Künste Hamburg (Franz Erhard Walther)

Lehrte an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

1997 Professor an der Akademie der bildenden Künste, Wien

Lebt und arbeitet seit 1987 in Los Angeles, USA und Wien

[www.schmalix.com](http://www.schmalix.com)

Malen, um die Malerei zu überwinden. Diese selbst auferlegte Aufgabe kennzeichnet die Gruppe der „Nouveaux Fauves“, der „Neuen Wilden“, zu denen auch Hubert Schmalix zählt. Die Malerei der deutschen Expressionisten und vor allem das Pathos der Malerei des 19. Jahrhunderts sind es, die den Künstler in seiner Arbeit beeinflussen. Schmalix arbeitet oft mit Bildzitat und untersucht damit große Malerpersönlichkeiten der Vergangenheit.

In den 1980er-Jahren wurde er mit seinen expressionistischen Gemälden international bekannt und zählt seit vielen Jahren zu den weltweit renommiertesten bildenden Künstlern Österreichs. Seine jüngere Arbeit ist durch asiatische Farbholzschnitte und die Farbigkeit Kaliforniens geprägt. Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt auf den Philippinen wurde Mitte der 1980er-Jahre der weibliche Akt zu seinem dominierenden Sujet. Er malte vereinzelte Figuren in flächig-dekorativem Stil und reinen, leuchtenden Farben. Der dargestellte Mensch ist dabei selten in ein erkennbares Ambiente eingebunden, sondern erscheint als stereotyper Akt in geometrisch abstrakten Konfigurationen, welche die Funktion von Landschaft und Architektur übernehmen.

1987 ließ sich Schmalix in Los Angeles nieder und erweiterte, angeregt durch die Begegnung mit der amerikanischen Westcoast-Malerei, im Laufe der 1990er-Jahre sein bildnerisches Vokabular: Es entstehen Christusbilder mit Anklängen an die mexikanische Volkskunst und Stadtansichten von Los Angeles, die einer Geometrie der geordneten Urbanität folgen und in Richtung Farbfeldmalerei weisen. Mit den in den letzten Jahren auftauchenden romantisch-altdeutschen Mühlen und weiblichen Akten auf orientalisch anmutenden Teppichmuster greift Schmalix zwei als kitschig verdammte Bildmotive auf. Wie in den frühen Akten der 1980er-Jahre, kombiniert er auch hier den nackten Frauenkörper mit der ornamentalen Darstellung, indem er die flächigen, auf wenige Umrisslinien reduzierten Körper vor die prächtig sinnliche Fülle des buntfarbigen Ornaments stellt.

Hubert Schmalix ist mit seinen Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen, Museen und Privatsammlungen international vertreten.

# Worauf Sie bei Kunstwerken achten sollten!

Zuviel LICHT, WÄRME, FEUCHTIGKEIT sowie ZUGLUFT können dem Werk schaden!



**UV-LICHT** (als Teil des natürlichen Sonnenlichtes) schadet nicht nur dem Menschen. Setzen Sie das Objekt daher nicht dem direkten Sonnenlicht aus, z. B. unmittelbar vor einem Fenster. Materialien altern im UV-Licht schneller als sonst, sie bleichen aus und werden spröde. Suchen Sie eine Wand aus, die nicht von der Sonne beschienen wird.



**WÄRME ist Energie!** Hängen Sie das Objekt nicht direkt über eine Wärmequelle wie beispielsweise einen Heizkörper oder einen Heizstrahler. Dadurch kann es zu Ausdehnungen und Schrumpfungen kommen, wodurch die Festigkeit des Materials auf Dauer nachlässt. Sprünge und Absplitterungen sind die Folge. Überheizte Räume sind für das Kunstwerk ebenso schädlich wie für ihre Bewohner/innen.



**FEUCHTIGKEIT**, dazu zählt auch Luftfeuchtigkeit, dringt in das Kunstwerk ein und kann bei hoher Intensität zu Quellungen der Grundierung führen. Wie bei zu großer Wärme, kann es auch hier zu Ausdehnungen und Schrumpfungen kommen, welche die Festigkeit und Haltbarkeit des Materials beeinflussen. Feuchtigkeit fördert zudem das Schimmelwachstum – auch bei Kunstwerken.



**ZUGLUFT:** Schützen Sie das Objekt vor Zugluft. Keilrahmen können sich durch Zugluft verziehen, und außerdem trocknen die Objekte aus, was Folgeschäden mit sich bringt.



**SAUBERKEIT:** Greifen Sie das Objekt nur mit sauberen und trockenen Händen an. Benutzen Sie dazu nach Möglichkeit die beigegepackten Baumwollhandschuhe.



**MANIPULATION:** Halten Sie Gemälde immer mit beiden Händen und seitlich am Rahmen fest. Heben Sie Gemälde niemals an der oberen Rahmenleiste hoch.



**REINIGUNG:** Grundsätzlich sollten Sie das Reinigen des Objektes unterlassen. Sie können aber bei Bedarf den Rahmen eines Gemäldes mit einem neuen, sauberen, trockenen und weichen Staubtuch vorsichtig mit wenig Druck abwischen. Bei verglasten Arbeiten können Sie auch das Glas auf diese Weise vorsichtig reinigen. Wischen Sie nie direkt über die Bildfläche!



## **Ablauf und Bedingungen des Verleihs der Kunstwerke**

### **Besichtigung und Reservierung**

Während der Ausstellungsdauer können Interessierte beim Info-Point im Foyer des Joanneumsviertels maximal zwei Werke reservieren. Durch die Bezahlung der Leihgebühr von € 50 für 8 Monate wird diese Reservierung verbindlich. In dieser Gebühr sind die Bearbeitungskosten sowie die Versicherung des Kunstwerks inkludiert.

### **Abholung**

Die reservierten Kunstwerke stehen am 7. und 8. November von 9 bis 15 Uhr im Ausstellungsraum der Artothek zur Abholung bereit. Nach Vorlage eines Lichtbildausweises und nach der Unterzeichnung des Leihvertrages ist die Ausleihe gültig. Bei der Verpackung der Leihgaben ist das Aufbauteam des Universalmuseums Joanneum behilflich und stellt Verpackungsmaterial bereit. Die Leihnehmer/innen sorgen für den Transport und für die Aufstellung bzw. Aufhängung der Werke in ihren Wohnräumen.

### **Rückgabe**

Die Rückgabe der entlehnten Werke erfolgt am 3. und 4. Juli 2017 in der Zeit zwischen 9 und 15 Uhr ebenfalls im Joanneumsviertel.

### **Kontaktadresse**

Eventuelle Fragen zur Organisation der Verleihung beantwortet Ihnen gerne unsere Registrarin Astrid Mönnich, Tel.: 0699/1500 6674,  
E-Mail: [astrid.moennich@museum-joanneum.at](mailto:astrid.moennich@museum-joanneum.at)