

Wolfgang **Walkensteiner**

ZZOT

Herausgeber/Editor
Roman Grabner

Wieser *Verlag*
www.wieser-verlag.com



doesner

Nickel
mehlm
als pit
Nagelers
mannedom
wart.
Ben ne Gonne
de libert

WOLFGANG WALKENSTEINER. ZUR ZEIT OHNE TITEL

Roman Grabner

Wolfgang Walkensteiner hat zahlreiche neue Werke mit dem enigmatischen Kürzel ZZOT betitelt. Die Abkürzung von „Zur Zeit ohne Titel“ verweist auf die Entstehung seiner Arbeiten, die aus der immanenten Logik des Werkprozesses heraus erwachsen und weder außerbildliche Realität zum Gegenstand haben, noch ein bestimmtes Thema, dem sie unterstehen. Viele der Arbeiten erhalten daher erst mit ihrer ersten Präsentation ihre Bezeichnung und verweilen bis dahin in einem Zustand des Namenlosen, vollendet, doch unbetitelt. Die Benennung folgt zudem meist einem intuitiven Prozess, bei dem der Künstler formale Erscheinungen seiner Bilder oder bestimmte Konstruktionsprinzipien, die er beim Malen berücksichtigt hat, als Ausgangspunkt für seine Titelfindung nimmt. Die runde Form, die er bei den Gemälden seines Werkblocks „Sisyphos“ intarsiiert hat, erinnerte ihn an einen Stein, den er – als ein in der Kultur- und Geistesgeschichte Bewandertes – mit dem Mythos des Sisyphos in Verbindung brachte. Die Serie selbst ist weder in Anlehnung an den antiken Mythos entstanden noch verweist sie auf den berühmten Essay von Albert Camus, der sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellte, doch steht sie durch die Titelfindung sinnbildlich für das epistemologische und ontologische Interesse und Streben des Künstlers. Wenn Walkensteiner nicht im Atelier arbeitet oder gerade eine Ausstellung vorbereitet, vertieft er sich in die abendländische Geistesgeschichte und spürt dem Sinn alles Seienden nach, doch fließen seine philosophischen Erkenntnisse und Reflexionen selten vordergründig in seine Titel ein. Natürlich gibt es Ausnahmen wie seine Ausstellung „Warum Kunst und nicht nicht“ im Bildraum Bildrecht Bodensee im Jahr 2023, wo er den Schwan als Symbol des Schönen und die Giraffe als Allegorie der Idee des Erhabenen inszenierte, doch im Wesentlichen belässt er es bei assoziativen Benennungen wie Landschaft, Aggregat, Fragment, Konfiguration oder Sollstelle. Doch zur Zeit findet er keinen Titel, zur Unzeit keine Sprache, aber auch keinen Ansatz, das in der Gegenwart wieder gedeihende Unmenschliche im Bild zu verarbeiten. Zwei Kriege am Rande Europas, ein globales Wettüben, das Wiedererstarken des Antisemitismus, der Vormarsch rechtsnationaler Parteien, von den Auswüchsen des Turbokapitalismus und dem bereits spürbaren Klimawandel ganz zu schweigen. Eine Unmöglichkeit, den Schattenseiten des Menschlichen verbal oder visuell gerecht zu werden?

Obgleich Walkensteiner in den letzten Jahren vornehmlich abstrakt gearbeitet hat, sind es neben persönlichen Erfahrungen und philosophischen Überlegungen dennoch auch

WOLFGANG WALKENSTEINER. UNTITLED FOR THE TIME BEING

Roman Grabner

Wolfgang Walkensteiner has titled numerous new works with the enigmatic abbreviation ZZOT. The short form of 'Zur Zeit ohne Titel' (Untitled for the Time Being) refers to the creation of his works that grow out of the immanent logic of the work process, having no reality external to the picture as their subject, nor a specific theme to which they are subject. Many of the works thus only receive their name once they have been presented; until that point they exist in a state of namelessness, complete, yet untitled. Moreover, the naming of the work usually follows an intuitive process. In this, the artist takes certain formal aspects of his paintings or particular constructional principles, which he has borne in mind when painting, as the starting point for finding a title. The round shape that he inlaid in the paintings of his 'Sisyphus' work block reminded him of a stone that he – someone well-versed in cultural and intellectual history – associated with the myth of Sisyphus. The series itself is neither based on the ancient myth, nor does it refer to the famous essay by Albert Camus, who imagined Sisyphus as a happy person. The title, however, symbolises the artist's epistemological and ontological interests and aspirations. Whenever Walkensteiner is not working in his studio or just preparing an exhibition, he immerses himself in Western intellectual history and traces the meaning of everything that exists, yet his philosophical insights and reflections rarely flow into his titles in a superficial way. Of course, there are exceptions, such as his exhibition 'Why art and not not' at Bildrecht Bodensee in 2023, where the swan was staged as a symbol of beauty and the giraffe as an allegory of the idea of the sublime. For the most part, however, he leaves it at associative names such as landscape, aggregate, fragment, configuration or 'required positions'. But right now he finds no title, no language for the wrong time, but also no approach to processing the inhumanity in the picture resurgent in the present. Two wars on the margins of Europe, a global arms race, antisemitism reestablishing itself, the onward march of far-right parties, not to mention the excesses of turbo-capitalism and the already-palpable effects of climate change. Is it impossible to do justice, whether verbally or visually, to the dark side of humanity?

Walkensteiner has primarily worked in the abstract form in recent years. Yet not only personal experiences and philosophical considerations have served as the starting point for his works and brought about both the mood and certain formal decisions – political events, too. The war in Ukraine ('Sounding Mars') or the fate of many thousands of refugees perished in the Mediterranean ('Boat') have provided an impulse for his works.

politische Ereignisse, die als Ausgangspunkt seiner Werke gedient und sowohl die Stimmung wie auch gewisse formale Entscheidungen gezeitigt haben. Der Krieg in der Ukraine („Sounding Mars“) oder das Schicksal von Abertausenden toten Flüchtlingen im Mittelmeer („Boat“) waren ihm ebenso Impuls für Arbeiten wie die allgemeine Verführung durch die Macht, die im Triptychon „Die Flötenspielerin“ als skelettöses Mischwesen zwischen Rattenfänger, Vogelscheuche und Gevatter Tod aus einem blutroten Bildraum hervortritt. Man vermeint ein Lächeln in dem mundlosen Antlitz wahrzunehmen. Mit Diogenes könnten wir eine Laterne entzünden und am helllichten Tag durch unsere Städte gehen und einen Menschen suchen. Wir werden ihn nicht finden, so wie wir den Menschen in den Bildern von Walkensteiner vergeblich suchen, aber das Licht ist wichtig – das Licht der Aufklärung und das Licht im Bild. Es ist die Malerei, die dem Künstler die ihr eigenen Problemstellungen vorgibt. Mit Hell-Dunkel-Kontrasten moduliert er abstrakte Formen und lässt sie plastisch in einem indifferenten Bildraum schweben. Zugleich erweitert er die Malerei in den Realraum, lässt sie Skulptur werden und transformiert sie in immer neue Erscheinungsformen: naturalistisch und doch abstrakt, mimetisch und doch eine eigene Realität. Ein Medium immer am Werden, ein Künstler immer am Suchen, keine Zeit für Titel.

SCHNEESCHAUFELN FÜR KLAGENFURT

Die vorliegende Publikation versteht sich als Spiegelung und Erweiterung von Walkensteiners Ausstellung in der Alpen-Adria-Galerie in Klagenfurt und gibt mit einigen wenigen Rückblicken Einblick in sein Schaffen der letzten Jahre. Als Sujet hat der Künstler hierfür ein Bild vorgeschlagen, das im Zuge der vorbereitenden Korrespondenz im Winter 2023 kurzerhand zu den „Schneeschaufeln“ wurde und von ihm in Anlehnung an Marcel Duchamp den Titel „In Advance of Roman’s Arm“ erhielt. Wiederum war das Motiv nicht Ausgangspunkt für die Malerei, sondern die formale Ähnlichkeit hat durch intellektuelles Geplänkel zur Zuschreibung der Schneeschaufeln geführt, die wiederum durch die Kunstgeschichte gefiltert ihren enigmatischen Titel erhielten.

1915, im Jahr seiner Übersiedelung in die USA, hat Marcel Duchamp eine konventionelle Schneeschaufel in einer Eisenwarenhandlung in New York gekauft und mit dem Satz „In advance of the broken arm“ („Dem gebrochenen Arm voraus“) beschrieben. Es war nicht nur sein erstes amerikanisches Ready-made, sondern auch das erste überhaupt, das er als solches benannte. Das industriell hergestellte Produkt, das er der anonymisierten Warenwelt entnahm, erhielt durch die Beschriftung und seine Signatur den Status einer Ready-made Skulptur. Die ungewöhnliche Auswahl begründete der Künstler folgendermaßen: „Die Idee war, ein Objekt zu finden, das keinerlei ästhetische Attraktivität hat.“¹ Zudem hat er die Schneeschaufel auch noch von der Decke gehängt und somit zusätzlich ihrer ursprünglichen räumlichen Position beraubt.

¹ Marcel Duchamp, zitiert nach: Dieter Daniels, Duchamp und die anderen: der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne. Köln 1992, S. 210.

Thematically important, too, has been the general readiness to be seduced by power that emerges from a blood-red pictorial space in the triptych ‘The Flute Player’, a skeletal hybrid creature located between Pied Piper, Scarecrow and Grim Reaper. We think we can make out a smile in the mouthless face. Together with Diogenes we could light a lantern and walk through our cities in broad daylight in search of a human being. We will not find him, just as we search in vain for humans in Walkensteiner’s pictures. But the light is important – the light of enlightenment and the light in the picture itself. It is painting that presents the artist with the problems inherent to the medium. He modulates abstract forms with light-dark contrasts, allowing them to float sculpturally in an indifferent pictorial space. At the same time, he extends painting into real space, letting it become sculpture and transforming it into constantly new manifestations: naturalistic, yet abstract, mimetic, yet with a reality of its own. A medium always coming into being, an artist always searching: no time for titles.

SHOVELLING SNOW FOR KLAGENFURT

The present publication is intended as a reflection and extension of Walkensteiner’s exhibition at the Alpen-Adria-Galerie in Klagenfurt and provides insight into his work of recent years in the form of a limited review. The artist suggested a painting as a subject for this, which in preparatory correspondence of winter 2023 quickly became ‘snow shovels’ and was given the title ‘In Advance of Roman’s Arm’ by him in reference to Marcel Duchamp. Again, the motif was not the starting point for the painting, but the formal similarity led to the attribution of the snow shovels through intellectual banter, which in turn received their enigmatic title through a filtering of art history.

In 1915, the year he moved to the USA, Marcel Duchamp purchased a conventional snow shovel in a hardware store in New York and described it with the phrase ‘In Advance of the Broken Arm’. It was not only his first American readymade, also the first he ever labelled as such. The industrially manufactured product, which he took from the anonymised world of commodities, was given the status of a ready-made sculpture through the inscription and his signature. The artist explained his unusual choice as follows: ‘The idea was to find an object that had no attraction whatsoever from the aesthetic angle.’¹ He also hung the snow shovel from the ceiling, thus depriving it of its original spatial position.

Duchamp’s principle was as brilliant as it was far-reaching. By removing the object from its original context of meaning, by isolating it and placing it in the context of art, he not only causes confusion, but the ready-made also becomes the carrier of new, complex ideas. Generations of art historians have since tried to argue a causal connection between the snow shovel and the broken arm, but Duchamp confirms both in an early

¹ Marcel Duchamp, quoted from: Dieter Daniels, Duchamp und die anderen: der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne. Cologne 1992, p. 210.

Duchamps Prinzip war so brillant wie folgeschwer. Durch das Herauslösen des Objekts aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang, durch seine Isolierung und Versetzung in den Kunstkontext löst er nicht nur eine Irritation aus, sondern das Ready-made wird auch zum Träger neuer komplexer Ideen. Generationen von Kunsthistoriker*innen haben seither versucht eine kausale Verbindung zwischen der Schneeschaukel und dem gebrochenen Arm zu argumentieren, doch Duchamp bestätigt sowohl in einem frühen Brief an seine Schwester Suzanne, als auch in einem späten Interview mit Pierre Cabanne, dass er die in der Kombination von Objekt und Schrift angelegte Tendenz zur sinnhaften Bildhaftigkeit tunlichst vermeiden wollte. „Das war eine Schneeschaukel, und diesen Satz hatte ich tatsächlich darauf geschrieben. Er sollte aber gar keinen spezifischen Sinn haben, doch leider bekommt ja alles immer eine Bedeutung.“²

Auch wenn es in seinen Arbeiten nicht vordergründig ersichtlich ist, hat sich Walkensteiner intensiv mit dem Werk Duchamps auseinandergesetzt. Er hat im Rahmen seiner Ausstellung „die kuh, von ihrem Hirten gemolken, dereinst“ 2018 sogar einen humorvollen Text über Duchamp verfasst, in dem er nicht nur im Titel auf dessen berühmtes Werk „Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt, sogar“ (1915–1923) anspielt, sondern das „Große Glas“ mit einer Kuh vergleicht, die auf den Namen „r.Rose Celavache“ hört und Rosi gerufen wird.³ Duchamp, der durch seine Verweigerung des Kunstbetriebes und mit seiner Setzung der Ready-mades einen Legendenstatus erhalten hat, hat sich selbst immer wieder ambivalent über die folgeschwere Erhebung eines Objekts in den Status eines Kunstwerks durch den Künstler geäußert. In einem Gespräch erläuterte er, dass das Ready-made für ihn kein Kunstwerk sei, er durch diese Geste vielmehr „der Lust, Kunstwerke zu schaffen, ein Ende setzen“ wollte.⁴ Es sind die Betrachter*innen, die mit ihrem Teil des kreativen Akts dazu beitragen.

„In Advance of Roman’s Arm“, Romans Arm bzw. eigentlich Romans Hand voraus, denn er muss ja darüber schreiben, steht das Schneeschaukel-Bild nun am Cover des Buchs und harrt auf seine Begründung im einleitenden Text, denn die Parallelen im Œuvre zwischen dem Künstler und Duchamp sind mehr als überschaubar. Auch bei Walkensteiner wird man vergeblich nach einem Sinn suchen, den der Künstler im Bild versteckt hat, denn die Form der Schneeschaukeln hat sich beispielsweise durch das Intarsieren von Versatzstücken anderer Gemälde quasi von selbst ergeben, doch wie Duchamp schon folgerichtig erkannt hat: „Es ist nicht leicht, unsinnig zu sein, weil unsinnige Dinge sich oft als sinnig herausstellen.“⁵

Es ist ein kreativer Akt, den Duchamp den Betrachter*innen seiner Arbeiten zugesteht und der auch bei Walkensteiner schlagend wird. Ganz im Sinne der Idee des „offenen

² Marcel Duchamp in einem Gespräch mit Pierre Cabanne, 1966. In: Pierre Cabanne, Gespräche mit Marcel Duchamp. Köln 1972, S. 76 f.

³ Wolfgang Walkensteiner, die kuh, von ihrem Hirten gemolken, dereinst. Ausst.-Kat. Dark City, Raum 8, Klagenfurt. Klagenfurt 2018.

⁴ Marcel Duchamp, in einem Gespräch mit Francis Roberts, 1963. Zitiert nach: Serge Stauffer, Marcel Duchamp: Interviews und Statements. Stuttgart 1992, S. 155.

⁵ Marcel Duchamp in einem Gespräch mit Calvin Tomkins, 1965. Zitiert nach: Serge Stauffer, Marcel Duchamp: Interviews und Statements. Stuttgart 1992, S. 183.

letter to his sister Suzanne and in a late interview with Pierre Cabanne that he wanted to avoid the tendency towards meaningful imagery inherent in the combination of object and writing as far as possible. ‘It was a snow shovel. In fact, I had written that phrase on it. Obviously, I was hoping it was without sense, but deep down everything ends up by having some.’²

Even if it is not superficially apparent in his works, Walkensteiner has engaged closely with Duchamp’s work. As part of his 2018 exhibition ‘die kuh, von ihrem Hirten gemolken, dereinst’ (‘the cow milked by its shepherd, one day’), he even wrote a humorous text about the French artist, in which he not only alludes in the title to his famous work ‘The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even’ (1915–1923), but also compares the ‘Large Glass’ to a cow that goes by the name of ‘r.Rose Celavache’ and is called Rosi.³ Duchamp, who achieved legendary status through his refusal of the art business and his positing of ready-mades, repeatedly expressed ambivalence about the momentous elevation of an object to the status of a work of art carried out by the artist. In an interview, he explained that the ready-made was not a work of art for him; rather with this gesture he wished to ‘put an end to the desire to create works of art.’⁴ It is the viewer who contributes to this through their part of the creative act.

‘In Advance of Roman’s Arm’, actually in advance of Roman’s hand, because he has to write about it: the snow shovel picture is now on the cover of the book and awaits its explanation in the introductory text. For the parallels in oeuvre between the artist and Duchamp are straightforward indeed. In Walkensteiner’s work, too, we search in vain for a meaning that the artist has hidden in the picture, for the shape of the snow shovels, for example, has as it were emerged by itself through the inlaying of set pieces from other paintings. But as Duchamp logically recognised: ‘It is not easy to be nonsensical, because nonsensical things often turn out to make sense.’⁵

It is a creative act that Duchamp concedes to the viewers of his works and that is also evident in Walkensteiner’s work. Entirely in the spirit of Umberto Eco’s idea of the ‘open work of art’, the meaning is not found exclusively in the work itself, but in its communicative structures. Duchamp presented a text on the creative act at the 1957 Convention of the American Federation of Arts in Houston. In this, he propounded the intention of the author, the interpretation of the audience and the relationship between the two. The text is all the more astonishing because the artist, whose life and work have always had the appearance of effortlessness and playfulness, talks of the sometimes agonising challenges and difficulties of producing a work of art: ‘In the creative act, the artist goes from intention to realization through a chain of totally subjective reactions. His struggle toward the realization is a series of efforts, pains, satisfaction, refusals, decisions,

² Marcel Duchamp in conversation with Pierre Cabanne, 1966. See: https://monoskop.org/images/5/55/Cabanne_Pierre_Dialogues_with_Marcel_Duchamp.pdf

³ Wolfgang Walkensteiner, die kuh, von ihrem Hirten gemolken, dereinst. Exh. Cat. Dark City, Room 8, Klagenfurt. Klagenfurt 2018.

⁴ Marcel Duchamp, in conversation with Francis Roberts, 1963. Quoted from: Serge Stauffer, Marcel Duchamp: Interviews und Statements. Stuttgart 1992, p. 155.

⁵ Marcel Duchamp in conversation with Calvin Tomkins, 1965. Quoted from: Serge Stauffer, Marcel Duchamp: Interviews und Statements. Stuttgart 1992, p. 183.

Kunstwerks“ von Umberto Eco findet sich die Bedeutung nicht ausschließlich im Werk selbst, sondern in dessen kommunikativen Strukturen. Duchamp hat 1957 bei der Convention of the American Federation of Arts in Houston einen Text über den kreativen Akt vorgetragen und darin über die Intention des Autors, die Interpretation des Publikums und die Relation zwischen den beiden räsoniert. Der Text ist umso erstaunlicher, als der Künstler, dessen Leben und Werk immer den Anschein des Mühelosen und Spielerischen hatte, über die teils quälenden Herausforderungen und Schwierigkeiten bei der Herstellung eines Kunstwerks spricht: „Beim kreativen Akt gelangt der Künstler von der Absicht zur Verwirklichung durch eine Kette völlig subjektiver Reaktionen. Sein Kampf um die Verwirklichung ist eine Serie von Bemühungen, Leiden, Befriedigungen, Verzichten, Entscheidungen, die, zumindest auf der ästhetischen Ebene, ebenfalls nicht völlig bewusst sein können und bewusst sein müssen.“⁶ Duchamp spricht weiters vom Unterschied zwischen der Absicht und ihrer Verwirklichung und dem Spalt, der zwischen beiden klafft. Das fertige Werk ist für ihn daher eingespannt zwischen „dem Unausgedrückten-aber-Beabsichtigten und dem Unabsichtlich-Ausgedrückten“.⁷

Nicht nur findet sich in diesen Zeilen eine probate Erklärung für die Schneeschaukeln von Walkensteiner, sondern Duchamp spricht auch überzeugend vom Ringen des Künstlers um jeden Pinselstrich und, dass ein fertiges Werk nicht immer zu hundert Prozent der ursprünglichen Intention entsprechen muss, sondern sich im Prozess manifestiert. Doch wie lassen sich die Intentionen von Walkensteiner fassen? Wie sieht sein kreativer Akt aus?

WALKENSTEINERS LIST

Seit einigen Jahren baut Walkensteiner seine Bilder nach demselben Prinzip auf. Er beginnt ganz klassisch mit der Zeichnung, doch skizziert er mit dem Grafitstift keine Vorzeichnung, die als Concetto eine erste Ideenskizze entwirft, oder als Untergrundzeichnung die Komposition aufreißt, sondern kreierte aus gestischen Kürzeln und grafischen Verdichtungen den Hintergrund für sein Bildgeschehen. Die Schlieren, Knäuel, Kringel und Strichbündel, die er rasch auf die grundierte Leinwand setzt, sind sowohl Ausdruck einer gestischen Unmittelbarkeit als auch von Intuition und jahrelanger Erfahrung. Walkensteiner bringt mit seinen wild wuchernden Zeichensetzungen eine Art Urgrund hervor, eine *materia prima*, die von der Potenzialität alles Werdenden kündigt. Die offene Form der Zeichnung offenbart für den französischen Philosophen Jean-Luc Nancy ihre „*dynamis*“, die Kraft der zeigenden Formgebung, die in eine „Zukunft möglicher Wirklichkeiten“ weist.⁸ Nancy spricht in Analogie zur immer zeugenden „*natura naturans*“ von der Zeichnung als einer „*forma formans*“, von einer sich immer im Entstehen begreifenden Kunstform.⁹ Es ist genau diese „*dynamis*“, diese Kraft der

*which also cannot and must not be fully self-conscious, at least on the esthetic plane.*⁶ Duchamp also speaks of the difference between the intention and its realisation and the gap that separates the two. For him, the finished work is therefore caught between ‘the unexpressed but intended and the unintentionally expressed’.⁷

Not only can we find in these lines an effective explanation for Walkensteiner’s snow shovels, but Duchamp also speaks convincingly of the artist’s struggle for every brushstroke and that a finished work does not always have to correspond fully to the original intention; rather it manifests itself in the process. But how can Walkensteiner’s intentions be summarised? What does his creative act look like?

Walkensteiner’s cunning

*For some years now, Walkensteiner has been building his pictures according to the same principle. He begins quite classically with a drawing. Instead of sketching a preliminary drawing with a graphite pencil, which sketches a first idea as a concetto, or tearing open the composition as a background drawing, he creates the background for his pictorial events from gestural abbreviations and graphic condensations. The streaks, tangles, curls and bundles of strokes that he quickly places on the primed canvas express gestural immediacy as well as intuition and years of experience. With his wildly proliferating markings, Walkensteiner creates a kind of primordial base, a *materia prima* that heralds the potentiality of all that comes into being. For the French philosopher Jean-Luc Nancy, the open form of the drawing reveals its ‘*dynamis*’, the power of the pointing form, which indicates a ‘future of possible realities’.⁸ By analogy with the ‘*natura naturans*’ that is always in the making, Nancy speaks of drawing as a ‘*forma formans*’, of an art form that is always in the process of being created.⁹ It is precisely this ‘*dynamis*’, this power of the drawing, that Walkensteiner draws on for the construction of his pictorial space, which he sets vibrating by the trembling, flickering lines.*

Into this amorphous chaos, he now literally places a form of order which in its colourfulness clearly stands out from the grey primordial ground. He forms an abstract body from many small brushstrokes, chisels it as it were, letting it float above the original graphic state or, more accurately, in the billowing pictorial space. Just as the all-over style of his graphic structures knows no top or bottom, the artist paints his abstract configurations from all sides, too, moving around the horizontal canvas, given that the egg tempera does not allow painting on the easel. Walkensteiner may thus also sign his paintings on several sides, as he also composes them from several angles. Unlike the drawing, the forms themselves are not created spontaneously, even if the ‘restless ground, sometimes corresponding to chaos’ forms the basis and pre-condition.¹⁰ To begin with, Walkensteiner

⁶ Marcel Duchamp, *The Creative Act*. See: <https://www.themarginalian.org/2012/08/23/the-creative-act-marcel-duchamp-1957/>

⁷ *Ibid.*

⁸ Jean-Luc Nancy, *Die Lust an der Zeichnung*, Vienna 2011, p. 23.

⁹ *Ibid.*, pp. 33–35.

¹⁰ Wolfgang Walkensteiner, quoted from: Wolfgang Walkensteiner. *Director’s Cut*. *Exh. Cat. Mirror Room of the Carinthian Provincial Government*. Klagenfurt 2019, no page reference

⁶ Marcel Duchamp, *Der kreative Akt*. In: Serge Stauffer (Hg.), *Marcel Duchamp. Die Schriften 1: Zu Lebzeiten veröffentlichte Texte*. Zürich 1994, S. 239f.

⁷ *Ebd.*

⁸ Jean-Luc Nancy, *Die Lust an der Zeichnung*, Wien 2011, S. 23.

⁹ *Ebd.*, S. 33–35.

Zeichnung, die Walkensteiner für die Konstruktion seines Bildraums heranzieht, den er durch die zuckenden und flackernden Linien ins Vibrieren versetzt.

In dieses amorphe Chaos setzt er nun sprichwörtlich eine Form der Ordnung, die sich vom grauen Urgrund schon durch ihre Farbigekeit deutlich abhebt. Aus vielen kleinen Pinselstrichen formt er einen abstrakten Körper, ziseliert ihn gleichsam, und lässt ihn über dem zeichnerischen Urzustand oder besser gesagt in dem wabernden Bildraum schweben. So wie das All-over seiner zeichnerischen Strukturen kein Oben und Unten kennt, malt der Künstler auch seine abstrakten Konfigurationen von allen Seiten, um die liegende Leinwand herumgehend, da die Eitempera kein Malen auf der Staffelei erlaubt. Daher kann es auch vorkommen, dass Walkensteiner seine Bilder auf mehreren Seiten signiert, da er sie auch mehrsichtig komponiert. Die Formen selbst entstehen im Unterschied zur Zeichnung nicht spontan, auch wenn der „unruhige Grund, bisweilen, der dem Chaos entspricht“, die Basis und Voraussetzung bildet.¹⁰ Walkensteiner formt diese Gebilde zunächst en miniature aus Ton, um sie in Folge realistisch, mit exakten Lichtverhältnissen und perspektivisch korrekt ins Bild zu setzen. Im halb bewussten, halb unbewussten Prozess des Knetens gewinnen nun Bilder, Gedanken, Erlebnisse, Beobachtungen und Reflexionen an Form, die den Zeitgenossen Walkensteiner umtreiben. Hier verschmilzt eine Knochenflöte mit diversen verkrusteten Hüllen und erstarrten Objekten zur Gestalt einer Pistole, hier findet die Betroffenheit über die Toten der Weltmeere Ausdruck in einer Komposition, die an deformierte Schlauchboote und Rettungsringe gemahnt. Die Formen entstehen nicht wissentlich oder gelenkt, sondern entspringen dem Unterbewusstsein, denn für den Künstler selbst repräsentieren die kleinen, wurmförmlichen Tonformen im Wesentlichen materialisierte Pinselspuren. Er malt praktisch mit vielen kleinen Pinselstrichen einen zum plastischen Körper geronnenen Pinselstrich. Im Modellieren des weichen Tons manifestiert sich zudem ein Erfahrungswissen, das erneut seine Fähigkeiten zum komplexen Denken unter Beweis stellt, vergegenwärtigt er sich doch im Prozess des Formens, wie er die dreidimensionale Plastik in eine zweidimensionale Fläche transponiert.

Ist ein Gemälde derartig fertiggestellt, wird es vom Künstler mitunter radikal zerschnitten und mit anderen Bildfragmenten neu kombiniert. Nun ist das (Aus)Schneiden und Collagieren von Bildern kein wirkliches Novum, zählt es doch zu den bevorzugten Strategien der Avantgarde. Die Prinzipien dieser Technik existierten jedoch bereits vor der vermeintlichen Erfindung der Collage und fanden Anwendung in Intarsien, Mosaiken und dem *papiers collés*. Pablo Picasso und Georges Braque haben 1912 die ersten Collagen angefertigt, George Grosz und John Heartfield 1916 die erste Fotomontagen. Die erste Ausstellung, die ausschließlich Collagen präsentierte, war die „Exposition de collages: la peinture au défi“ in der Galerie Goeman in Paris

¹⁰ Wolfgang Walkensteiner, zitiert nach: Wolfgang Walkensteiner. Directors Cut. Ausst.-Kat. Spiegelsaal der Kärntner Landesregierung. Klagenfurt 2019, o.P.

moulds these figures in miniature from clay, before then depicting them realistically, with exact lighting conditions and correct perspective. In the semi-conscious, semi-unconscious process of modelling, images, thoughts, experiences, observations and reflections by which Walkensteiner's contemporaries are driven take shape. Here, a bone flute merges with various encrusted shells and solidified objects to form the shape of a pistol; there the dismay over the dead of the world's oceans finds expression in a composition reminiscent of deformed inflatable boats and lifebuoys. The forms are not created knowingly or under control, but arise from the sub-conscious, because for the artist himself the small, worm-like clay forms essentially represent materialised brushstrokes. With many small strokes he virtually paints a brushstroke that has coagulated into a sculptural body. The modelling of the soft clay also manifests an experiential knowledge that once again demonstrates his ability to think in complex ways; after all, he envisions in the process of forming how he transposes the three-dimensional sculpture into a two-dimensional surface.

*Once a painting has been completed in this way, it is occasionally cut up radically by the artist and recombined with other fragments of the picture. Now, cutting (out) and collaging pictures is not really a novelty, as it is one of the favoured strategies of the avant-garde. However, the principles of this technique already existed prior to the supposed invention of collage and were used in inlays, mosaics and *papiers collés*. Pablo Picasso and Georges Braque produced the first collages in 1912, George Grosz and John Heartfield the first photomontages in 1916. The first exhibition to exclusively present collages was the 'Exposition de collages: la peinture au défi' at the Galerie Goeman in Paris in March 1930. This featured collages by Arp, Braque, Dalí, Duchamp, Ernst, Gris, Miró, Magritte, Man Ray, Picabia, Picasso and Tanguy. Of interest, apart from the art-historical context, is the combative subtitle: 'In Defiance of Painting'. Louis Aragon writes in the catalogue text, which is also the first longer text on collages: 'From now on, why use pigments?'¹¹ The artists in the exhibition employed the technique of collage to thwart narrative, destroy logic and undermine and attack conventional notions of reality. Regardless of their roots in handicrafts and folk art, they saw collage as a gesture of defiance and at the same time an extension of traditional painting.*

The post-war avant-garde once again turned against the traditional concept of panel painting and sought to overcome it. The American artists of Minimal Art, Conceptual Art and Light Art de-materialised the picture to the point where it dissolved between four painted corners (Robert Barry) or was completely absorbed by light (Douglas Wheeler). European artists such as Lucio Fontana, Yves Klein, Otto Piene and Günther Uecker attacked the panel painting with knives, fire and nails, destroying its surface. The image was also restricted time-wise by new art forms such as the action, happenings and Fluxus and spread both onto the body and into space.

¹¹ Louis Aragon, *The Challenge of Painting*. In: Pontus Hulten (Ed.), *Surrealists Look at Art*. Venice (California) 1990, pp. 47-74.

im März 1930. Gezeigt wurden Collagen von Arp., Braque, Dalí, Duchamp, Ernst, Gris, Miró, Magritte, Man Ray, Picabia, Picasso und Tanguy. Das Interessante ist neben der kunsthistorischen Bewandnis der kämpferische Untertitel: „In Missachtung der Malerei“. Louis Aragon schreibt im Katalogtext, der zugleich der erste längere Text über Collagen ist: „Von jetzt an, warum noch Pigmente verwenden?“¹¹ Die Künstler der Ausstellung haben die Technik der Collage benutzt, um die Narration zu durchkreuzen, die Logik zu zerstören und die konventionellen Vorstellungen von Realität zu unterminieren und zu attackieren. Unabhängig von ihren Wurzeln im Kunsthandwerk und in der Volkskunst haben sie die Collage als Geste der Missachtung und zugleich Erweiterung der traditionellen Malerei gesehen.

Die Nachkriegsavantgarde hat sich erneut gegen die überkommene Konzeption vom Tafelbild gewandt und dieses zu überwinden gesucht. Die amerikanischen Künstler der Minimal Art, Conceptual Art und Lichtkunst entmaterialisierten das Bild, bis es sich zwischen vier gemalten Eckpunkten auflöste (Robert Barry) oder ganz im Licht aufging (Douglas Wheeler). Die europäischen Künstler wie Lucio Fontana, Yves Klein, Otto Piene oder Günther Uecker attackierten das Tafelbild mit Messer, Feuer und Nägeln und zerstörten dessen Oberfläche. Zudem wurde das Bild durch neue Kunstformen wie Aktion, Happening und Fluxus temporalisiert und sowohl auf den Körper als auch in den Raum expandiert.

Walkensteiner greift nun auf die Tradition der Collage in der Moderne und auf die der Zerstörung des Tafelbildes in der Nachkriegsavantgarde zurück und verschmelzt die beiden Strategien. Er schneidet seine Gemälde auf, verletzt die heile Bildoberfläche, entnimmt dem Werk essentielle Bestandteile und fügt sie einem anderen geöffneten Bild wieder ein. Im Unterschied zur klassischen Collage erweitert er seine Gemälde nicht durch Fragmente aus anderen Medien, sondern entnimmt die Bildfragmente seinem eigenen Werk. Man könnte sagen, der Künstler sampelt seinen eigenen Œuvre-Katalog, auch wenn er selbst vom Intarsieren spricht, da er die Elemente präzise auswählt, ausschneidet und ineinander legt. Sein Ziel ist es, die Struktur des Tafelbildes aufzubrechen und einen Moment der Irritation, der Überraschung, des Bruchs mit der Bildlogik herbeizuführen, den er im eingeübten Prozess des Malens nicht erreichen kann. Der Künstler sucht sich selbst zu überlisten, denn wie schon Duchamp festgehalten hat, um zum Ausgangspunkt der Überlegungen zurückzukehren: „Ich habe mich gezwungen, mir selbst zu widersprechen, um zu vermeiden, dass ich meinem eigenen Geschmack nachfolge.“¹²

Obgleich Walkensteiner uralte Techniken wie die Graphitzeichnung, die Eitemperamalerei, die Töpferei und das Intarsieren verwendet, ist seine Ästhetik ganz in der Gegenwart verortet und wie selbstverständlich in den aktuellen Malerei-Diskurs

¹¹ Louis Aragon, The Challenge of Painting. In: Pontus Hulten (Hg.), Surrealists Look at Art. Venice (California) 1990, S. 47–74.

¹² Marcel Duchamp, zitiert nach: Serge Stauffer, Marcel Duchamp. Ready-made! Zürich 1973, S. 19.

Walkensteiner now draws on both the tradition of collage in modernism and the destruction of the panel painting in the post-war avant-garde and merges the two strategies. He cuts open his paintings, damages the intact picture surface, removes essential components from the work and inserts them back into another opened picture. In contrast to classical collage, he does not extend his paintings with fragments from other media, but takes the image fragments from his own work. One could say that the artist samples his own catalogue of works, even if he himself speaks of inlaying, as he precisely selects the elements, cuts them out and places them inside one another. His aim is to break up the structure of the panel painting, to bring about a moment of confusion, surprise, a break with the pictorial logic that he cannot achieve in the well-practised process of painting. The artist seeks to outwit himself, for as Duchamp already noted, to return to the starting point of his reflections: ‘I have forced myself to contradict myself in order to avoid following my own taste.’¹²

While Walkensteiner uses ancient techniques such as graphite drawing, egg tempera painting, pottery and inlaying, his aesthetics are fully located in the present and naturally integrated into the current discourse on painting. The strategy of cutting out and pasting in his works is also of course to be read as a reference to the cut-and-paste of the computer age; the abstract forms – his materialised brushstrokes – floating in an indifferent pictorial space can be seen as analogous to various computer programmes and CAD software. Even in our digital age, most computer animations still work with algorithms that produce a central perspective representation of three-dimensionality.

Time in the picture

In her theoretical reflections on contemporary painting and its indexicality, Isabelle Graw spoke of the painting as a repository of the artist’s work and lifetime.¹³ She has thus added a new aspect to the art-historical analyses of the different forms of the representation of time in painting, which is of course also relevant to Walkensteiner. But even if time is an essential factor in his work, we must begin by asking ourselves, like St Augustine, ‘What is time? Who could explain it easily and briefly? Who could grasp it in thought and then express it in words? And yet – can we name a word that is more familiar and known to us than time? We know exactly what we mean when we talk about it, we understand it when we hear someone else talk about it. So what is time? If nobody asks me about it, I know it, but if I explain it to someone who asks, I don’t know it.’¹⁴ This is not the place to provide excerpts of the scientific theories on time, nor to subsume and discuss the philosophical implications. With St Augustine, we therefore avail ourselves of the general understanding of the concept of time and leave the rest to those more qualified.

¹² Marcel Duchamp, quoted from: Serge Stauffer, Marcel Duchamp. Ready-made! Zürich 1973, p. 19.

¹³ Isabelle Graw, The Value of Liveness. Painting as an Index of Agency in the New Economy. In: Isabelle Graw/Ewa Lajer-Burchard (Eds.), Painting beyond itself. The Medium in the Post-medium Condition. Berlin 2016, pp. 79–101.

¹⁴ Aurelius Augustinus, Bekenntnisse. Zürich 1950, p. 312.

eingebunden. Die Strategie des Ausschneidens und Einfügens seiner Arbeiten ist natürlich auch als Referenz auf das "cut and paste" des Computerzeitalters zu lesen und die abstrakten Formen – seine materialisierten Pinselspuren, die in einem indifferentem Bildraum schweben, können in Analogie zu diversen Computerprogrammen und CAD-Softwares gesehen werden. Selbst in unserem digitalen Zeitalter arbeiten die meisten Rechneranimationen noch mit Algorithmen für eine zentralperspektivische Darstellung von Dreidimensionalität.

ZEIT IM BILD

Isabelle Graw hat in ihren theoretischen Überlegungen zur zeitgenössischen Malerei und ihrer Indexikalität vom Gemälde als einem Speicher von Arbeit und Lebenszeit des Künstlers respektive der Künstlerin gesprochen.¹³ Sie hat damit den kunsthistorischen Analysen der unterschiedlichen Formen der Darstellung von Zeit im Bild einen neuen Aspekt hinzugefügt, der natürlich für Walkensteiner ebenso schlagend wird. Doch auch wenn die Zeit in seinem Schaffen ein wesentlicher Faktor, ist müssen wir uns am Anfang mit Augustinus fragen, „Was ist Zeit? Wer könnte das leicht und kurz erklären? Wer es denkend erfassen, um es dann in Worten auszudrücken? Und doch – können wir ein Wort nennen, das uns vertrauter und bekannter wäre als die Zeit? Wir wissen genau, was wir meinen, wenn wir davon sprechen, verstehen’s auch, wenn wir einen anderen davon reden hören. Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich’s aber einem Fragenden erklären, weiß ich’s nicht.“¹⁴ Hier ist nicht der Ort, die wissenschaftlichen Theorien über die Zeit zu exzerpieren oder die philosophischen Implikationen zu subsumieren und zu erörtern. Mit Augustinus bedienen wir uns daher des allgemeinen Verständnisses des Begriffs Zeit und überlassen den Rest Berufeneren.

„Alles, was ein erscheinendes Dasein hat, unterliegt der Zeit“, schreibt Johann Wolfgang Goethe.¹⁵ Folglich muss an allem, was erscheint, die Zeit, der es unterliegt, sichtbar werden. Es geht also um die zentrale Frage, wie sich in einem Bild durch die Formensprache ein bestimmter Zeitsinn mitteilt. Ernst Gombrich weist darauf hin, dass „selbst die kürzeste Momentaufnahme [...] Bewegungsspuren“ festhält, dass sich also „eine Abfolge von Ereignissen, sei sie auch noch so kurz“, im Bild verräumlicht.¹⁶ Walkensteiner hat, wie zuvor erörtert, für seine eindrücklichen Bilder eine spezifische Kombination von Techniken entwickelt, die nicht nur mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten ausgeführt werden, sondern in ihrer formalen Umsetzung auch einen je unterschiedlichen Zeitsinn in das Bild legen.

Die Graphitzzeichnung wird schnell, spontan und unmittelbar auf die Leinwand gesetzt. Das Gewirr an Strichen indiziert eine stetige Bewegung und Wandlung, ein unablässiges

¹³ Isabelle Graw, The Value of Liveness. Painting as an Index of Agency in the New Economy. In: Isabelle Graw/Ewa Lajer-Burchardth (Hg.), *Painting beyond itself. The Medium in the Post-medium Condition*. Berlin 2016, S. 79–101.

¹⁴ Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*. Zürich 1950, S. 312.

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise* 1. Teil. In *Werke*, Bd.9. Zürich/Stuttgart 1962, S. 135.

¹⁶ Ernst H. Gombrich, *Der fruchtbare Moment. Vom Zeitelement in der bildenden Kunst*. In: *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Stuttgart 1984, S. 45.

‘Everything that has an apparent existence is subject to time,’ wrote Johann Wolfgang Goethe.¹⁵ It follows that everything that appears must visualise the time to which it is subject. The central question is thus how a certain sense of time is communicated in a picture through its formal language. Ernst Gombrich points out that ‘even the shortest snapshot [...] captures traces of movement’, meaning that ‘a sequence of events, no matter how short’ is spatialised in the image.¹⁶ As previously discussed, Walkensteiner has developed a specific combination of techniques for his impressive images, which are not only executed at different speeds, but also lend the picture a different sense of time in their formal realisation.

The graphite drawing is placed on the canvas rapidly, spontaneously and immediately. The tangle of strokes indicates a constant movement and transformation, an incessant flow and coming-into-being. Before and after permeate one another in a momentary experience of constant flow and change. The all-over approach, which has neither beginning nor end, reinforces this boundless experience of time. The drawing as a ‘forma formans’ symbolises the dynamics and presence of permanent emergence. Egg tempera painting, on the other hand, requires slow and careful application. An abstract form composed from many short brushstrokes appears to float in space, perhaps even moving deliberately within it. According to Aristotle, the general character of movement is *metabolé*, that is the turnover, or better, the transition from one thing to another. The spreading of colour, its condensation or dilution, its transition into another colour is not only a process in the picture, but also in time. This transition is harmonious, calm and slow in terms in time.

The American art historian Norman Bryson has also attributed a temporal dimension to the difference between drawing and painting. He writes that ‘the drawn line always exists in a certain sense in the present, in the time of its own unfolding, the forward-marching time of a present that is constantly pressing forward. Painting, by comparison, exists in the time form of the completed past: we only get to know the picture in its final, arrested state, not the progressive present of its becoming form. If painting presents being, the drawn line presents becoming.’¹⁷

When the artist finally cuts up his paintings and inlays the individual parts into a new whole, he not only breaks up the immanent pictorial logic but, as he takes the parts of pictures from different series, thematic contexts and times of origin, he also dissolves the space-time continuum that goes along with these ideas. With his inlays, Walkensteiner interweaves being and becoming with the past. ‘Every change in space is a change in time, every change in time is a change in space,’ writes Norbert Elias.¹⁸ By spreading out the discontinuities of time, he not only forces the fracturing of the spatial-temporal

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise* 1. Teil. In *Werke*, Vol. 9. Zürich/Stuttgart 1962, p. 135.

¹⁶ Ernst H. Gombrich, *Der fruchtbare Moment. Vom Zeitelement in der bildenden Kunst*. In: *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Stuttgart 1984, p. 45.

¹⁷ Norman Bryson, *Ein Spaziergang um seiner selbst willen*. In: Friedrich Teja Bach / Wolfram Pichler (Eds.), *Öffnungen. Zur Theorie und Geschichte der Zeichnung*. Munich 2009, pp. 27–42, 28.

¹⁸ Norbert Elias, *Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II*. Frankfurt/Main 1985, p. 72f.

Fließen und Werden. Vorher und Nachher durchdringen sich in einer Gegenwärtserfahrung des ständigen Flutens und Wechselns. Das Allover, das weder Anfang noch Ende hat, verstärkt diese grenzenlose Zeiterfahrung. Die Zeichnung als forma formans symbolisiert die Dynamik und Gegenwart eines permanenten Entstehens. Die Eitemperamalerei hingegen bedarf eines langsamen und sorgfältigen Auftrags. Aus vielen kurzen Pinselstrichen wird eine abstrakte Form komponiert, die im Raum zu schweben scheint, sich in diesem vielleicht sogar bedächtig bewegt. Nach Aristoteles ist der allgemeine Charakter der Bewegung die *metabolé*, also der Umschlag oder besser der Übergang von etwas zu etwas. Die Ausbreitung der Farbe, ihre Verdichtung oder Verdünnung, ihr Übergang in eine andere Farbe ist nicht nur ein Vorgang im Bild, sondern auch in der Zeit. Dieser Übergang ist harmonisch, ruhig und zeitlich gesprochen langsam. Der amerikanische Kunsthistoriker Norman Bryson hat dem Unterschied zwischen Zeichnung und Malerei ebenfalls eine zeitliche Dimension attestiert, denn er schreibt: „Die gezeichnete Linie existiert in gewisser Weise immer in der Gegenwart, in der Zeit ihrer eigenen Entfaltung, der voranschreitenden Zeit einer Gegenwart, die beständig vorwärts drängt. Die Malerei besteht im Vergleich dazu in der Zeitform der abgeschlossenen Vergangenheit: Wir lernen das Bild nur in seinem endgültigen, angehaltenen Zustand kennen, nicht die fortschreitende Gegenwart seiner Formwerdung. Wenn die Malerei das Sein präsentiert, so präsentiert die gezeichnete Linie das Werden.“¹⁷

Wenn der Künstler nun abschließend seine Gemälde zerschneidet und die Einzelteile zu einem neuen Ganzen intarsiert, so bricht er nicht nur die immanente Bildlogik auf sondern, da er die Teile von Bildern aus unterschiedlichen Serien, thematischen Kontexten und Entstehungszeiten nimmt, löst er auch das Raum-Zeit-Kontinuum auf, das mit diesen Vorstellungen einhergeht. Walkensteiner verschränkt mit seinen Intarsien das Sein und das Werden mit dem Vergangenen. „Jede Veränderung im Raum ist eine Veränderung in der Zeit, jede Veränderung in der Zeit ist eine Veränderung im Raum,“ schreibt Norbert Elias.¹⁸ Indem er die Diskontinuitäten der Zeit ausbreitet, forciert er nicht nur das Zerbrechen der raumzeitlichen Einheit im Bildganzen, sondern die zur Schau gestellten Disparitäten machen zugleich die latenten Verbindungen und den so genannten roten Faden durch sein Œuvre sichtbar. Augustinus spricht vom Geist, der ein Dreifaches tut: „Er erwartet, merkt auf und erinnert sich. Die Erwartung des Zukünftigen geht durch Aufmerken auf das Gegenwärtige hindurch in die Erinnerung an das Vergangene über.“¹⁹ Die geistige Bewegung, die Augustinus im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zur Zeit skizziert, fließt wechselseitig in beide Richtungen. Die drei Techniken, die Walkensteiner zur Formulierung seiner Überlegungen einsetzt, entsprechen in ihrem Zeitsinn geradezu paradigmatisch den Charakterisierungen von Augustinus. Die Erwartung des Zukünftigen ist im Geiste also immer präsent, so wie die Erinnerung an das Vergangene. Wer hat da noch Zeit, Titel zu finden?

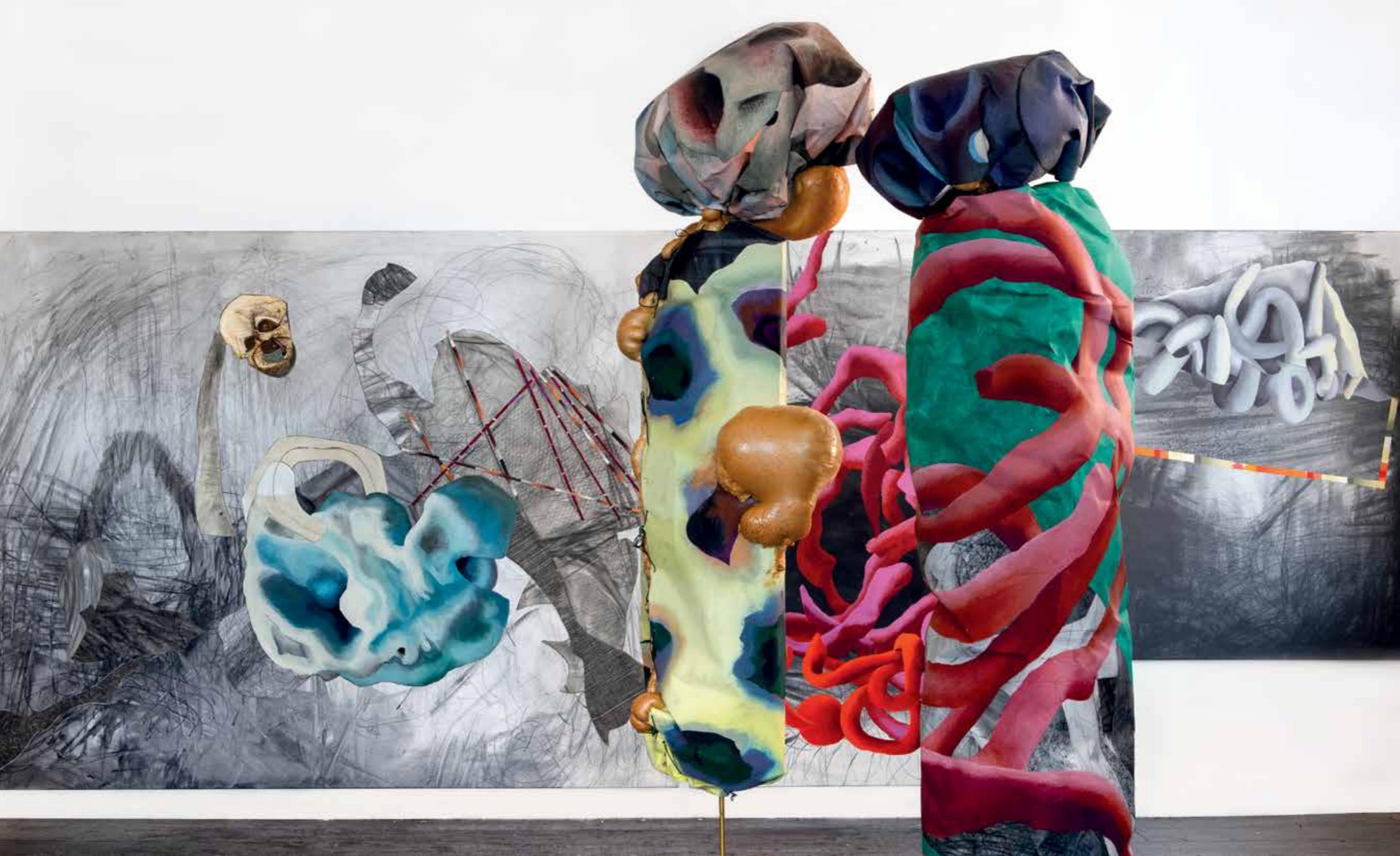
unity in the pictorial whole, but the disparities on display also render the latent connections and the so-called red (i.e. connecting) thread through his oeuvre visible. St Augustine speaks of the spirit doing three things: 'It expects, notices and remembers. The expectation of the future passes through attention to the present into the memory of the past.'¹⁹ The spiritual movement that Augustine outlines in the context of his reflections on time flows mutually, in both directions. The three techniques that Walkensteiner uses to formulate his thoughts correspond almost paradigmatically to Augustine's characterisations in their sense of time. The expectation of the future is therefore always present in the mind, as is the memory of the past. Who still has time to find titles?

¹⁷ Norman Bryson, Ein Spaziergang um seiner selbst willen. In: Friedrich Teja Bach / Wolfram Pichler (HG.), *Öffnungen. Zur Theorie und Geschichte der Zeichnung*. München 2009, S. 27–42, 28.

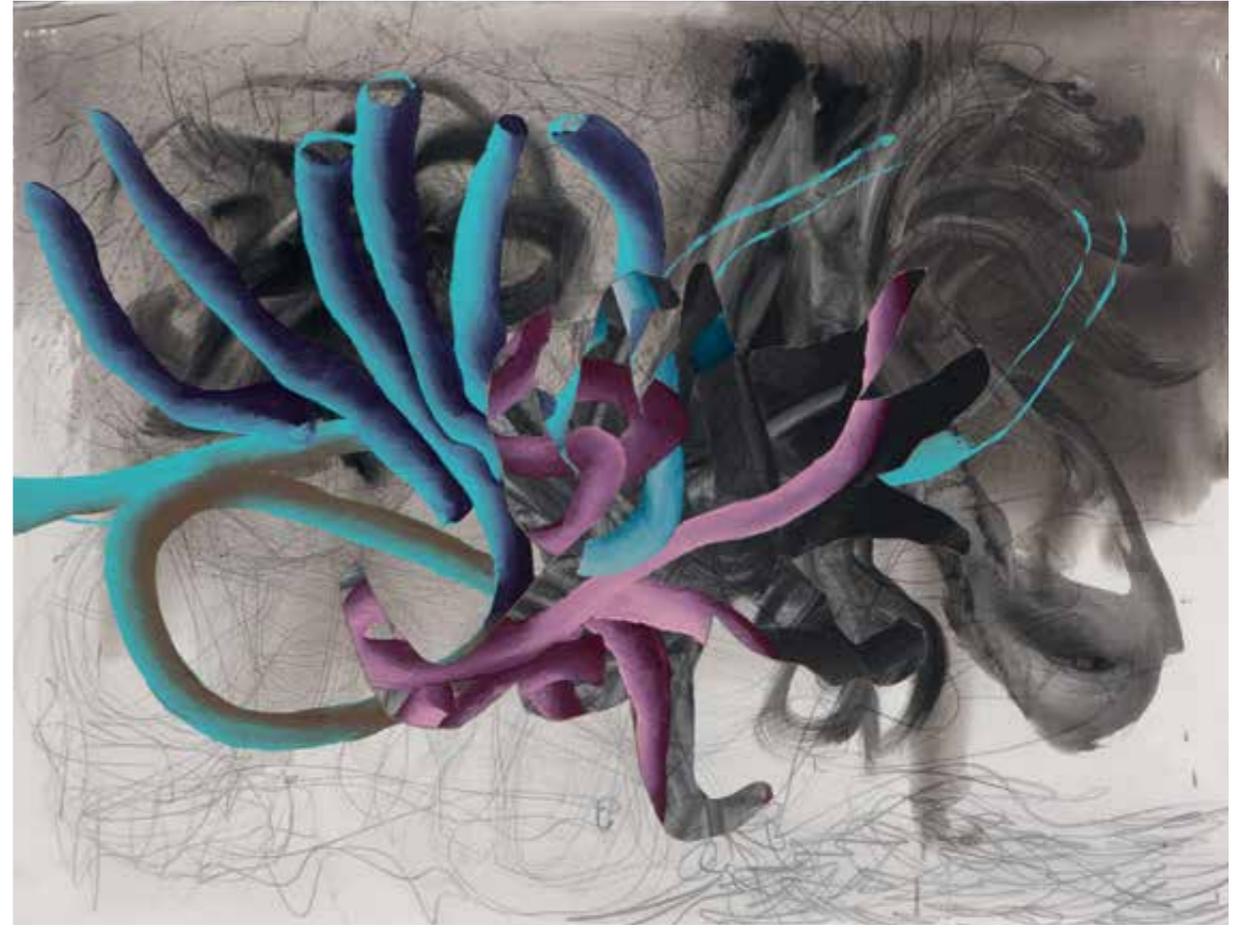
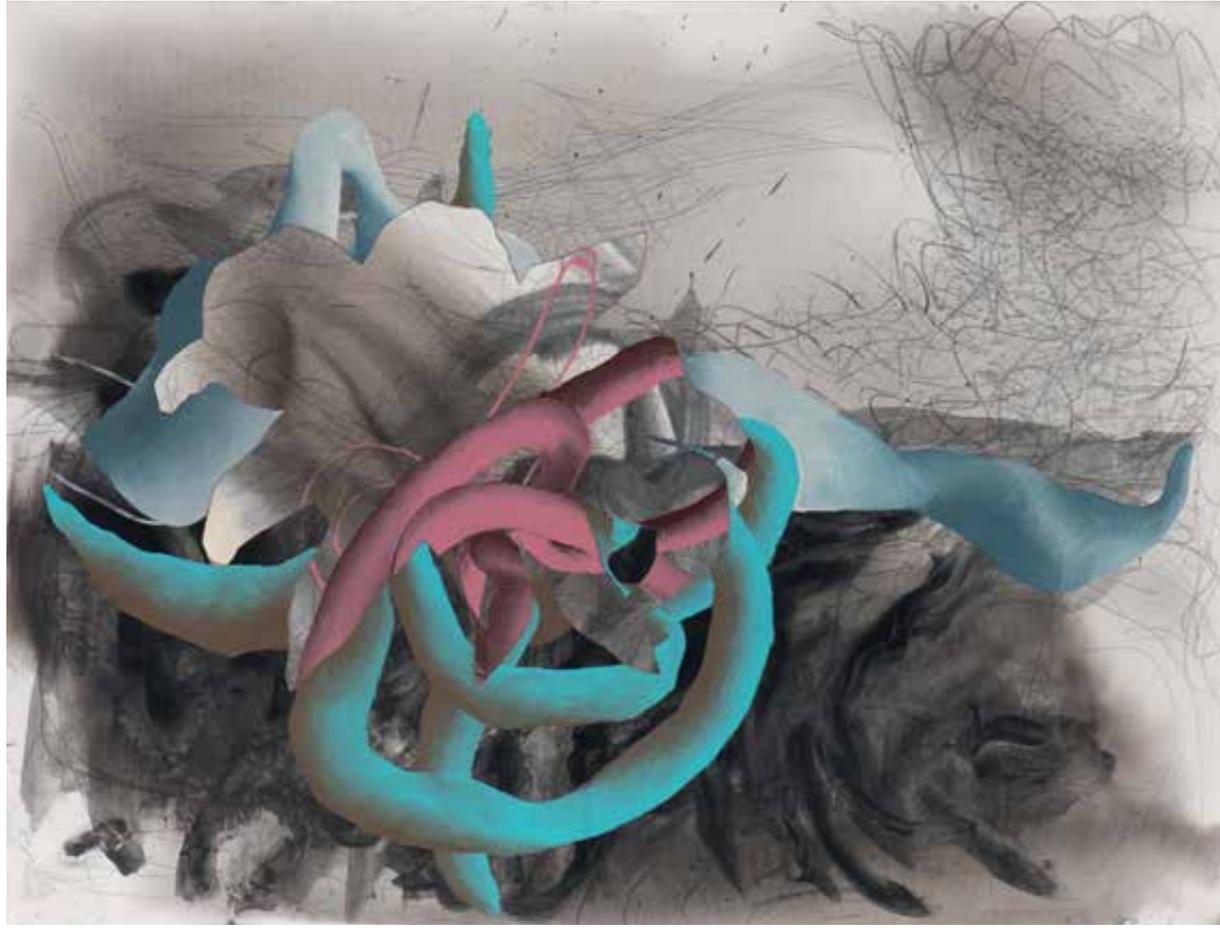
¹⁸ Norbert Elias, *Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II*. Frankfurt/Main 1985, S. 72f.

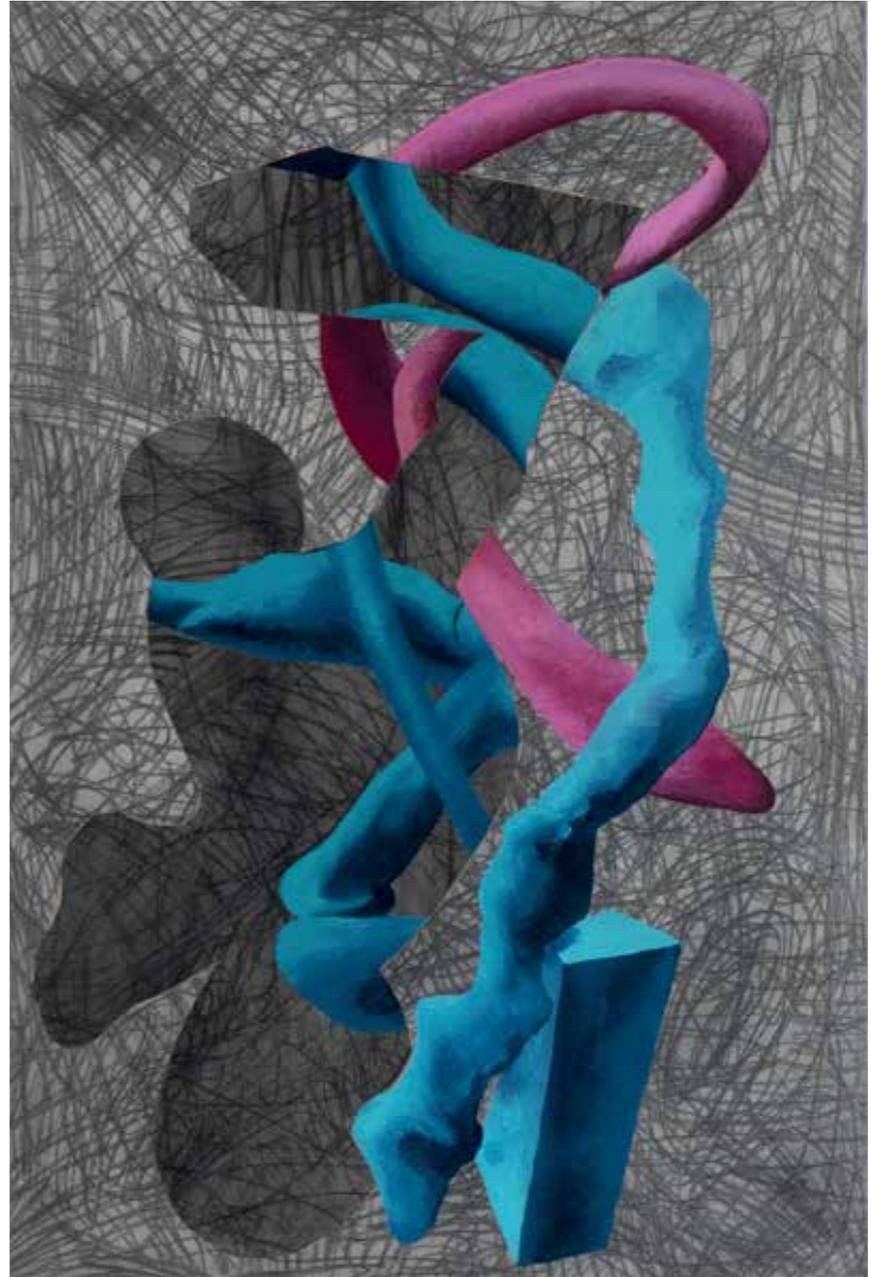
¹⁹ Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*. Zürich 1950, S. 327.

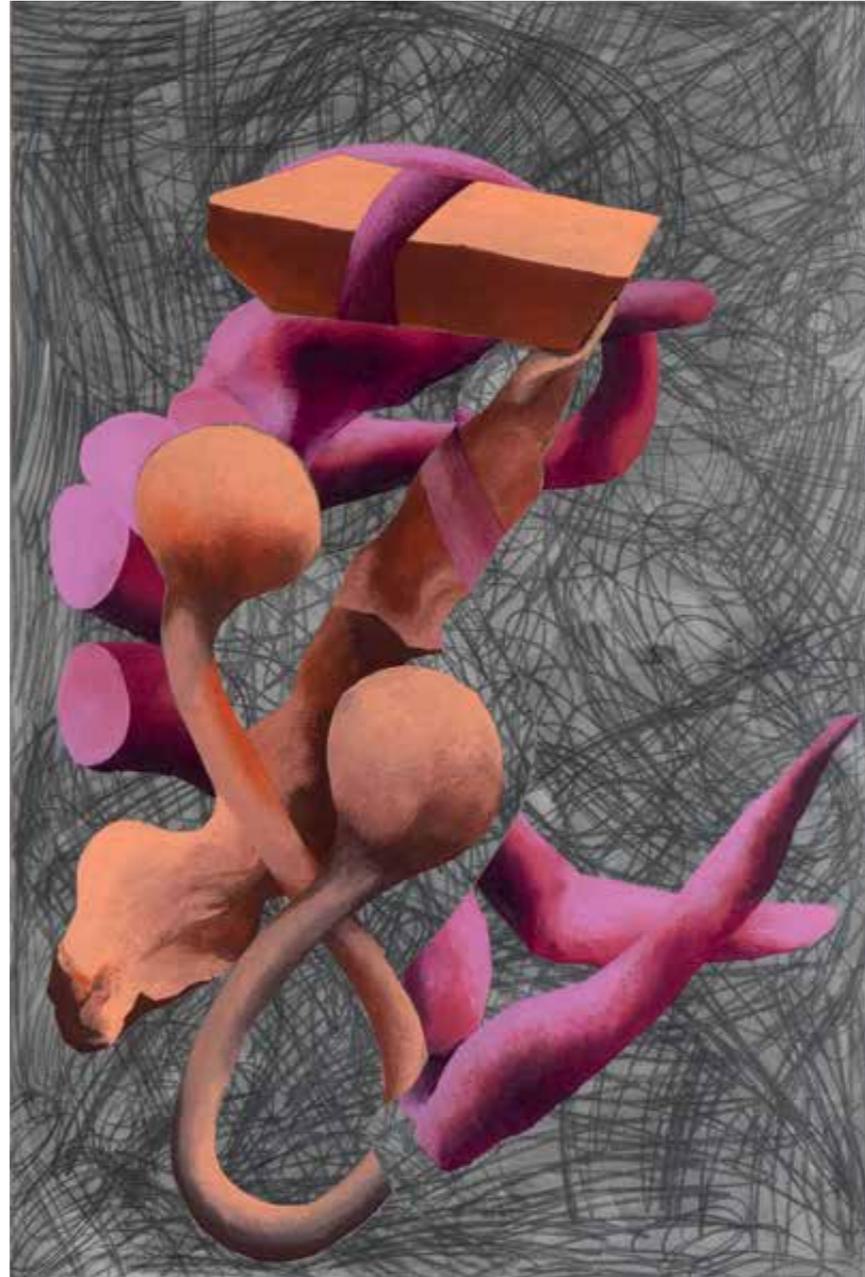
¹⁹ Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*. Zürich 1950, p. 327.







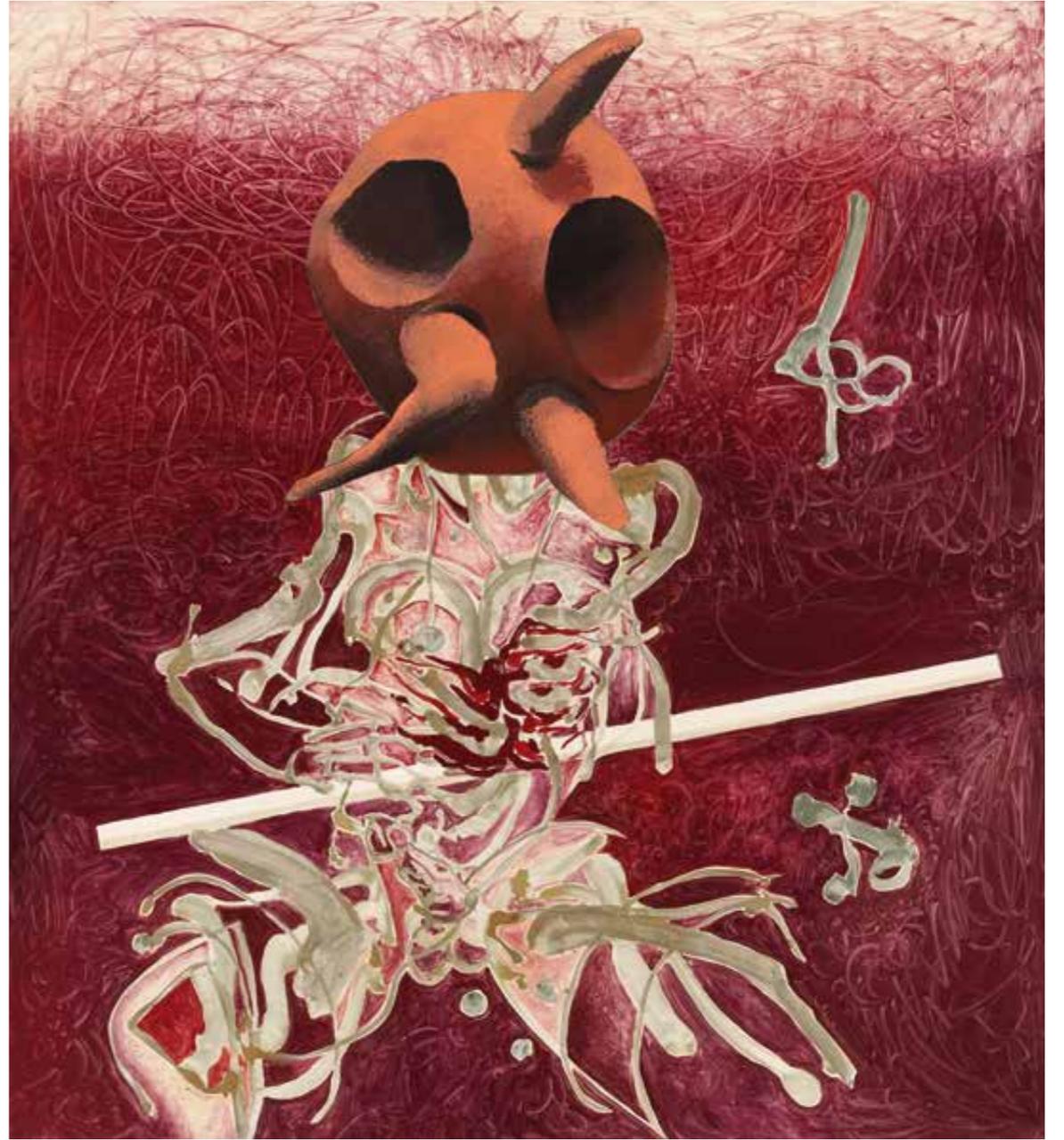
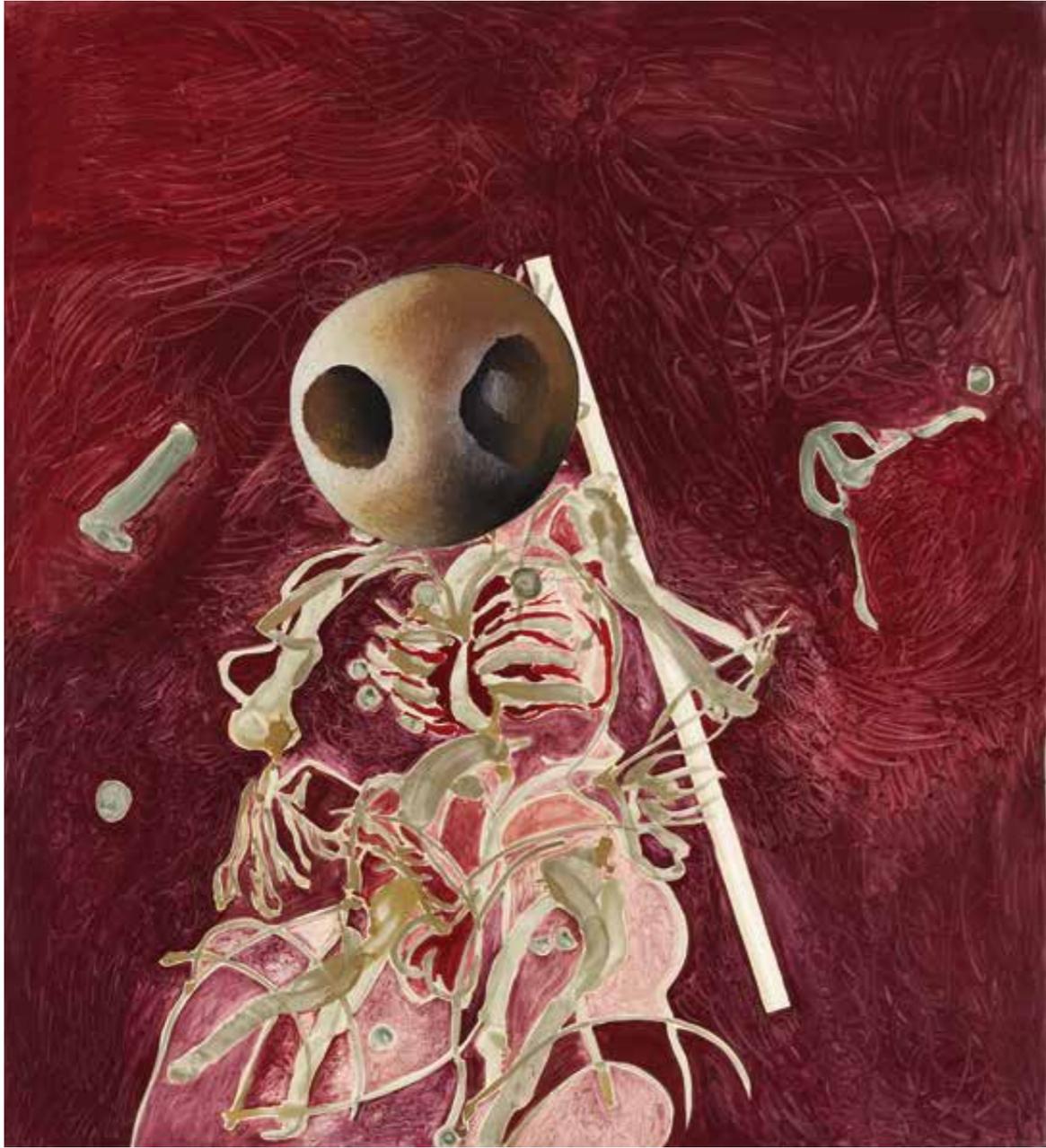




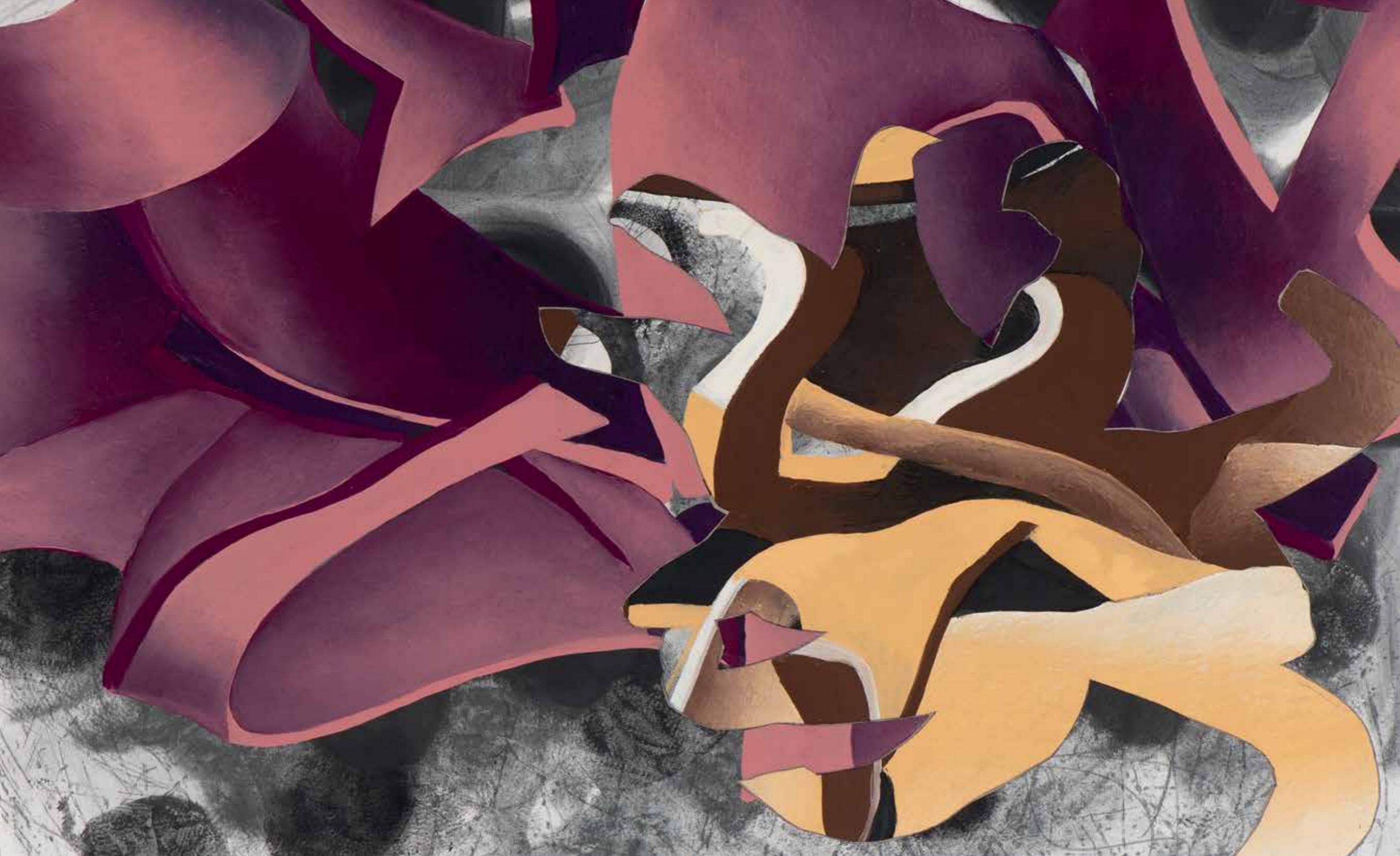


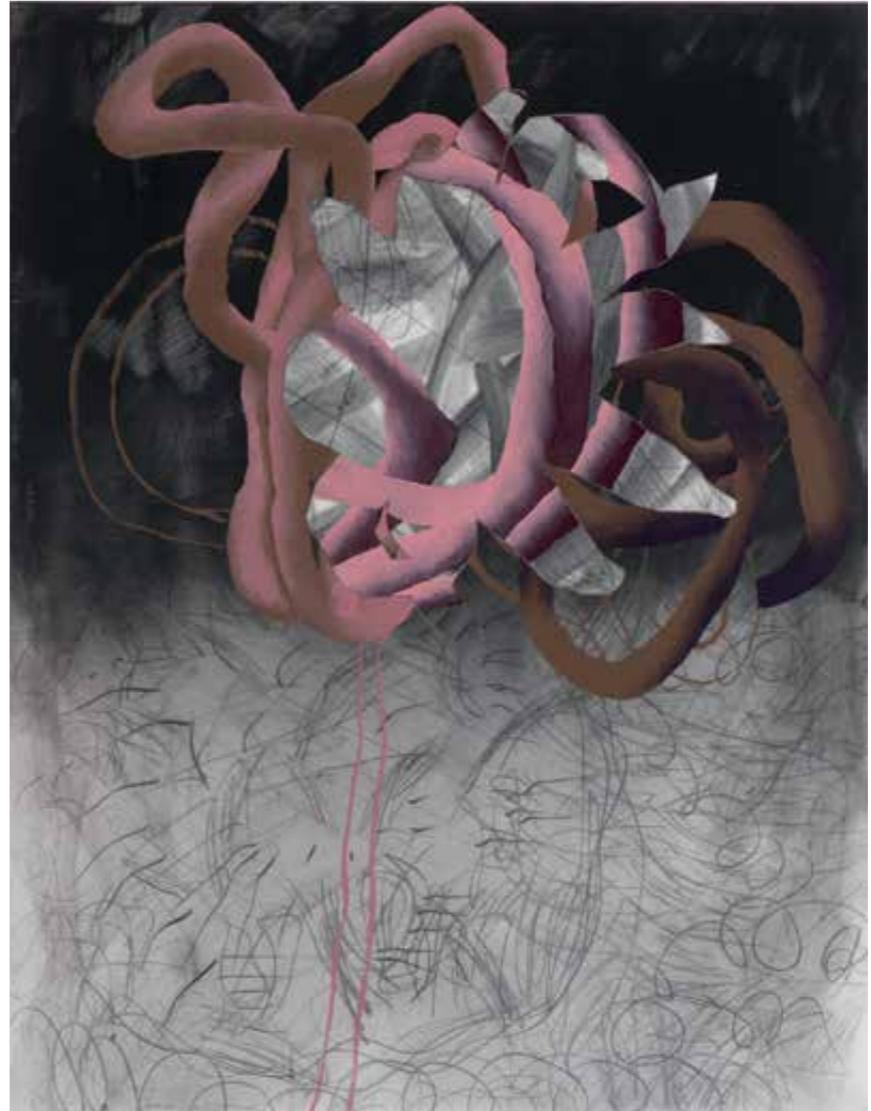
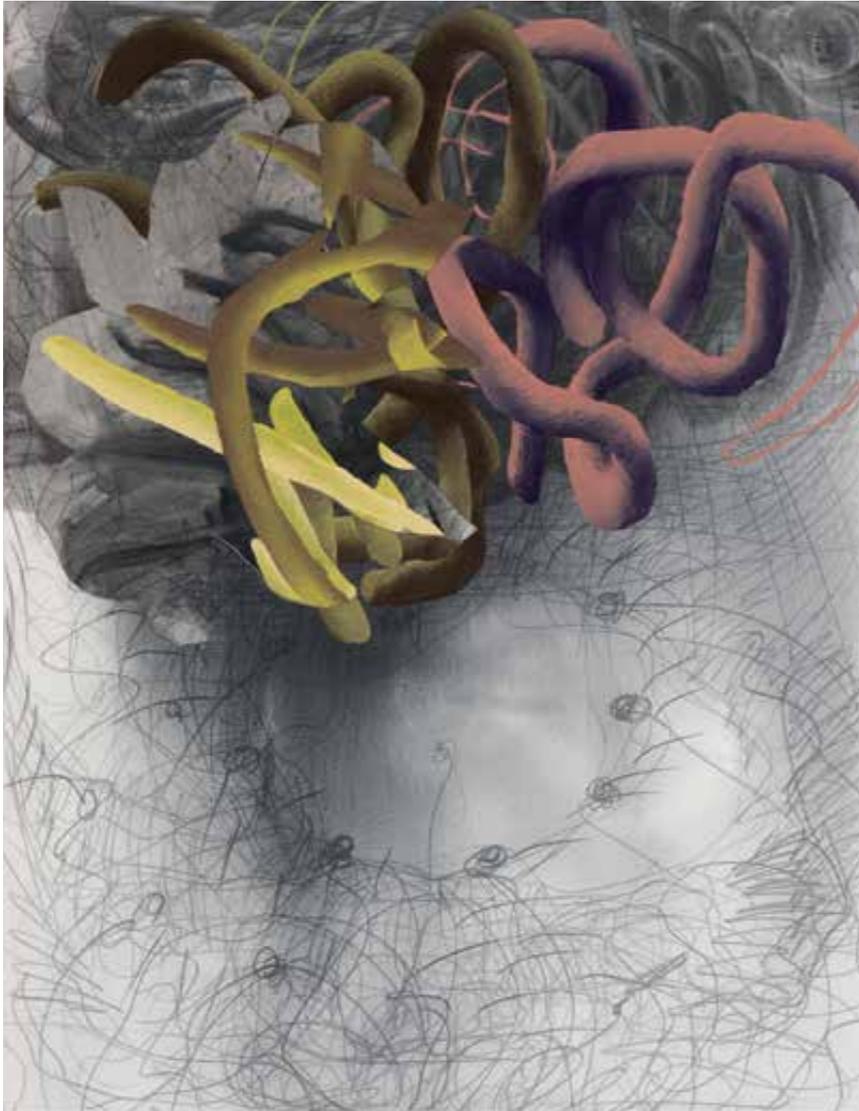


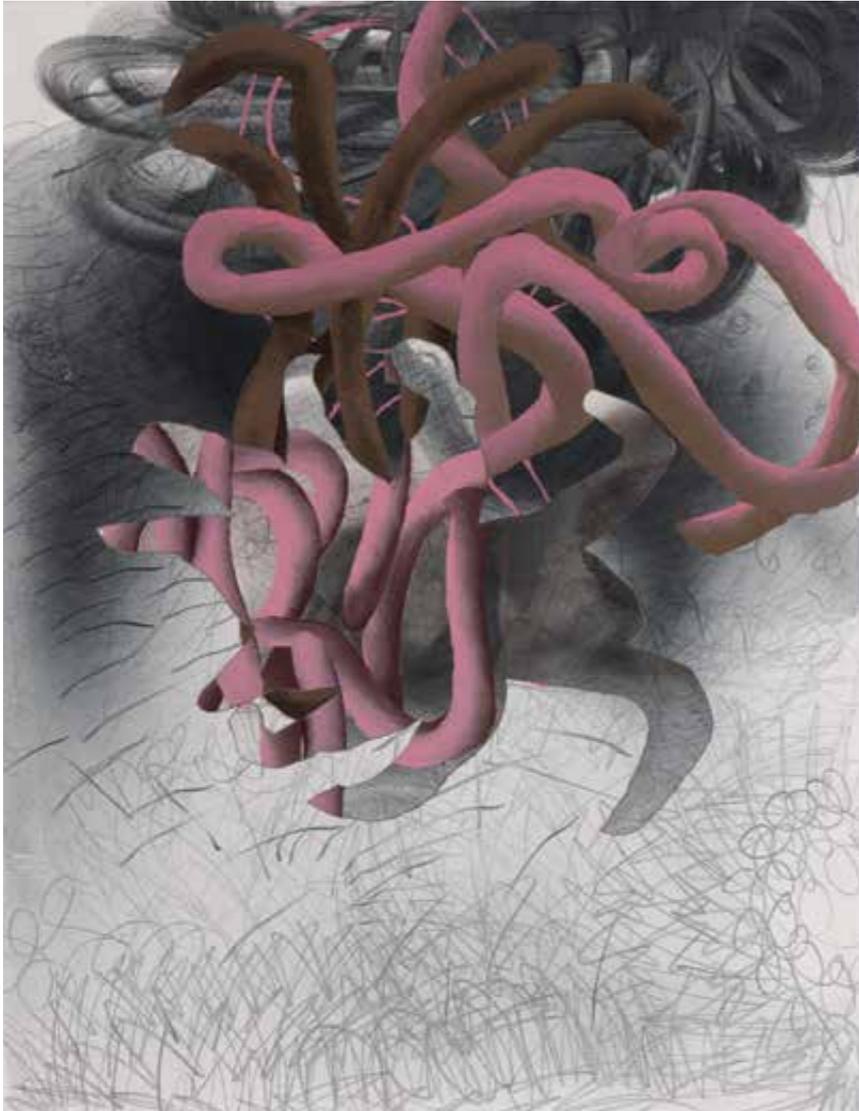


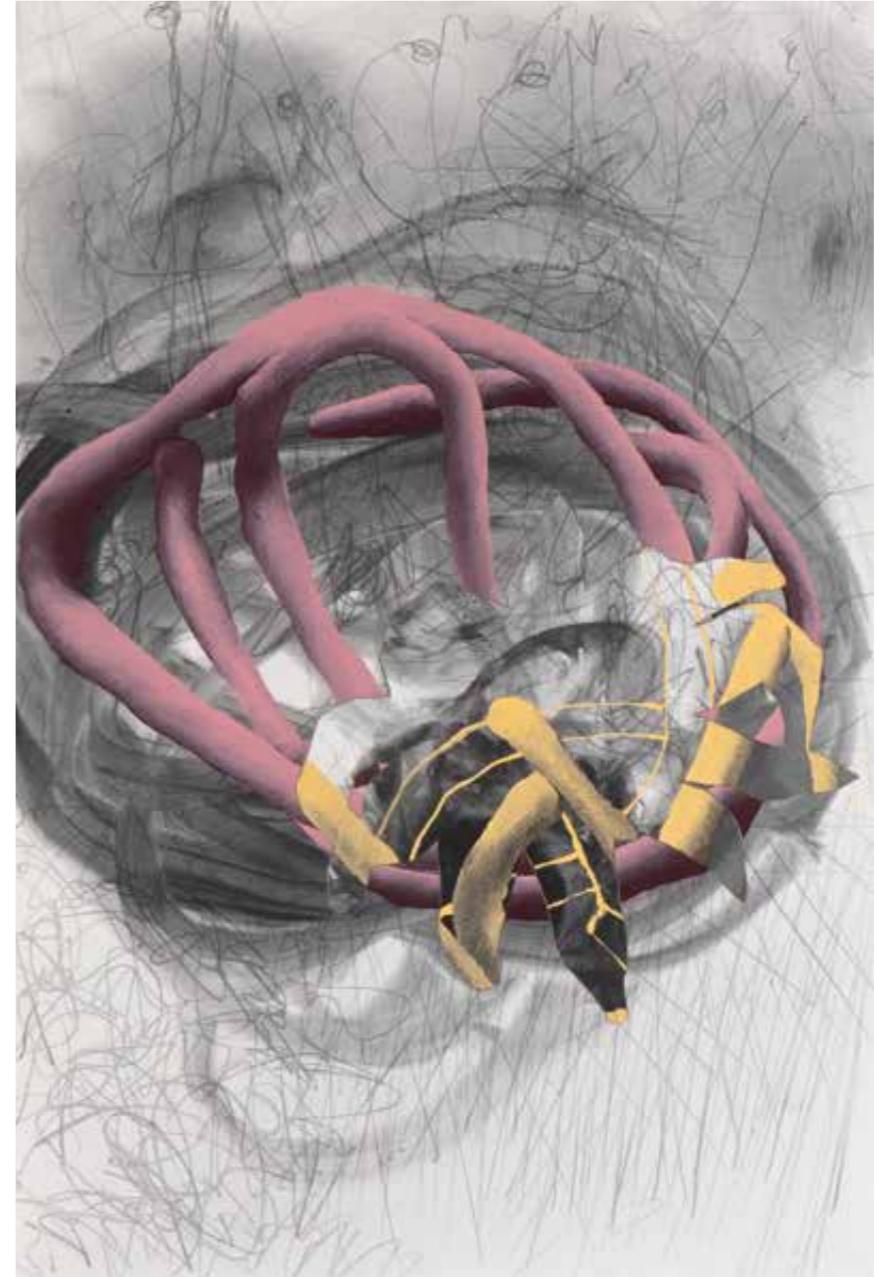


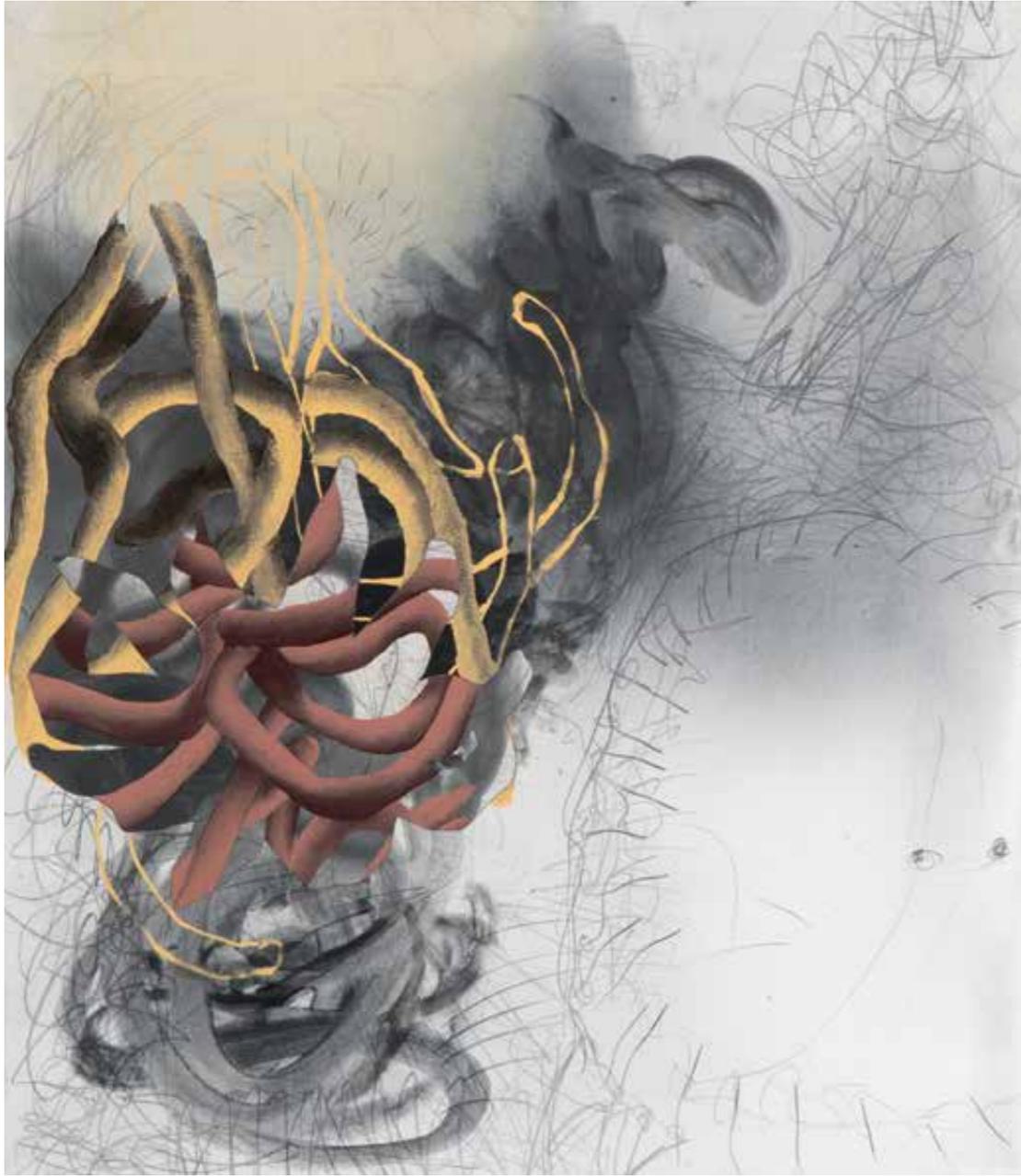


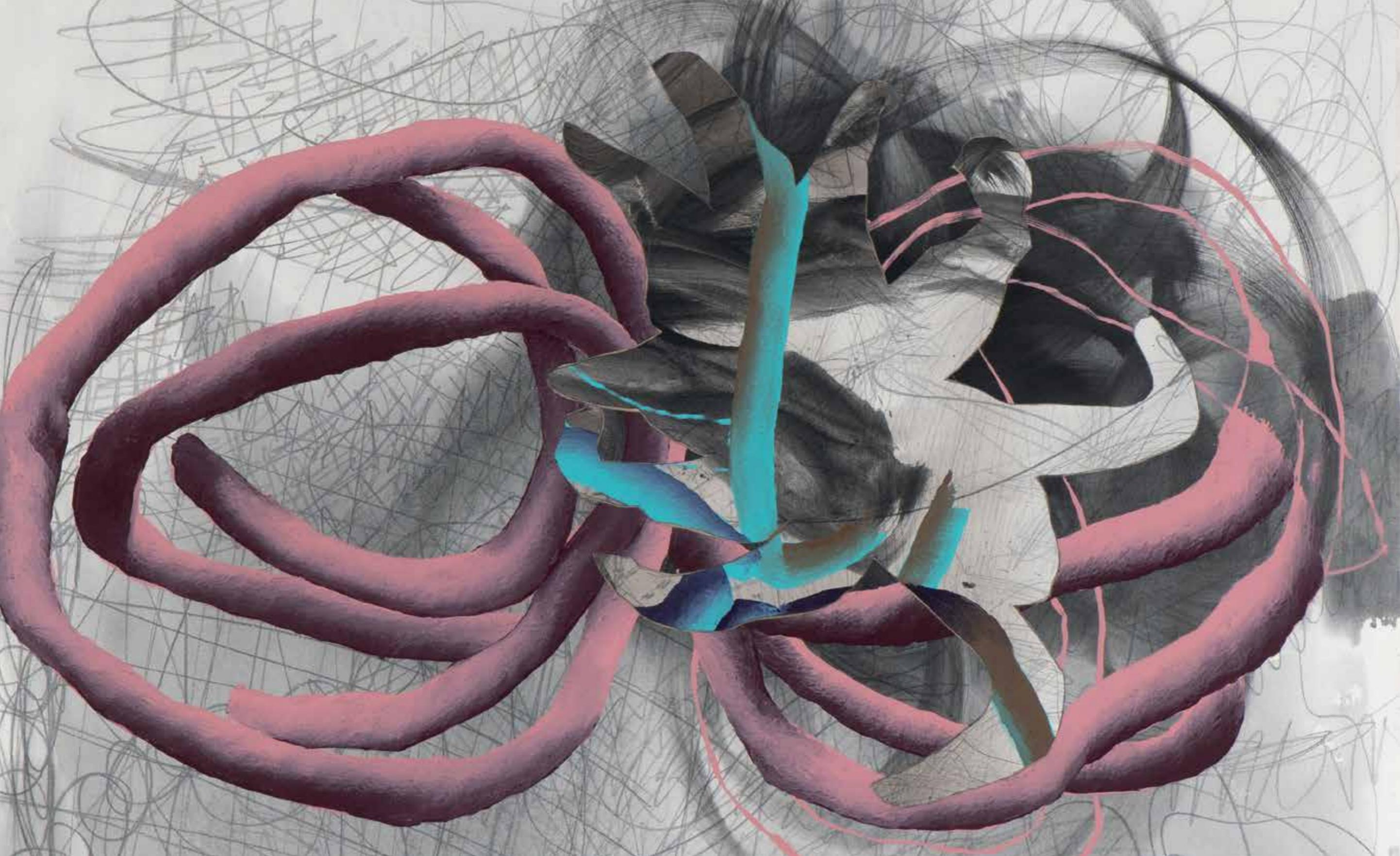














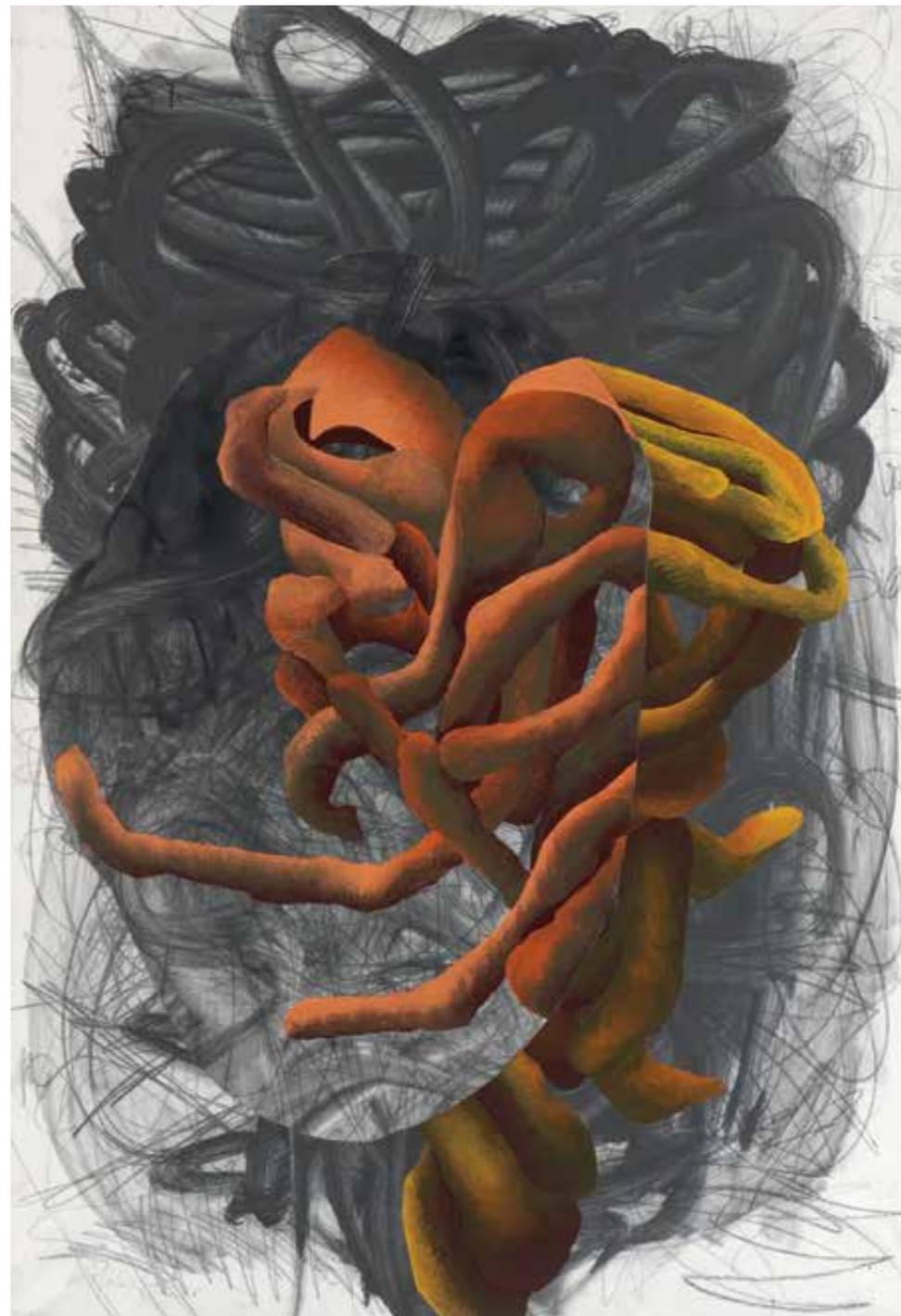


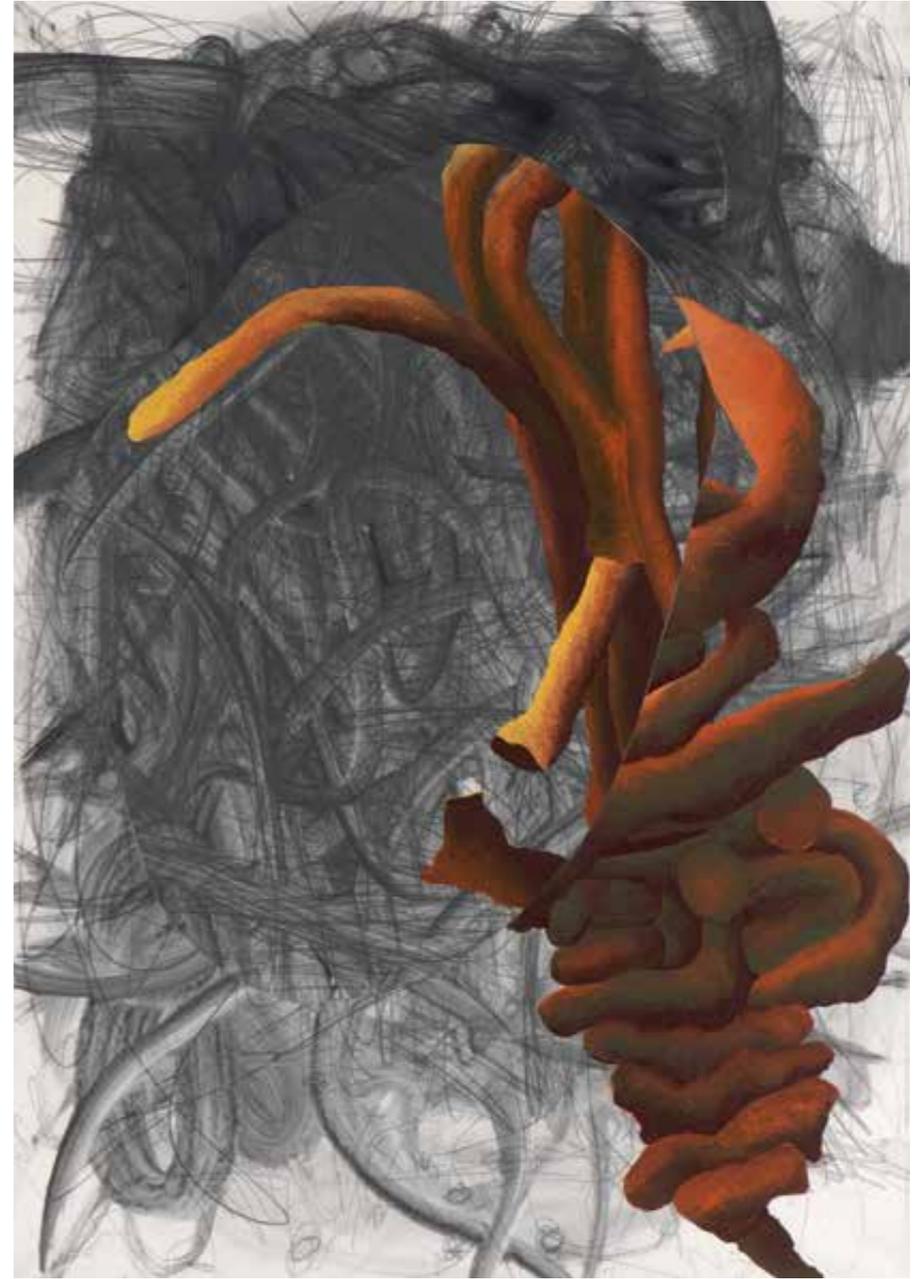


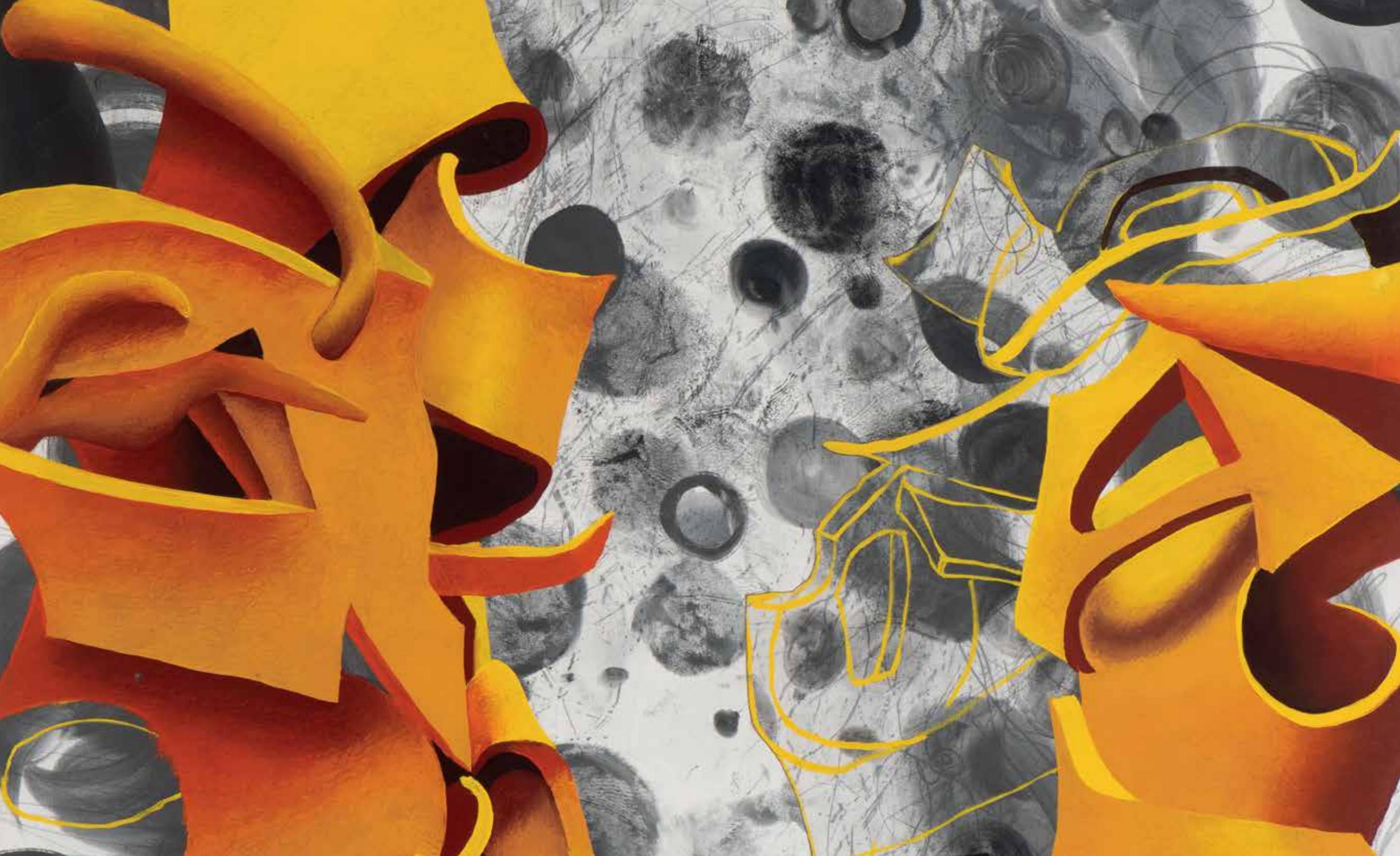


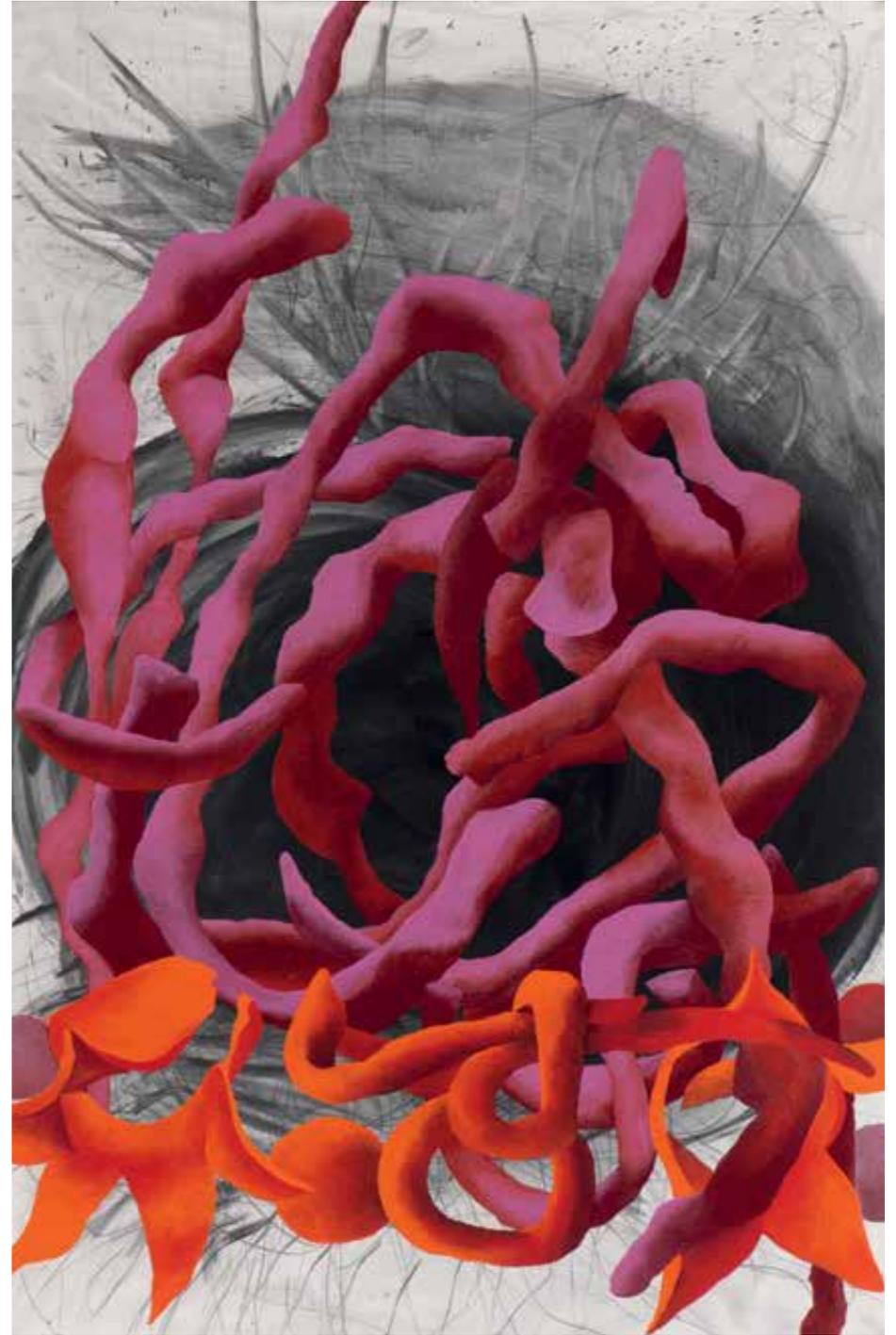


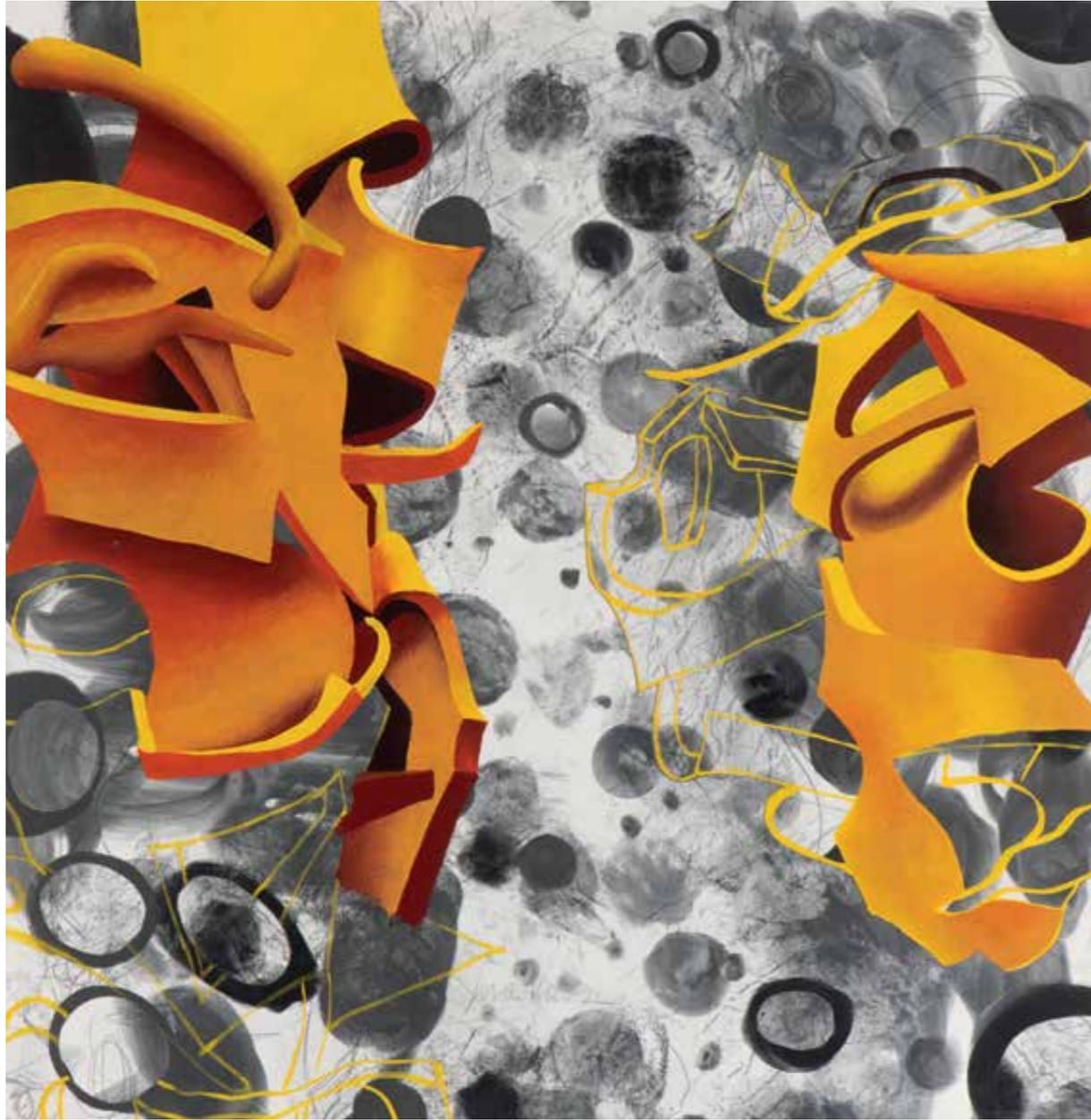


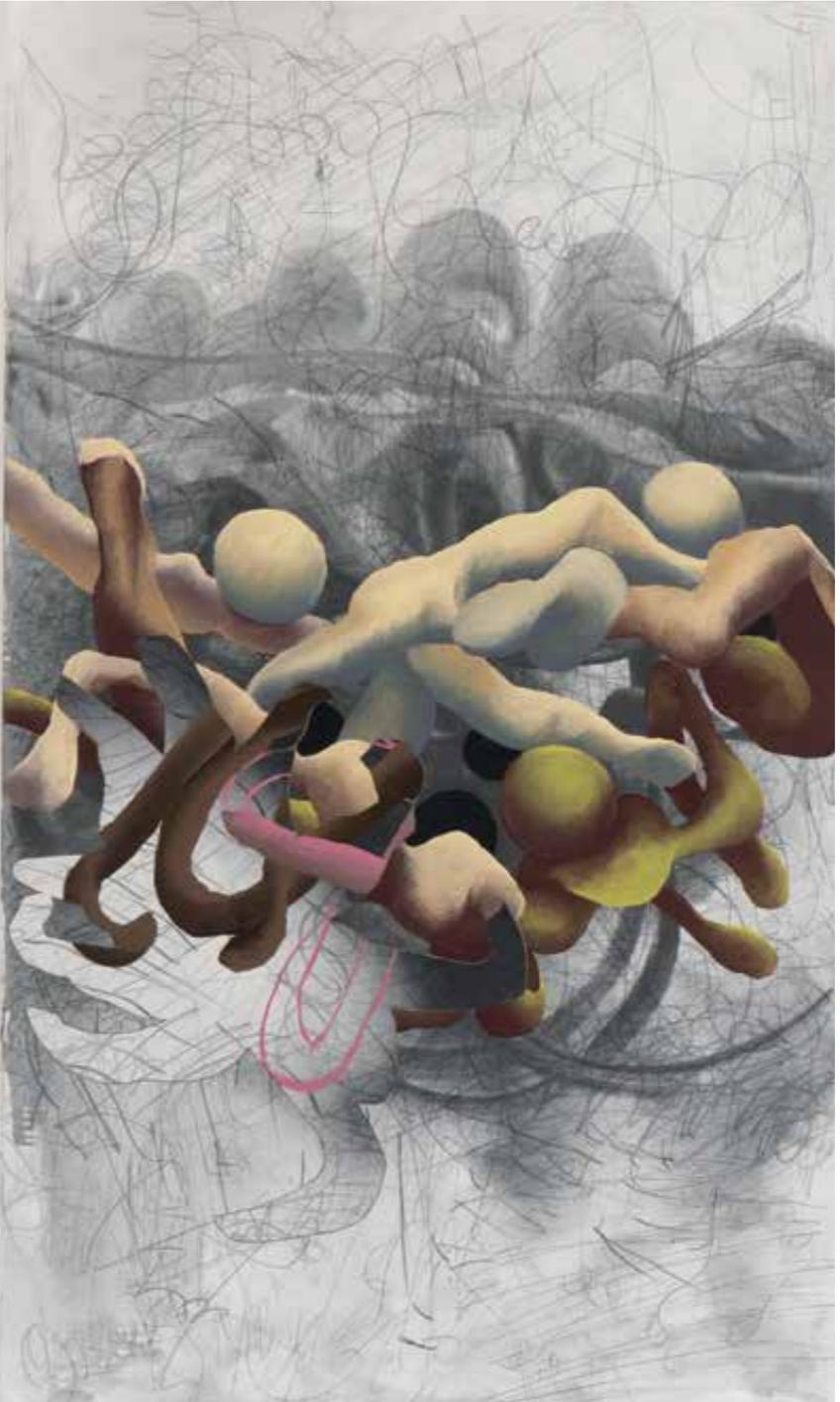
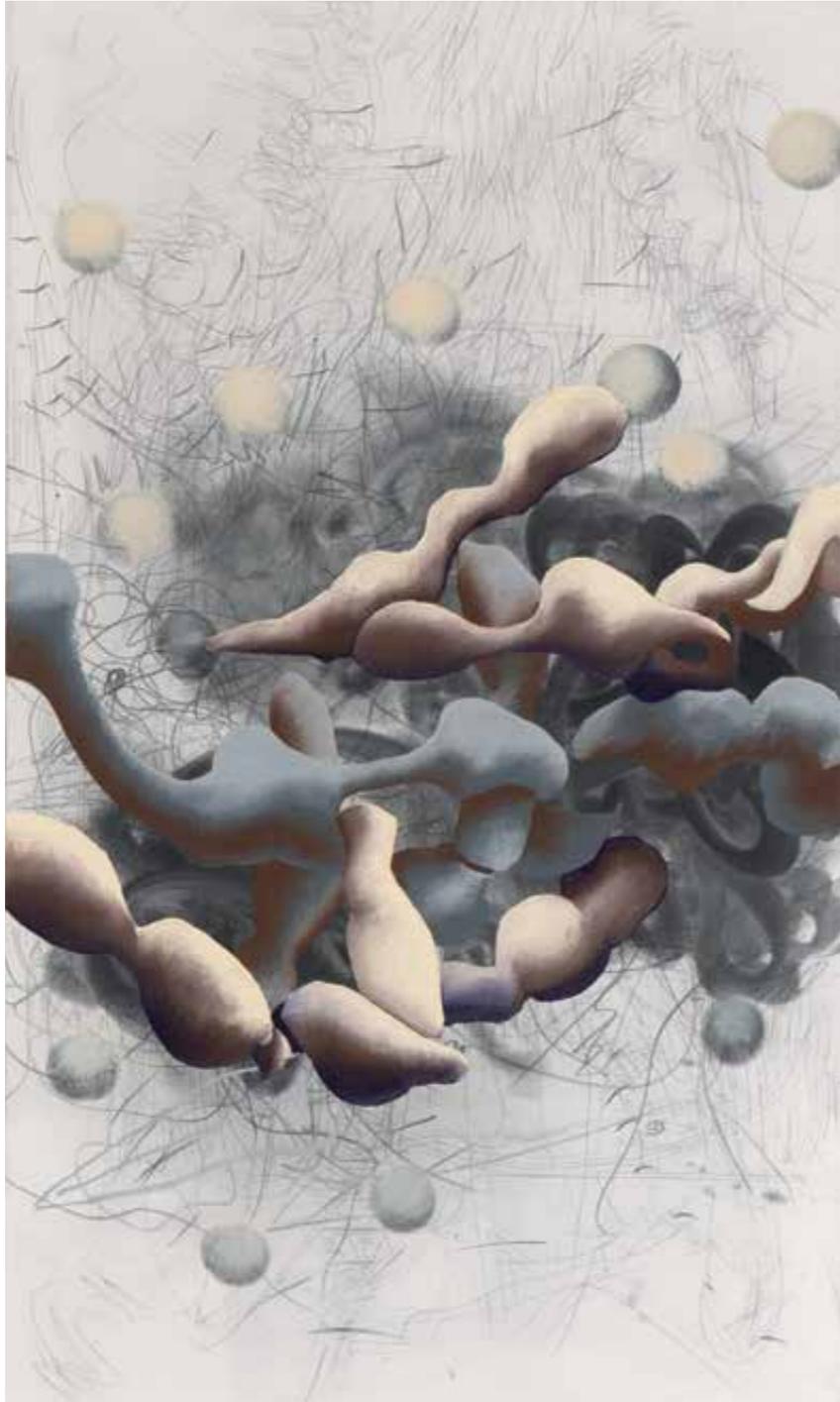


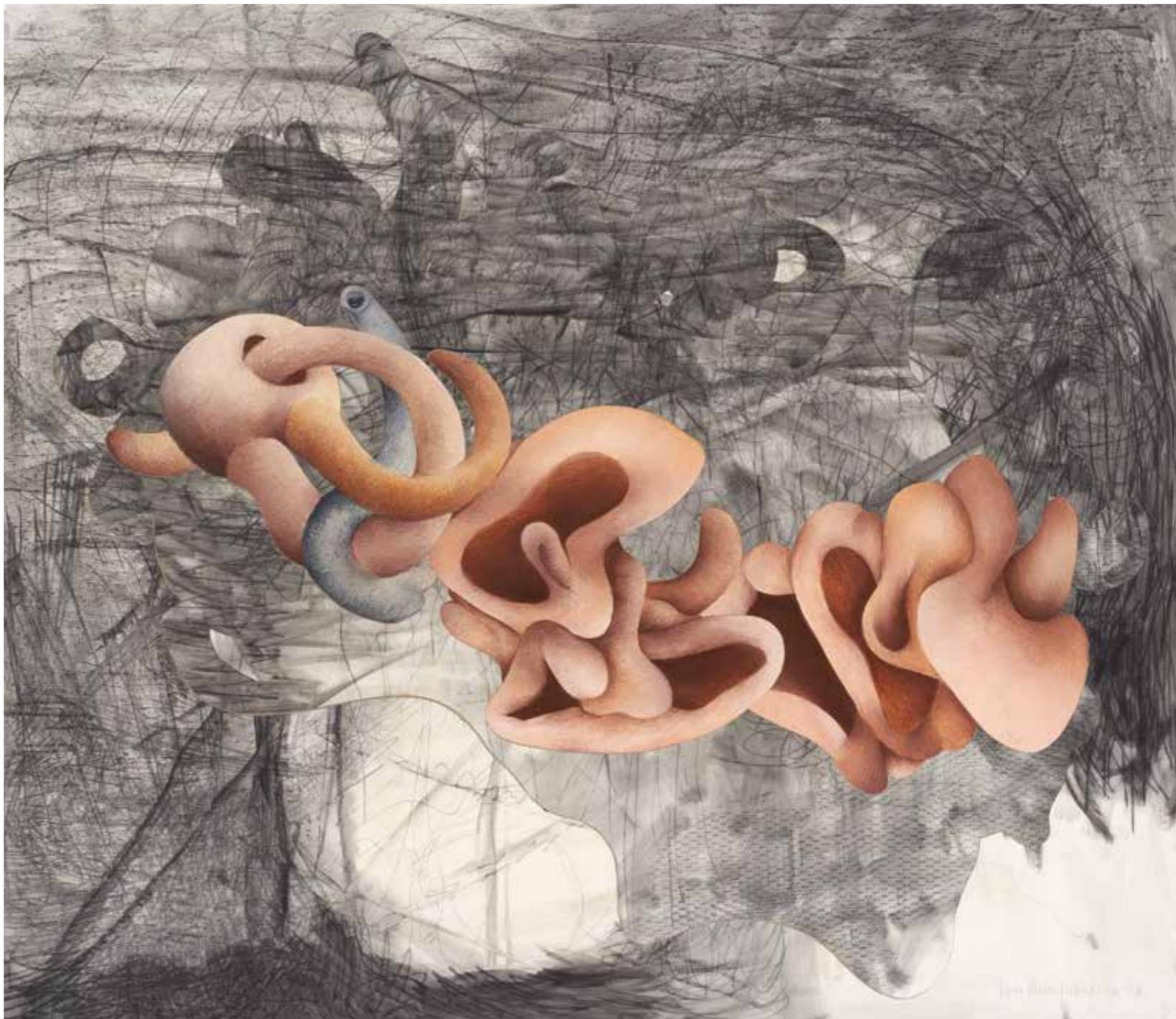








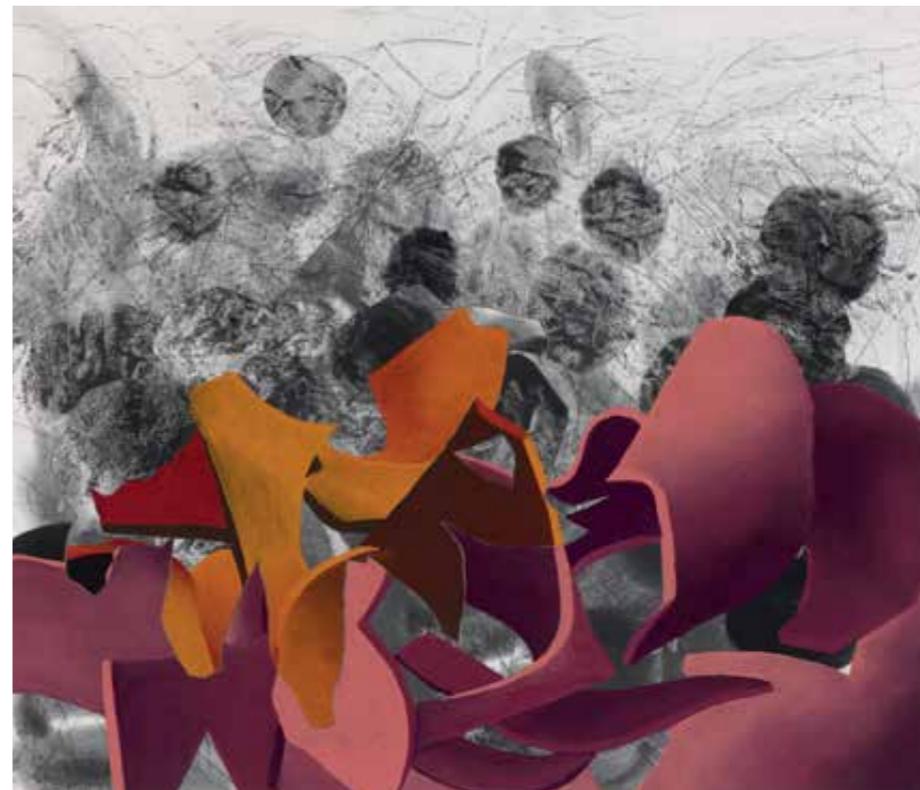


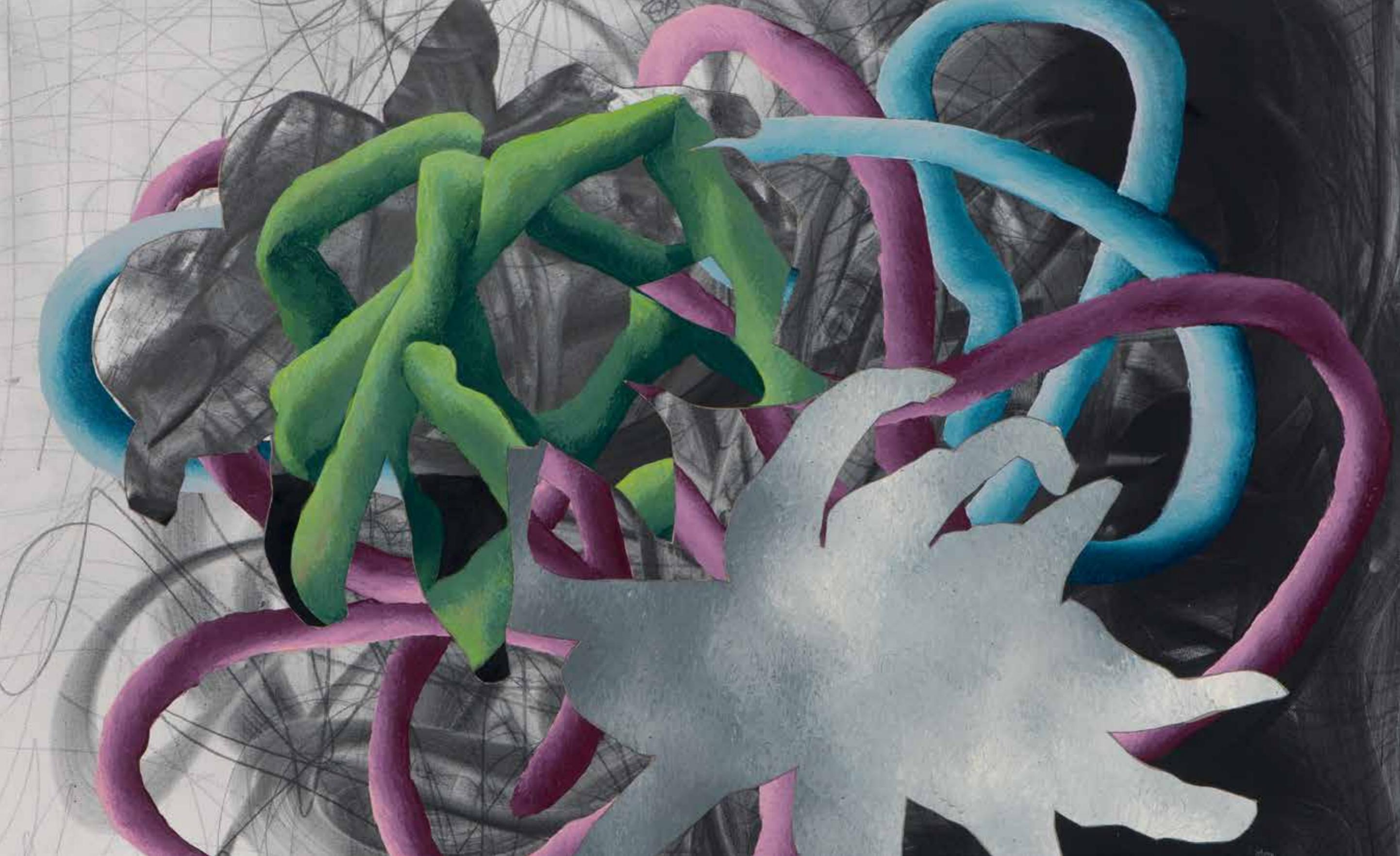


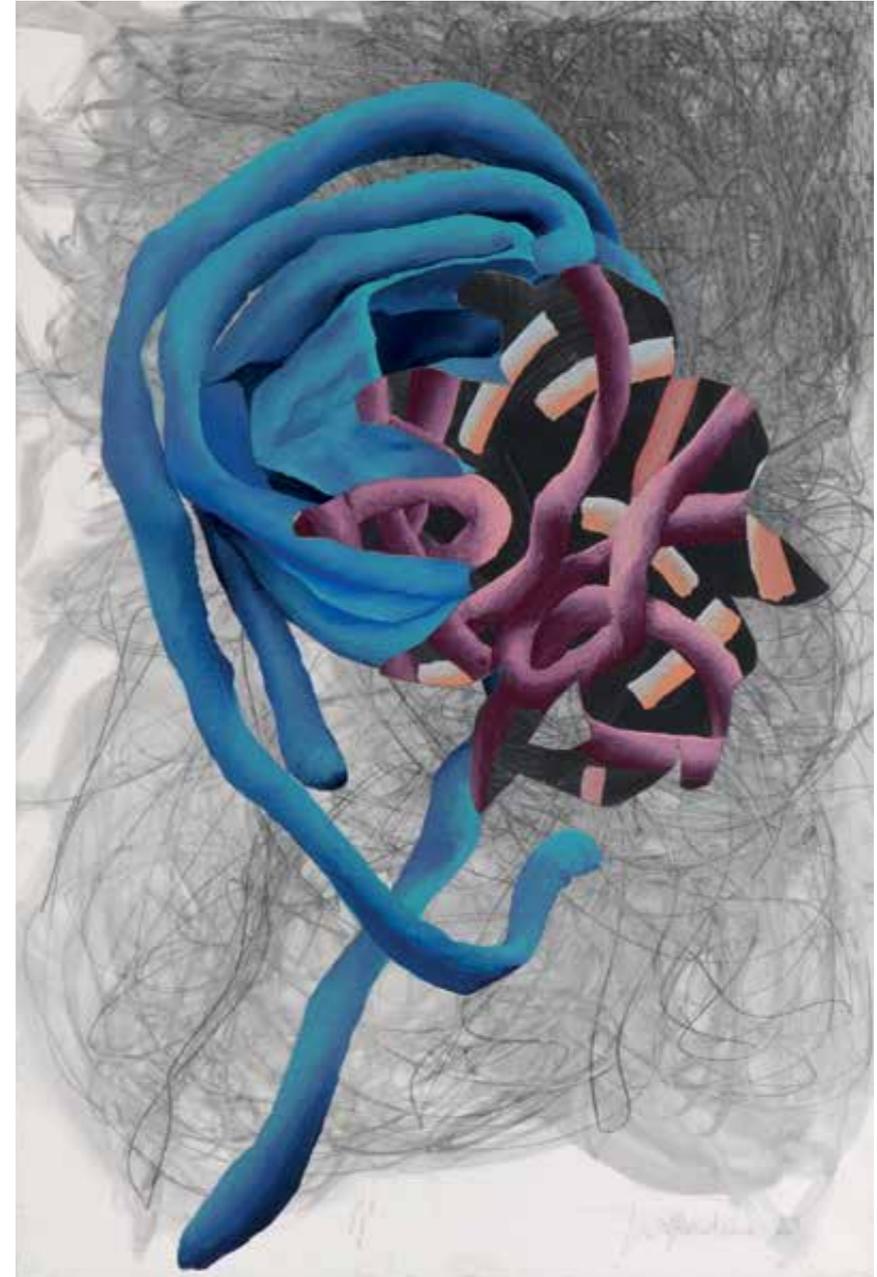
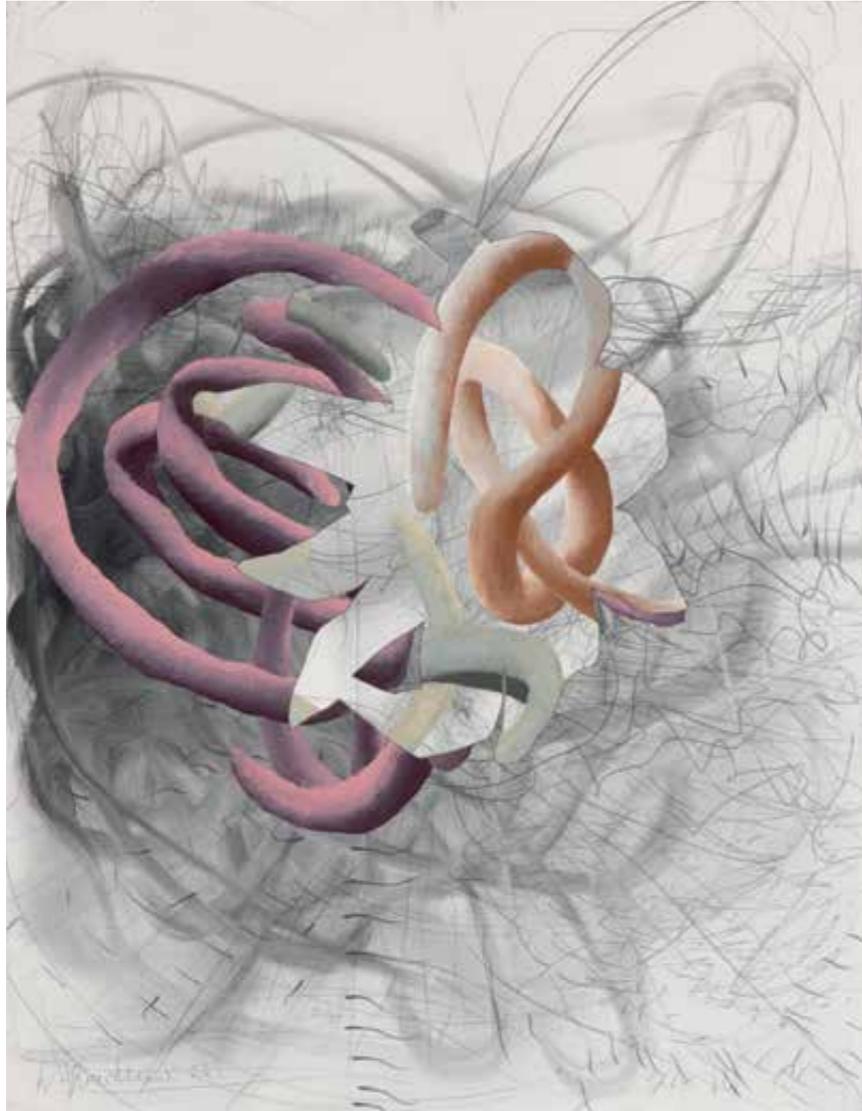


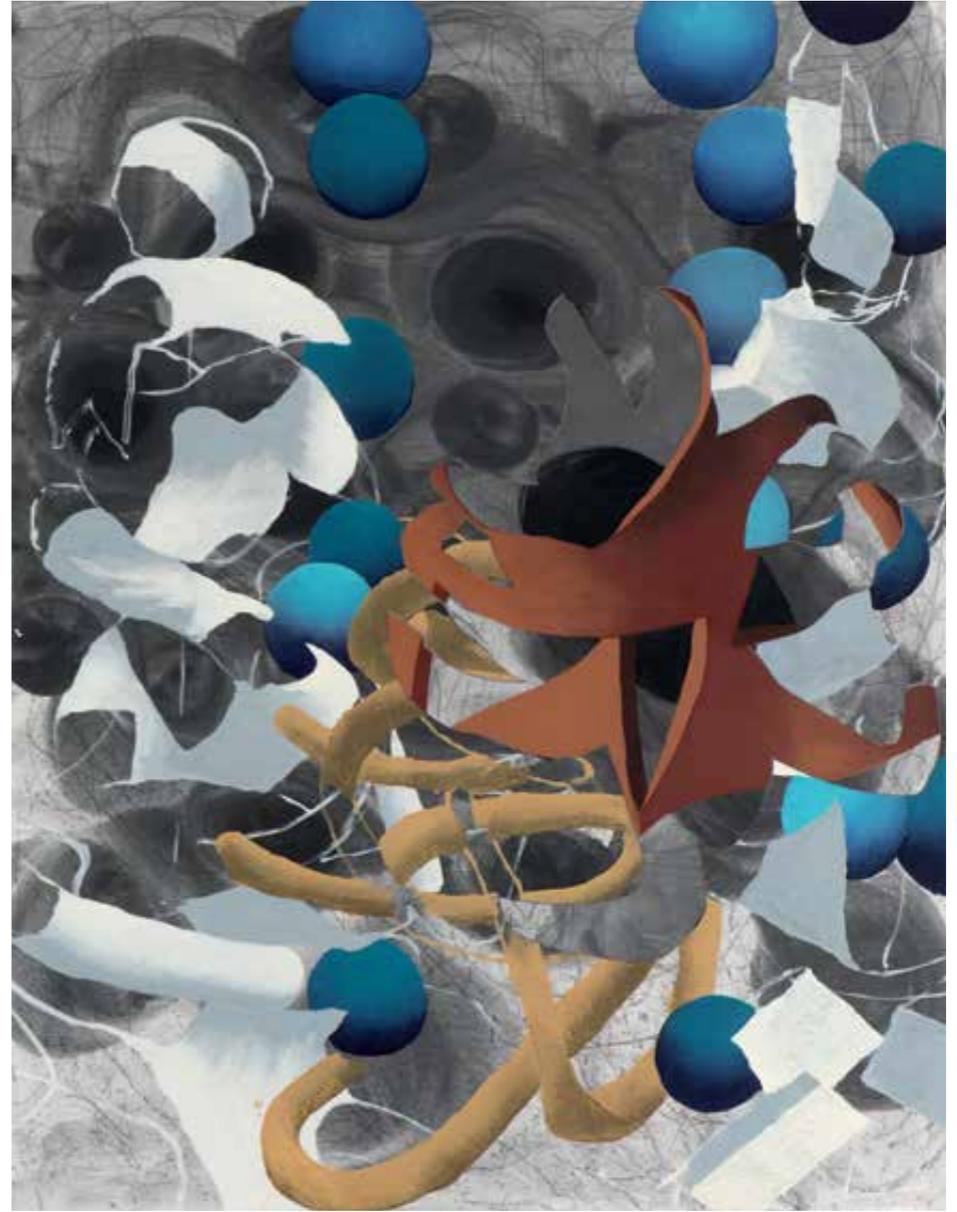


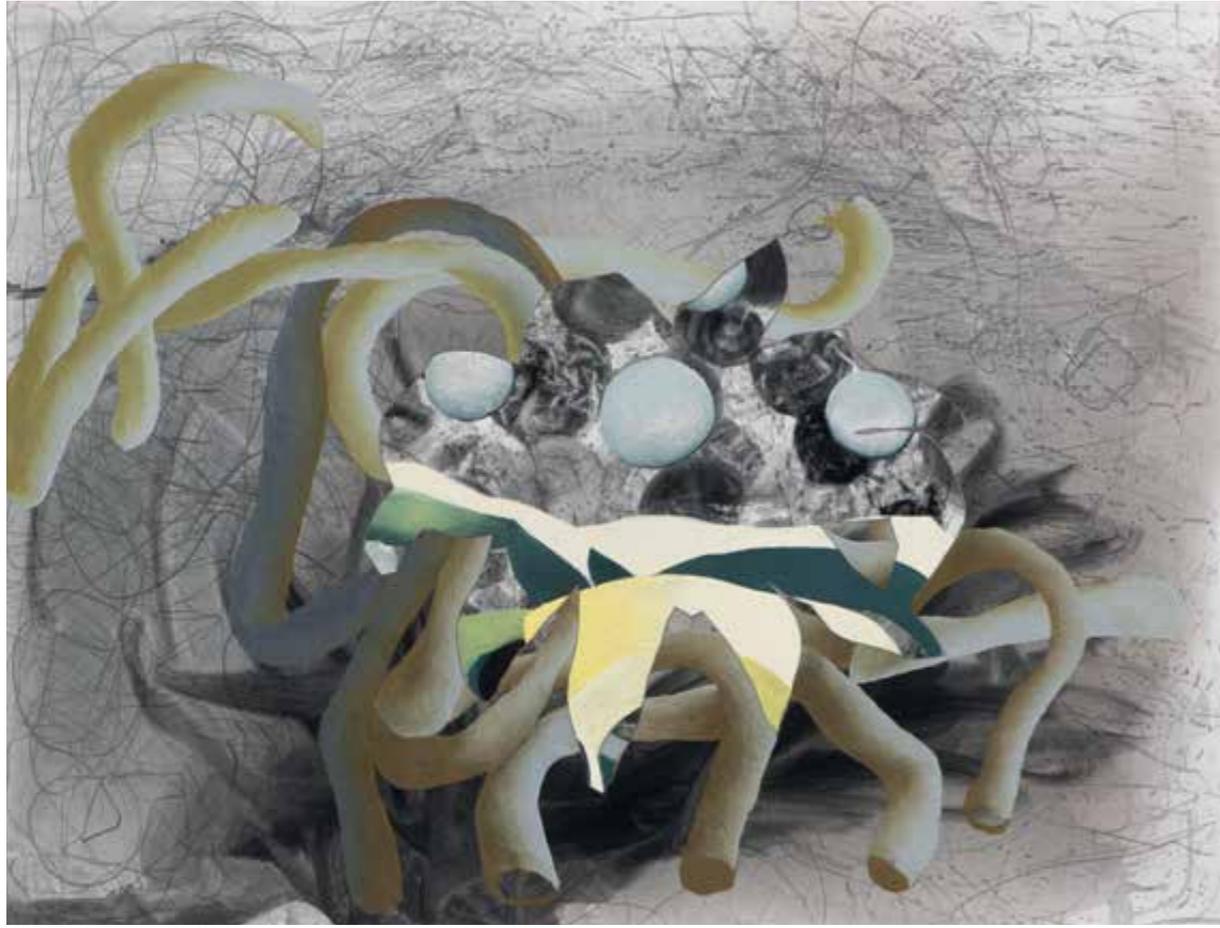


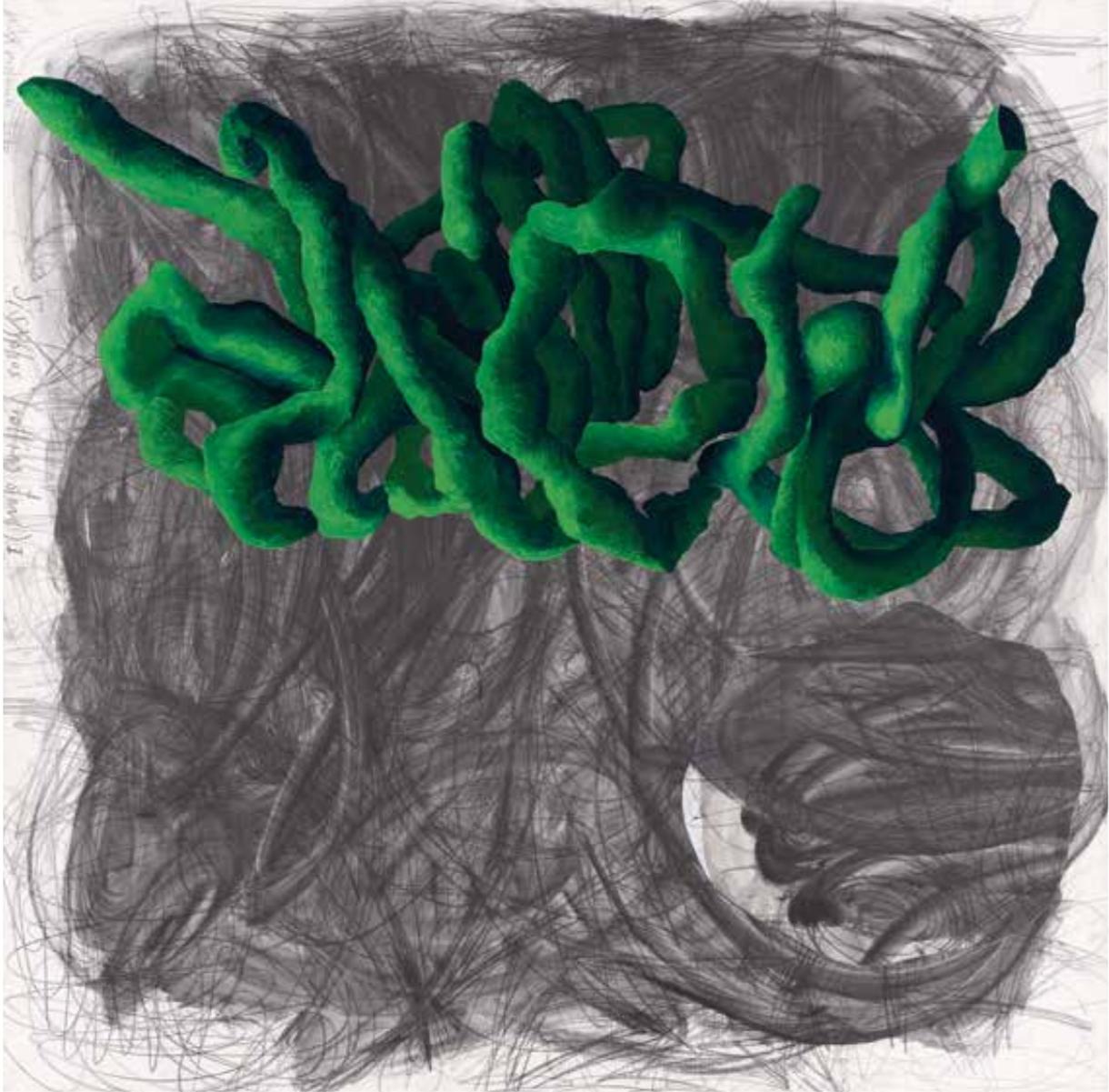


















INDEX/INDEX

23	Angry Swan, 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 200 x 260 cm	29	Konfiguration 4/ <i>Configuration 4</i> , 2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	38	Butoh-Pose 1, 1999 Eitempera auf Leinwand <i>Egg tempera on canvas</i> 60 x 75 cm	46	ZZOT 5, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 180 x 100 cm	54	ZZOT 9, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm	64	Insect 2, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 130 cm
24	Landscape 3, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 130 cm	31	Sollstelle IV/ <i>Debit Item IV</i> , 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 170 cm	39	Butoh-Pose 2, 1999 Eitempera auf Leinwand <i>Egg tempera on canvas</i> 60 x 75 cm	47	ZZOT 6, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	55	Leuchtturm 2/ <i>Beacon 2</i> , 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm	65	Insect 1, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 155 x 110 cm
25	Landscape 4, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 130 cm	32/33	Fragment 3, 2023, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 85 x 100 cm	40/41	Maroc 1, 2023, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 110 cm	48	Formation 1, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 130 cm	59	Sounding Mars 1, 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 200 cm	66	Aus dem Werkblock „Sisyphos“ / <i>From the Series</i> "Sisyphos", 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm
26	Konfiguration 1/ <i>Configuration 1</i> , 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	35	Die Flötenspielerin 3/ <i>The Flute Player 3</i> , 1999-2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 135 cm	42	ZZOT 1, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 100 cm	49	Formation 2, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 130 cm	60	Sounding Mars 3, 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 200 cm	67	Aus dem Werkblock „Sisyphos“ I/ <i>From the Series</i> "Sisyphos" I, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 155 x 110 cm
27	Konfiguration 2/ <i>Configuration 2</i> , 2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	36	Die Flötenspielerin 1/ <i>The Flute Player 1</i> , 1999-2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 135 cm	43	ZZOT 2, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 100 cm	50/51	ZZOT 7, 2023, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 135 cm	61	Sounding Mars 2, 2019 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 200 cm	68/69	Splendore ducale, 2023, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm
28	Konfiguration 3/ <i>Configuration 3</i> , 2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	37	Die Flötenspielerin 2/ <i>The Flute Player 2</i> , 1999-2018 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 135 cm	44	ZZOT 3, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 100 cm	52	ZZOT 8, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 130 cm	63	Buddha, 2006 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 210 x 170 cm	70	Studie: Brustkorb/ <i>Study: Thorax</i> , 2021 Eitempera auf Leinwand, intarsiert
				45	ZZOT 4, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 100 cm	53	Leuchtturm 1/ <i>Beacon 1</i> , 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert				

	<i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 120 x 95 cm	78	Gefäß/Vessel, 2015 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 65 x 75 cm	intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 115 cm		<i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 135 x 100 cm	97	Firewall 2, 2021 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm	
71	Firewall 1, 2022 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera, inlaid</i> 200 x 130 cm			85	Fragment 1, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 115 cm	92	ZZOT 12, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 130 cm		
		79	Load 1, Load 2, 2020 Eitempera auf Leinwand, PU- Schaum <i>Egg tempera on canvas, PU- foam</i> Je/each 170 x 55 cm	86/87	ZZOT 10, 2023, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 125 cm	93	Landscape 5, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 130 cm	98/99	Footprints, 2022-23, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert, 3-teilig <i>Egg tempera on canvas, inlaid,</i> 3 parts 230 x 650 cm
72	Splendore ducale, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm			80	Dumpling 1, 2022 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 100 cm			101	In Advance of Roman's Arm, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 150 cm
73	Desert Plant, 2022 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 100 cm			81	Dumpling 2, 2022 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 100 cm	88	ZZOT 11, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 130 x 100 cm	94	Aus dem Werkblock „Sisyphos“ (Rolling Stone) I/ <i>From the Series "Sisyphos"</i> (Rolling Stone) I, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 170 cm
74	Landscape 2, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 100 cm			82	Fragment 2, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 110 x 100 cm	89	Flower, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 150 x 100 cm	95	Aus dem Werkblock „Sisyphos“ II/ <i>From the Series</i> "Sisyphos" II, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 170 cm
75	Landscape 1, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 170 x 100 cm			83	Maroc 2, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 100 x 110 cm	90	Studie: Blitz 1/ <i>Study: Lightning 1</i> , 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 115 x 100 cm	96	Aus dem Werkblock „Sisyphos“ III/ <i>From the Series</i> "Sisyphos" III, 2020 Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 200 x 130 cm
76/77	Boat, 2016, (Detail) Eitempera auf Leinwand, intarsiert <i>Egg tempera on canvas, inlaid</i> 210 x 240 cm			84	Maroc 3, 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert	91	Studie: Blitz 2/ <i>Study: Lightning 2</i> , 2023 Eitempera auf Leinwand, intarsiert		



WOLFGANG WALKENSTEINER

BIOGRAFIE

- 1949** geboren in Klagenfurt, A
- 1967–68** Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien, A
- 1968–73** Studium an der Akademie der bildenden Künste, Meisterschule für Malerei (Diplom bei Max Weiler), Wien, A
- seit 1972** Mitglied des Kunstvereins Kärnten, jahrelange Beiratstätigkeit
- 1976** 37. Biennale Internationale D'Arte Venedig, I
- seit 1994** Mitglied der Gesellschaft bildender Künstler, Künstlerhaus Wien, Wien, A
- 2000–02** Fachbeirat für Bildende Kunst des Kärntner Kulturgremiums
- 2000–09** Vizepräsident des Kunstvereins Kärnten

Wolfgang Walkensteiner lebt und arbeitet in Wien und Klagenfurt, A

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

- 1975** Förderungspreis für bildende Kunst der Kärntner Sparkasse, A
- 1973** Meisterschulpreis der Akademie der bildenden Künste, Wien, A
Förderungspreis für bildende Kunst des Landes Kärnten, A
Goldene Fügen-Medaille für Graphik, Wien, A
- 1972** Silberne Fügen-Medaille für Graphik, Wien, A
Paul-Troger-Preis für Malerei, Wien, A
Dreiländerbiennale INTART, 1. Preis, Udine I, Grand Concours International de Peinture, Musée 2000, Luxemburg, LUX

WERKE IM BESITZ ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

- Kunsthaus Kollitsch, Klagenfurt, A
- Starmann, Klagenfurt, A
- Sammlung Bernhard und Elisabeth Hainz, Wien, A
- Museum Liaunig, Neuhaus | Suha, A
- Österr. Galerie Oberes Belvedere Wien, A
- Kastejev-Museum, Almaty, KAS
- Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, A
- Mestna Galerija, Ljubljana, SLO
- Sammlung Stadt Lienz, A
- Sammlung Stadt Villach, A
- Sammlung Stadt Klagenfurt, A
- Kärntner Landesgalerie, A
- Museum Moderner Kunst Kärnten MMKK, A
- Bundesministerium für Kunst, Wien, A
- Sammlung der Stadt Wien, A

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2024** „Konfigurationen“ Galerie ROOM OF FINE ARTS, Graz, A
„zZoT“ Alpen Adria Galerie Klagenfurt, A
- 2023** „(Warum Kunst und nicht nicht)“, Bildraum Bildrecht Bodensee, Bregenz, A
- 2021** „Rule of Roses“ Galerie M, Klagenfurt, A
- 2020** Kunsthalle Leoben, A
Stadtgalerie Wiener Neustadt, A
- 2019** „DIRECTORs CUT“, Spiegelsaal of the Carinthian Government, A
„Nichts, was man sieht“, Club Art of Life Vienna, A
- 2018** „Die Kuh von ihrem Hirten gemolken, dereinst“ Raum 8, Dark City, Klagenfurt, A
„Dieser unruhige Grund, bisweilen“, Rudolfiner Privatklinik, Vienna, A
Kunstraum Lindenhof, Raabs-Thaya, A

	Galerie du Tableau, Marseilles, F	1996	Wolfgang Walkensteiner – Volle Teller, Städt. Galerie, Lienz, A				
2017	„JERICHO“, Kunstwerk Krastal, A			2014	Brennende Fragen, Künstlerhaus Wien, A	1972	Dreiländerbiennale INTART, Udine, I
	ORT UND STELLE“, Palais des Beaux Arts de Bruxelles, BOZAR, Brüssel, B	1994	Österreich-Galerie, Kunstverein Kärnten, Künstlerhaus, Klagenfurt, A		TwinTownArt 1 Klagenfurt – Dachau		Musé 2000, Luxemburg, LUX
	„TIERODERSO“, Galerie Frewein-Kasakbaev, Wien, A	1990	Galerie Holzer, Villach, A		„Erinnern“, Alpen-Adria-Galerie, Klagenfurt, A	1968	Kunstforum 68, Messepalast, Wien, A
2015	„ce soir“, forum mozartplatz, Wien, A	1989	Kunstverein Kärnten, Künstlerhaus, Klagenfurt, A	2013	WienOne by Galerie Robert Weber, München, brick-5, Wien, A		
	„so gut wie nichts“, MMKK Museum moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, A	1986	Galerie BINZ 39, Zürich, CH		Museum Angerlehner, Wels, A		
2014	„Liebe Grüße aus Tel Aviv“, Stand-by-Projekt, ISR	1984	Galerie Heike Curtze, Wien, A		fokus sammlung 04. TIERE, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, A		
2013	Center of Contemporary Art M 17, Kiew, UKR	1982	Galerie Carinthia, Klagenfurt, A	2011	Cover-up_curated by Anthony Hudek, Liverpool Tate Gallery, Galerie Krinzinger, Wien, A		
	Kunsthalle Eurogold, Zhitomir, UKR	1980	Galerie der Stadt Salzburg im Mirabellgarten, Salzburg, A		fokus sammlung 02. ANSICHTSSACHEN. Menschenbilder, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, A		
2012	OGU/bilder/scherenschnitte/zeichnungen/skulpturen/objekte, Sala Terrena im Heiligenkreuzerhof, Universität für angewandte Kunst Wien, Wien, A	1977	Galerie Hildebrand, Klagenfurt, A	2010	Foundation of the First President of the Republic of Kazakhstan, Almaty, KAS		
		1976	Galerie auf der Stubenbastei, Wien, A	2009	Kunsthalle Ashgabad, Ashgabad, TM		
2011	mahler cometix. Wolfgang Walkensteiner. bilder/scherenschnitte/ 2 bühnenbilder/eine skulptur, Musikforum Viktring, Klagenfurt, A	1973	Galerie Slama, Klagenfurt, A	2004–05	Blickwechsel. Aus der Sammlung n° 1, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, A		
		1971	Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A				
				2001	Salon d'Automne, Paris, F		
2009	G wie Jonke. Eine Hommage an Gert Jonke von Wolfgang Walkensteiner, Robert-Musil-Literatur-Museum, Klagenfurt, A	GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)		1999	Salon d'Automne, Paris, F		
		2023	„no limit 2.0“ kunstraub.m37.salzburg, A	1998	Cité Internationale des Arts, Paris, F		
2007	manische massen, Künstlerhaus Wien, Wien, A		„Sisyphos – Rolling Stone #2“ Factory, Künstlerhaus Wien, A	1997	Sinnlicher Sommer, Künstlerhaus Wien, Wien, A		
		2022	„Sisyphos: Rolling Stone“, Künstlerhaus Klagenfurt, A		Guruplant, Kunst Wien 97, Museum f. angew. Kunst, Wien, A		
			„LEERSTAND“ Haus der Wiener Kaufmannschaft, A	1996	Galerie Šikoronja, Rosegg, A		
2005	Akzente Pariser Atelier, Alpen-Adria-Galerie, Klagenfurt, A		Parallel 2021 Vienna, A		Krieg, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A		
		2021	"Der Zukunft herzlichst gewidmet", Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1994	Taidemuseo, Lapinlahden, FIN		
2001	Body's Short Stories, Kunstverein Kärnten, Künstlerhaus, Klagenfurt, A	2019	"Umrahmung schräg gekippt. Die Sammlung Liaunig in Bewegung", Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1991	Cité Internationale des Arts, Paris, F		
				1983	Institut Autrichien, Paris, F		
2000	Galerie Hofstätter, Wien, A	2018	Augen-Blicke, Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1982	Nordico – Stadtmuseum Linz, Linz, A		
1999	Galerie Peithner-Lichtenfels, Wien, A				Galerie im Taxispalais, Innsbruck, A		
		2016		1981	Forum Stadtpark, Graz, A		
		2015	TwinTownArt 2 – Dachau „Erinnern“, Künstlervereinigung Dachau, D	1980	Correcti Altudi – 10 Artisti della Carinthia, Österreichisches Kulturinstitut, Rom, I		
				1976	37. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, Venedig, I		
1997	Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A			1975	Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A		

BIBLIOGRAFIE

„Sisyphos: Rolling Stone“, Ausstellungsprojekt Künstlerhaus Klagenfurt, Künstlerhaus Wien, mit Texten von Nora Leitgeb und Wolfgang Walkensteiner, 2023.

Wolfgang Walkensteiner, Gerhard Fresacher, LEERSTAND, mit Texten von Roman Grabner und Wolfgang Walkensteiner, Haus der Wiener Kaufmannschaft, Architekt Michael Hein (Hg.), 2022.

Wolfgang Walkensteiner. Directors Cut. (Spiegelsaal der Kärntner Landesregierung) mit Texten von Dr. Peter Kaiser, Wolfgang Walkensteiner, Print Alliance, 2019.

Wolfgang Walkensteiner. Ici et Maintenant. (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) mit Texten von Andrea Schurian, Wolfgang Walkensteiner, Grasl, 2017.

Wolfgang Walkensteiner. So gut wie nichts. MMKK, mit Texten von Christine Wetzlinger-Grundnig, Wolfgang Walkensteiner, Alfred Goubran, Markus Mittringer, Yves Kobry, Gert Jonke, Peter J. Gowin. Museum Moderner Kunst Kärnten, Carinthian Druck Beteiligungs GmbH 2015.

TwinTownArt. [Klagenfurt – Dachau], Alpen-Adria-Galerie (Hg.), Klagenfurt 2014.

Pepo Pichler. Carbon Footprint, mit Texten von Andrea Madesta, Wolfgang Walkensteiner und Josef Winkler, Heyn, Klagenfurt 2014.

Wolfgang Walkensteiner. Hundefriedhof, Text und Bilder zur Drop-Box Ausstellung Hundefriedhof. <https://www.dropbox.com/sh/zgisp8uzl9gibq7/AABwEkJG7BfOXzepwJ565wla?dl=0>

Wolfgang Walkensteiner. Fremdkörper, Eurogold Industries LTD (Hg.) und Centre of Contemporary Art M 17, Kiev und Zhitomir 2013.

Christine Wetzlinger-Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: fokus sammlung 04. TIERE, Christine Wetzlinger-Grundnig/ Museum Moderner Kunst Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2013, S. 208 f.

Wolfgang Walkensteiner. OGU/bilder/scherenschnitte/zeichnungen/skulpturen/objekte, Universität für angewandte Kunst Wien (Hg.)/Sala Terrena Heiligenkreuzerhof, Wien 2012.

Wolfgang Walkensteiner. Russische Eier. Bilder, Scherenschnitte und Skulpturen, Kulturamt der Stadt Klagenfurt (Hg.)/Living Studio der Stadtgalerie Klagenfurt, Klagenfurt 2012. Christine Wetzlinger-Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: fokus sammlung 02. ANSICHTSSACHEN.

Menschenbilder, Christine Wetzlinger-Grundnig/Museum Moderner Kunst Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2011, S. 40 f.

Wolfgang Walkensteiner, AUSSIMO 2011. Eine Skulptur wird aufgestellt. Dokumentation, o. O. 2011.

mahler cometix. Wolfgang Walkensteiner. bilder/scherenschnitte/2 bühnenbilder/eine skulptur, Musikforum Viktring (Hg.), Klagenfurt 2011.

Wolfgang Walkensteiner. Schwelle, BKS Bank AG Wien (Hg.), Wien 2010.

Wolfgang Koch, „Lauscher am Haus des Seins“, in: Der Standard, Wien Jänner 2010, o. S.

G wie Jonke. Wolfgang Walkensteiner. Eine Hommage an Gert Jonke von Wolfgang Walkensteiner, Robert-Musil-Literatur-Museum (Hg.), Klagenfurt 2009.

Atelierbesuch. Wolfgang Walkensteiner, mit Fotografien von Manfred Bockelmann, o. O. 2006.

Bertram Karl Steiner, „Die Ordnung aus dem Chaos. Zum 60. Geburtstag von W. Walkensteiner“, in: Kärntner Tageszeitung, Klagenfurt Juni 2009, o. S.

Marko Košan, „Kopf für Köpfe. Glava za glave – Wolfgang Walkensteiners

Bilder im Kopf und Körper“, in: Die Brücke. Kärnten. Kunst. Kultur., Klagenfurt 75/2007, S. 16 f.

Yves Kobry, „Metaphysischer Biomorphismus. Zur Ausstellung von W. Walkensteiner in der Galerie Michitsch in Wien“, in: PARNASS, Wien 1/2007, S. 150 f.

Bernhard Auer, „Verkörperung. Wolfgang Walkensteiner“, in: GIB. Gentlemen in Baroque 2/2007, o. S.

Wolfgang Walkensteiner. Body's short stories, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2005.

Wolfgang Walkensteiner. Kopf für Köpfe, Gorenski Muzej (Hg.), Krain 2005.

Bernd Czechner u. Wolfgang Walkensteiner, „Die Bilder im Kopf, den Maler im Ohr“, in: Kopf für Köpfe. Ausstellungskatalog Gorenski Muzej, Krain 2005, o. S.

Wolfgang Walkensteiner, „Loch im Leib“, in: Dinge, an sich, Michael Kos/Egon Straszner (Hgg.), Wieser, Klagenfurt 2004, o. S.

Wolfgang Walkensteiner. Out Door Show. Skulpturen im öffentlichen Raum, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2002.

Wolfgang Walkensteiner, Mut des

Malers, mit Beiträgen von Silvie Steiner, Kristian Sottriffer, Yves Kobry und Karl A. Irsigler, Ritter, Klagenfurt/Wien 1999.

Wolfgang Walkensteiner, mit einem Beitrag von Arnulf Rohsmann und einem Interview von Daniela Gregori und Rainer Metzger, Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1997.

Christine Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: K3. Kärnten – Kunst – Kultur, Klagenfurt 4/1997, S. 4.

Karl A. Irsigler, „Wolfgang Walkensteiner. Gestus dunkler Poesie“, in: Walkensteiner. Maler – Kandut. Bildhauer, Kulturamt der Stadt Villach (Hg.)/Galerie Freihausgasse, Villach 1997, o. S.

Arnulf Rohsmann, „Wolfgang Walkensteiner/Orpheus Blutflut“, in: Krieg. Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1996, S. 43.

Daniela Gregori, „Von Tod und kleinen Toden“, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Klagenfurt 1/1994, S. 37–39.

Walkensteiner, Leda etc., mit Texten von Gert Jonke, Manfred Moser und Burghart Schmidt, Alekto, Klagenfurt 1992.

Arnulf Rohsmann, „Wolfgang Walkensteiner. Opening the center“, in:

Sechserlei, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 1982. Thomas Zaunschirm, „Haupt aus Glut und Funden“, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Klagenfurt 2/1981, S. 11–14.

Der Umwandler. [Wolfgang Walkensteiner.], mit Texten von Thomas Zaunschirm und Wolfgang Walkensteiner, Wolfgang Walkensteiner (Hg.), Unterbergen 1980.

Wolfgang Walkensteiner. Aquarelle, Galerie a. d. Stubenbastei (Hg.), Wien 1977.

Lee Springschitz, „Walkensteiner“, in: Hoflehner, Kedl, Wukounig, Walkensteiner. XXXVII. Biennale di Venezia 1976, Austria, Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hg.), Wien 1976.

Wolfgang Walkensteiner. Bilder und Zeichnungen, mit einem Vorwort von Walther Nowotny, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 1975.

Thomas Zaunschirm, „Wolfgang Walkensteiner“, in: Aspekte der Landschaft, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz/ Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt 1974, o. S.

Wolfgang Walkensteiner, Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1973.



WOLFGANG WALKENSTEINER

BIOGRAFIE

- 1949** born in Klagenfurt, A
- 1967–68** Studies at the University of Applied Arts Vienna, masterclass for architecture (Norbert Schlesinger), Vienna, A
- 1968–73** Studies at the Academy of Fine Arts, masterclass for painting (diploma under Max Weiler), Vienna, A
- since 1972** Member of the Carinthian Art Society, on the advisory board for many years
- 1976** 37TH BIENNALE INTERNATIONALE D'ARTE VENICE
- since 1994** Member of the Society of Visual Artists, House of Artists Vienna, Vienna, A
- 2000–02** Advisory Board for Fine Arts of the Carinthian Cultural Board
- 2000–09** Vice-President of the Carinthian Art Society

Wolfgang Walkensteiner lives and works in Vienna and Klagenfurt, A

PRIZES AND AWARDS

- 1975** Promotion Prize for Fine Arts of the Kärntner Sparkasse, A
- 1973** Masterclass Prize of the Academy of Fine Arts, Vienna, A
Promotion Prize for Fine Arts of the Province of Carinthia, A
Golden Fügen Medal for Graphics, Vienna, A
Silver Fügen Medal for Graphics, Vienna, A
Paul Troger Prize for Painting, Vienna, A
Three Countries Biennale INTART, Udine, I, 1st Prize
Grand Concours International de Peinture, Musée 2000, Luxemburg, LUX

WORKS OWNED BY PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS

- Art House Kollitsch, Klagenfurt, A
Starmann, Klagenfurt, A
Collection Bernhard and Elisabeth Hainz, Vienna, A
Museum Liaunig, Neuhaus | Suha, A
Austrian Gallery Upper Belvedere Vienna, A
Kastejev Museum, Almaty, KAS
Neue Galerie at the Provincial Museum Joanneum, Graz, A
Mestna Galerija, Ljubljana, SLO
Collection of the City of Lienz, A
Collection of the City of Villach, A
Collection of the City of Klagenfurt, A
Carinthian Provincial Gallery, A
Museum of Modern Art Carinthia MMKK, A
Federal Ministry of Art, Vienna, A
Collection of the City of Wien, A

SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2024** 'Configurations' Gallery ROOM OF FINE ARTS, Graz, A
'zZoT' Alpen Adria Galerie Klagenfurt, A
- 2023** '(Why art and not not)'; Bildraum Bildrecht Bodensee, Bregenz, A
- 2021** „Rule of Roses“ Galerie M, Klagenfurt, A
- 2020** Art Hall Leoben, A
City Gallery Wiener Neustadt, A
- 2019** 'DIRECTOR's CUT'; Mirror Room of the Carinthian Government, A
'Nothing you see'; Club Art of Life Vienna, A
- 2018** 'The cow milked by its shepherd, one day'; Room 8, Dark City, Klagenfurt, A
'This restless ground, occasionally'; Rudolfiner Private Clinic, Vienna, A
Art Room Lindenhof, Raabs-Thaya, A
Galerie du Tableau, Marseilles, F
'JERICO'; Art Work Kratal, A

2017	'PLACE AND POSITION', Palais des Beaux Arts de Bruxelles, BOZAR, Brussels, B	1994	City Gallery, Lienz, A			1976	37. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, Venice, I	
	'ANIMALSORTHELIKE', Gallery Frewein-Kasakbaev, Vienna, A	1990	Austria Gallery, Carinthian Art Society, House of Artists, Klagenfurt, A	2014	Dachau Association of Artists, D	1975	Carinthian Provincial Gal, Klagenfurt, A	
2015	'ce soir', forum mozartplatz, Vienna, A	1990	Gallery Holzer, Villach, A		Burning Questions, House of Artists Vienna, A	1972	Three Countries Biennial INTART, Udine, I	
	'as good as nothing', MMKK Museum of Modern Art Carinthia	1989	Carinthian Art Society, House of Artists, Klagenfurt, A		TwinTownArt 1 Klagenfurt – 'Remembering' Dachau, Alpen-Adria Gallery, Klagenfurt, A	1968	Musé 2000, Luxemburg, LUX	
2014	'Warm Greetings from Tel Aviv', Israel, stand-by project, ISR	1986	Gallery BINZ 39, Zürich, CH		WienOne by Galerie Robert Weber, Munich, brick-5, Vienna, A		Kunstforum 68, Trade Fair Palace, Vienna, A	
2013	Center of Contemporary Art M 17, Kyiv, UKR	1984	Gallery Heike Curtze, Vienna, A	2013	Museum Angerlehner, Wels, A			
	Art Hall Eurogold, Zhitomir, UKR	1982	Gallery Carinthia, Klagenfurt, A		Museum Angerlehner, Wels, A			
2012	OGU/bilder/scherenschnitte/zeichnungen/skulpturen/objekte, Sala Terrena in Heiligenkreuzerhof, University of Applied Arts Vienna, Vienna, A	1982	Gallery of the City of Salzburg in the Mirabell Garden, Salzburg, A	2013	collection focus 04. TIERE, Museum of Modern Art Carinthia, Klagenfurt, A			
		1980	Gallery Hildebrand, Klagenfurt, A		Cover-up_curated by Anthony Hudek, Liverpool Tate Gallery, Gallery Krinzinger, Vienna, A			
2011	mahler cometix. Wolfgang Walkensteiner. pictures/silhouettes/2 stage sets/one sculpture Musikforum Viktring, Klagenfurt, A	1977	Gallery on the Stubenbastei, Vienna, A	2011	collection focus 02. MATTERS OF OPINION. Pictures of People, Museum of Modern Art Carinthia, Klagenfurt, A			
		1976	Gallery Slama, Klagenfurt, A		Foundation of the First President of the Republic of Kazakhstan, Almaty, KAS			
2009	G like Jonke. A Homage to Gert Jonke from Wolfgang Walkensteiner, Robert-Musil Literature Museum, Klagenfurt, A	1973	Carinthian Art Society, Klagenfurt, A	2010	Art Hall Ashgabad, Ashgabad, TM			
		1971	Carinthian Provincial Gallery, Klagenfurt, A	2009	Change of View. From Collection n° 1, Museum of Modern Art Carinthia, Klagenfurt, A			
2007	Incarnation, Gallery Elisabeth Michitsch, Vienna, A			2004–05	Salon d'Automne, Paris, F			
	Parisian Studio Accents, Alpen-Adria Gallery, Klagenfurt, A	GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)			2001	Salon d'Automne, Paris, F		
2005	Body's Short Stories, Carinthian Art Society, House of Artists, Klagenfurt, A	2023	'no limit 2.0' kunstraub.m37.salzburg, A	1999	Cité Internationale des Arts, Paris, F			
	Gorenjski Muzej, Krain, SLO	2022	'Sisyphos – Rolling Stone #2' Factory, House of Artists Vienna, A	1998	Sensual Summer, House of Artists Vienna, Vienna, A			
2001	Cultural Centre (KUZ), Kapfenberg, A		Art House Kollitsch, the Collection, Klagenfurt, A	1997	Guruplant, Art Vienna 97, Museum of Applied Arts, Vienna, A			
2000	Gallery Hofstätter, Vienna, A		'Sisyphos: Rolling Stone', House of Artists Klagenfurt, A	1996	Gallery Šikoronja, Rosegg, A			
1999	Gallery Peithner-Lichtenfels, Vienna, A		'VACANCY' House of the Viennese Merchants, A	1994	War, Carinthian Provincial Gallery, Klagenfurt, A			
	Srebrenica 95, Small Gallery, Carinthian Art Society, House of Artists, Klagenfurt, A	2021	Parallel 2021 Vienna, A	1991	Taidemuseo, Lapinlahden, FIN			
	Gallery Šikoronja, Rosegg, A	2019	'Warmly Dedicated to the Future', Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1983	Cité Internationale des Arts, Paris, F			
	Gallery Freihausgasse, Villach, A	2018	'Framing Slanted. The Liaunig Collection in Motion', Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1982	Institut Autrichien, Paris, F			
1997	Carinthian Provincial Gallery, Klagenfurt, A	2016	'View-Points', Museum Liaunig, Neuhaus Suha, A	1981	Nordico – City Museum Linz, Linz, A			
1996	Wolfgang Walkensteiner – Full Plates,	2015	TwinTownArt 2 – 'Remembering' Dachau,	1980	Gallery in the Taxispalais, Innsbruck, A			
					Forum Stadtpark, Graz, A			
					Correcti Altudi – 10 Artisti della Carinthia, Austrian Cultural Institute, Rome, I			

BIBLIOGRAPHY

„Sisyphos: Rolling Stone“, Ausstellungsprojekt Künstlerhaus Klagenfurt, Künstlerhaus Wien, mit Texten von Nora Leitgeb und Wolfgang Walkensteiner, 2023

Wolfgang Walkensteiner, Gerhard Fresacher, LEERSTAND, mit Texten von Roman Grabner und Wolfgang Walkensteiner, Haus der Wiener Kaufmannschaft, Architekt Michael Hein (Hg.), 2022

Wolfgang Walkensteiner. Directors Cut. (Spiegelsaal der Kärntner Landesregierung) mit Texten von Dr. Peter Kaiser, Wolfgang Walkensteiner, Print Alliance, 2019

Wolfgang Walkensteiner. Ici et Maintenant. (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) mit Texten von Andrea Schurian, Wolfgang Walkensteiner, Grasl, 2017

Wolfgang Walkensteiner. So gut wie nichts. MMKK, mit Texten von Christine Wetzlinger-Grundnig, Wolfgang Walkensteiner, Alfred Goubran, Markus Mittringer, Yves Kobry, Gert Jonke, Peter J. Gowin. Museum Moderner Kunst Kärnten, Carinthian Druck Beteiligungs GmbH 2015

TwinTownArt. [Klagenfurt – Dachau], Alpen-Adria-Galerie (Hg.), Klagenfurt 2014.

Pepo Pichler. Carbon Footprint, mit

Texten von Andrea Madesta, Wolfgang Walkensteiner und Josef Winkler, Heyn, Klagenfurt 2014.

Wolfgang Walkensteiner. Hundefriedhof, Text und Bilder zur DropBox Ausstellung Hundefriedhof. <https://www.dropbox.com/sh/zgisp8uzl9gibq7/AABwEkJG7BfOXzepwJ565wla?dl=0>

Wolfgang Walkensteiner. Fremdkörper, Eurogold Industries LTD (Hg.) und Centre of Contemporary Art M 17, Kiev und Zhitomir 2013.

Christine Wetzlinger-Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: fokus sammlung 04. TIERE, Christine Wetzlinger-Grundnig/Museum Moderner Kunst Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2013, S. 208 f.

Wolfgang Walkensteiner. OGU/bilder/scherenschnitte/zeichnungen/skulpturen/objekte, Universität für angewandte Kunst Wien (Hg.)/Sala Terrena Heiligenkreuzerhof, Wien 2012.

Wolfgang Walkensteiner. Russische Eier. Bilder, Scherenschnitte und Skulpturen, Kulturamt der Stadt Klagenfurt (Hg.)/Living Studio der Stadtgalerie Klagenfurt, Klagenfurt 2012. Christine Wetzlinger-Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: fokus sammlung 02. ANSICHTSSACHEN. Menschenbilder, Christine Wetzlinger-Grundnig/Museum Moderner Kunst Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2011, S. 40 f.

Wolfgang Walkensteiner, AUSSIMO! 2011. Eine Skulptur wird aufgestellt. Dokumentation, o. O. 2011.

mahler cometix. Wolfgang Walkensteiner. bilder/scherenschnitte/2 bühlenbilder/eine skulptur, Musikforum Viktring (Hg.), Klagenfurt 2011.

Wolfgang Walkensteiner. Schwelle, BKS Bank AG Wien (Hg.), Wien 2010. Wolfgang Koch, „Lauscher am Haus des Seins“, in: Der Standard, Wien Jänner 2010, o. S.

G wie Jonke. Wolfgang Walkensteiner. Eine Hommage an Gert Jonke von Wolfgang Walkensteiner, Robert Musil-Literatur-Museum (Hg.), Klagenfurt 2009.

Atelierbesuch. Wolfgang Walkensteiner, mit Fotografien von Manfred Bockelmann, o. O. 2006.

Bertram Karl Steiner, „Die Ordnung aus dem Chaos. Zum 60. Geburtstag von W. Walkensteiner“, in: Kärntner Tageszeitung, Klagenfurt Juni 2009, o. S.

Marko Košan, „Kopf für Köpfe. Glava za glave – Wolfgang Walkensteiners Bilder im Kopf und Körper“, in: Die Brücke. Kärnten. Kunst. Kultur., Klagenfurt 75/2007, S. 16 f.

Yves Kobry, „Metaphysischer Biomorphismus. Zur Ausstellung von W. Wal-

kensteiner in der Galerie Michitsch in Wien“, in: PARNASS, Wien 1/2007, S. 150 f.

Bernhard Auer, „Verkörperung. Wolfgang Walkensteiner“, in: GIB. Gentlemen in Baroque 2/2007, o. S.

Wolfgang Walkensteiner. Body's short stories, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2005.

Wolfgang Walkensteiner. Kopf für Köpfe, Gorenski Muzej (Hg.), Krain 2005.

Bernd Czechner u. Wolfgang Walkensteiner, „Die Bilder im Kopf, den Maler im Ohr“, in: Kopf für Köpfe. Ausstellungskatalog Gorenski Muzej, Krain 2005, o. S.

Wolfgang Walkensteiner, „Loch im Leib“, in: Dinge, an sich, Michael Kos/Egon Straszner (Hgg.), Wieser, Klagenfurt 2004, o. S.

Wolfgang Walkensteiner. Out Door Show. Skulpturen im öffentlichen Raum, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 2002.

Wolfgang Walkensteiner, Mut des Malers, mit Beiträgen von Silvie Steiner, Kristian Sotriffer, Yves Kobry und Karl A. Irsigler, Ritter, Klagenfurt/Wien 1999.

Wolfgang Walkensteiner, mit einem Beitrag von Arnulf Rohsmann und einem Interview von Daniela Gregori

und Rainer Metzger, Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1997.

Christine Grundnig, „Wolfgang Walkensteiner“, in: K3. Kärnten – Kunst – Kultur, Klagenfurt 4/1997, S. 4. Karl A. Irsigler, „Wolfgang Walkensteiner. Gestus dunkler Poesie“, in: Walkensteiner. Maler – Kandut. Bildhauer, Kulturamt der Stadt Villach (Hg.)/Galerie Freihausgasse, Villach 1997, o. S.

Arnulf Rohsmann, „Wolfgang Walkensteiner/Orpheus Blutflut“, in: Krieg. Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1996, S. 43.

Daniela Gregori, „Von Tod und kleinen Toden“, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Klagenfurt 1/1994, S. 37–39.

Walkensteiner, Leda etc., mit Texten von Gert Jonke, Manfred Moser und Burghart Schmidt, Alekto, Klagenfurt 1992.

Arnulf Rohsmann, „Wolfgang Walkensteiner. Opening the center“, in: Sechserlei, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 1982.

Thomas Zaunschirm, „Haupt aus Glut und Funden“, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Klagenfurt 2/1981, S. 11–14.

Der Umwandler. [Wolfgang Walkens-

teiner.], mit Texten von Thomas Zaunschirm und Wolfgang Walkensteiner, Wolfgang Walkensteiner (Hg.), Unterbergen 1980.

Wolfgang Walkensteiner. Aquarelle, Galerie a. d. Stubenbastei (Hg.), Wien 1977.

Lee Springschitz, „Walkensteiner“, in: Hoflehner, Kedl, Wukounig, Walkensteiner. XXXVII. Biennale di Venezia 1976, Austria, Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hg.), Wien 1976.

Wolfgang Walkensteiner. Bilder und Zeichnungen, mit einem Vorwort von Walther Nowotny, Kunstverein Kärnten (Hg.), Klagenfurt 1975.

Thomas Zaunschirm, „Wolfgang Walkensteiner“, in: Aspekte der Landschaft, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz/Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt 1974, o. S.

Wolfgang Walkensteiner, Kärntner Landesgalerie (Hg.), Klagenfurt 1973.

IMPRESSUM/IMPRINT

Herausgeber/*Editor*
Roman Grabner

Redaktion/*Editorial Office*
Roman Grabner

Übersetzung/*Translations*
Andrew Horsfield

Lektorat/*Proofreading German*
Johanna Frank-Stabinger

Grafische Gestaltung/*Grafic Design*
Rainer Pammer, Elma Karamujic
cuba-brandvertising.com

Fotos/*Reproductions*
Sämtliche Reproduktionen sofern nicht anders
ausgewiesen/ All reproductions except when
otherwise noted: Ferdinand Neumüller
Heidi Pein: S./p. 2/3, 20/21, 23, 31, 35-39, 59-61,
76/77, 79, 94, 106/107, 112/113, 120
Roman Grabner: S./p. 56/57
Petra Rainer: S./p. 98/99

Bildbearbeitung/*Image Editing*
Rainer Pammer, Elma Karamujic
cuba-brandvertising.com

Druck/*Print*
Universitätsdruckerei Klampfer,
St. Ruprecht/Raab

Papier/*Paper*
Claro Bulk, 150g

Schriften/*Fonts*
Source Sans Pro

Erschienen im/*Published by*
Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec

Vertrieb/*Distribution*
Wieser Verlag
8.-Mai-Straße 11
A – 9020 Klagenfurt/Celovec
www.wieser-verlag.com

ISBN 978-3-99029-645-5

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch
begründeten Rechte, insbesondere der Übersetzung,
des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der
Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem
oder ähnlichem Weg und der Speicherung in Datenver-
arbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugswei-
ser Verwertung, vorbehalten.

*This work is subject to copyright. All rights are reserved,
whether the whole or part of the material is concerned,
specifically those of translation, reprinting, re-use of illus-
trations, broadcasting, reproduction by photocopying
machines or similar means, and storage in data banks.*

© 2024 Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec

© Bildrecht: Wolfgang Walkensteiner

© für die gedruckten Texte bei den Autoren und Über-
setzerInnen/*for the reproduced texts by the authors
and translators*

© für die gedruckten Fotografien beim Fotografen/*for
the reproduced photographs by the photographer*

Gedruckt in Österreich/*Printed in Austria*

DANK/NOTES OF THANKS

ROMANA Egartner
ALEXANDER Gerdanovits
ROMAN Grabner
MICHAEL Hein
FERDINAND Neumüller
BEATRIX Obernosterer
RAINER Pammer
HEIDI Pein
CLAUDIA Walkensteiner-Preschl
LAURIDS Walkensteiner
NICLAS Walkensteiner
LOJZE Wieser

Die Drucklegung dieser Publikation wurde ermöglicht durch
The printing of this publication has been made possible by

LAND KÄRNTEN
Kultur



