

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

gilbert
bretterbauer
according to
zur praxis von transformationen

05 | 2010

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Ausstellung 12. März - 5. Mai 2010
Kuratiert von Monika Pessler
Exhibition March 12 - May 5, 2010
Curated by Monika Pessler

Vorwort

Mit der Präsentation „according to. zur praxis von transformationen“ des Künstlers Gilbert Bretterbauer, ergibt sich einmal mehr die Gelegenheit, die spartenübergreifende Orientierung der Kiesler Stiftung Wien aufzuzeigen. Im Besonderen sind ihre Aktivitäten und Projekte auf jene Positionen der zeitgenössischen Kunst-, Architektur- und Designproduktion gerichtet, die von der klassischen Avantgarde evoziert bis heute für die gegenwärtige Praxis von Bedeutung sind.

Die Ausstellung „according to“ widmet sich vor allem der Durchdringung von künstlerischen Handlungsfeldern, die – ganz im Sinne des Architekten, Designers und Künstlers Friedrich Kiesler – der Auflösung einzelner Kunstkategorien Vorschub leistet. So wie Kieslers Kunstkonzepte eng mit seiner universalen Wirklichkeitsauffassung verknüpft sind, so verbindet auch das Werk von Gilbert Bretterbauer unterschiedliche künstlerische Wirkungsfelder wie kommunizierende Gefäße miteinander. Als unverzichtbare Voraussetzung für die Dynamisierung von Produktions- und Denkprozessen in der zeitgenössischen Kunst werden Strategien entwickelt, die sich der Vermittlungsformen unterschiedlicher Disziplinen bedienen, beziehungsweise diese miteinander vernetzen.

Durch die gebrauchtorientierten Bild- und Darstellungswelten von Bretterbauer erfährt die Kunst eine Konjunktur, die ihre Wirkung sowohl innerhalb, als auch außerhalb des künstlerischen Bereichs entfalten kann. Daher ist sein Werk einerseits als ein gelungenes Statement und als Folgewirkung der kritischen Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kunstkategorien und ihren Rezeptionsweisen zu werten. Gleichmaßen erfüllt sich in Gilbert Bretterbauers Transformationspraxis – in seinen „künstlerischen Schmuckstücken“ und „schmückenden Kunststücken“ – die Sehnsucht nach der Vereinigung von Artistischem und Alltäglichem, so wie sie in zahlreichen Arbeiten von Künstlern der Moderne formuliert worden ist, tatsächlich. Unter Verzicht von hierarchischen Abgrenzungen zwischen dem Profanen und Elitären fügen sich die von Bretterbauer gestalteten Gegenstände in den Kontext der Kiesler Stiftung Wien ein und schaffen nahtlose Übergänge zwischen Kunst und Alltag.

Monika Pessler

Direktorin
Kiesler Stiftung Wien

Preface

The presentation “according to. on the practice of transformations” by the artist Gilbert Bretterbauer is another opportunity to demonstrate the cross-genre orientation of the Kiesler Foundation Vienna. Specifically, its activities and projects address those positions of contemporary art, architecture and design production that, evoked by the classical avant-garde, continue to influence contemporary practice today.

The exhibition “according to” focuses above all on the fusion of different fields of artistic activity that – very much in the spirit of architect, designer and artist Frederick Kiesler – contributes to the erosion of different categories of art. Just as Kiesler’s concepts of art are closely interwoven with his universal perception of reality, so too does the work of Gilbert Bretterbauer combine a range of different fields of artistic activity like intercommunicating vessels. As a vital precondition for injecting dynamism into processes of production and thought in contemporary art, he develops strategies that draw on – and intermesh – forms of mediation from a variety of disciplines.

Thanks to Bretterbauer’s utilitarian worlds of images and representation, art undergoes a boom that impacts both within and outside of the realm of art. Hence, his work can be seen as both an accomplished statement and as a consequential effect of the critical examination of different categories of art and their modes of reception. Equally, Gilbert Bretterbauer’s transformation practice – his “artistic decorations” and “decorative art” – reflects a yearning for the marriage of the artistic and the commonplace, as has been formulated in numerous works of modernist artists. By dispensing with hierarchical boundaries between the profane and the elitist, the objects that Bretterbauer designs fit into the context of the Kiesler Foundation Vienna, creating seamless transitions between the spheres of art and the everyday.

Monika Pessler

Director
Kiesler Foundation Vienna



Friedrich Kiesler, Space House, 1933 (Innenansicht)
Frederick Kiesler, Space House, 1933 (interior view)

gilbert bretterbauer according to zur praxis von transformationen

Mit „according to“ wird im Ausstellungstitel auf die Zusammenhänge zwischen alltäglichen Bedingungen und künstlerisch formulierten Zuständen verwiesen. Der Alltagsbezug, der auch die Arbeiten von Gilbert Bretterbauer prägt, bietet schon seit Beginn des vorigen Jahrhunderts immer wieder Anlass, Wert und Funktion von Gebrauchsgegenständen im Kontext der Kunst zu beleuchten. Als Ready-mades, ob echt oder nicht, stellen sie nicht nur eine Verbindung zwischen dem Trivialen und den vormals elitär anmutenden Sphären der Kunst her. Einmal eingedrungen in den Bereich der künstlerischen Konzeption, initiieren Alltagsobjekte vor allem eine Bandbreite von Bedeutungsverschiebungen, die ebenso das Veränderungspotential von künstlerischen Intentionen und Darstellungsmethoden belegen.

In den 1980ern wird in Fortschreibung der Pop-Art sowie der Konzeptkunst zum wiederholten Mal von Künstlern wie Haim Steinbach und Jeff Koons der Gebrauchswert von allgemeinen Konsumgütern und Ausstattungsobjekten neu verhandelt. Begriffe wie Imitation und Verfremdung sind für ihre Verfahrensweisen bezeichnend, die das alltäglich Vertraute zum Gegenstand des künstlerischen Diskurses erheben und damit auch dem Betrachter eine neue, aktive Rolle im Zuge der Rezeption zumuten.

Wird durch die Nachahmung des Gewöhnlichen einerseits die Identifikation mit dem zur Kunst gewordenen Gegenstand befördert, so wird andererseits der Akt der Widererkennung des Objekts durch seine unspezifische Präsentation im Kunstkontext konterkariert. Derartige Dekontextualisierungen sollen bezüglich der ästhetischen Ausprägung wie auch Konnotation, sowohl Übereinstimmungen wie auch Differenzen zwischen Konsum- und Kunstgütern offen legen.

Zudem wird der „Betrachter [...] animiert, die Dinge besitzen zu wollen, was ihm ein positives Gefühl vermittelt. Dennoch ist die Möglichkeit ästhetischer Erfahrung, die nach Kant auf einem <interesselosen Wohlgefallen> beruht, nicht ausgeschlossen.“, meint Michael Lingner, denn „gleichermaßen wie die Arbeiten den Betrachter zur Begehrlichkeit verführen, versagen sie ihm die Befriedigung des angeregten Besitztriebes sogleich auch wieder.“

Nicht so bei Gilbert Bretterbauer. Auch wenn seine Werke in der Tradition des eben erwähnten Diskurses stehen und eine Schnittstelle zwischen Gebrauchs- und Kunstwert markieren, so ist das Wesen von Bretterbauers Kreationen tatsächlich von dualen Charakter. D.h. die Objekte selbst sind sowohl Werke der Kunst als auch der alltäglichen Verwendung – ihre Eigenschaften oszillieren zwischen diesen Antipoden, ohne dass eine eindeutige Tendenz erkennbar wäre. So sind im Werk von Gilbert Bretterbauer Ursache und Wirkung, die „causa prima“ von der „causa secunda“, nicht unterschieden. Es ist nicht auszumachen, welches Ereignis oder welcher Zustand dem Dargestellten vorausgeht, diesen begründet. Der fluktuierende Bedeutungswechsel der Gestaltungen – einmal Wand- oder Bodendekor, einmal Raumteiler – verunmöglicht eine

eindeutige Verifizierung des künstlerischen Tatbestands. Hinsichtlich ihres praktischen Nutzens sind die Werkstücke von funktionellem Charakter, gleichermaßen sind sie aber auch manifest gewordener Ausdruck eines künstlerischen Konzepts, der „reinen Idee“.

Obwohl im Raum der Kunst verankert, in diesem präsentiert, verweigern sich die Objekte kaum jemals der In-Besitznahme durch den Rezipienten respektive Benutzer. Dieselben Werke können im wahrsten Sinne des Wortes „ebenso gut“ Elemente eines profanen Umfelds sein. Der Erfüllung der provozierten Begehrlichkeit durch das dekorativ Gestaltete steht also nichts im Wege, da die Aneignung vom Künstler intendiert, oder, um es präziser zu formulieren, „nicht einmal in Frage gestellt wird“.

Es gilt nicht das Triviale zur Kunst zu erheben oder das Künstlerische in allgemeine Verhältnisse einzuschreiben, um die Konzeption durch ihren jeweiligen Kontext ihrer eigentlichen Bestimmung zuzuführen. Das Interesse ist auch nicht darauf gerichtet, im Zuge der Werkbetrachtung eine Wende vom autonomen Objektstatus zur funktionsbedingten Einschätzung der Kunst einzuleiten. Ebenso wenig soll dem Kunstobjekt auch nur der Anschein von Nützlichkeit verliehen werden. Keines dieser Anliegen, die an der Schnittstelle Kunst-Architektur-Design anzusiedeln sind und zahlreiche zeitgenössische Arbeiten prägen, ist für Gilbert Bretterbauers Intentionen maßgeblich.

Seine Objekte leugnen lediglich durch die Prägung ihres Umfelds bestimmt zu sein – ihre Natur scheint gerade durch diese besondere Unbestimmtheit gekennzeichnet. Dadurch mag der Eindruck entstehen, dass Bretterbauers Handeln in einem gewissen Sinne absichtslos sei. Doch das Unterlaufen von üblichen Kategorisierungen darf hier nicht mit einem Fehlen von Beweggründen und Motiven verwechselt werden. Vielmehr zeigt sich die wahre Absicht des Künstlers gerade im konsequenten Verleugern von eindeutigen Bezügen und im Freispielen von gebräuchlichen Beurteilungsmustern. Die relativen Unschärfen im Hinblick auf die Klassifizierung der Gestaltungen ermöglichen es Bretterbauer anderweitige Schwerpunkte zu fokussieren. Weniger dem „Wofür“ als vielmehr dem „Wie“ sind seine Arbeiten verpflichtet – es genügt, den Gestaltungsvollzug selbst sichtbar werden zu lassen. So wird vor allem der künstlerischen Praxis von Transformationsprozessen Aufmerksamkeit gezollt. Gleiches gilt für die Vorgaben und Bedingungen, unter denen diese möglich sind und zur Ausführung gelangen.

Dabei widmet sich Gilbert Bretterbauer auf perpetuierende Weise dem Thema der Schichtung, welches unter Verwendung diverser Medien und Materialien zur künstlerischen Attraktion avanciert. Ob in der Erscheinung eines gemalten Bildes, eines industriell gefertigten Teppichs oder eines von Hand produzierten Vorhangs, das Hintereinanderschalten von Ebenen wird zum Leitmotiv. In der



Reduktion auf simpel anmutende Gestaltungsverfahren treten Farb- und Formgebung sowie Linienführung als ursächliche Motivation des Gestaltungswillens zu Tage. Bretterbauer gewährt durch seine Arbeiten aber nicht nur Einsichten in den Gestaltungsvollzug und gibt so unpräntiös die wesentlichen Kriterien seiner Anliegen preis. Durch das Arrangement der Werkstücke im Raum wird das Thema der geschichteten Strukturierung noch einmal aufgegriffen. Mit Boden-, Wandschmuck und Gardinen versehen, bietet sich der Raum selbst als ein dekoriertes Element dar, in welchem sich durch das Verschmelzen von alltäglichen und künstlerischen Wirkungsfeldern effektiver Nutzen mit lustbetontem Genuss symbiotisch vereint.

Monika Pessler

Anmerkungen:

¹ Frei ins Deutsche übersetzt: „in Übereinstimmung mit“.

² Michael Lingner, Haim Steinbach. Strategien ästhetischen Handelns II.: Imaginärer Gebrauch, In: Kunst Aktuell. Kunst & Unterricht, 153/1991. (Erstveröffentlichung)

³ Siehe dazu auch: Undiszipliniert/Undisciplined. Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und Design, Springer-Verlag Wien 2009.



O.T. (Bild), 2009/10
(Öl und Acryl
auf Leinwand)
Untitled (painting),
2009/10
(Oil and acrylic
on canvas)

“according to” in the title of the exhibition refers to the connections between everyday conditions and conditions formulated by means of art. The reference to everyday life, a defining element of Gilbert Bretterbauer’s work, has been a recurrent starting-point for examining the value and function of utility items in the context of art since the beginning of the last century. As ready-mades, genuine or otherwise, they not only forge a link between triviality and the spheres of art, that once carried an air of elitism. Having penetrated the realm of artistic conception, everyday objects above all initiate an array of shifts of meaning that equally testify to the potential for change inherent in artistic intentions and methods of representation.

In the 1980s, following on from pop art and concept art, artists such as Haim Steinbach and Jeff Koons once again began renegotiating the utility value of general consumer goods and furnishings. Concepts such as imitation and alienation are characteristic of their strategies, that elevate everyday familiar elements to the object of artistic discourse and thus assign the observer a new, active role in the course of reception.

While, on the one hand, imitating the ordinary transports identification with the object become art, on the other hand the act of recognising the object is thwarted by its generic presentation in the context of art. The aim of such decontextualisations is to reveal both commonalities and differences of aesthetic figuration and semantic connotation between consumer goods and objects of art.

What is more, the “observer [...] is encouraged to want to possess the things, which gives him a good feeling. Yet this does not rule out the possibility of aesthetic experience, that according to Kant is based upon a ‘disinterested satisfaction.’”, says Michael Lingner, because “as much as the works are a temptation for the observer to covet them, at the same time they deny him the satisfaction of the stimulated urge to possess.”

Not so with Gilbert Bretterbauer. Even if his works are set in the tradition of the aforementioned discourse and constitute a point of intersection between utility and artistic value, the essence of Bretterbauer’s creations is in fact a dual one. That is to say, the objects themselves are both works of art and of everyday use – their properties oscillate between these antipodes without revealing any clear-cut swing one way or the other. Hence, no distinction is made in Gilbert Bretterbauer’s work between cause and effect, between the “causa prima” and the “causa secunda”. One cannot tell which event or which condition precedes and establishes what is depicted. The fluctuating change of meaning of the compositions – now wall or floor décor, now room divider – makes it impossible to verify the artistic fact with certainty. With regard to their practical usefulness, the works are of a functional nature, while at the same time they are a manifest expression of an artistic concept, of a “pure idea”.

Although entrenched and presented in the space of art, the objects hardly ever refuse to be appropriated by the recipient or user. The same works can literally “just as well” be elements of a profane setting. Hence, there is nothing to stop

Florian Schmidt
o.T. (Möbel), 2008
untitled, (furniture), 2008

Das „Möbel“ bietet Bretterbauers textbezogenen Arbeiten sowohl einen Ort der Präsentation als auch der Vermittlung. Es definiert einen Erfahrungsraum, der dem Text selbst wie auch seiner Handhabung und Veröffentlichung geschuldet ist.

The “Möbel” (Furniture) provides a place of presentation and communication for Bretterbauer’s text-based works. It defines a space of experience that is devoted both to the text itself and to its handling and publication.



O.T. (Teppich), 2009 (Handtufting, reine Schurwolle), Privatsammlung
Untitled (carpet), 2009 (hand tufted, pure lambs wool), private collection

the decorative work from fulfilling the elicited sense of covetousness as the artist actually intends – or, to be more precise, “does not even question” – this appropriation.

The aim is not to raise triviality to art or to infuse art into general conditions in order to devote the conception to its proper purpose by means of the particular context. Nor is the idea to usher in a change from an autonomous object status to a functional assessment of art in the course of observing the work. Nor, indeed, to give the art object even a semblance of usefulness. None of these interests, that are found at the intersection of art, architecture and design, and that are characteristic of numerous contemporary works, is material to Gilbert Bretterbauer’s intentions.

His objects deny being determined by the make-up of their setting alone – their nature seems to be defined precisely by this special indeterminacy. This may create the impression that Bretterbauer’s action is in a sense without intention. But undermining customary categorisations must not be confused with a lack of motives. Rather, the artist’s true intention is revealed precisely in his consistent denial of clear-cut references and in sidestepping conventional patterns of judgement. The relative vagueness with regard to the classification of his creations allows Bretterbauer to focus on other aspects. His works are dedicated not so much to the what for as to the how – it is sufficient to allow the creative act itself to become visible. Hence, attention is given above all to the artistic practice of transformation processes. The same applies to the guidelines and conditions on the basis of which they are possible and are executed. In this process, Gilbert Bretterbauer perpetually focuses on the topic of layering, that rises to the status of artistic attraction through his use of various media and materials. Be it in the appearance of a painted picture, industrially manufactured carpet or hand-made curtain, the connection of layers in series becomes the main theme. By means of a reduction to seemingly simple creative processes, the artist reveals colour, form and lines as the causal motivation of his creative will. However, Bretterbauer’s works not only give an insight into the creative act, thus unpretentiously divulging the essential criteria of his intentions.

The three-dimensional arrangement of the works once again focuses on the subject of layered structure. Furnished with floor and wall decorations and net curtains, the spatial setting itself is presented as a decorated element in which the fusion of fields of everyday and artistic activity leads to a symbiotic marriage of effective utility and sensuous pleasure.

Monika Pessler

Notes:

¹ Michael Lingner, Haim Steinbach. Strategien ästhetischen Handelns II: Imaginärer Gebrauch, In: Kunst Aktuell. Kunst & Unterricht, 153/1991. (First publication)

² Cf. also: Undiszipliniert/Undisciplined. Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und Design, Springer-Verlag, Vienna 2009.

levels of concern

silberstift, silvershiff, werkbegriff, fortune cliff. mit dem tixo schmale, über die quadratische bildfläche frei verteilte linien abkleben und die zwischenräume mit willkürlich gewählten ölfarben ausfüllen. aus einer 100 meter langen alufolienrolle 100 unterschiedlich große kreise ausschneiden und wie zufällig auf die leinwand gefallene tropfen über die horizontalen und vertikalen bunten striche kleben. von dem schweizer architekten eingeladen werden, ein kreismuster über einen zürcher platz zu legen, und ihm später das von den silbernen scheiben licht reflektierende kunstwerk verkaufen. den vorgang des malens um die nutzung der überschüssigen, aber wertvollen farbe erweitern, indem ich den pinsel, jeweils nach gebrauch für das architektenbild, auf einer 30-40 cm großen, weißen leinwand abstreiche. diesen nach jedem schließen der einzelnen farbtuben wiederholten ablauf des pinselreinigens, des vermischens der farbe mit verdünnungsmittel und des auswischens der tasse mit recycling toilettenpapier auf dem mit zeitungspapier abgedeckten fensterbrett ausführen. kritiken über österreichische autoren oder selbst von diesen verfasste texte aus zeitungsn schneiden und damit zum schutz vor verschmutzung das plastikfensterbrett abdecken, sodass das terpentinöl entweder auf das foto von josef winkler, der wiener neustädter terpentinersatz auf norbert gstreins kopf oder die schwarze porzellantasse (pinsel reinigen) auf der kritik über clemens setz' buch „die frequenzen“ zu stehen kommt. von allen angeführten titeln zwar signierte exemplare erhalten haben, vom jungen grazer schreiber, der bei der premiere seines bei ihm in auftrag gegebenen theaterstücks neben mir sitzt, zusätzlich zu seiner unterschrift einen kleinen pinguin gezeichnet bekommen. das arbeiten im atelier wird akustisch von der neuen cd „the jewels“ der einstürzenden neubauten begleitet, auf der blixa bargeld, die ebenen werden nicht gemischt, singt, was mich laut, doch! doch! sie werden absichtlich gemischt! ausrufen und hin und wieder die schlegel in die hände nehmen und auf dem für solche eingebungen bereitgestellten holzxylophon eine tonfolge spielen lässt. auf dem daneben liegenden papier werden notationen festgehalten, die später eine melodie zu dem text „rescue squad“ ergeben sollen... nach dem auswaschen des pinsels die haare mit kloppapier trocknen und den frei werdenden terpentingeruch durch öffnen des fensters hinauslüften. draußen hat sich am absatz zur ehemaligen feuerleiter wie zufällig ganz von selbst ein kleiner zen-garten gebildet: der vor einigen tagen gefallene schnee ist auf den drei steinen (grüner schiefer aus dem kaukasus, schwarze lava aus hawaii und silbrig schimmernder kalk aus den dolomiten) zu kleinen häubchen geschmolzen, das rostige blech der plattform wird teilweise sichtbar, stellenweise bedeckt von den langsam verrottenden nadeln. woher stammen diese, stehen dort doch einzig der japanische ahorn und der am fuße des mount st. helens im skamania county ausgegrabene

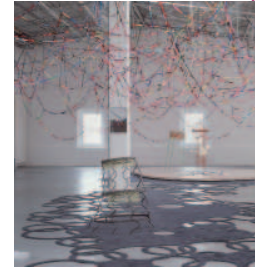
sequoia? und ist der glimmerquarz nicht doch aus dem grenzland zwischen albanien und dem kosovo, wo ich das ohnedies längst nicht mehr existierende geburts haus meines großvaters aufsuchen wollte? und ist das lava-ei nicht aus island, wo es doch verboten ist, auch nur den kleinsten teil des bodens aus dem hawaiianischen archipel mitzunehmen? wurde nicht von tom baldwin, (die mit ihm in dem auf seiner plantage errichteten ateliergebäude begonnene arbeit an einer blau bemalten holzkiste als architekturmodell? kunstobjekt? pflanzentrog für einige psychedelische san pedro-kakteen? lässt mich immer noch „lebt und arbeitet in wien und hawaii“ auf der website vermerken) davor gewarnt, einen stein aus seiner ursprünglichen position fortzubringen? und schon, als ich besserwisserisch versuchte, ihn doch hochzuheben, ließ mich diese bewegung ins straucheln und beinahe stürzen geraten... jetzt, nach dem allein durch diesen anblick ausgelösten satori, nicht nur auf der digitalen kamera für das foto der stein-schnee-rost komposition die höchste auflösung einstellen, sondern damit auch das bisher für das cover der ausgabe von :extended version (haus in wien) vorgesehene foto ersetzen. nicht gedruckt wird demnach der aus der sandfläche herausragende arsch von ali, den ich (ohnedies unscharf und in geringer auflösung) in der galerie in tokyo während der gelitin-ausstellung fotografiert habe. statt nackten, steine eines garten ersetzende körperteilen, die aus der in der galerie aufgeschütteten kiesebene herausragen, wird nun die abbildung (eines zufällig wahrgenommenen, bewusst festgehaltenen moments) den text „gelitins zen-garten“ illustrieren. darin den mutmaßlichen malvorgang bei herbert brandl erwähnen, von dem der hausbesitzer, meinem vorschlag folgend, ein rotes bild kauft. in der #5 der dokumentationsserie erweiterter versionen meiner kunstprojekte sind, neben einem bild des malers florian schmidt, eines von chiara minchio, drei teppiche meiner entwürfe, ein gemaltes bild zum teppich sowie eine bunte, durch drei stockwerke hängende textilschlaufenarbeit abgebildet. in der ausgabe #4 derselben reihe zeigt ein unscharfes foto die aus silberkugeln bestehende bodenarbeit, die von der polnischen assistentin ausgeführt wurde, die, während die stein-schnee-komposition fotografiert wird, unter dem verschneiten balkon im hintergrund über den hof geht. sie bringt hunderte kleine, mit den händen geformte staniolpapierkügelchen, die einzeln auf die mit klebstoff besprayten bilder geworfen werden. nicht bemalte bleiben leer, leinwände, auf denen farbreste verstrichen werden, werden zu bildern, einige mit silberkugeln geschmückt, andere mit acrylpunkten oder silberspray dekoriert. aus den so entstandenen nebelpunkten tropft der lack, und endet nicht ein liedtext der spoken word performance „apocalyptic territories“ mit: silvery shining blood / dripping out of your veins / embraced by a silvery flood / a vision of colors remains?

gilbert brettebauer

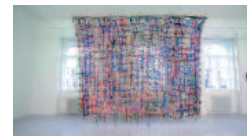
Biografie Biography

Gilbert Brettebauer, geb. 1957 in Wien, lebt und arbeitet in Wien
Gilbert Brettebauer born 1957 in Vienna, lives and works in Vienna

- 1977 Matura an der HTL für Textilindustrie
Graduated from HTL für Textilindustrie
- 1979-86 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
Studies at the University of Applied Arts, Vienna
- 1987-88 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst, Wien
Teaches at the University of Applied Arts, Vienna
- 1988-90 Postgraduate-Stipendium, Japan
Postgraduate grant, Japan
- 1991-97 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst, Wien
Teaches at the University of Applied Arts, Vienna
- 1996-98 MAKcenter - artists in residence, L.A. USA
Lehrtätigkeit am Art Center Pasadena, USA
Teaches at Art Center Pasadena, USA
- seit 1999 Freie künstlerische Tätigkeit in Wien, Los Angeles und Hawaii
Works as an artist in Vienna, Los Angeles and Hawaii



O.T. (Fadenraum), 1995
Secession, Wien



O.T. (Netz), 2009
Galerie Kosak Hall, Wien



O.T. (Teppich), 1995
Secession, Wien



O.T. (Netz, Teppich),
2008
Ausstellungshalle
Münster
mit Christine und
Irene Hohenbüchler



O.T. (Teppich), 2006
Galerie Kosak Hall, Wien



O.T. (Terrazzo), 2005
Novartis, Basel
mit Adolf Krischanitz



O.T. (Wanddekor), 2009
Kunstraum NÖ, Wien



O.T. (Stoffraum), 2006
Museum Bellerive, Zürich mit Adolf Krischanitz

Ausstellungen und Projekte (Auswahl) Exhibitions and projects (selection)

- 2002 Galerie Goldman Tevis, L.A. (mit Tom Baldwin)
- 2003 MAK Design Info Pool, MAK, Wien
World Craft Center, Kanazawa
- 2005 Architektur-Galerie Berlin, Berlin, Wien (mit Adolf Krischanitz)
James Harris Gallery, Seattle (mit Tom Baldwin)
Gitter, Forschungslabor Novartis, Basel (Architektur Adolf Krischanitz)
- 2006 Vernetzungen, Museum Bellerive, Zürich
- 2007 Galerie Kosak Hall, Wien
- 2008 Spektrum, Kunsthaus Mürz Galerie, Mürzzuschlag
the 5th dimension, Designgalerie Franziska Kessler, Zürich
...in circles... AZKM Münster mit Christine und Irene Hohenbüchler
- 2009 Twilight, Kunst und Funktion, Kunstraum NÖ
Musterzimmer, Belvedere, Wien
About premises and promises, Galerie Andreas Huber, Wien
Schauraum Vorwerk, Wien
Raumgestaltung, Schweizer Rück, Rüschlikon
Metaebene 1., Privathaus, Wien
- 2010 Teppichgestaltung, Haus der Musik, Wien
Kreismuster, Platzgestaltung Örliken, Zürich (Architekt: GFA, Zürich)
Metaebene 2., Privathaus, Helsinki

Impressum Imprint

Medieninhaber Proprietor
Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
T +43 1 513 0775, F +43 1 513 0775-5, office@kiesler.org

Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich Editor and responsible for content
Monika Pessler

Text von Text by
Monika Pessler, Gilbert Bretterbauer

Bildnachweis falls nicht anders angegeben Unless otherwise indicated, all images are
© Peter Barci, Gilbert Bretterbauer, Betty Fleck, Doris Krüger, Wolfgang Wösner, Thomas Wrede
© Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien

Übersetzung Translation
Richard Watts

Herstellung Production
Schreier & Braune G.m.b.H.

Teppichproduzent carpet production:
Tai Ping Carpets

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Stifter und Förderer Founders and Donors

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
Kunstsektion/Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Kulturabteilung der Stadt Wien
Oesterreichische Nationalbank
UniCredit Bank Austria AG
BAWAG PSK Gruppe
Österreichische Lotterien
Wittmann Möbelwerkstätten
Wiener Städtische Versicherung AG
Hannes Pflaum
John Sailer
Gertraud Bogner
Dieter Bogner

Vorstand Board of Directors

Dieter Bogner (Vorsitzender Head of the Board)
Thomas Drozda
Andrea Ecker
Sylvia Eisenburger
Michael P. Franz
Monika Hutter
Peter Kowalski
Christoph Thun-Hohenstein

Direktorin Director Monika Pessler

Archiv/Kuratorische Assistenz
Archive/curatorial assistance
Gerd Zillner
Tatjana Okresek-Oshima

Administration
Nadja Athanassowa



Unterstützt von Supported by
Tai Ping Carpets Interieur GmbH
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

bm:uk