

# Bernard Ammerer

vorher nachher



**Bernard Ammerer**

**vorher nachher**

# GALERIE FREY

CONTEMPORARY ART  
WIEN • SALZBURG

## GALERIE FREY WIEN

Gluckgasse 3

1010 Vienna, Austria

tel: +43 1 5138283

fax: +43 1 5138283-4

opening-hours:

mo – fr: 11.00 a.m. – 6.30 p.m.

sa 11.00 a.m. – 4.00 p.m.

and by appointment

## GALERIE FREY SALZBURG

Erhardplatz 3

5020 Salzburg, Austria

tel/fax:

+43 662 840200

opening-hours:

mo, wed – fr: 11.00 a.m. – 6.30 p.m.

sa 10.00 a.m. – 2.00 p.m.

and by appointment

mobile:

+43 664 1204610

+43 664 2039697

art@galerie-frey.com

www.galerie-frey.com

## Von Landschaft und Parkour. Die Malerei des Bernard Ammerer

Nach „State of Mind“ im Jahre 2012 und der letztjährigen „A Better Place“ in Salzburg, präsentiert Bernard Ammerer in diesem Sommer neue Werke in der Ausstellung „vorher nachher“. Was hat sich in den letzten Jahren in seinem Werk getan? Noch immer bevölkern junge Menschen nüchterne Architekturen oder amüsieren sich auf leeren Autobahnen. Noch immer gibt es diese bedrückenden Momentaufnahmen einer Natur, die uns vertraut scheint, aber längst fremd geworden ist. Auf den ersten Blick scheint all dies bekannt und dennoch hat sich einiges verändert.

Welch hervorragender Beobachter Bernard Ammerer ist, zeigt sich bereits in seinen Landschaften. Wirken diese zwar wie Stimmungsbilder aus dem Waldviertel oder wie pittoreske Ansichten der Westautobahn, so entlarven sie sich bei näherer Betrachtung als spannungsreich ausgewogene Farbkompositionen. Ammerer orientiert sich in seinen Autobahngemälden am klassischen Aufbau niederländischer Landschaftsmalerei. Eine tiefe unterhalb der Bildmitte liegende Horizontlinie gibt Wolken und Himmel reichhaltig Raum. Im unteren Bilddrittel wird ein schmaler Streifen farbiger Landschaft vom grauen Asphalt der breiten Strasse förmlich eingequetscht. Als Mahnmale künden Funkmasten und Windenergieanlagen von unserer fortschreitenden Technikgläubigkeit. Ammerers Autobahngemälde bestehen aus These und Antithese und verhalten sich auch dementsprechend.

Dass dieses Spiel mit Dualitäten eine seiner künstlerischen Strategien ist, zeigte Ammerer bereits in der Wiener Ausstellung ‚State of Mind‘ 2012 in der Bildserie „Structure 1-3“. Obwohl Ammerer das Landschaftsbild in Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund einteilt, kann sich bei „Structure“ keine räumliche Wirkung entfalten, denn die durch Klebestreifen erreichte vertikale Rasterung verhindert dies. Mittels dieser Gliederung verschmelzen die Zweidimensionalität der Straßenfläche und Dreidimensionalität der Weite der Landschaft zu einem gleichwertigen ornamentalen Gefüge.

Dies geschieht in gewisser Art und Weise auch in den großformatigen Zeichnungen der Serie „Thank You Nature Fuck You Nature“. Die Werke dieser Serie übertragen die bekannten Motive der Autobahngemälde in das Medium der Zeichnung. Während diesmal der Bereich des Himmels leer bleibt, leben Straße und die angrenzende Natur von unterschiedlich lockeren und starken Verdichtungen. Was im ersten Hinsehen noch als Schraffuren gedeutet werden könnte, entlarvt sich beim näheren Hinsehen als ein Schriftzug: „Thank you nature Fuck you nature“. Ein jüngeres Werk dieser Serie fällt durch die Motivwahl besonders ins Auge. Während Lichtstrahlen durch dicke Wolkenschichten drängen, finden sich umgeben von bewaldeten Hügeln und felsigen Gebirgsformationen mehrere serpentinenartige Schleifen im dargestellten Tal wieder.

Von Bernard Ammerer mantraartig in seiner repetitiven Häufung gebraucht, wird das Zusammenwirken zweier Elemente - Thank vs. Fuck - und deren gegenseitige Abhängigkeit überdeutlich. Ammerer enthält sich jedoch eines wertenden Urteils und lässt offen, ob die Möglichkeit Natur nach Gutdünken des Menschen zu gestalten überhaupt positiv oder negativ bewertet werden kann. Beide Werturteile greifen ineinander und können nicht losgelöst voneinander betrachtet werden. Somit überlässt er das Urteil dem Betrachter in dessen Auge bekannterweise die Deutungshoheit liegt. Dennoch bleibt bei diesen Werken der vorherrschende Charakter der Zeichnung erhalten. Das Motiv wird nicht durch die Schrift verdrängt; es wird durch diese erst zum Leben erweckt. Der Künstler lässt das in der Natur Abgebildete förmlich erst im Niederschreiben als gestaltetes Schrift-Bild entstehen. Er erschafft ein Abbild des gesprochenen und geschriebenen Wortes. Indem Bernard Ammerer uns somit zeigt, das Gedachte zu Wort, dieses zu Text und dann als Schrift zum Bild werden kann, zeigt er auf, dass wir selbst es sind, die durch unsere Gedanken

zu Manifestationen, sei es Wort, Tat oder Produkt hinleiten. Und hierin zeigt sich letztendlich unsere eigene Mitverantwortung.

Weder können wir uns dieser Mitverantwortung durch Verdrängung entziehen wie es etwa auch in „Ghost“ (S.71) thematisiert wird, noch können wir uns wie Fremdkörper in der Natur verhalten, wie es in „Wilderness Fantasies“ (S.69) zum Ausdruck gebracht wird und keineswegs können wir davon ausgehen, die Natur weiterhin beherrschen zu wollen.

Die Zeiten eines naiven romantischen Schwelgens inmitten einer landschaftlichen Bühne sind vorbei. Der Blick des einsamen Wanderers in eine menschenleere Landschaft ist auch ein Mahnmal der zunehmenden Zersiedelung und Domestizierung von Natur. Wildnis wird zum Suchraum. Setzte C.D. Friedrich seinen Mönch am Meer noch den Urkräften der Natur aus, so präsentiert sich Ammerers Wanderer Natur als eine gebändigte, geschlagene und traumatische. Dennoch bleibt das Bedürfnis nach Romantik ein Zeitloses. Auf der Suche nach Idylle passen wir uns den Gegebenheiten an und lernen die Schönheit des Sonnenaufgangs auf der Autobahn schätzen. So kann uns das Erkennen der eigenen Position innerhalb des Gefüges von Mensch und Natur zur „Temporary Malfunction“ (S.67) führen, andererseits aber auch zum Umdenken anleiten.

Diese Mitwirkung der Betrachter als Mittäter oder Mittäterin wird in einigen mit menschlichen Figuren gestalteten Gemälden noch deutlicher. Manche dieser großformatigen Bilder wie „Playground xxi“ (S.59), „Explorers“ (S.61), „Freedom Fantasies“ (S.13) oder „Eventually Satisfied“ (S.12) wirken wie Einladungen zu geheimnisvollen Urban Games, welche irgendwo zwischen Geocaching und Parkour angesiedelt sind. Ihre subversive Komik erhalten diese ‚Traceurs‘, wie man die Parkourläufer auch nennt, durch die Umgebung in der sie sich bewegen: sie laufen auf Autobahnen oder an diesen entlang, liefern sich mitunter Wettrennen mit Lastwagen oder treffen sich zum wilden Stelldichein. Ihre Dynamik erhalten diese Gemälde durch den gewagten Bildausschnitt. Oftmals sind die Horizontlinien schräg, die Körper schmerzhaft an- und abgeschnitten, die Dargestellten auf eigenwillige Art präsentiert. Ammerer kombiniert zwar Natur, Architektur und Mensch miteinander, dennoch agieren die beteiligten Personen scheinbar ohne jeglichen Bezug zu dem sie umgebenden Raum.

Was geschehen würde, wenn wir uns alle als ‚Traceurs‘ verstünden, zeigen die Gemälde der Serie „Deduction“ (S.40-43), die voller anmutiger Springender sind. Bernard Ammerer bedient sich eigentlich des Stilmittels des ‚Freeze Frame‘ mit welchem im Film Einzelbilder ‚eingefroren‘ werden. Es scheint, als ob die Laufenden, Springenden, Tanzenden für den Bruchteil einer Sekunde angehalten werden würden, um dann ihre Bewegungen unvermittelt und voller Kraft weiterzuführen. Trotz aller Überschneidungen gibt es keine Berührungen, dennoch zahlreiche Herleitungen, die zur Momentaufnahme führen. Jeder scheint sich selbst der Nächste, doch ob er respektvoll mit dem anderen umgeht oder diesen gar in seinem Tun ignoriert, bleibt wiederum dem Willen des Betrachters überlassen. Es findet weder Kommunikation zwischen Ort und Person noch zwischen den Personen statt. Bernard Ammerer bietet uns auch keine Lösung an. Und gerade hierin liegt die Magie dieser Werke, denn aller inhaltlichen Dramatik zum Trotz besitzen sie eine ausgewogene Harmonie, eine kompositorische Spannkraft und eine seltsame Ausstrahlung. Ammerer wirbelt unser Verständnis von figurlicher Darstellung ebenso durcheinander wie dasjenige von Landschaft.

In einigen der jüngeren Werke dieser Serie wie beispielsweise „User Optimized“ (S.57), „Feldversuch“ (S.35) oder „Runner“ (S.36)

fehlt jeglicher Bezug zur Natur. Angesichts der weißen endlosen Ebene fühlt man sich an den unendlichen ‚White Cube‘ aus George Lucas‘ Klassiker ‚THX 1138‘ erinnert. Die Helden dieser dystopischen Zukunftsvision aus dem Jahre 1971 werden mit Psychopharmaka und Hologrammsendungen ruhig gestellt; die Protagonisten Ammerers hingegen sind mit sich selbst beschäftigt. Wer soviel hüpfte, braucht keine Drogen. Doch auch „Global Player“ (S.39) kommen zur Ruhe, werden sich ihrer „Backwound Story“ (S.52) bewusst und wirken seltsam fremd auf einer Bühne, die so clean ist, dass jegliche menschliche Figur als Fremdkörper wahrgenommen wird und langsam aus dem Bild verschwindet. Was bleibt, sind leere Bühne, dichte Wolken und „Abendluft“ (S.81).

Im hochrechteckigen Gemälde „Big Filter“ (S.73) zeigen die oberen drei Viertel eine stark bewegte Wolkenformation, wohingegen das untere Viertel eine weiße Leinwand zeigt. Aus einer gewissen Entfernung betrachtet, könnte es sich auch um eine Eisfläche oder eine betonierte Fläche handeln, doch aus der Nähe ist der Kontrast zwischen den opulenten Wolken und der Oberflächenstruktur des Leinens beinahe schmerzhaft spürbar. Irgendwann wurde Bernard Ammerer sich bewusst, so scheint es, dass es eines kühnen Schrittes bedurfte, um die antithetische Bildaussage zu radikalieren. In den früheren Landschaftsgemälden inszenierte er das Wechselspiel von Natur und Autobahn als kraftvolle Gegenüberstellung von These und Antithese, die ineinander verwoben sind. Selbige Strategie verfolgte er mit den Gegenkräften von Figuren im sie umgebenden Raum. Nun allerdings werden die Gegensätze aufgehoben, beide Kontrahenten werden gleichwertig und gleichzeitig werden sie ad absurdum geführt. Es bedarf keines Kontrastes mehr; ebenso wie die Figur ist auch der Landschaftsbegriff obsolet geworden und hat sich aufgelöst. Ein neues Bild-System hebt die bestehenden Trennungen auf.

Was sich im Werk Bernard Ammerers in den letzten Jahren grundlegend verändert hat, kommt in zwei seiner großformatigen Zeichnungen des Portraits eines jungen Mannes treffend zum Ausdruck (S.23, 25). Mal sind die Augen geschlossen, mal geöffnet. Dem Blick nach Innen steht die wachsame Beobachtung der Außenwelt gegenüber. Beide Zeichnungen wirken luftig, mit leichtem Strich hingeworfen und besitzen eine rasterartige Struktur. Bei näherem Blick löst sich das Raster zugunsten eines gezeichneten Einzelelementes auf, welches durch Häufung und geschickte Setzung die räumliche Tiefe des dargestellten Motivs bildet. Beim Portrait mit geschlossenen Augen bildet der Begriff ‚Person‘ das Grundelement der zeichnerischen Vervielfältigung; bei demjenigen mit offenen Augen ist es ein simples laufendes Strichmännchen. Von der Person zum Strichmännchen. Vom egozentrierten Künstler-Ich zum globalen Zeichen einer vernetzten Verbundenheit mit Vielen. Von der Suche nach der eigenen Identität zum Erkennen Teil steter Bewegung und Veränderung zu sein. Vom malenden Beobachter zum malenden Traceur. Bei beiden Zeichnungen handelt es sich um Selbstportraits. Erst im Bewusstwerden Teil eines Ganzen zu sein, können die eigene Funktion, Rolle und Bedeutung als Gleicher unter Gleichen und dennoch Einzigartiger hinterfragt werden. Alles ist miteinander verbunden. Natur und Beton, Landschaft und Straße nähern sich an. Mensch und Umwelt gehen ineinander auf. These und Antithese verschmelzen. In dieser Synthese kann Zukunft gleich einem Parkour sich gestaltend entfalten. Wie es mit dem malenden Traceur Bernard Ammerer weitergeht? Wir dürfen gespannt sein.

Harald Krämer

## **Of Landscape and Parkour. The Paintings of Bernard Ammerer**

After “State of Mind” in 2012 and last year’s “A Better Place” in Salzburg, Bernard Ammerer presents new works in the exhibition “vorher nachher” [“Before and After”] this summer. What has happened over the last few years in his works? Young people still inhabit prosaic architectures or amuse themselves on empty motorways. There are still those depressing snapshots of a natural world, that seems familiar, but has long since become foreign. At first glance all of this appears to be well known to us, yet a lot has changed.

What an extraordinary observer Bernard Ammerer is can best be seen in his landscapes. They may appear like atmospheric paintings of the Waldviertel or like picturesque views of the Westautobahn, but on closer examination they turn out to be tensely balanced compositions of colour. In his motorway-paintings Ammerer looks to the classical compositions of Dutch landscape painting. A horizon that lies far below the middle of the picture allows the clouds and the sky a lot of space. In the lower third a narrow band of coloured landscape is literally crushed by the grey asphalt of the broad street. As monuments radio masts and wind-power plants announce our ever growing belief in technology. Ammerer’s motorway-paintings comprise thesis and antithesis and function accordingly.

That this play with dualities is one of his artistic strategies Ammerer showed in the Viennese exhibition “State of Mind” in 2012 with the series “Structure 1-3”. Although he divides the landscapes into foreground, middle ground and background, no spatial impression can unfold in “Structure” because the fragmentation through the use of adhesive tape impedes this. By means of this structuring, the two-dimensional plane of the street and the three-dimensional range of the landscape merge into a homogeneous ornamental composition.

This happens in a similar manner in the large-sized drawings of the series “Thank You Nature Fuck You Nature”. These works translate the well-known motifs of the motorway-paintings into the medium of drawing. While here the area of the sky remains empty, the street and natural surroundings derive their life from varying degrees of density. What might at first glance be seen as hatching, turns out, on closer investigation, to be writing: ‘Thank you nature Fuck you nature’. A more recent work particularly catches the eye through its choice of subject. While rays of light push through thick layers of cloud, one sees serpentine coils in the depicted valley, surrounded by woody hills and rocky mountains.

Used by Bernard Ammerer repetitively, almost like a mantra, the interaction between the two elements - Thank vs. Fuck - and their mutual dependence are made more than obvious. But Ammerer refrains from making an evaluative judgement and leaves open, whether it is a positive or negative thing that man has the ability to shape nature at his own convenience. Both judgements are intertwined and cannot be evaluated independently of each other. In this way he surrenders the task of evaluation to the beholder, with whom lies, as we know, the prerogative of interpretation. However, these works retain a predominantly graphic character. The subject is not superseded by the writing; it is through it that life is given to the drawing. The artist lets that which is depicted in nature literally only emerge through the writing as a structured image made of letters. Thus he creates an image of the spoken and written word. In showing us that thoughts can turn into words, words into a text, and eventually, as writing, into a picture, he demonstrates that it is we ourselves that make out thoughts manifest - be it word, action or product. And it is here that our shared responsibility is ultimately made apparent.

We can neither strip ourselves of this responsibility through repression as is suggested in "Ghost" (p. 71), nor can we behave in relation to nature like alien objects as expressed in "Wilderness Fantasies" (p. 69), and in no way can we proceed on the assumption of having to try to rule nature any longer.

The times of naïve-romantic indulgence on a scenic stage are gone. The glance of a lonely wanderer into a desolate landscape is also a reminder of the growing urban sprawl and domestication of nature. Wilderness becomes the space for quest. While C. D. Friedrich still exposed his monk near the sea to the primal forces of nature, Ammerer's wanderer is presented with a natural world that is tamed, defeated and traumatised. Yet the yearning for romance and romanticism is eternal. In search of an idyll we adapt to the circumstances and come to appreciate the beauty of a sunrise on the motorway. Thus the knowledge of our status in the relationship between man and nature can lead to "Temporary Malfunction" (p. 67), but on the other hand can also make us rethink.

This involvement of the viewers as accomplices is made even more obvious in some paintings that include human figures. A few of these large-scale canvases like "Playground xxi" (p. 59), "Explorers" (p. 61), "Freedom Fantasies" (p. 13) or "Eventually Satisfied" (p. 12) appear like invitations to mysterious urban games, sited somewhere between Geocaching and Parkour. The 'traceurs', as the runners of Parkour are called, achieve their subversive comedy through the surroundings they move in: they run on motorways or alongside them, race trucks or meet for a wild rendezvous. These paintings achieve their dynamic through their bold focus. Often the horizontal lines are askew, the depicted painfully cut or cropped and presented in an unconventional manner. While Ammerer combines nature, architecture and man, the people acting and involved are nevertheless seemingly without any relation to the space that surrounds them.

The paintings of the series "Deduction" (p. 40-43), filled with graceful jumpers, show what would happen if we understood ourselves as 'traceurs'. Bernard Ammerer in fact employs a device called 'Freeze Frame', with the help of which, single frames of films are 'frozen'. It appears as if the running, jumping and dancing are stopped for the fraction of a second, before immediately resuming their movement with full force. Despite the overlapping there is no contact, yet in numerous instances a guiding towards the momentary image, the snapshot. Each of the figures appears self-absorbed, but whether he treats the others with respect or ignores their actions is left for the viewer to decide. There is neither communication between the location and the person, nor between the persons. Bernard Ammerer does not offer a solution. It is in this that the magic of the works lies, because despite all the drama they possess a well-balanced harmony, a compositional vigour and a strange aura. Ammerer turns our understanding of figurative and landscape painting upside down.

Some of the more recent works of the series like "User Optimized" (p. 57), "Feldversuch" ["Field Experiment"] (p. 35) or "Runner" (p. 36) lack all reference to nature. When faced with the endless white planes one cannot help but be reminded of the never ending 'White Cube' of George Lucas' classic "THX 1138". The heroes of this dystopic vision of the future (1971) are pacified with psychotropic drugs and holograms; Ammerer's protagonists are, by contrast, solely concerned with their own interests. Whoever

does so much jumping doesn't need drugs. But even "Global Player" (p. 39) come to rest, become aware of their "Backwound Story" (p. 52) and seem strangely alien on a stage that is so clean that any human figure is perceived as a foreign body which ends up slowly drifting out of the picture. What remains is an empty platform, thick clouds and "Abendluft" ["Evening Air"] (p. 81).

"Big Filter" (p. 73), painted on a canvas in the portrait format, shows a highly agitated cloud formation in the upper three quarters, while the lower quarter consists of mere white screen. Viewed from a certain distance, it could be taken for a surface covered with ice or concrete, but from up close the contrast between the opulent clouds and the texture of the linen becomes almost painfully visible. It seems that sometime Bernard Ammerer became aware that it required bold innovation to make the antithetic message of his paintings more radical. In the early landscapes he staged the interplay of nature and motorway as a forceful opposition of thesis and antithesis, which are intertwined. He pursued the same strategy with the antagonistic forces of figures and surrounding space. Now these contradictions are in the process of being resolved, the rivals become equals and at the same time the contradictions are developed to the point of absurdity. There is no more need for contrast; like the figure, the notion of landscape has become obsolete and has dissolved. A new image-system annuls existing separations.

What over the last few years has changed fundamentally in the work of Bernard Ammerer, can be demonstrated with the aid of two large scale drawings of a young man (p. 23, 25). In one case the eyes are closed, in one opened. The inward glance is contrasted with the attentive observation of the external world. Both drawings are executed with easy strokes and possess a gridlike structure. On closer examination the grid dissolves into a single element, which creates spatial depth for the motif through clustered and cunning design. In the portrait with the eyes closed the term 'Person' is the basic element of the graphic multiplication; in the one with the eyes opened it is a simple running matchstick man. From the individual to the matchstick man. From the ego-centric self of the artist to the universal symbol of a network of connexion of the many. From the search for one's own identity to the knowledge of being part of constant motion and change. From the painting observer to the painting traceur. Both drawings are self-portraits. Only with the knowledge of being part of a greater whole can one's own purpose, role and importance as an equal amongst equals and at the same time as a unique individual be called into question. Everything is connected. Nature and concrete, landscape and street converge. Man and environment are mutually dependent. Thesis and antithesis coalesce. In this synthesis the future can, just like a Parkour, unfold. What the future holds in store for the painting Traceur Bernard Ammerer? We are anxious to know.

Harald Krämer





Ohne Titel, 2012, Öl und Grafit auf Leinwand, 70 x 110 cm





Freedom Fantasies, 2013, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm





Landscape 3.0, 2013, Öl auf Leinwand, 130 x 170 cm





Sundown, 2013, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm





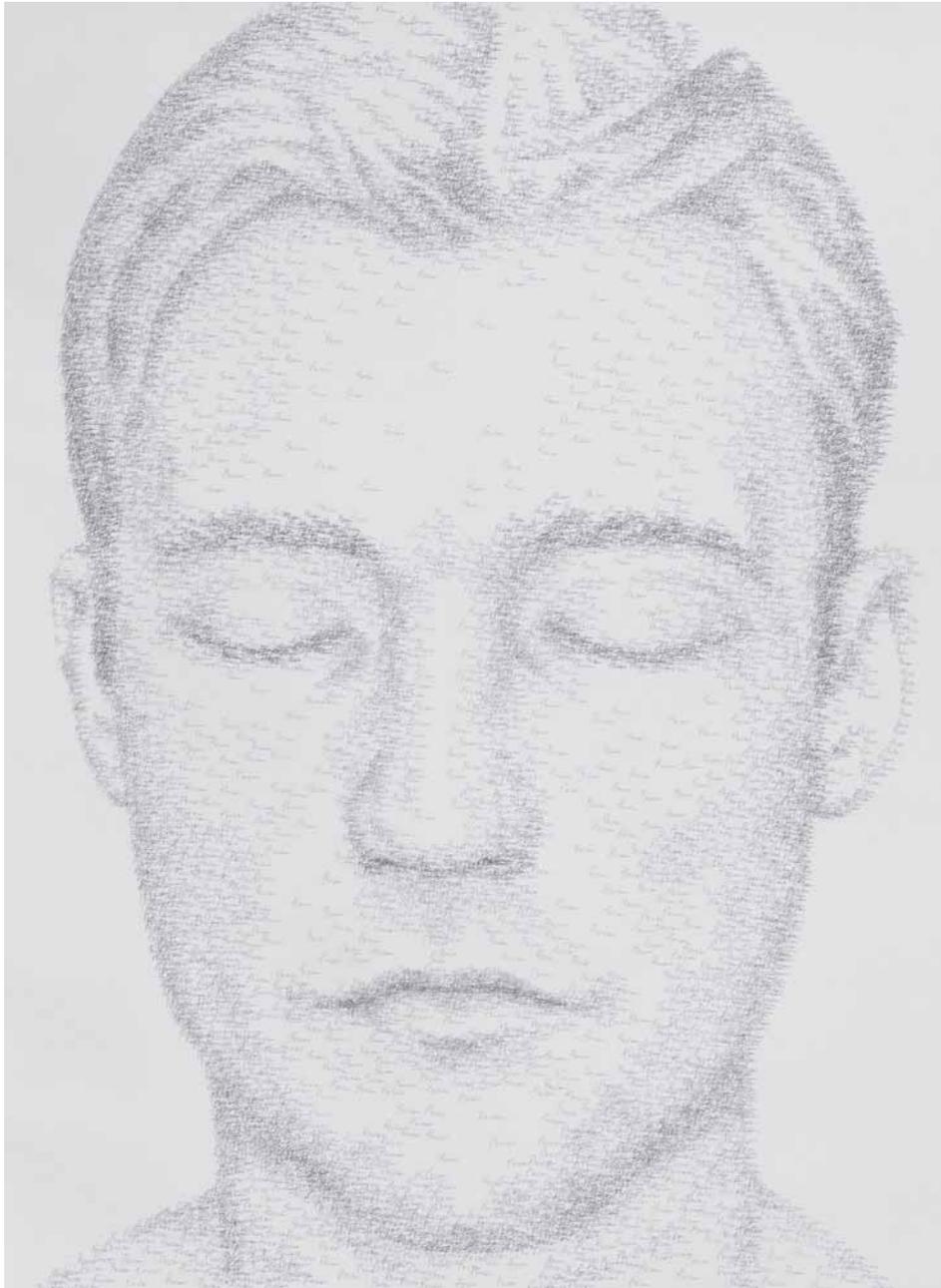
Landscape 2.0, 2012, Öl und Klebestreifen auf Leinwand, 130 x 170 cm





Weitblick, 2013, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm





Fragile 3, 2011, Grafit auf Papier, 150 x 110 cm



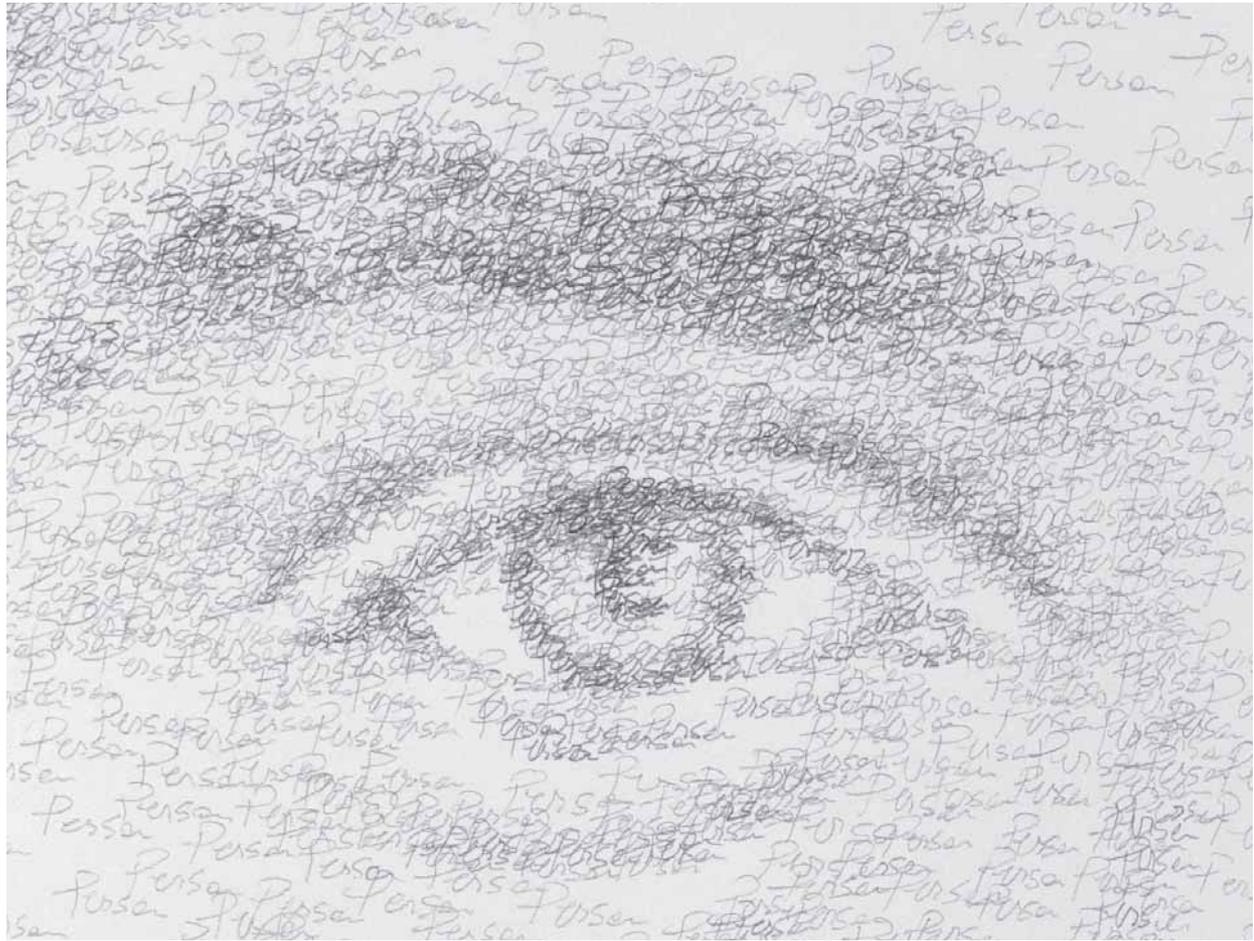


Connection, 2014, Grafit auf Papier, 150 x 150 cm





nosreP, 2012, Grafit auf Papier, 150 x 130 cm









Ohne Titel (Jain 2), 2013, Öl auf Leinwand, 40 x 60 cm





Explorer, 2014, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm





Feldversuch, 2014, Öl und Grafit auf Leinwand, 150 x 110 cm





Vertical, 2012, Öl und Grafit auf Leinwand, 150 x 150 cm





Global Player, 2014, Öl auf Leinwand, 180 x 120 cm





Deduction 2, 2013, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm



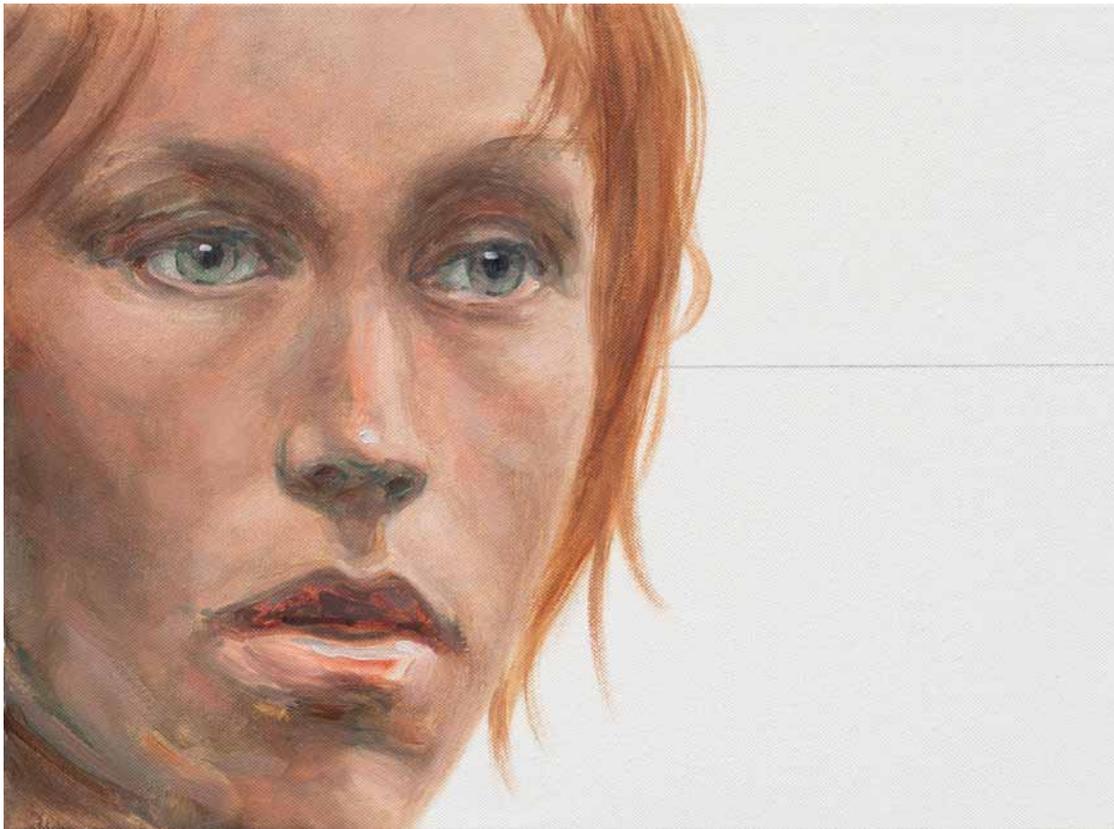


Deduction 4, 2014, Öl auf Leinwand, 180 x 120 cm





Cut-out 2, 2011, Öl und Grafit auf Leinwand, 130 x 130 cm





Ohne Titel (green shorts), 2012, Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm





Ausschnitt 3, 2013, Öl auf Leinwand, 160 x 170 cm





Ausschnitt 1, 2012, Öl auf Leinwand, 160 x 170 cm





Ausschnitt 2, 2012, Öl auf Leinwand, 160 x 170 cm





Mirror, 2011, Öl auf Leinwand, 180 x 180 cm





User-optimized, 2013, Öl und Grafit auf Leinwand, 150 x 150 cm





Playground xxl, 2012, Öl und Grafit auf Leinwand, 160 x 170 cm





Explorers, 2013, Öl und Grafit auf Leinwand, 140 x 180 cm





Into the Wild, 2010, Öl und Grafit auf Leinwand, 160 x 180 cm





A Better Place, 2012, Öl und Grafit auf Leinwand, 120 x 170 cm





Temporary Malfunction, 2013, Öl auf Leinwand, 180 x 180 cm





Wilderness Fantasies, 2013, Öl auf Leinwand, 140 x 200 cm





Ghost, 2013, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm





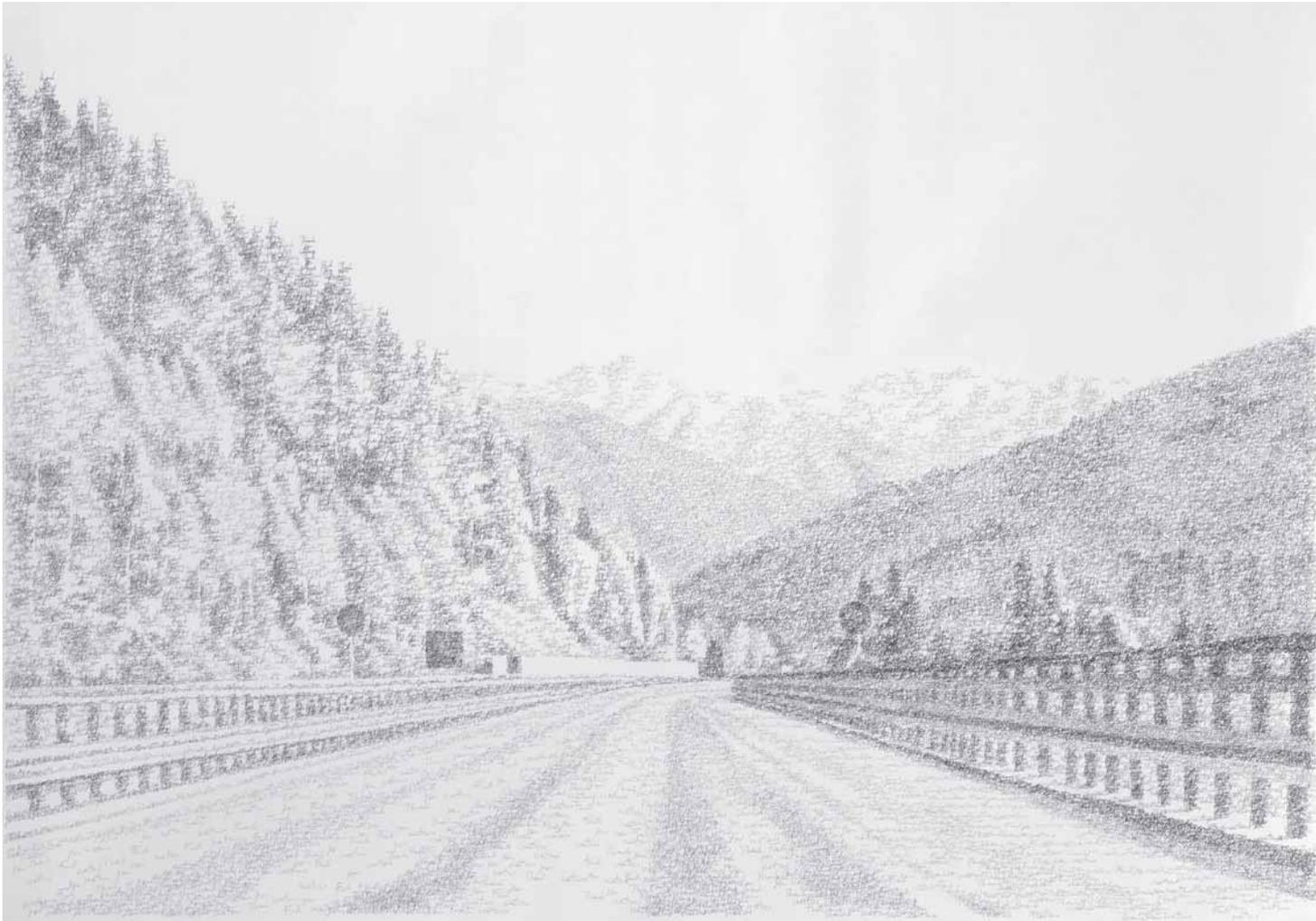
Big Filter, 2014, Öl auf Leinwand, 200 x 140 cm





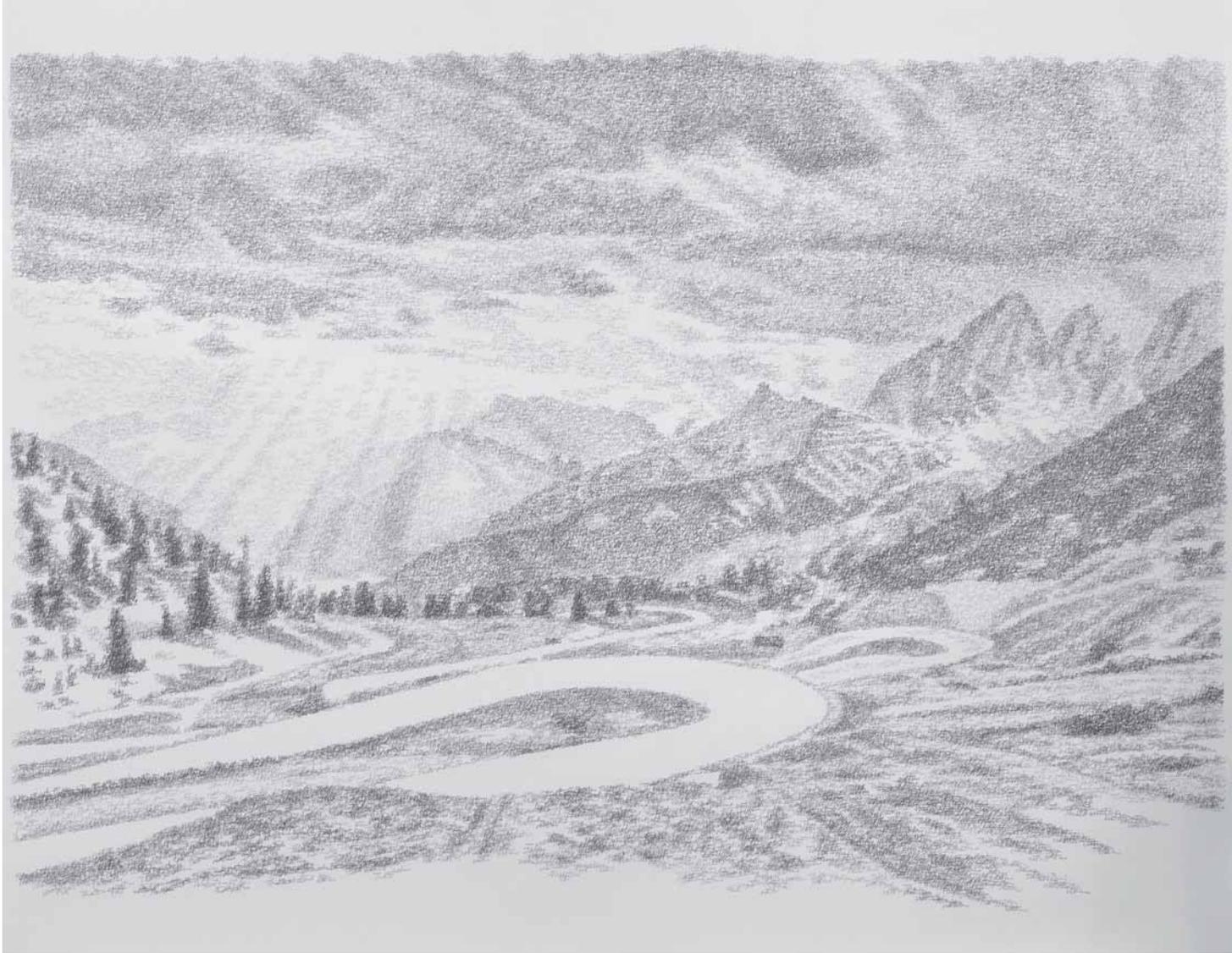
Thankyoufuckyou 2, 2012, Grafit auf Papier, 100 x 142 cm





Thankyoufuckyou 1, 2012, Grafit auf Papier, 100 x 142 cm





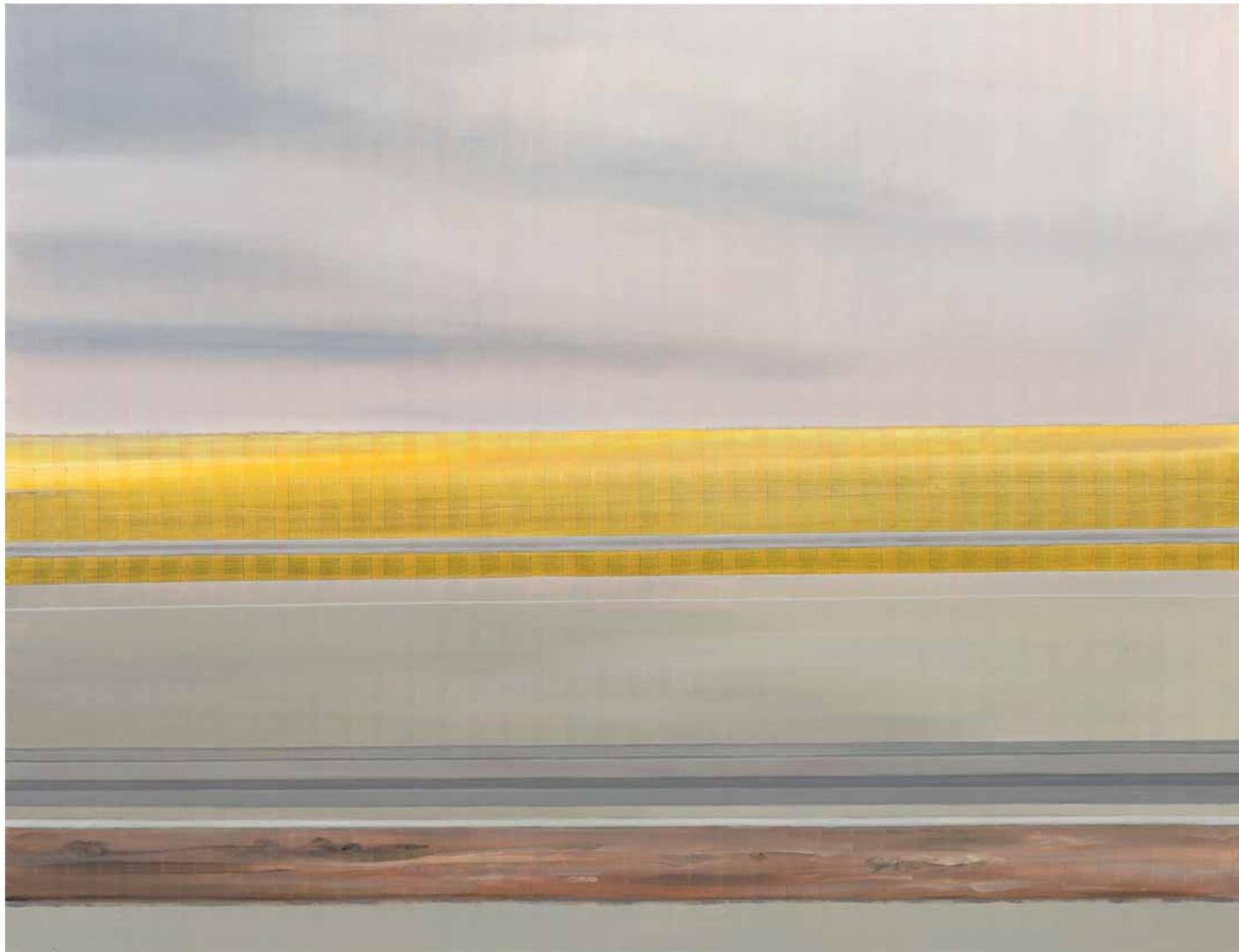
Caspar (thankyoufuckyou), 2014, Grafit auf Papier, 117 x 151 cm





Abendluft, 2014, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm





Landscape 1.0, 2012, Öl und Klebestreifen auf Leinwand, 130 x 170 cm





Happy Clown, 2012, Öl auf Leinwand, 160 x 180 cm

## Biografie

- 1978 geboren in Wien
- 2001 Abschluss des Studiums der Rechtswissenschaften
- 2003 - 2010 Universität für angewandte Kunst Wien  
bei Johanna Kandl und Wolfgang Herzig
- 2004 Teilnahme an der Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg bei Xenia Hausner

## Biography

- 1978 born in Vienna
- 2001 university degree in law
- 2003 - 2010 University of Applied Arts Vienna,  
student of Johanna Kandl and Wolfgang Herzig
- 2004 Academy of Fine Arts Salzburg,  
student of Xenia Hausner

## Ausstellungen / Exhibitions

- 2015 532 Gallery Thomas Jaeckel, New York,  
Vorschau USA (solo)
- 2014 "vorher nachher" Galerie Frey, Wien (solo)  
"Subjekt", Galerie Robert Drees, Hannover,  
Deutschland (group)  
„Art in Progress“ 10 Jahre Galerie Frey,  
Galerie Frey, Wien (group)
- 2013 "A better Place", Galerie Frey, Salzburg (solo)  
"Pulse Miami Art Fair", USA, Solopräsentation
- 2012 „State of Mind“, Galerie Frey, Wien (solo)  
"ABC", Stadtgalerie Ternitz (group)  
"Preview", Galerie Frey, Salzburg (group)
- 2011 „You choose“, Berlin Art Projects, Berlin,  
Deutschland (solo)
- 2010 „The Essence“, Künstlerhaus, Wien (group)  
Diplomausstellung Universität für angewandte Kunst

- 2009 „Exit strategies“, Galerie Frey, Wien (solo)  
First Danube Biennale, Meulensteen Art Museum,  
Bratislava, Slowakei (group)
- 2008 „7 parallel 7“, Artexpo, Museum für zeitgenössische  
Kunst, Bukarest; Rumänien (group)  
„6 X 3“, Galerie Frey, Wien (group)  
„The Essence“, Museum für angewandte Kunst Wien  
(group)
- 2007 „RED“, Galerie Frey, Wien (group)  
Preisträgerausstellung Strabag Art Award, Strabag  
Kunstforum, Wien (group)  
Qingdao Art Museum, Qingdao, China (group)  
„move“, Strabag Kunstforum, Wien (solo)
- 2006 „The Essence“, Museum für angewandte Kunst Wien  
(group)  
„Two Perspectives“, Galerie Frey, Wien (solo)  
„REAL“, Kunsthalle Krems (group)
- 2005 „New Perspectives“, Galerie Frey, Wien (group)  
„Frisch gestrichen“, Akademie der bildenden Künste  
Wien (group)  
„Malstrom“, Universität für angewandte Kunst Wien  
(group)  
„Alle reden vom Wetter“, Hotel Kunsthof, Wien  
(group)
- 2004 Stadtgalerie Vienna (group)

### Auszeichnungen / Awards

Strabag Art Award



Impressum:

Herausgeber:  
Galerie Frey, Wien/Salzburg, 2014

Text:  
Harald Krämer  
School of Creative Media,  
City University of Hong Kong

Übersetzung:  
Klemens Leitner

Fotografie:  
Bernard Ammerer

Herstellung und Gestaltung:  
Wograndl Druck GmbH

GALERIE  
**FREY**  
CONTEMPORARY ART  
WIEN • SALZBURG