Out of Office

25 Jahre VP Bank Kunststiftung

12. November 2021 – 13. März 2022

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Out of Office
25 Jahre VP Bank Kunststiftung

Anlässlich des Jubiläums 25 Jahre VP Bank Kunststiftung ziehen die Werke erstmals aus ihrem Stammplatz in den Bankgebäuden in Vaduz, Triesen und Zürich ins Museum und werden in einer Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein präsentiert. Die Kunst verlässt somit die Arbeitswelt der VP Bank und ihr beiläufiges Betrachten, tritt in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und wird einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die Präsentation konzentriert sich auf Positionen der Malerei, die ausdrücklich den von der VP Bank Kunststiftung formulierten Schwerpunkt der Sammlung bilden.

Die Konzeption der Ausstellung arbeitet mit Gegenüberstellungen – sei es die bewegte Geste gegenüber einer ruhigen, monochromen Fläche, gesättigte Farben benachbart zu einer reduzierten Farbsetzung, oder abstrakte Werke zusammenspielend mit figurativen Ansätzen –, was erlaubt, die Eigenheiten der jeweiligen malerischen Positionen hervorzuheben.

Um den Aspekt des Malerischen darüber hinaus zu unterstreichen, ist die Idee entstanden, die Künstlerin Hanna Roeckle einzuladen, ein Farbkonzept zu entwickeln. Das Anliegen ist hierbei, dass sie mit ihrer modularen Arbeitsweise und ihrer zurückhaltenden, eher kühl gehaltenen Farbpalette die gesamte Ausstellung fasst und die Malerei in den Raum erweitert. Als eine Grundlage nahm die Künstlerin die Werkauswahl und deren Hängung sowie vornehmlich die Farbpalette ihrer eigenen Arbeit *Wave* (**7**). Anstelle einer Wiederholung der Farben, in welchen sie die einzelnen Elemente von *Wave* gestaltete, erweiterte die Künstlerin ihre Palette und passte sie der Platzierung der Werke an. So sind die Aquarelle von Georg Malin (**8**, **9**, **10**) zum Beispiel an einer Wand gehängt, die im Ton Goldbronze gestrichen ist. Eine Farbe, welche im malerischen als auch plastischen Werk von Malin eine prominente Rolle spielt. Roeckle verbindet somit ihr werkinhärentes Farbkonzept durch die Erweiterung der Farbpalette auf eine sensible und respektvolle Art mit den Kunstwerken der Ausstellung.

Fotografien von Barbara Bühler ermöglichen den BesucherInnen wiederum einen Einblick in das Miteinander der Kunstwerke in der Arbeitswelt zu erhalten.

Die Anfänge der Kunstsammlung der VP Bank gehen auf den damaligen Generaldirektor Dr. Heinz Batliner zurück, der in den 1970er-Jahren begann, für die Bank Kunstwerke anzukaufen. Sein Ziel war die Integration von Kunst in die Arbeitswelt: Kunst sollte nicht in einem Depot gelagert, sondern in den Räumlichkeiten der Bank Kunden und Mitarbeitenden zugänglich gemacht werden. Ein Grundsatz, der bis heute Gültigkeit hat. Im Rahmen der 1996 gegründeten VP Bank Kunststiftung wurde ein geschärftes Sammlungskonzept erarbeitet, bei dem sich als Fokus die Malerei herausbildete. Seither konzentrieren sich die Ankäufe auf Positionen im nicht-gegenständlichen Bereich der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart. Die VP Bank Kunststiftung sammelt internationale sowie regionale und lokale zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler, einige bereits über viele Jahre ihres Schaffens.

Seitenlichtsaal

Aurélie Nemours
1910 in Paris, Frankreich – 2005 in Paris, Frankreich
David Reed
1946 in San Diego, CA, USA

Den Auftakt der Ausstellung bildet die Gegenüberstellung zweier Werke von Aurélie Nemours (**2**) und David Reed (**1**), die, wie es zunächst scheint, von starken Gegensätzen geprägt sind: die quadratische Leinwand Nemours' gegenüber dem gestreckten, hochrechteckigen Bildträger Reeds, das strenge, konstruktivistische und zweidimensionale Sujet bei Nemours gegenüber einer bewegten, farbigen und räumlichen Malerei von David Reed.

Aurélie Nemours verfolgt seit dem Ende der 1940er-Jahre eine Malerei, die sich von Gegenständlichkeit und Illusionismus befreit hat und von einer reduzierten Formenvielfalt, ausgehend von geometrischen Grundformen, geprägt ist. So flächig wie die quadratische Leinwand sind auch die schwarzen Formen, welche auf weisser Grundierung aufgetragen sind. Vier gleiche Formen unterschiedlicher Grösse sind jeweils zentral innerhalb eines Viertels der Leinwand platziert. Die schwarzen Formen sind im Grunde selbst quadratisch, wobei das linke obere Quadratviertel ausgespart ist, wodurch sich ein rechter Winkel bzw. ein gespiegeltes L ergibt. Trotz der geometrischen Strenge des Bildes ergibt sich eine gewisse optische Leichtigkeit in der Komposition, die fast spielerisch wirkt. Erst bei genauer Betrachtung zeigt sich eine auffallende Oberflächenstruktur, welche durch Pinselspuren erzeugt wird und das streifende Licht leicht reflektiert. Die flache zweidimensionale Komposition erhält dadurch eine gewisse räumliche Tiefe. Der ursprüngliche Gegensatz in der Räumlichkeit zwischen dem Bildpaar scheint also bei genauerer Betrachtung aufzuweichen.

Die knapp 20 Jahre später entstandene Arbeit des in New York lebenden Künstlers David Reed nährt sich einerseits durch gestalterische Mittel der Fotografie und des Films, orientiert sich aber an den malerischen Ansätzen von Barnett Newman, Willem de Kooning oder auch Roy Lichtenstein. Ähnlich wie Nemours strebte Reed schon früh nach einer Reduzierung im Malerischen, die sich bei ihm jedoch nicht in konstruktiver Strenge manifestiert, sondern im elementaren Ausweis der Malerei, dem Pinselduktus und der Vitalität der Farbe.

Während der 1980er-Jahre beginnt Reed, die Strenge im Farbauftrag und der Bildkomposition abzubauen und einander durchdringende Schleifen, die in ihrer dreidimensionalen Wirkung in kontrastierenden Farben an das Licht und die Transparenz der Malerei des Spätbarocks und des Manierismus erinnern, einzuführen. Strikte rechtwinklige Felder sind überlagernd oder begrenzend eingesetzt und wirken der Bilddynamik ordnend entgegen.

Die endgültige Bildkomposition nimmt mit immer aufwändigeren Arbeitsabläufen während des Schaffens des Künstlers kontinuierlich zu. Auch dieses Bild ist über mehrere Jahre entstanden und wurde währenddessen mittels detaillierter Zeichnungen des Künstlers reflektiert und überarbeitet.

In der Gegenüberstellung zur Arbeit von Nemours erhält die Asymmetrie der unterschiedlich grossen, einander überschneidenden Felder etwas Konstruktives und lässt das Nachdenken über den Entstehungsprozess dieser komplexen Komposition Reeds zu. Die schwingenden Schleifen und der Duktus von Pinsel und Rakel sowie die wechselnden Oberflächen zwischen matt und glänzender Farbe verleihen ihr eine besondere Vitalität.

HU

Barbara Bühler
1968 in Eschen

Die beiden gerahmten Fotografien von Barbara Bühler (**3**, **4**) auf der blauen Wand hängen normalerweise im Raum 116 der VP Bank in Vaduz. Sie wurden auch an diesem Ort aufgenommen, vor und nach dem Gespräch mit einem Kunden. Welche Spuren bleiben? Wie unterscheiden sich die beiden Fotos? Bühler hat eine ganze Serie solcher „vorher – nachher" Aufnahmen von Sitzungszimmern in Liechtenstein gemacht. Auf ihrer Webseite schreibt sie dazu: „Liechtenstein ist nach ein paar Jahrzehnten, in denen der Finanzplatz geboomt hat, nicht wiederzuerkennen. Während in den Räumen fast nichts sich verändert, verändern diese Räume das Land in ungeheurem Masse."
Für das Buch zum 25-jährigen Jubiläum der VP Bank Kunststiftung fotografierte Bühler Kunstwerke in Räumen der Bank in Triesen, Vaduz und Zürich. Eine Auswahl daraus sehen Sie in Form einer Tapete an der gegenüberliegenden Wand. Am Sitzungstisch können Sie Platz nehmen.

SK

Sitzungszimmer in Liechtenstein

Das erste Bild:
Ein stiller Raum, ein aufgeräumter Raum. Er ist bereit, Menschen zu empfangen. Der Raum ist unberührt, er ist zeitlos und schweigt. Das Licht kommt durch die Fenster, aus einer anderen Welt. Draussen ist Lärm, Bewegung, drinnen ist nichts. Diese Räume eröffnen Möglichkeiten, ermöglichen vertrauliche Gespräche, neue Kontakte. Sie sind abgeschirmt. Kein Zutritt für die Öffentlichkeit.

Das zweite Bild:
Es hat etwas stattgefunden, eine Sitzung, eine Konferenz, Gespräche, Papier hat geraschelt, die Porzellantassen haben leise geklickt, als sie wieder auf die Unterrassen gestellt wurden. Der Raum redet, das Gespräch hängt noch im Raum. Menschen sind hier gewesen, haben Geschäfte gemacht, sind sich handelseinig geworden oder nicht. Niemand wird erfahren, wer hier war, was hier geschehen ist. War vielleicht auch jemand da, der überhaupt keine Spuren hinterlassen hat? Der Tatort verrät nichts Sachdienliches. Nur dieses: Wieviel ist geraucht worden? Was ist getrunken worden? Bald kommt die Putzfrau und der Raum wird wieder so unberührt wie zuvor, als ob noch nie jemand dagewesen wäre.

Das Bild dazwischen, das unsichtbare Bild:
Diese kleinen Veränderungen auf den Bildern sind gleichzeitig die grossen Veränderungen draussen: Liechtenstein ist nach ein paar Jahrzehnten, in denen der Finanzplatz geboomt hat, nicht wieder zu erkennen. Während sich in den Räumen fast nichts verändert, verändern diese Räume das Land in ungeheurem Masse. In Liechtenstein wohnen 30 000 sichtbare Menschen, und mehr als doppelt so viele „Personen“ sind unsichtbare Mitbewohner: die Stiftungen, die Steuern bezahlen, die Politik beeinflussen. Ihr Geld will in Banken und Treuhandbüros wohnen, die für sie gebaut wurden. Mit ihren Steuern werden Strassen gebaut und Tennishallen, mit ihrem Geld werden Liechtensteiner zu Millionären. Aber sie bleiben unsichtbar. Die Bilder zeigen die Wirklichkeit: Da ist niemand, der etwas täte, das man sehen könnte. Es wird Kaffee und Mineralwasser getrunken.
Ich fühle mich als Täterin, Voyeurin, dann wieder bin ich die Polizei, die den Tatort aufnimmt.

©2001
Barbara Bühler

Regina Marxer
1951 in Grabs

5, 6
Die Punkte auf den Bildern von Regina Marxer folgen einem klaren Konzept der Künstlerin:

Ein Bild zu malen, in dem es keinen Schwerpunkt gibt.
Ein Muster, das nicht aus Gleichen, sondern aus Ähnlichen besteht.
Einen Farbraum, in dem das Auge ziellos herumschweift.
Jedes Bild hat einen schwarzen und einen weissen Punkt, also grösste Helligkeit und grösste Dunkelheit, so integriert, dass es nicht weiter auffällt.
Jeder Punkt hat einen anderen Farbton und eine leicht andere Form. Es gibt auf einem Bild nicht zwei gleiche.
Die Anzahl der Punkte pro Bild beträgt, 49, 64, 81 und 100.
Das ist eine Anzahl, die die Punkte noch als Punkte erkenntlich sein lässt.
Die jeweils andere Hintergrundfarbe der Bilder bestimmt die Farbskala der Punkte.
Jedes Bild braucht seinen eigenen Raum und seine eigene Distanz zum Betrachter.

Erstmalig stellte Marxer 49 dieser Bilder auf 49 Staffeleien mit 3 Gartentischen und ca. 20 Gartenstühlen 2005 im Kunstraum Engländerbau aus.

Hanna Roeckle
1950 in Vaduz

7, **11**, **12**, **43**
Roeckle hat sich ein modulares System geschaffen, gleich einer Datenbank der Malerei, die ihren konzeptionellen Zugang zur Malerei deutlich widerspiegelt. Sie schafft mit ihren Werken Gefüge, kein Modul steht für sich allein, vielmehr entfaltet sich das malerische Spektrum im wechselseitigen Miteinander. Es ist eine Erforschung des Dazwischen, der Bewegung zwischen den Einzelteilen: eine Erforschung von Transportphänomenen.

CMS

Evi Kliemand
1946 in Grabs

15
Der dunkle Grund – helle Rhythmen, 1997

Evi Kliemand arbeitet zwischen den Dimensionen, ihren Zuständen und Bedingungen, auf gespannten und ausgelegten Leinwandtüchern.
Eine Fläche von 180 × 190 cm, auf dem Boden ausgebreitet, entspricht ihrer Energie und Kraft. Während dem Malen blickt sie nach unten, wo sie Acryl, Mineralstaub, Mineralfarben, Quarzsand mit Wasser bewegt, mit gestrecktem, gebeugtem Körper. Sie stützt sich hin und wieder ab und läuft über die noch nasse Farbe, schafft sich Wege, verwischt die Grenzen von nass zu trocken. Schicht für Schicht wird der Abstand von Untergrund zu ihrem Körper kleiner. Hände, Füsse und Augen gewöhnen sich an die Dimension und Bewegungen von Farbe, Wasser und Quarzsand. Flüchtig kommt und geht das Bild im Fliessen der Materialien.

„..., wenn ich denke, fühle ich mich sicherer, als wenn ich male, darum male ich."
„Was mich interessiert, ist die Farbtransparenz, die bis zum Grund der Leinwand hinabreicht und die Zwischenstufen nachvollziehbar macht, und zwar von der Oberfläche bis zum Grund."

KF

1
David Reed
1946 in San Diego, CA, USA
#560, 2007, 2005–2007
Öl, Alkyd auf Leinwand
259 × 91,5 cm

2
Aurélie Nemours
1910 in Paris, Frankreich – 2005 in Paris, Frankreich
Polyedra, 1987
Öl auf Leinwand
120 × 120 cm

3
Barbara Bühler
1968 in Eschen, Liechtenstein
Sitzungszimmer in Liechtenstein, 2001
Fotografie
Rahmenmass: 100 × 70 cm

4
Barbara Bühler
1968 in Eschen, Liechtenstein
Sitzungszimmer in Liechtenstein, 2001
Fotografie
Rahmenmass: 100 × 70 cm

5
Regina Marxer
1951 in Vaduz, Liechtenstein
wir, 2005
Öl auf Leinwand
80 × 80 × 4 cm

6
Regina Marxer
1951 in Vaduz, Liechtenstein
wir, 2005
Öl auf Leinwand
80 × 80 × 4 cm

7
Hanna Roeckle
1950 in Vaduz, Liechtenstein
Wave, 2011
Mischtechnik auf Birke
100 × 333 × 20 cm

8
Georg Malin
1926 in Mauren, Liechtenstein
Hortensien Blau, 1988
Aquarell
76 × 56,5 cm

9
Georg Malin
1926 in Mauren, Liechtenstein
Hortensien Purpur, 1988
Aquarell
78,5 × 57 cm

10
Georg Malin
1926 in Mauren, Liechtenstein
Aquarell, 1995
Aquarell
90 × 70 cm

11
Hanna Roeckle
1950 in Vaduz, Liechtenstein
Aquarius, 2016
Autolack auf GFK
125 × 99 × 99 cm

12
Hanna Roeckle
1950 in Vaduz, Liechtenstein
Transportphänomene, 1996
Mischtechnik auf Leinwand, 4-teilig
je 180 × 60 cm

13
Karina Wisniewska
1966 in Venedig, Italien
The Dream is the Aquarium of the Night I, 2011
Acryl und Öl auf Leinwand
220 × 160 cm

14
Karina Wisniewska
1966 in Venedig, Italien
The Dream is the Aquarium of the Night II, 2011
Acryl und Öl auf Leinwand
220 × 160 cm

15

Evi Kliemand

1946 in Grabs, Schweiz

Der dunkle Grund — helle Rhythmen, 1997

Acryl auf Kreidegrund auf Leinwand

180 × 190 cm

Kunstlichtsaal

Joseph Marioni
1943 in Cincinnati, Ohio

16, **38**, **39**
Joseph Marioni ist mit drei Gemälden in der Ausstellung vertreten. Er ist Vertreter des „Radical Painting“. Seine Malerei ist radikal im Sinne einer Konzentration auf Farbe. Farbe ist Thema und Material des Bildes. Dünnflüssige, speziell für den Maler hergestellte Mischungen lässt er über die Leinwand fliessen. Auch diese ist so präpariert, dass die Farbe sich gut darauf ausbreitet. Marioni selbst greift wenig in diesen Prozess ein. Als letzte Schicht legt er eine transparente Glasur über die Malerei. Er sagt, jede Farbe verlange ein eigenes Format. Und:

„Die Funktion eines radikalen Gemäldes liegt darin, das Betrachter-Ego zur visuellen Begegnung als bewusstem Akt des Sich-Einlassens aufzufordern.“

Wie wirken das weisse, das gelbe und das grüne Bild auf Sie?

SK

Heimrad Prem
1934 in Roding – 1978 in München

25
Wie ich male
Wenn ich anfange zu malen, dann kann es sein, dass ich zwar das richtige Braun neben das richtige Blau setze, aber dennoch aus lauter Langeweile gähne. Da nützt es nichts, wenn ich all meine 30-jährige Erfahrung einsetze, einen guten Bildaufbau plane und vorsichtig zu Werke gehe. Was solls? Warum male ich überhaupt? Es langweilt mich, all das Gute und Richtige zu tun. Nun beginnt der Kampf gegen die Langeweile. Oder, die Malerei. Am besten ist, man malt einen großen falschen Fleck ins Bild hinein. Das packt, das reißt mit. Mit rettenden Händen muss man zugreifen, das Abenteuer beginnt, du weißt nicht, wohin die Reise geht, aber du sitzt im Zug.

Malerei ist ein Abenteuer, es führt in eine unbekannte Welt.
Vor Beginn des Malens weiß man nicht, was am Ende entsteht. Es ist wie beim Einschlafen, du kannst den Traum, welchen du haben wirst, nicht vorausplanen.

Wenn man nun mitten in der Malerei steckt und schon vergessen hat, dass man einmal eine bildnerische Intelligenz besaß, dann greift man mit traumwandlerischer Sicherheit nach der Farbe, die man selbst bei stundenlangem Nachdenken mit der Vernunft nie entdeckt hätte. Man fühlt sie, die Farbe, als Farbe, als Fläche, als Raum. Man spürt sie als Wärme, als feurig oder angenehm kühl, oder auch eiskalt. Man schmeckt auch die Farbe, sogar der Magen malt mit. Nun weiss man auch, welche Form jeder Fleck haben muss, und alles wird selbstverständlich. Man weiß genau, ob der Pinsel fest aufdrücken soll, oder ob die Farbe nur flüchtig aufgetragen werden soll, auch ein Thema stellt sich von selbst ein.
Nach etwa 16 Stunden Arbeit fallen dir die Pinsel aus der Hand. Bevor du einschläfst, fragst du noch, ob das Bild wohl gut sein wird. Aber du weißt, du hast sie wieder einmal ganz besessen, sie hat sich dir ganz hingegeben, und sie ist herrlich, die Malerei.
Am nächsten Tag schaut man verzückt, wie ein Liebhaber seine Geliebte, das Bild an und immer wieder entdeckt man Neues, und man wird nimmer satt im Staunen.
Einige Wochen später könnte man das Bild sogar mit kritischer Vernunft betrachten, aber warum soll man denn, so frage ich, die Zeit mit diesem langweiligen Handwerk vertun? Es ist doch viel schöner, wieder zu malen.

Heimrad Prem

Aus: *Spurbuch, Art Cologne 1991,* hrsg. von Christa Schübbe

Hanns Kunitzberger
1955 in Salzburg

17, **18**, **19**
Kunitzbergers Interesse an der Malerei äussert sich in einer feinsinnigen Hinwendung zur Farbe, die er nicht an natürliche oder abstrakte Formen bindet, sondern frei und ganz um ihrer selbst willen als Farbkontinuum, als atmosphärisches „Sfumato“ räumlich in Erscheinung treten lässt. Einen punktuellen Ort im Bild vermag das Auge daher nicht zu finden, denn die Farbe ist zwar mit dem Pinsel, doch ohne inszenierten Duktus matt und in randlosen Verläufen aufgetragen. Erst bei Nahsicht wird ihre stoffliche Qualität wie auch die des Leinens oder der Baumwolle als ihrem Träger erkennbar. Allein die Bildkanten setzen dem Kontinuum der Farbe eine Grenze. Sofern sich der Farbgehalt zur Mitte des Bildes hin verdichtet oder intensiviert, wie dies in zahlreichen Werken des Malers der Fall ist, verwandeln sich diese gleichsam in einen imaginären „Bühnenraum“.

Kunitzberger malt aus der Tiefe des Bildgrundes, legt pigmentierte Öllasuren Schicht für Schicht übereinander. Zwar tritt die Farbe räumlich, ja geradezu schwebend in Erscheinung, doch wirkt sie infolge ihrer meist auf die Mitte bezogenen Verdichtung nicht expansiv über die Bildkanten hinaus. Vielmehr zieht sie den schauenden Blick in die Tiefe des Bühnenraumes hinein und nimmt ihn umhüllend in sich auf. Ohnehin eignet allen Farben, ob warmer oder kalter, ob heller oder dunkler Natur, eine stille Zurückhaltung sowie ein sanft gebundenes inneres Licht. Kunitzbergers Werke laden zur Kontemplation ein und verweisen im Ausloten des Sichtbaren zugleich auf das Unsichtbare.

UW

Arno Oehri
1962 in Eschen

26–36
Im Rahmen eines Werkjahrstipendiums des Landes Liechtenstein verbrachte Arno Oehri 1991/92 zwei Jahre in New York City und konnte in den darauffolgenden Jahren an mehrmonatigen Artist-in-Residence-Programmen in Russland teilnehmen. In dieser Zeit beschäftigte er sich intensiv mit den Schriften C.G. Jungs, vor allem mit dessen Buch *Psychologie und Alchemie*. Im kleinen Format forscht Oehri in den vorliegenden Arbeiten an jener Ursubstanz, aus der sich alle Formen erklären und umwandeln lassen.

„Für mich stand der Gedanke, dass es sich beim alchimistischen Gold nicht um die Transformation von Materie, sondern um die Veredelung der Seele ging, im Vordergrund."

Die Kombination von enigmatischen Zeichnungen und verbalen „Zauberformeln" in lateinischer oder russischer Sprache steht für einen symbolischen Inhalt, der sich einem rationalen Verständnis zu entziehen scheint. Künstlerische Praxis wird hier selbst als alchimistische Transformation zelebriert.

KF

Rachel Lumsden
1968 in Newcastle upon Tyne

40, **41**, **42**
Der Prozess der Malerei ereignet sich in einem Kontinuum. Was 2015 gemalt werden kann, konnte 2014 nicht gemalt werden. Was 2015 gemalt werden kann, gründet auf dem, was 2014 gemalt werden konnte.
Ich versuche seit vielen Jahren, den Malprozess schriftlich zu erfassen und zu erklären. Es gelingt mir zwar immer besser, meine Parameter für die Malerei zu benennen, aber ich verstehe auch immer mehr, dass Malerei nur auf der Leinwand geschieht, im Moment des Malens. Ich kann Themenfelder recherchieren, Bildvorlagen zusammensuchen, mit Kompositionen im Photoshop experimentieren, Skizzen machen – aber all das ist nur Vorbereitung für den Moment, in dem ich mit einem Pinsel Farbe auf die Leinwand bringe.
Da beginnt ein Bereich, der nicht zu verschriftlichen ist, weil die Malerei eine durch den Wald rennende Wildsau ist. Ich reite auf ihrem Rücken und klammere mich an sie und manchmal reisse ich ihr ein paar Borsten aus.

Rachel Lumsden

16
Joseph Marioni
1943 in Cincinatti, OH, USA
Green painting, 2006
Acryl auf Leinwand auf Keilrahmen
76 × 81 cm

17
Hanns Kunitzberger
1955 in Salzburg, Österreich
Anfang 2007 später, 2007
Öl auf Mollino
80 × 65 × 4 cm

18
Hanns Kunitzberger
1955 in Salzburg, Österreich
Mitte 2011 später, 2011
Öl auf Mollino
80 × 65 × 4 cm

19
Hanns Kunitzberger
1955 in Salzburg, Österreich
Anfang 2013 früher, 2013
Öl auf Mollino
80 × 65 × 4 cm

20
Bruno Kaufmann
1944 in Balzers, Liechtenstein
111006, Modulation, 2011
Acryl auf Holz
60 × 60 × 3 cm

21
Bruno Kaufmann
1944 in Balzers, Liechtenstein
110817, Modulation, 2011
Acryl auf Holz
60 × 60 × 3 cm

22
Bruno Kaufmann
1944 in Balzers, Liechtenstein
970118 Quale Echtrot, 1997
Mischtechnik mit Sand auf Styrofoam
125 × 100 × 5 cm

23
Bruno Kaufmann
1944 in Balzers, Liechtenstein
970117 Quale Ultramarin, 1997
Mischtechnik mit Sand auf Styrofoam
125 × 100 × 5 cm

24
Bruno Kaufmann
1944 in Balzers, Liechtenstein
970119 Quale Eisenoxydschwarz, 1997
Mischtechnik mit Sand auf Styrofoam | mixed media with sand on Styrofoam
125 × 100 × 5 cm

25
Heimrad Prem
1934 in Roding, Deutschland – 1978 in München, Deutschland
Ohne Titel, Gruppe SPUR, 1961
Öl, Collage auf Leinwand
200 × 200 cm

26
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
MECTO (Ort), 1993
Bleistift auf Papier
30,5 × 23 cm

27
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
HO BCE-TAKN (Aber trotzdem), 1993
Bleistift auf Papier
30,5 × 23 cm

28
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
Aenigma regis (Das königliche Rätsel), 1993
Bleistift auf Papier
30,5 × 23 cm

29
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
Gelat et ardet (Erkaltet und brennt), 1993
Bleistift, weiss gehöht, auf Papier
30,5 × 23 cm

30
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
HO BCE-TAKN (Aber trotzdem), 1993
Bleistift auf Papier
30,6 × 23 cm

31
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
Ohne Titel, 1993 | Untitled
Bleistift auf Papier
30,5 × 23 cm

32
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
mecmo ganero om meda pagon c modon cobcen b mede, 1994
Bleistift und Farbstift auf Papier
42 × 29,7 cm

33
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
pagon c modon, 1994
Bleistift und Farbstift auf Papier
42 × 29,7 cm

34
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
MECTO (Ort), 1994
Bleistift und Farbstift auf Papier
42 × 29,7 cm

35
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
Ohne Titel, 1994
Bleistift auf Papier
42 × 29,7 cm

36
Arno Oehri
1962 in Ruggell, Liechtenstein
MECTO – DALEKO OTTEG (Ort, fern von dir, nahe bei dir, ganz in dir …), 1994
Bleistift auf Papier
42 × 29,7 cm

37
Jürgen Partenheimer
1947 in München, Deutschland
Ada 1, 2007
Öl auf Leinwand
180 × 140 cm

38
Joseph Marioni
1943 in Cincinatti, OH, USA
White Painting, 2002
Acryl auf Leinwand auf Keilrahmen
138 × 127 cm

39
Joseph Marioni
1943 in Cincinatti, OH, USA
Yellow Painting, 2002
Acryl auf Leinwand auf Keilrahmen
214 × 183 cm

40
Rachel Lumsden
1968 in Newcastle upon Tyne, UK
Silent Inhabitants: Kriechstrom, 2006
Acryl auf Baumwolle
180 × 170 cm

41
Rachel Lumsden
1968 in Newcastle upon Tyne, UK
Les jeux sont fait, 2009
Öl auf Leinwand
190 × 210 cm

42
Rachel Lumsden
1968 in Newcastle upon Tyne, UK
Armchair Thriller, 2012
Öl auf Cotton Duck Canvas
170 × 210 cm

43
Hanna Roeckle
1950 in Vaduz, Liechtenstein
Xoana M, 2004
Mischtechnik auf Birke
60 × 260 × 4 cm

Ausstellung
Christiane Meyer-Stoll, Henrik Utermöhle

Texte
Klara Frick
Susanne Kudorfer
Christiane Meyer-Stoll
Henrik Utermöhle
Uwe Wieczorek

Redaktion
Henrik Utermöhle

Grafische Gestaltung
Sylvia Fröhlich

Druck
Gutenberg AG, Schaan

Eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein

© 2021
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz;
Künstler und Autoren

Umschlag
Foto (Detail): Barbara Bühler
Im Bild *110817, Modulation,* 2011 von Bruno Kaufmann

Kunstmuseum Liechtenstein
mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li