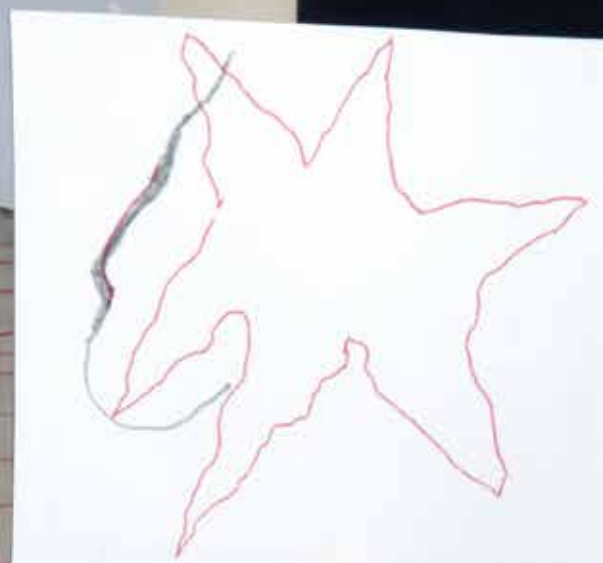


OSWALD OBERHUBER  
GISELA STIEGLER



**Gisela Stiegler**

Studio: Burggasse 100 / 4-5, A-1070, Vienna Austria  
[www.GiselaStiegler.com](http://www.GiselaStiegler.com)  
[giselastiegler@hotmail.com](mailto:giselastiegler@hotmail.com)



## **Oswald Oberhuber and Gisela Stiegler**

Karin Schwarz-Hönig

*For about ten years now, Oswald Oberhuber and Gisela Stiegler have maintained a friendship that is based on their exchange about art. This resulted in a joint exhibition in the rauminhalt\_harald bichler gallery in Vienna.*

*Gisela Stiegler emphasizes that this joint exhibition does not pursue any specific thematic strategy but simply focuses on the idea of a joint presentation of works. Thus the result can be understood as a kind of transformation of their friendship, carrying on their intellectual exchange in the exhibition space and specifying it in the works on display – sculptures, relief-like wall objects and paintings.*

*Oswald Oberhuber's broad creative spectrum, which doesn't follow any particular style, is an expression of "the principle of permanent change" within his own artistic production, proclaimed by the artist as early as the mid-1950s. "Permanent change is clear", Oberhuber explains. "It says exactly what it means: permanent movement, constant change, always creating something new that can't be pinned down." [1] In the exhibition, Oberhuber's "principle of permanent change", which also conveys the concept of post-modernism, becomes visible in the great variety of artistic forms of expression, ranging from abstraction to figuration and from painting to sculpture. The only constant element in his oeuvre is his unmistakable line-work that captures the essential in its clarity.*

*Oberhuber created a large part of the pieces featured in the exhibition over the past fifteen years. In his opening speech for the joint presentation with Gisela Stiegler's works, Michael Horsky aptly noted that Oberhuber, whose artistic practice is deeply rooted in the modernism of the 20th century, has freed himself from these roots in his late work and has clearly arrived in the 21st century with his art.*

*Transformation, development and change – these terms are central themes that Gisela Stiegler addresses in her art. Without intending to draw a comparison here, it is precisely this special understanding of art that reveals a spiritual closeness of these two exceptional artists.*

*For Stiegler, the transformation and change in her work occurs during the creative process itself and finds liberation in the swift pace with which the artist applies her utility knife, carving notches into blocks of polystyrene and turning them into – partly voluminous and bulging – sculptures. The point of departure for these works was photography, which characterized Stiegler's early work. The relief-like structures of the polystyrene objects initially served as background surfaces until they increasingly gained independence and finally became the current centre of her artistic work. Thinking in surfaces remains an essential element in her oeuvre. We encounter it, as Margareta Sandhofer noted in a catalogue of Stiegler's works published in 2015, even in the details of the sculptures, when we look at the carved notches of the objects' surfaces that appear as levels inclined towards each other. [2] Gisela Stiegler describes the act of carving as a traditional, artisanal activity. In order to counterbalance this seriousness, she often uses stylized comic-like elements. In addition, the application of intense colours contributes to this "specification" and*

## Oswald Oberhuber und Gisela Stiegler

Karin Schwarz-Hönig

Oswald Oberhuber und Gisela Stiegler verbindet seit rund zehn Jahren eine Freundschaft, deren Fundament der Austausch über Kunst ist. Daraus erwuchs die gemeinsame Ausstellung in den Räumlichkeiten der Galerie rauminhalt\_harald bichler in Wien.

Gisela Stiegler betont, dass die gemeinsame Schau keine konkrete inhaltliche Strategie verfolge. Im Zentrum der Ausstellung stehe allein die Idee einer gemeinsamen Werkschau. Und so ist das Ergebnis als eine Art Transformation dieser Freundschaft zu verstehen, die den geistigen Austausch im Ausstellungsraum weiterführt und sich in den gezeigten Werken – Skulpturen, reliefartigen Wandplastiken und malerischen Arbeiten – konkretisiert.

Oswald Oberhubers breit angelegtes künstlerisches Schaffen, welches keinem Stil folgt, ist Ausdruck des von ihm bereits Mitte der 1950er-Jahre proklamierten Prinzips der permanenten Veränderung innerhalb seiner eigenen Kunstproduktion. Der Künstler präzisiert: „Permanente Veränderung ist klar, es sagt genau das, was es bedeutet: ständige Bewegung, dauernde Veränderung, immer Neues, ohne Festlegung.“<sup>[1]</sup> Oberhubers Prinzip der permanenten Veränderung, welches zugleich die Idee der Postmoderne einfängt, wird in der Ausstellung in der Fülle der unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen sichtbar, die ein weites Feld von Abstraktion bis Figuration, von Malerei bis Skulptur aufspannt. Als Konstante in seinen Werken herrscht allein die unverwechselbare Linienführung vor, die in ihrer Klarheit das Wesentliche festhält.

Ein Großteil der in der Ausstellung präsentierten Arbeiten Oberhubers entstand in den vergangenen fünfzehn Jahren. Nur allzu treffend hält Michael Horsky in seiner Eröffnungsrede für die gemeinsame Ausstellung mit Gisela Stiegler fest, dass sich Oberhuber, dessen künstlerische Wurzeln tief in der Moderne des 20. Jahrhunderts verankert sind, in seinem Spätwerk von diesen befreit hat und mit seiner Kunst sichtlich im 21. Jahrhundert angekommen ist.

Transformation, Weiterentwicklung und Veränderung – diese Begriffe sind zentrale Themen von Gisela Stieglers Kunst. Ohne an dieser Stelle einen Vergleich anstellen zu wollen, lässt sich doch gerade in diesem speziellen Kunstverständnis eine geistige Nähe der beiden Künstlerpersönlichkeiten aufspüren. Für Stiegler geschieht Transformation und Veränderung in ihrem Werk im Tun selbst und findet eine Befreiung in dem zügigen Tempo, in dem die Künstlerin mit einem Stanleymesser Kerben in Polystyrolblöcke schnitzt und diese zu – zum Teil voluminös anschwellenden – Skulpturen formt. Den Ausgangspunkt dieser Arbeiten bildete die Fotografie, welche Gisela Stieglers frühes Werk kennzeichnet. Die reliefartigen Strukturen der Polystyrolobjekte dienten ihr hier zunächst als Hintergrundflächen, bevor diese immer mehr an Eigenständigkeit gewinnen und zum aktuellen Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit avancieren. Das Denken in Flächen bleibt als ein bestimmendes Moment in ihrer Kunst erhalten und begegnet einem, wie Margareta Sandhofer in dem 2015 erschienen Werkkatalogs festhält, sogar im Detail der

lets the notches of the carving process recede into the background, while a stronger two-dimensional impression comes to the fore.

Carved from one piece, the sculpture by Stiegler that occupies the central space of the exhibition momentarily draws attention to the continuous expansion of the artistic sphere of activity. Juxtaposed to that work method is her columnar sculpture of monumental appearance, characterized by set pieces such as polystyrene rings and vaguely reminiscent of Oskar Schlemmer's *Triadic Ballet* due to its geometrized and smooth shape.

Despite the dominance of their respective creators, the ten joint collages by Gisela Stiegler and Oswald Oberhuber underline the artists' wordless artistic agreement, which finds expression in a self-ironic and subdued harmony that creates subtle tension. This dance represents the dynamism and quintessence of the exhibition. It allows us to recognize the works by the one artist through the closeness to the other, and to see them in a different light.

1. Oswald Oberhuber, "Die Permanente Veränderung in der Kunst" in *Oswald Oberhuber: Mutazione Permanente Veränderung. Ein Gespräch mit Ursula Riederer, exh. cat. (28 May – 30 August 2003)*, ed. Herta Wolf Torggler. Vienna and Bolzano: Folio 2004, 191.

2. Margareta Sandhofer, in *Gisela Stiegler*, ed. Gisela Stiegler. Vienna, 2015, 12.

Skulpturen, betrachtet man die geschnitzten Kerben der Objektoberflächen, die selbst als einander zugehörige Ebenen erscheinen.[2] Gisela Stiegler beschreibt den Akt des Schnitzens als traditionelle handwerkliche Tätigkeit. Um dieser Ernsthaftigkeit entgegenzuwirken, bedient sie sich comichaft stilisierter Elemente. Der Einsatz intensiver Farben trägt ebenfalls zu dieser „Konkretisierung“ bei und rückt zugleich die Kerben des Schnitzakts in den Hintergrund, während die Flächigkeit verstärkt hervortritt.

Die laufende Erweiterung des künstlerischen Radius rückt die im Zentrum der Ausstellung präsentierte, aus einem Stück geschnitzte Skulptur in den momentanen Fokus. Dieser Arbeitsweise steht eine säulenförmige und monumental wirkende Plastik der Künstlerin gegenüber, die sich durch den bewussten Einsatz von Versatzstücken wie etwa Styroporringen ausweist und aufgrund ihrer geometrisierten und glatten Gestalt entfernt an das *Triadische Ballett* von Oskar Schlemmer erinnert.

Die zehn ausgestellten Gemeinschaftscollagen von Gisela Stiegler und Oswald Oberhuber unterstreichen, trotz der Dominanz ihrer jeweiligen Erschaffer, deren wortloses künstlerisches Einverständnis durch selbstironische und zurückgenommene, eine subtile Spannung erschaffende Harmonie. Dieser Tanz repräsentiert die Dynamik und die Quintessenz der Ausstellung. Sie erlaubt das Erkennen und „Anderssehen“ von Stücken des einen durch die Nähe des anderen.

1. Oswald Oberhuber, Die permanente Veränderung in der Kunst, in: Herta Wolf Torggler (Hg.), Oswald Oberhuber. Mutazione Permanente Veränderung. Ein Gespräch mit Ursula Riederer, Ausst.-Kat. (28.05.–30.08.2003), Kunst Meran, Wien, Bozen: Folio 2004, S. 191.

2. Margareta Sandhofer, in: Gisela Stiegler (Hg.), Gisela Stiegler, Werk-Kat., Wien 2015, S. 12.

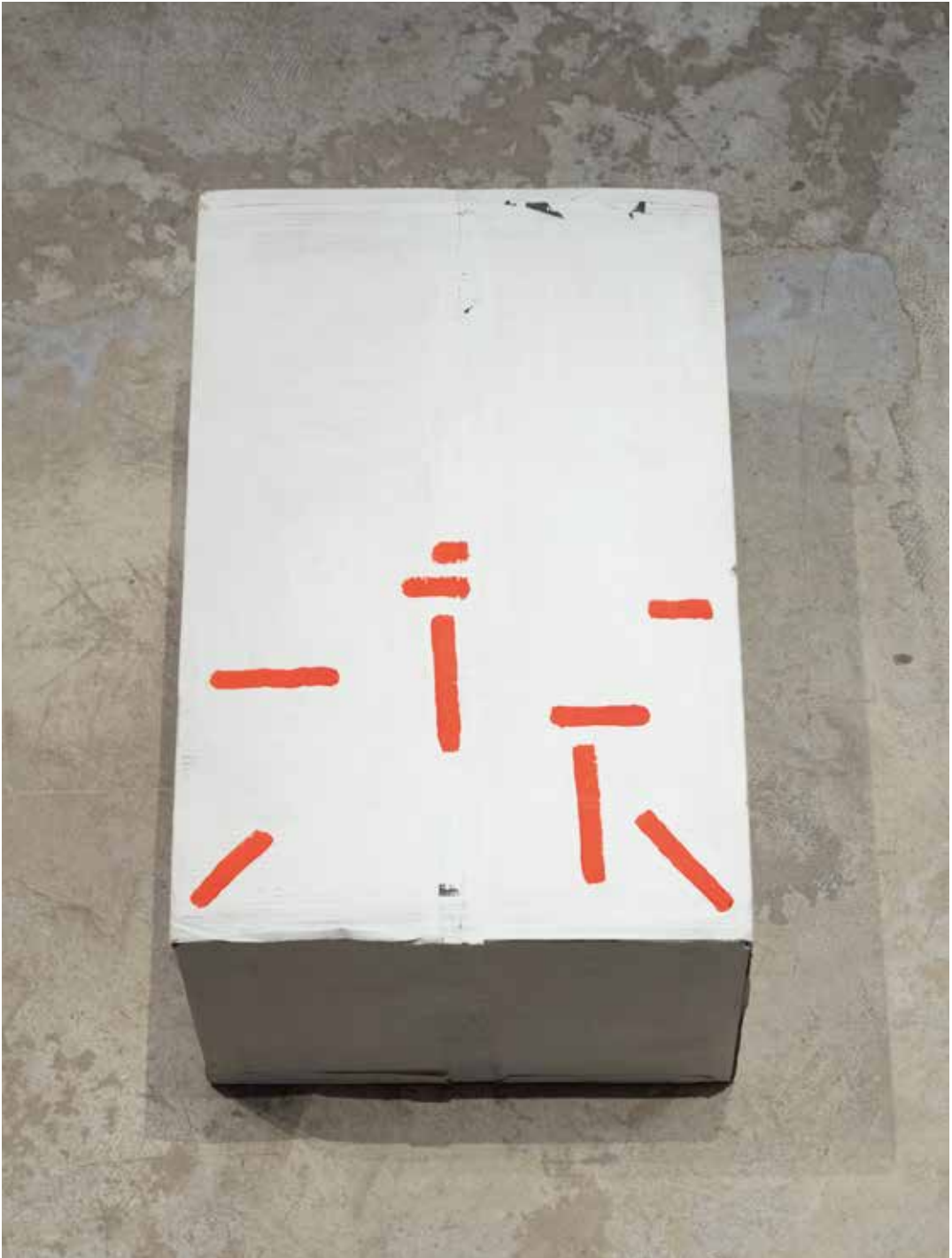




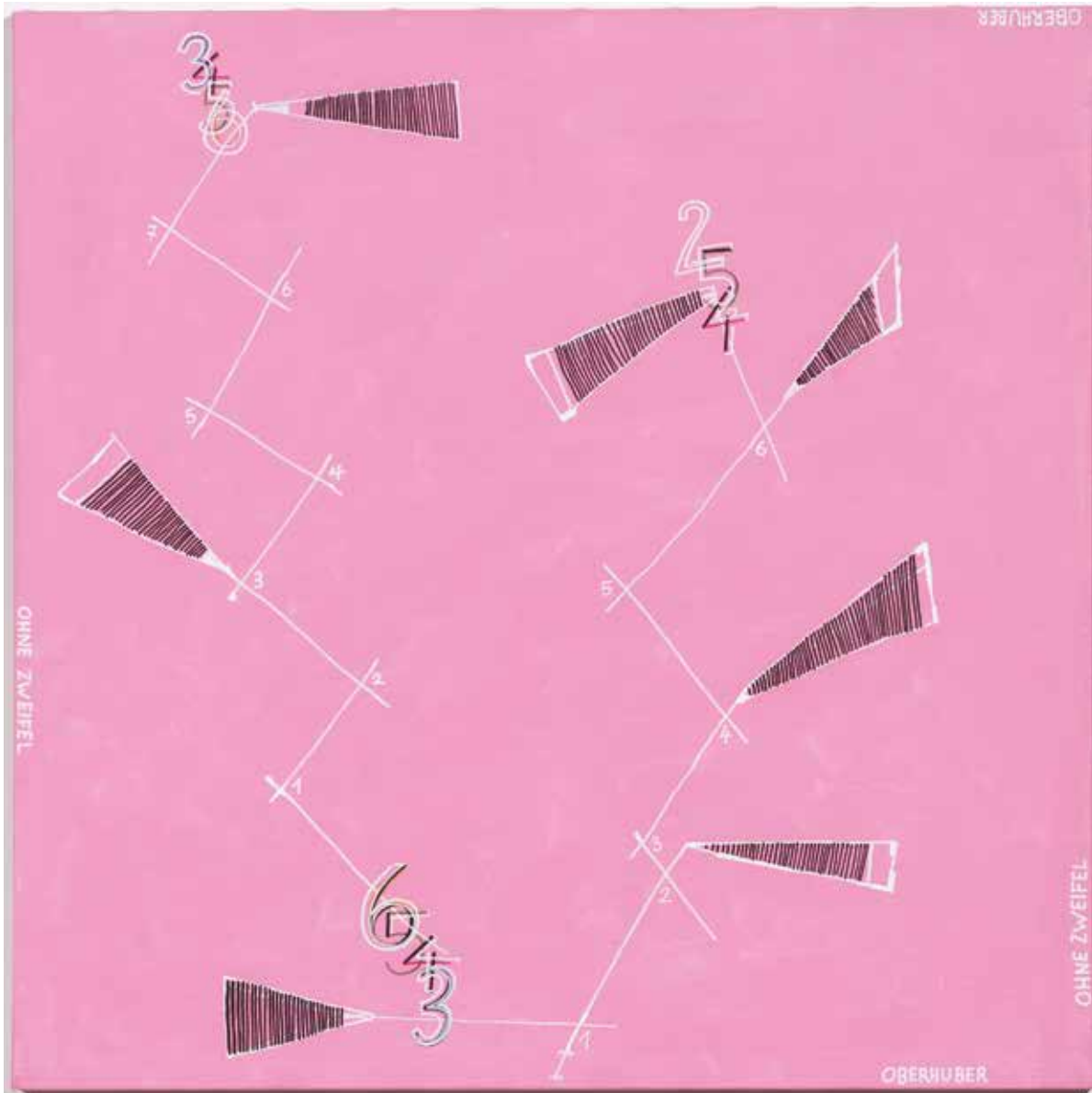










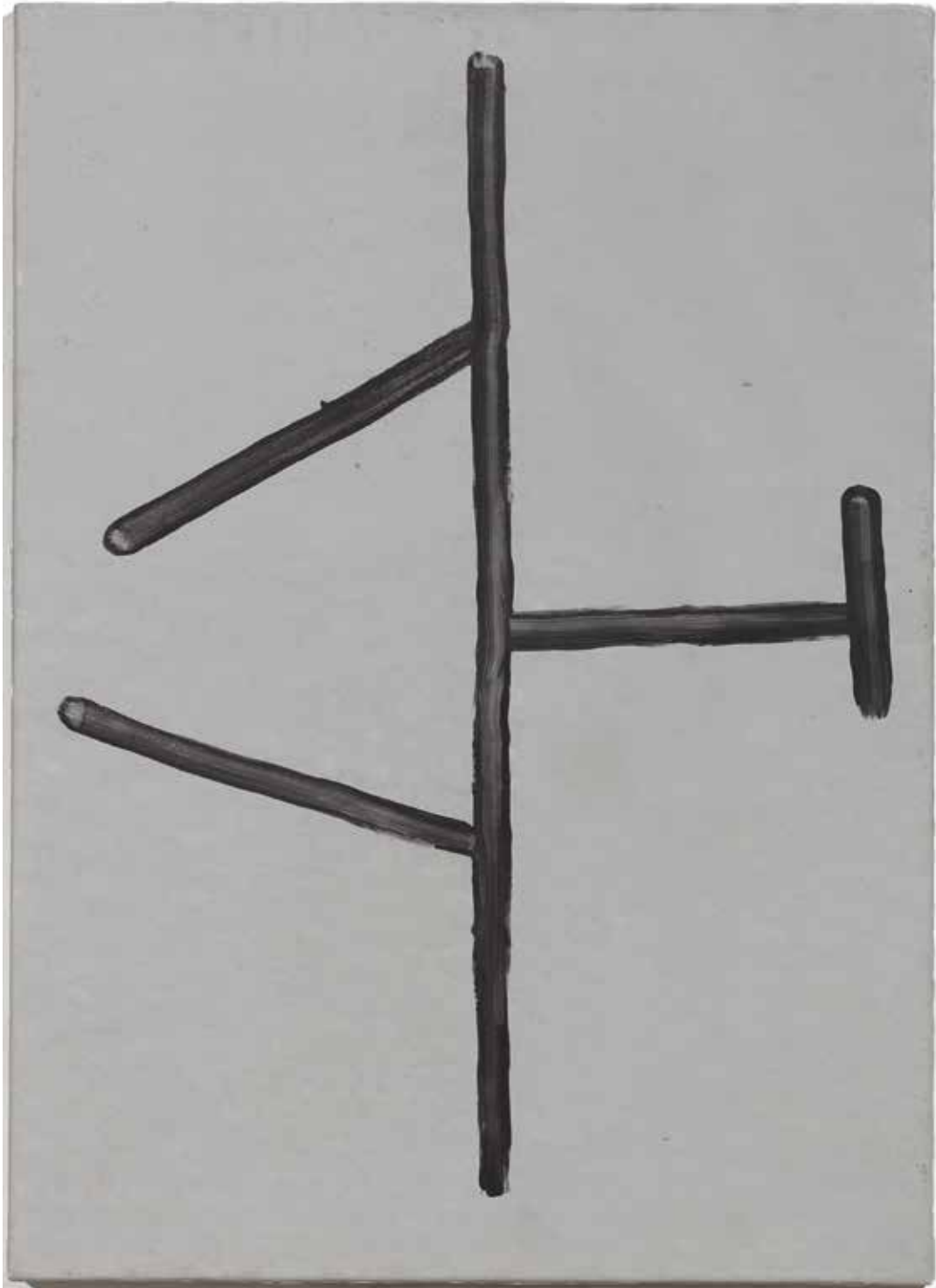




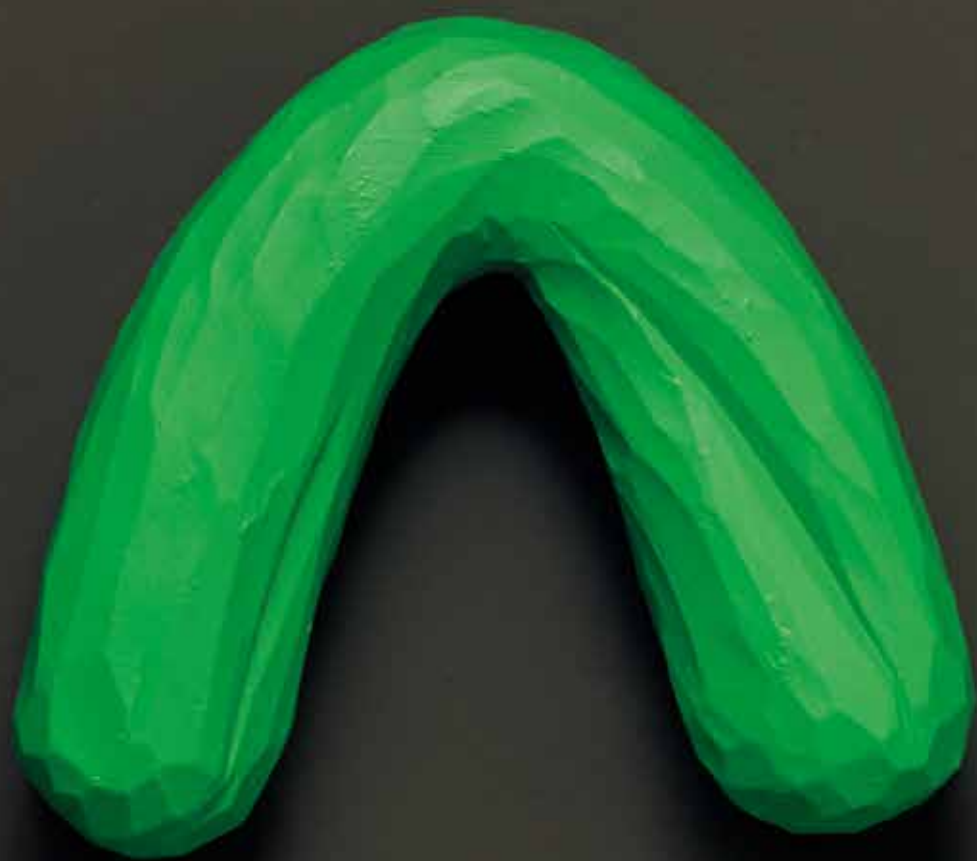






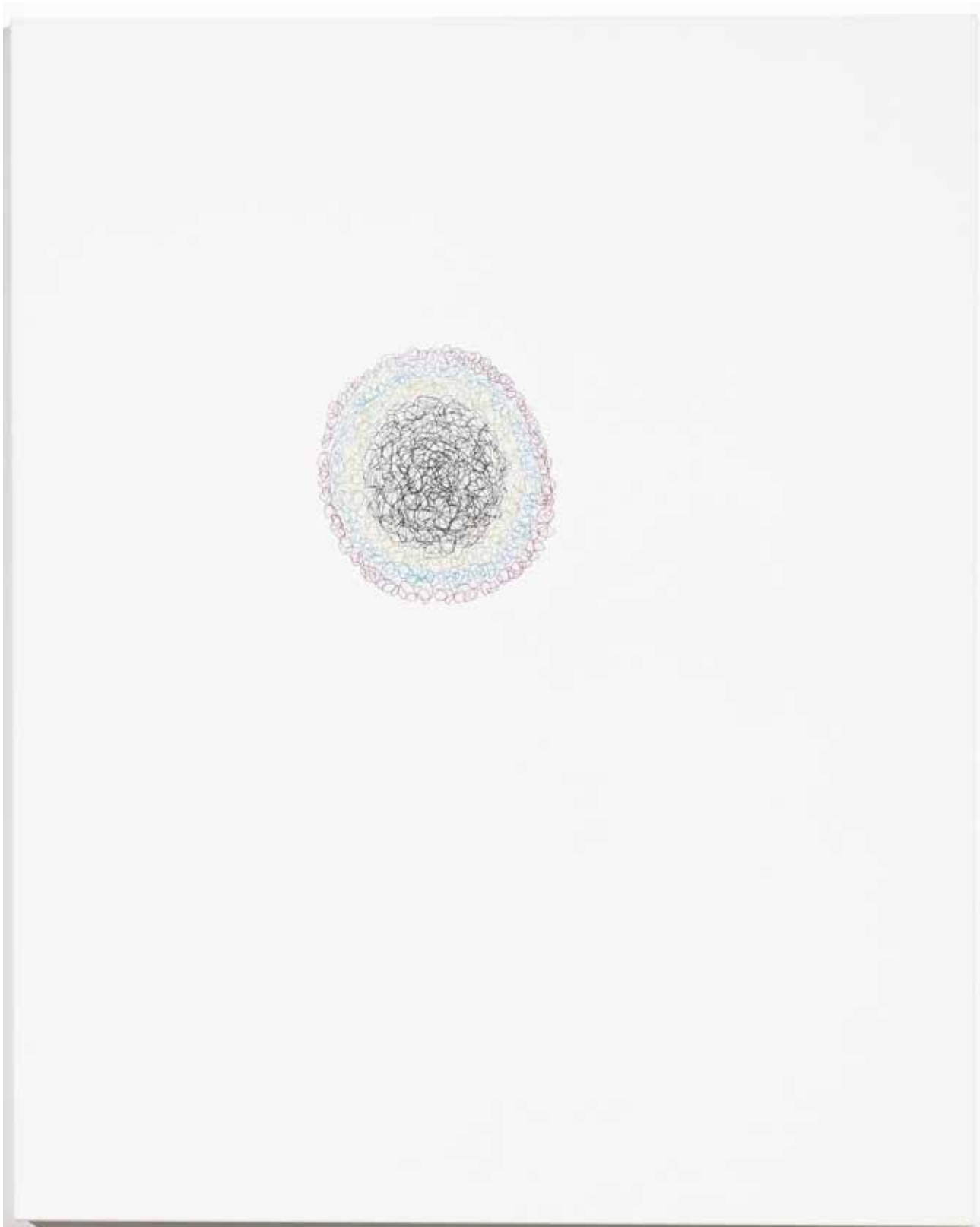
















**H. Massard:** *What happens when the permanent change has reached permanence?*

**O. Oberhuber:** *Then it repeats itself. In other words, permanent change in the end does not exist because, just like everything else, it changes and eventually does not exist anymore as change.*

*New generations do not take this further. Rather, they try again to do something different, as always. The technologization of course brings about a great deal of negative changes. There lies the main problem. The question is: How could you ignore this fact so that some vitality emerges again, in spite of the schematization it produces?*

*This was essentially the idea of permanent change: to evade a system, although of course permanent change also ends up in the system. That is at least how I see it now. That is for sure a complicated question, almost impossible to answer.*

**H. Massard:** *Considering the opulence of your work, how do you manage to keep such a small emotional relationship to it?*

**G. Stiegler:** *Of course, there is no observing without feeling. But I distrust these emotions, because they always make you turn in on yourself. They do not give art the chance to free itself for you to see something new.*

*The opulence of the form is a strategy to prevent already used solutions in my work.*

**H. Massard: Was passiert, wenn die permanente Veränderung die Permanenz erreicht?**

**O. Oberhuber:** Sie wiederholt sich, das heißt: Die permanente Veränderung gibt es im Endeffekt nicht, weil sie sich dann, ähnlich wie jede Sache, verändert und eben nicht mehr als Veränderung existiert.

Neue Generationen führen das nicht weiter, sondern machen wieder etwas anderes, so wie immer. Durch die Technisierung verändert sich natürlich ungeheuer viel zum Negativen – darin liegt die Hauptproblematik. Die Frage ist nur: Wie setzt man sich darüber hinweg, damit wieder eine Lebendigkeit entsteht, trotz der dadurch gegebenen Schematisierung?

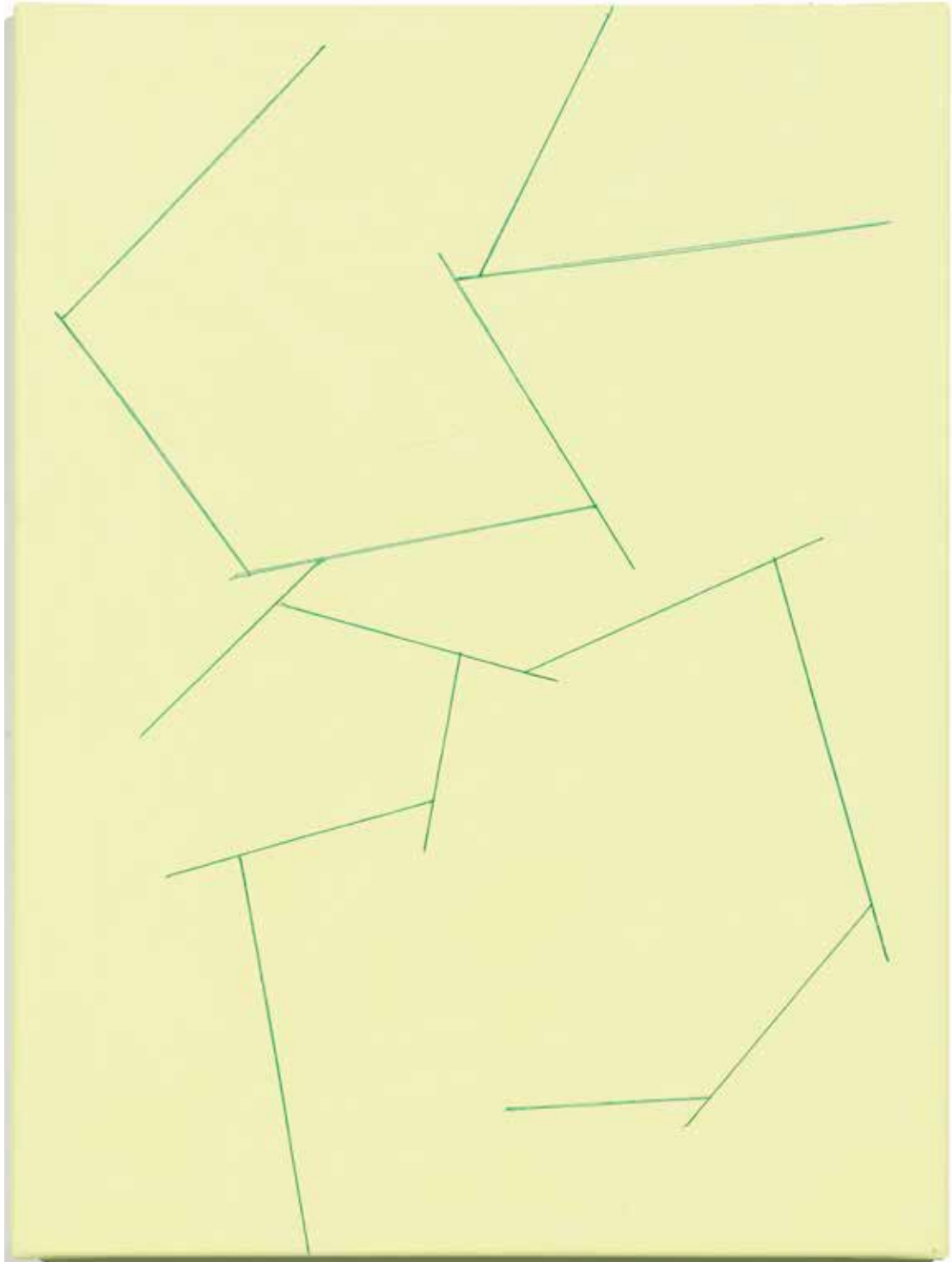
Das war eigentlich die Idee der permanenten Veränderung: einem System auszuweichen – aber jetzt gerät natürlich die permanente Veränderung auch in das System. Zumindest empfinde ich das so. Das ist ja eine komplizierte Frage, die kaum zu beantworten ist.

**H. Massard: Wie schaffst du es, mit der Üppigkeit in deiner Arbeit den emotionalen Bezug so klein zu halten?**

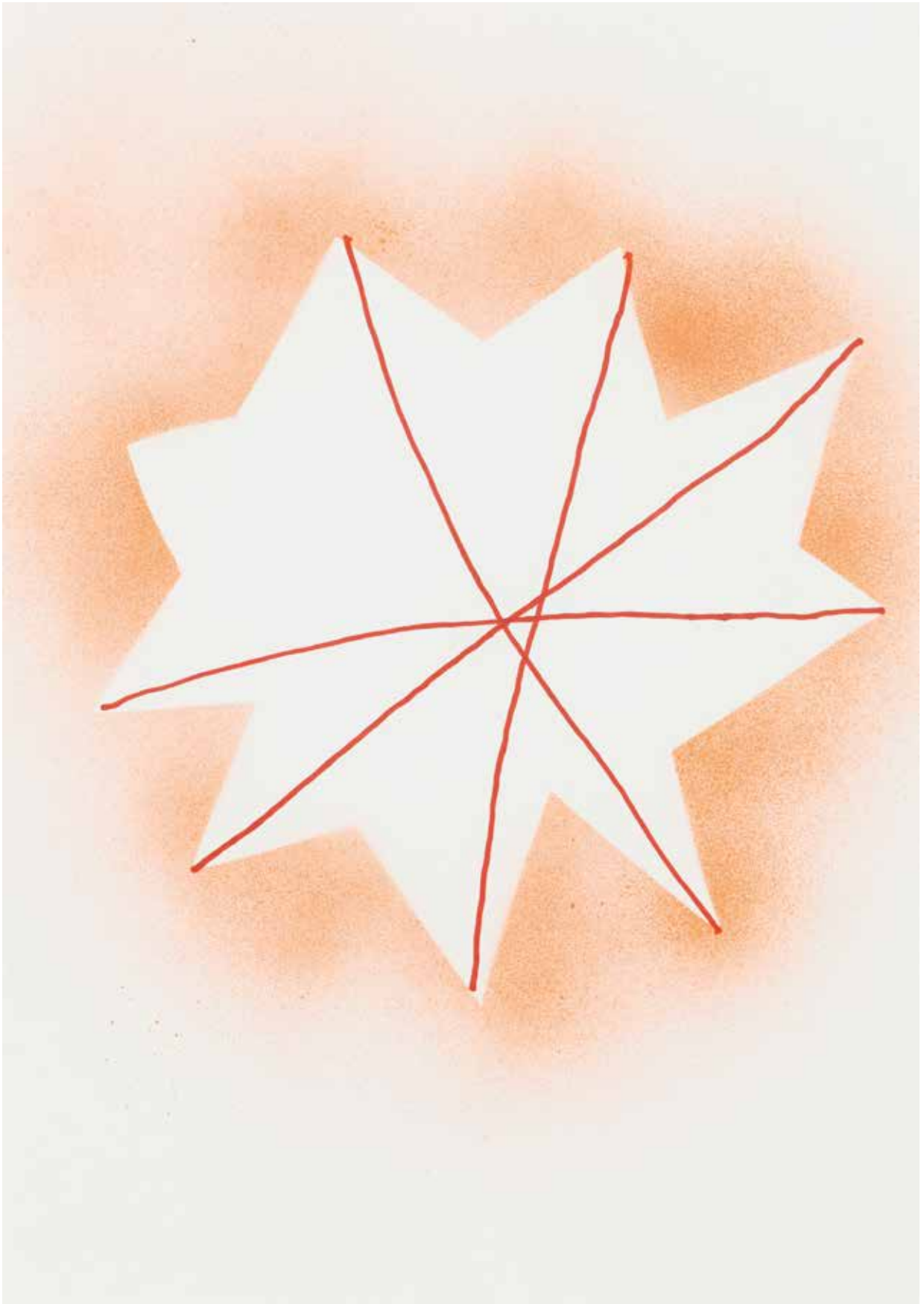
**G. Stiegler:** Es gibt natürlich kein Betrachten ohne Empfindungen. Ich misstraue aber diesen Emotionen, da sie einen immer eigentümlich auf einen selbst zurückwerfen und nicht der Kunst die Chance geben, dass man sich befreit, um etwas Neues zu sehen.

Die Üppigkeit der Form ist eine Strategie, um früher verwendete Lösungen in meiner Arbeit zu verunmöglichen.



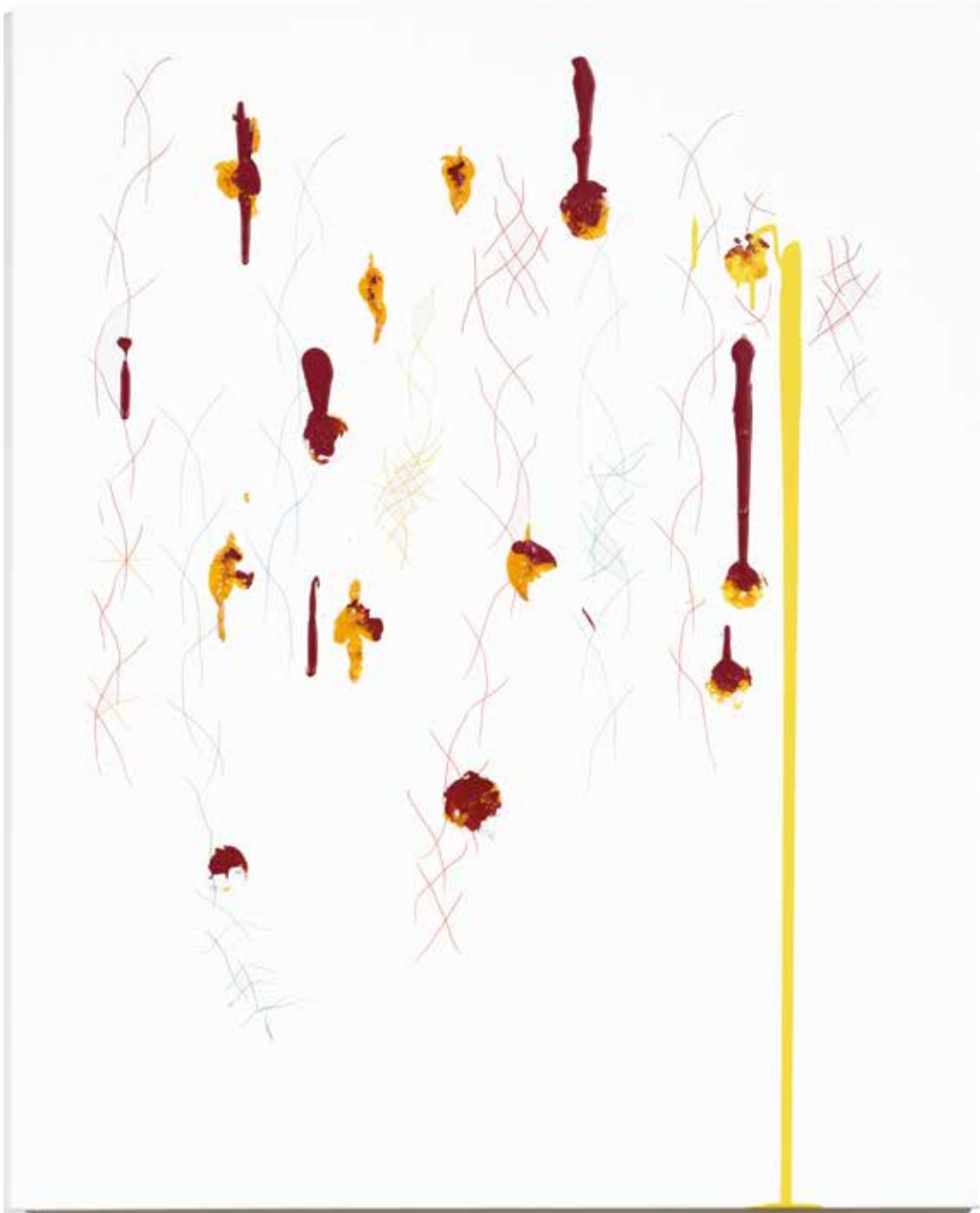
















Wood/Thomas - Blue Chair

The artist's work is a study of the material's texture and color. The sculpture is made of a single piece of wood, which is painted in a vibrant blue color. The artist has used a technique of layering and overlapping to create a sense of depth and movement. The sculpture is a study of the material's texture and color, and it is a study of the material's texture and color.









## List of Works / Abbildungsverzeichnis

- p. 3: exhibition view,
- p. 9: Oswald Oberhuber, Untitled, 2016  
120 × 100 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 10: Gisela Stiegler, Untitled, 2018  
100 × 110 × 150 cm  
Carved polystyrene, and acrylic
- p. 12: Oswald Oberhuber: Untitled, 2008  
"Prince Eugene", 100 × 160 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 13: Oswald Oberhuber, Untitled, Sculpture, 2014  
52 × 77 × 48 cm  
Cardboard, acrylic
- p. 14: Gisela Stiegler, Untitled, 2017  
33 × 15 × 37 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 15: Oswald Oberhuber, Untitled, 2008  
80 × 80 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 17: Gisela Stiegler, Untitled, 2018  
130 × 108 × 110 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 18: Oswald Oberhuber, Untitled, 2013  
120 × 100 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 19: Oswald Oberhuber, Untitled, 2017  
90 × 100 cm  
Oil, acrylic on canvas
- p. 20: Oswald Oberhuber, Untitled, 1988  
50 × 70 cm  
Oil, acrylic on canvas
- p. 21: Gisela Stiegler, Untitled, 2018  
40 × 42 × 16 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 22: Gisela Stiegler, Untitled, 2018  
40 × 16 × 37 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 23: Gisela Stiegler, Untitled, 2017  
85 × 40 × 17 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 24: exhibition view,
- p. 25: Oswald Oberhuber, Untitled, 2017  
80 × 100 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 26–27: exhibition view,
- p. 30: Gisela Stiegler, Untitled, 2017  
30 × 30 × 30 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 31: Oswald Oberhuber, Untitled, 2012  
60 × 80 cm  
Oil, acrylic, pencil on canvas
- p. 33: Oswald Oberhuber and Gisela Stiegler, 2018  
Collage: acrylic, marker on paper 10.35 × 47.5 cm
- p. 34: Gisela Stiegler, Untitled, 2018  
70 × 70 × 178 cm  
Concrete, acrylic
- p. 35: Oswald Oberhuber, Untitled, 2018  
26 × 20 × 20 cm  
Cardboard, paper, acrylic
- p. 36: Oswald Oberhuber, Untitled, 2017  
80 × 100 cm  
Oil, acrylic on canvas
- p. 37: Oswald Oberhuber, Untitled, 2017  
80 × 100 cm  
Oil, acrylic on canvas
- p. 38–39: exhibition view,
- p. 40: Gisela Stiegler, Untitled, 2017  
28 × 28 × 22 cm  
Carved polystyrene, acrylic
- p. 41: Oswald Oberhuber, Untitled 1997  
60 × 40 cm  
Oil, acrylic, paper, pencil on canvas
- Front cover: Oswald Oberhuber / Gisela Stiegler  
Collage, 2018 (collaboration)
- Back cover, cover interior:  
Oswald Oberhuber / Gisela Stiegler, 2018  
Collaboration  
35 × 47.5 cm  
Collage, 2018

