

MERET OPPENHEIM

Retrospektive

21. März bis 14. Juli 2013
Bank Austria Kunstforum, Wien

PRESSEMAPPE
Stand: 20.3.2013

Inhaltsverzeichnis

Facts & Figures	3
Presstext	5
Biografie	8
Zitate	10
Der Katalog zur Ausstellung	12
Vorschau Ausstellungsprogramm.....	13

Facts & Figures

Kuratorin: Heike Eipeldauer
Ausstellungsmanagement: Lisa Ortner-Kreil
Dauer: 21. März bis 14. Juli 2013

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Martin-Gropius-Bau, Berlin.

Öffnungszeiten: Täglich 10-19 Uhr, Freitag 10-21 Uhr
Adresse: 1010 Wien, Freyung 8
Website: www.bankaustria-kunstforum.at
Facebook: www.facebook.com/KunstforumWien

Katalog: Heike Eipeldauer, Ingried Brugger, Gereon Sievernich (Hg.), *Meret Oppenheim - Retrospektive*, Ausst.-Kat. Bank Austria Kunstforum Wien und Martin-Gropius-Bau, Berlin, Ostfildern/Ruit 2013, 312 Seiten, 29 Euro, erhältlich im Shop des Bank Austria Kunstforums und im gut sortierten Buchhandel. Exhibition catalogue is also available in english language.

Medien-Downloads: www.bankaustria-kunstforum.at/presse

Medienkontakt: leisure communications
Wolfgang Lamprecht
Tel.: +43 664 8563002
E-Mail: wlamprecht@leisure.at

Alexander Khaelss-Khaelssberg
Tel.: +43 664 856 3001
E-Mail: akhaelss@leisure.at

Tickets: Bank Austria Kunstforum
Club Bank Austria in allen Zweigstellen
Austria Ticket Online (www.ato.at)
Österreich Ticket (www.oeticket.at)

Eintritt:	Erwachsene	9,- Euro
	Ermäßigt	7,50 Euro
	Senioren	7,- Euro
	Art Start Card (17 bis 27 Jahre)	6,- Euro
	Kinder bis 16 Jahre	4,- Euro
	Familienkarte	20,- Euro
	Gruppen (ab 10 Personen)	7,50 Euro
	Kinder bis 6 Jahre	frei
	Personal Art Assistant, öff. Führung	3,50 Euro

Weitere Informationen zu Ermäßigungen finden Sie im Service-Bereich auf unserer Website www.bankaustria-kunstforum.at.

Service, Buchung und Info: Bank Austria Kunstforum
Tel.: +43 1 537 33-26
E-Mail: service@bankaustria-kunstforum.at

Presstext

MERET OPPENHEIM

Meret Oppenheim (1913-1985) zählt zu den bedeutendsten und eigenwilligsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Anlässlich ihres 100. Geburtstags präsentiert das Bank Austria Kunstforum die erste museale Retrospektive dieser Schweizer Künstlerin in Österreich, die im Anschluss im Martin-Gropius-Bau in Berlin zu sehen sein wird. Mit 200 Leihgaben aus verschiedensten europäischen Museen und Privatsammlungen bietet die Ausstellung die Gelegenheit, das gesamte künstlerische Spektrum des mehr als fünf Jahrzehnte umfassenden Schaffens kennenzulernen, das in seiner Unabhängigkeit und Vielgestaltigkeit bis heute wegweisend ist. Die Retrospektive soll dazu beitragen, Meret Oppenheims einseitige Rezeption als »Muse« der Surrealisten sowie als Schöpferin der legendären *Pelztasse* (1936) zu überwinden, die bis heute den Blick auf ihr vielseitiges Gesamtwerk verstellt. Oppenheims künstlerische Position, die den Bogen zwischen Moderne und Postmoderne spannt, erweist sich dabei als souverän eigenständig.

Die künstlerischen Anfänge Meret Oppenheims liegen in Paris, wo sie fünf Jahre lang im Kreis der Surrealisten rund um André Breton verkehrt. Dort trifft die Zwanzigjährige mit ihrer rebellischen, freiheitliebenden Haltung auf Gleichgesinnte. Die Erweiterung der Wirklichkeit um Dimensionen des Spielerischen, des Traumhaften und Unbewussten, die Überwindung gewohnter Erfahrungshorizonte sowie künstlerische Strategien von Entfremdung, Kombinatorik und Metamorphose verbinden das Werk der Autodidaktin mit ihren Künstlerfreunden Alberto Giacometti, Max Ernst, Francis Picabia, Leonor Fini, Toyen oder Man Ray. Insbesondere die surrealistische Objektkunst mit der Zweckentfremdung und Neuzusammenstellung von Alltagsgegenständen bildet für sie das geeignete Terrain, um das »Wunderbare im Alltäglichen« zu entdecken. Auch nach ihrer Abkehr von der surrealistischen Bewegung, deren Dogmatik sie sich nicht unterordnen will, sind es Mythen, Spiele und Träume, die Meret Oppenheim als Ausgangspunkt dienen ebenso wie literarische Vorlagen und die Schriften C. G. Jungs. Bei aller Heterogenität ziehen sich bestimmte Bildthemen

Seite 5 von 15

wie rote Fäden durch ihr Werk: Die Verwandlung zwischen Männlichem und Weiblichem, Natur und Kultur, Traum und Wirklichkeit, dem Ich und dem Anderen. Ebenso befasst sie sich mit den Wandlungsprozessen der Natur, dem Kreislauf von Leben und Tod und der zeitlichen und kosmischen Eingebundenheit des Menschen. Dabei betont sie immer wieder die imaginative Kraft von Kunst: »Die Künstler träumen für die Gesellschaft«.

Gegen alle Regeln des Kunstmarkts verweigert sich Meret Oppenheim einem homogenen »signature style« zugunsten einer Experimentierfreudigkeit, mit der sie sich über die Grenzen eines Stils oder einer linearen Entwicklung hinwegsetzt. Jegliche Vereinnahmung oder Festlegung auf eine künstlerische Ausdrucksform empfindet sie als Reduzierung. Veristisch-surreale Darstellungen stehen neben geometrischen Abstraktionen, intuitiv hingeworfene Zeichnungen existieren gleichberechtigt neben konzeptuellen fotografischen Arbeiten oder großformatigen, durchformulierten Gemälden, humorvolle Materialcollagen, makabre Designentwürfe und karnevaleske Masken neben pointierten Haiku-artigen Gedichten: »Jeder Einfall wird geboren mit seiner Form. Man weiß nicht, woher die Einfälle einfallen: sie bringen ihre Form mit sich, so wie Athene behelmt und gepanzert dem Haupt des Zeus entsprungen ist, kommen die Ideen mit ihrem Kleid.« (Meret Oppenheim) Die zart-poetische Formensprache kippt oftmals auch ins Spröde - Oppenheim bürstet ihre Kunst bewusst »gegen den Strich«. Ihre formale wie inhaltliche Variationsbreite und ihre Lust an der Demontage von Wahrnehmungsgewohnheiten widersetzen sich jeder herkömmlichen kunsthistorischen Kategorisierung - eine Qualität, die erst mit den künstlerischen Veränderungen ab den späten 1960er-Jahren geschätzt werden konnte.

Der künstlerischen Verfahrensweise Oppenheims folgend, die bestimmte Topoi über lange Zeiträume hinweg immer wieder neu aufgreift, vertieft und weiterverarbeitet, legt die Schau einen Parcours thematischer Verdichtungen quer durch die Schaffensperioden der Künstlerin: Verschlüsselte Selbstdarstellungen, Erotische Objekte, Darstellungen des Unsichtbaren, Dialog mit der Natur, Traumszenen und Mythen, Spiel als künstlerische Strategie, das Verhältnis von Bild und Text, Metamorphosen und Fabelwesen. Eine vernetzte Werkpräsentation vermittelt, wie wichtig das assoziative Zusammenspiel der

Seite 6 von 15

verschiedenen Medien bei Oppenheim ist. Oppenheims Surrealismus eigener Prägung, ihre »Vielsprachigkeit«, permanente Neuorientierung wie auch ihr transdisziplinärer Ansatz nehmen Strategien der zeitgenössischen Kunst vorweg.

Sich mit Meret Oppenheim auseinanderzusetzen bedeutet auch, einer faszinierenden charismatischen Persönlichkeit gegenüberzutreten. Ihre beeindruckende Erscheinung und ihr extravagantes Auftreten, die zuweilen die Beschäftigung mit ihrem Werk dominierte, wird in der Ausstellung durch Künstlerfotografien vor Augen geführt, die von den frühen Aktfotografien Man Rays bis zu den würdevollen Porträts von Nanda Lanfranco kurz vor ihrem Tod im Jahr 1985 reichen. Oppenheims kompromisslos gelebte gesellschaftskritische und emanzipatorische Haltung machten sie zu einer zentralen feministischen Identifikationsfigur und zum Vorbild für Generationen nachfolgender Künstlerinnen und Künstler. »Die Freiheit wird einem nicht gegeben, man muss sie sich nehmen«, lautete ihr Credo und ihr Vermächtnis. Doch es wäre nicht Meret Oppenheim, hätte sie der feministischen Diskussion nicht eine eigene Ausrichtung gegeben: Gegen ihre feministische Vereinnahmung als »weibliche« Künstlerin wehrte sich Oppenheim mit der für sie grundlegenden »Androgynität des Geistes«, der Überzeugung einer sowohl männliche wie auch weibliche Anteile umfassenden Kreativität, zu der sie über die Auseinandersetzung mit C. G. Jung gelangte und in der sie den Schlüssel für die durch den Geschlechterkampf aus dem Gleichgewicht geratenen Gesellschaft sah: »Kunst hat keine Geschlechtsmerkmale. Es gibt nur ein Einmaleins (...) Große Kunst ist immer männlich-weiblich.«

Biografie

MERET OPPENHEIM

1913 Meret Elisabeth Oppenheim wird in Berlin-Charlottenburg geboren. Ihre Kindheit verbringt die Tochter des deutsch-jüdischen Arztes Alphons Oppenheim und der Schweizerin Eva Wenger in Süddeutschland und der Schweiz. Ihr Name geht auf das unbezähmbare und mit magischen Hexenkräften ausgestattete Meretlein aus Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* (1854/55) zurück. Meret und ihre beiden Geschwister wachsen in einem aufgeklärt-emanzipierten Umfeld auf, ein besonderes Vorbild ist die Großmutter mütterlicherseits, Lisa Wenger, die als eine der ersten Frauen an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert hat und eine bekannte Kinderbuchautorin ist. Sie besucht das Gymnasium, protokolliert ab 1928 ihre Träume und interessiert sich für Malerei, insbesondere Paul Klee und die abstrakte Kunst.

1931/32 Sie beschließt Malerin zu werden und reist in Begleitung ihrer Freundin, der Malerin Irène Zurkinden, nach Paris. Bald kommen sie in Kontakt mit Künstlern wie Alberto Giacometti und Hans Arp, über deren Vermittlung sie sich an den Ausstellungen der Surrealisten im Kreis um André Breton beteiligen. 1933 entstehen Man Rays Aktfotografien von Meret Oppenheim an der Druckerpresse. 1934 lernt sie Max Ernst kennen, mit dem sie eine leidenschaftliche einjährige Liebesbeziehung beginnt.

1936 Die *Pelztasse* - von André Breton als *Déjeuner en fourrure/Frühstück im Pelz* bezeichnet - entsteht, Alfred H. Barr kauft sie für die Sammlung des MoMA in New York an und präsentiert sie unmittelbar in *Fantastic Art Dada Surrealism*. Im gleichen Jahr hat sie in der Galerie Schulthess in Basel ihre erste Einzelausstellung. Meret Oppenheim verdient sich ihren Lebensunterhalt mit dem Entwurf von Mode, Schmuck und Accessoires. 1937 kehrt sie nach Basel zurück, erlernt an der Allgemeinen Gewerbeschule das Restaurieren und steht in Verbindung mit der antifaschistischen Künstlervereinigung *Gruppe 33*. Die Künstlerin gerät in eine bis 1954 andauernde schöpferische und persönliche Krise, die in direktem Zusammenhang mit dem frühen Erfolg der *Pelztasse* bzw. ihrer problematischen Rezeption als Muse der Surrealisten steht.

Seite 8 von 15

1945 Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs lernt Meret Oppenheim den Kaufmann Wolfgang La Roche kennen, sie heiraten 1949. Bis zu seinem Tod 1967 lebt sie in Bern.

1954 Meret Oppenheim bezieht ein Atelier in Bern und ist fixer Teil der Schweizer Kunstszene um Daniel Spoerri. Sie überwindet ihre Krise und betätigt sich als Kostümbildnerin an dessen Inszenierung von Picassos *Wie man Wünsche beim Schwanz packt*.

1967 Die erste Retrospektive im Moderna Museet in Stockholm findet statt, die den internationalen Durchbruch als Künstlerin für Oppenheim bedeutet. 1974 erhält sie den Kunstpreis der Stadt Basel und nimmt in ihrer Rede anlässlich der Verleihung zur Position von Künstlerinnen Stellung, womit sie viele Punkte der feministischen Diskussion vorwegnimmt. Große Ausstellungen folgen, unter anderem im Kunstmuseum Solothurn (1974), der Kunsthalle Bern (1984) und im Musée d'Art Moderne de la ville de Paris (1984).

1982-84 Sie nimmt an der Documenta 7 teil und erhält den Großen Preis der Stadt Berlin. 1983 wird ihre Brunnenskulptur *Spiralsäule* auf dem Berner Waisenhausplatz eingeweiht. Der Suhrkamp Verlag publiziert ihre Gedichte.

1985 Am 15. November stirbt sie in Basel an den Folgen eines Herzinfarkts.

1986 erscheint die Erstausgabe von Meret Oppenheims Traumprotokollen unter dem Titel *Aufzeichnungen 1928-1985*. Testamentarisch verfügt die Künstlerin 1987 über ein Legat an das Kunstmuseum Bern, das damit zum wichtigsten Eigentümer ihres bildnerischen und plastischen Werks wird. 1996 wird die Retrospektive *Beyond the Teacup* unter anderem im Guggenheim Museum New York und dem Museum of Contemporary Art in Chicago gezeigt. 2006 zeigt das Kunstmuseum Bern eine große Retrospektive. 2007 wird der schriftliche Nachlass der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern übereignet.

Zitate

MERET OPPENHEIM

»Jeder Einfall wird geboren mit seiner Form. Ich realisiere die Ideen, wie sie mir in den Kopf kommen. Man weiß nicht woher die Einfälle einfallen; sie bringen ihre Form mit sich, so wie Athene behelmt und gepanzert dem Haupt des Zeus entsprungen ist, kommen die Ideen mit ihrem Kleid.«

»Es sind die Künstler, die träumen für die Gesellschaft.«

»Ich habe bei Jung gelesen, wenn der Häuptling eines Stammes einen Traum hatte, der ihm wichtig schien, dann hat er seine Männer zusammengerufen und diesen Traum erzählt. Weil er ihm für die Gesellschaft wichtig schien. (...) Wenn die Künstler und Dichter das darstellen, was ihnen wichtig scheint, dann ist es vielleicht auch wichtig für die Menschheit.«

»Kunst hat keine Geschlechtsmerkmale. Es gibt nur ein Einmaleins ... Große Kunst ist immer männlich-weiblich.«

»Die Fantasie ist die Landschaft, in der der Geist der Künstlerin spazieren geht.«

»Die Sexualität war nicht mein Problem, ich habe mich selbst befreit. (...) Das Problem der Frauen liegt in ihrer Situation innerhalb der Gesellschaft.«

»Der Surrealismus hat nichts mit einer willkürlich erfundenen Pseudomystik zu tun. Er bezeichnet auch nicht eine Welt jenseits der Realität, sondern das Gegenteil: die Wirklichkeit, in der wir leben, verstärkt, intensiviert durch das Einbeziehen von unterschwelligen, nicht bewussten Lebensteilen.«

»Ein künstlerisches Schaffen ist immer ein Ein- und Ausatmen, und wenn man ausgeatmet hat, dann liegt man brach. Wenn man wieder einatmet, dann pflanzen sich die Gedanken und Ideen neu an (...) Jeder Gedanke bleibt,

bewurzelt, im Universum sozusagen. Dann schlagen wieder neue Gedanken Wurzeln in einem neuen Aufnahmefeld.«

»Es war mir, (...) als würde die jahrtausendealte Diskriminierung der Frau auf meinen Schultern lasten - nicht etwa infolge einer Reaktion der Umwelt auf meine Arbeit, sondern als ein in mir steckendes Gefühl von Minderwertigkeit.«

»Die Perversion existiert für mich nicht. Das ist ein Wort, das von engstirnigen Geistern erfunden wurde. Sehr naiv. (...) Was ich mache, sind keine Illustrationen eines Denkens, sondern die Sache selbst.«

»Jede wirklich neue Idee ist ja eine Aggression. Und Aggression ist eine Eigenschaft, die im absoluten Widerspruch steht zum Bild des Weiblichen, das die Männer in sich tragen und das sie auf die Frauen projizieren.«

»Wenn beim männlichen Dichter oder Künstler, dem Genius, die Beteiligung des Geistig-Weiblichen in ihm selbst teilhaben muss, damit das Werk entstehen kann, so ist es bei den weiblichen Dichterinnen, Künstlerinnen, Denkerinnen das »Geistig-Männliche« in ihnen selbst, das an der Entstehung des Werkes beteiligt ist. Die Frauen sind also die »Musen«, die vom Genius geküsst werden, so wie der Mann, der Genius, von der »Muse geküsst« wird.«

»Wer überzieht die Suppenlöffel mit kostbarem Pelzwerk? Das Meretlein. Wer ist uns über den Kopf gewachsen? Das Meretlein. (...) Mit einem Wort, sie ist ein lebendes Exempel für den uralten Lehrsatz: Das Weib ist ein mit weißem Marmor belegtes Brödchen.« (Max Ernst, Einladungskarte zur Ausstellung in der Galerie Schulthess, Basel, 1936)

Der Katalog zur Ausstellung

MERET OPPENHEIM

Heike Eipeldauer, Ingrid Brugger, Gereon Sievernich (Hg.), *Meret Oppenheim - Retrospektive*, Ausst.-Kat. Bank Austria Kunstforum Wien und Martin-Gropius-Bau Berlin, Ostfildern Ruit 2013. Mit Texten von Therese Bhattacharya-Stettler, Elisabeth Bronfen, Ingrid Brugger, Kathleen Bühler, Christoph Bürgi, Heike Eipeldauer, VALIE EXPORT, Matthias Frehner, Belinda Grace Gardner, Christiane Meyer-Thoss, Lisa Ortner-Kreil, Isabel Schulz, Abigail Solomon-Godeau und Lisa Wenger. 312 Seiten, 274 Abbildungen.

Die umfangreiche Monografie zum 100. Geburtstag von Meret Oppenheim wartet neben fünf kunstwissenschaftlichen Essays und einem thematisch gegliederten Katalogteil auch mit bisher unveröffentlichte Textfragmenten und Gedichten der Künstlerin, Interviews, Stimmen von Weggefährten sowie einer Biografie mit einer Auswahl von Fotografien auf, die Oppenheim in allen Lebens- und Schaffensphasen zeigen. Während die Essays unter anderem die Themen der Maskerade und der Sprachmentalität, das Verhältnis von Form und Nichts, den Objektbegriff sowie die Rezeptionsgeschichte von Oppenheims Werk in der Schweiz untersuchen, ist der Abbildungsteil in verschiedene Kapitel gegliedert, die die verschlüsselten Selbstdarstellungen, Träume, Natur, Unsichtbares, Fabelwesen, Verwandlung, Erotik, Spiel und Bild/Text-Relationen näher beleuchten.

Anspruch der Publikation ist es, die Künstlerin aus der verkürzten Rezeption als *Pelztassen*-Erfinderin und »Muse der Surrealisten« zu befreien und den Fokus weg vom Personenkult hin auf Oppenheims vielschichtiges, eigenständiges wie eigenwilliges Werk zu lenken. Damit wird gleichermaßen eine Lücke in der kunsthistorischen Betrachtung von Oppenheims Lebenswerk geschlossen: Fundierte Auseinandersetzungen mit ihrem Œuvre sind bis dato auf dem deutsch- wie auch dem englischen Buchmarkt eher spärlich erfolgt.

Information

Vorschau Ausstellungsprogramm

Jürgen Messensee, 4. September bis 6. Oktober 2013

Jürgen Messensee, 1936 in Wien geboren, zählt zu den führenden Künstlern seiner Generation und nimmt einen fixen Platz im Kontext der zeitgenössischen Malerei und Zeichnung in Österreich ein. Stets ist die Natur sein Vorbild, vor allem die menschliche Figur, die der Künstler in eine zeichenhafte Form mit deutlicher Tendenz zur expressiven Geste auflöst. Es sind verschlüsselte Naturaneignungen, die sich dann etwa als Schwimmerinnen, Katamarane oder Münder manifestieren. In den letzten Jahren erweitert Messensee Zeichnung und Malerei durch das reproduktive Verfahren des Jetprints, dazu vergrößert er vorhandene Zeichnungen stark und malt auf diese Vorlage. Es geht es um Verschiebungen und Manipulationen der Wahrnehmung: was ist real und was ist Fiktion?

Warhol/Basquiat, 16. Oktober 2013 bis 2. Februar 2014

Im Winter 2013/14 zeigt das Kunstforum eine große Werkschau mit Arbeiten von Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat. In den Jahren 1984/85 entstanden zahlreiche Gemeinschaftsarbeiten der beiden Künstlerstars, die ein eindrucksvolles und facettenreiches Spannungsfeld dieser so unterschiedlichen Künstlercharaktere bilden. Eine komplementäre Bildsprache: Warhols emblematische, konzentrierte Handschrift versus der unmittelbaren Wildheit von Basquiat. Neben den Kollaborationen werden auch Einzelwerke gezeigt, bei Warhol vor allem aus seiner parallelen Schaffensperiode, in der vor allem handschriftliche Papierarbeiten in Schwarz/Weiß entstanden sind. Diese konzentrierten und rein zeichnerische Resultate - meist sind es Markierungen von Alltagsgegenständen, Zeichen und Schrift - erinnern deutlich an Warhols Pionierphase der Pop-Art um 1960, als der Künstler sich Konsumgüter und Motive der realen Welt angeeignet hatte (Werbeannoncen in Zeitschriften, Schuhe, Autos, etc.). Diese Highlights der Pop-Art werden in der Ausstellung seinen Arbeiten aus den 1980er-Jahren gegenübergestellt. Nach einer langen Zeitspanne

Seite 13 von 15

des Siebdruckverfahrens in Factory-Manier ist Warhol wieder zur persönlichen Handschrift zurückgekehrt. Dieser Umstand ist sicherlich auf die Kollaborationen mit Basquiat und dessen eruptiver Vorgangsweise zurückzuführen. Ergänzt wird das Warhol-Kapitel in der Ausstellung durch Ikonen der Pop-Art aus den 1960er- und 1970er-Jahren. Ein monumentales *Retrospective Painting* vereint Warhols legendäre Siebdrucksujets von *Cambell's Soup Can*, *Marilyn* über *Flowers* bis *Electric Chair*. Zu finden sind auch die Superstars der Alten Meister in den Bildern von *Mona Lisa* und der Paraphrase von Leonardos *Letztem Abendmahl*: *The Last Supper*-Serie zählt auch zu Warhols letzten Höhepunkten seines künstlerischen Schaffens. Auch von Basquiat werden Hauptwerke gezeigt: Gemälde und Zeichnungen, die zwischen 1981 und 1988 entstanden sind. Während seine frühe Phase noch Anklänge des Graffitistil haben, werden die Bilder ab Mitte der 1980er-Jahre in ihrer Struktur kleinteiliger, detaillierter in der motivischen Setzung. Dies kommt vort allem in den Zeichnungen zu tragen, die übersät sind mit textlichen und gegenständlichen Spuren. Eine der Hauptquellen stellt für Basquiat das klassische medizinische Lehrbuch Gray's Anatomy dar, sowie die anatomischen Meisterzeichnungen von Leonardo da Vinci. Basquiats Werk ist einer der großen Meilensteine der Neuen Malerei-Bewegung der 1980er-Jahre, ein authentisch expressives Zeugnis des Künstlers, abseits vom kultivierten und inszenierten Malerfürstentum der Postmoderne.

Siegfried Anzinger, 13. Februar bis 4. Mai 2014

Im Frühjahr 2014 präsentiert das Kunstforum eine große Werkschau von Siegfried Anzinger. Sie wird etwa 70 Arbeiten seit den frühen 1980er-Jahren umfassen, begleitet von neuen Gemälden als Schwerpunkt der Ausstellung.

Siegfried Anzinger (1953 in Weyer, Oberösterreich geboren, lebt und arbeitet seit 1981 in Köln) ist einer der führenden Vertreter der Neuen Malerei in Österreich. Seit 1997 ist Anzinger Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf. Große Ausstellungen fanden unter anderem im Kunstmuseum Basel 1985, in der Kunsthalle Hamburg 1986, bei der Biennale di Venezia 1988 sowie im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1998 oder dem Gemeentemuseum in Den Haag 2005 statt. Madonnen mit übergroßen Nasen, groteske Heiligendarstellungen, nackte Frauen auf Bäumen, oder Episoden aus der Welt der Cowboys und Indianer sind die Sujets seiner aktuellen Arbeiten. Comic und

Seite 14 von 15

Schundheftinventar halten Einzug ins Tafelbild. Entscheidend sind für Anzinger die Brüche mit dem allzu Abgesegneten, Klassischen, Souveränen in Form und Inhalt. Der Künstler schlägt stets Haken, überrascht mit neuen Werkblöcken. Die Leimfarbe nimmt sich in ihrer Mattheit nobel zurück, vergleichbar mit der Wirkung eines Deckenfreskos. Eine durch und durch zeitgenössische Interpretation von barocker Wandmalerei im ikonografischen Mix von Profanpopulären und sakral Erhöhtem.