



thomas riess

I am

I am not

silvia aigner

05

arbeiten mit korrekturbandroller

10

tina teufel

30

video

34

günther oberhollenzer

44

grafik / malerei / collagen

52

thomas riess

70



draussen / out there, 2012, 150 x 150 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas

in den zwischen- räumen des lebens

silvie aigner

das eindeutige thema in den arbeiten von thomas riess ist der mensch. oder doch nicht? schon allein mit dem begriff malerei stößt man schnell an seine grenzen und merkt dass eine eindeutige positionierung des künstler auf diesem weg nicht funktioniert und das thema figur bzw. mensch auch nicht all das umschreibt, was mittels seiner malerei transportiert wird. allein die tatsache, dass ein künstler sich so vehement mit tiefseetauchern und astronauten beschäftigt, lässt erahnen, dass der betrachter aufgefordert wird, bekanntes terrain zu verlassen, um sich in das prekäre verhältnis zwischen wahrnehmung, wirklichkeit und interpretation derselben aufzumachen. die herausforderung dieses in eine neue realität – in jene des bildes – zu übersetzen, ist dem kunstschaffen immanent und daher auch für thomas riess unausweichlich. doch selbst dann, wenn er für sich die zwischenräume des lebens benennen kann, so steht er in der folge vor der herausforderung, diese auch für den betrachter sichtbar zu machen. letztlich wirft ihn die arbeit allen ablenkungsmanövern, wie dem motiv, der konzeptuellen idee oder der auseinandersetzung mit dem material zum trotz, daher auch immer wieder auf die frage nach der eigenen existenz zurück und fordert ihn heraus seine grenzen

auszuloten und gegebenenfalls zu überschreiten. aus der persönlichen auseinandersetzung wird eine allgemeine these womit wir dann letztlich wieder vor der frage stehen: kann kunst die philosophischen gedankenschleifen des künstler abbilden oder zumindest einen teil davon und wofür stehen in diesen überlegungen die tiefseetaucher oder astronauten, wellenreiter oder spacesurfer? den bildern haftet etwas rätselhaftes und geheimnisvolles an. man erwartet, dass etwas geschehen wird, etwas seltsames, wunderliches, symbolisches. ein bedeutungsvoller fingerzeig, etwas in der art einer vision, etwas, das eine wahrheit vermuten lässt, aber darüber im unklaren lässt, welche.

der raum in dem sich seine protagonisten bewegen ist zumeist schwarz oder weiß. ein endloser raum in den unendlichen weiten des weltalls. wir schreiben das jahr 2013 in unser logbuch des raumschiffs..... assoziationen zu bildern tauchen auf, durch die man den weltraum vor jahrzehnten via low budget produktionen in unsere wohnzimmer beamte. die assoziationskette ist zulässig, bezieht sich thomas riess doch in seinen überlegungen auch auf die sciene fiction parodie „dark star“ von john carpenter aus dem jahr 1974. dark star ist ein raumschiff, das seit zwanzig jahren im all auf der suche nach instabilen planeten unterwegs ist. der film, dessen katastrophales ende sich durch die kausale verkettung verschiedener ereignisse bereits am anfang anbahnt, erzählt nicht nur von der völligen abgestumpftheit und kommunikationsunfähigkeit der crew, sondern auch vom dialog mit der letztlich explodierenden bombe 20. sie ist trotz einer reihe von falschen befehlen, zunächst noch willens nach eingehender verbaler überredungskunst eines computers, in den bombenschacht zurückzukehren. doch letztlich kulminiert der film in einer unterweisung der nun bereits scharfen bombe 20 in phänomenologie durch den astronauten doolittle, der dafür sogar aus dem

raumschiff klettert. ein leider nur vermeintlicher ausweg aus der katastrophe. an dieser schnittstelle setzt thomas riess mit seinen überlegungen an – nicht an der explosion – sondern am dialog über das phänomen der realität, was uns der erklärung warum der künstler ein gewisses faible für taucherbrillen, schutzhelme, taucherglocken und astronautenhelme hat, etwas näher bringt.

die protagonisten seiner bilder bewegen sich in einem anderen system. sie sind ausgesetzt in einem raum, in dem sie ohne schutzbekleidung nicht überlebensfähig sind. die kommunikation mit der außenwelt ist möglich, jedoch durch die technische hilfe. doch ohne einen direkten kontakt ist man sich der realität der informationen die man erhält noch sicher? welche informationen lässt man zu sich und welche weist man ab? auch doolittle versuchte der bombe klar zu machen, dass sie alle informationen über die sie umgebende außenwelt nur durch sensoren aufnimmt und daher nicht sicher sein kann, ein authentisches bild der tatsächlichen realität zu erhalten. phänomenologie als bezeichnung für die erkenntnis als vorstellung im unterschied zum ding an sich, wie kant diesen begriff in der naturphilosophie verwendete bzw. als theorie der erscheinungen. diese impliziert jedoch auch, dass der irrtum (der schein) aufgedeckt werden muss, um zur wahrheit vorzudringen aber auch, dass der schein zuweilen zur subjektiven realität wird. als diese bezeichnen wir oft jene welt, die uns bekannt ist. das was wir nicht kennen, kann einfach nicht sein, was letztlich bereits platon in seinem höhlengleichnis aufzeigte. doch ist nun der leere raum in den bildern von thomas riess, jene „terra incognita“, die von seinen figuren erst befüllt werden muss, oder ist es eher so, dass der astronaut oder der taucher eine realität für sich darstellt, ein völlig autarkes system, angehängt an schläuchen, die ihn mit dem lebensnotwendigen versorgen. auch bombe 20 kam letztlich zum schluss, dass

außer ihr nichts existiert und beginnt daher ihre eigene version der schöpfungsgeschichte zu erzählen. je mehr man eindringt in die geschichte der bilder von thomas riess desto unausweichlicher wird die auseinandersetzung mit dem was man gemeinhin leben nennt. wie weit reicht darin der schutzmantel des einzelnen? was erkennen wir als wahrheit an und wie weit reicht unsere vorstellungskraft, die uns ermöglicht das andere, fremde, das über das eigene hinaus geht überhaupt erst zu realisieren? dies ist eines der themen die den konzeptuellen überlegungen von thomas riess zugrunde liegen. ebenso wie das zurückgeworfen sein auf die selbstverständlichen funktionen der atmung. diese wird uns erst bewusst, wenn sie aus ihrem automatismus gekippt wird, in einer welt, die für die menschliche existenz nicht geschaffen ist, in die wir jedoch eindringen und versuchen uns darin zu bewegen. der schutzzanzug wird zum panzer, zur zweiten haut, die uns nach außen hin abgrenzt. die metaphern sind evident, jedoch nicht immer angenehm, hält uns thomas riess doch damit zugleich auch einen spiegel vor. vielleicht ist die antwort ja einfach loszulassen, wie doolittle der, als der die ausweglosigkeit der lage erkennt, in einem allerletzten wellenritt über die planeten surft. auch in jim mcbrides film „atemlos“, einem poppigen remake des jean luc godards films „außer atem“, war der „silberne surfer“ das symbol für die völlige freiheit, in einer grenzenlosen welt. aber thomas riess zeigt uns, dass wir diese ohne die helme und schutzbekleidung eben nicht erreichen können.

doch andererseits: wer diesen nie verlässt, wird letztlich nie mehr sehen und erleben, als das was ihn unmittelbar umgibt. dabei stellt thomas riess die umgebung seiner protagonisten zumeist gar nicht dar. nur in einigen bildern verortet er die taucher in einem see oder in einem wasserbecken. doch in den großformatigen leinwänden, erscheint das wasser oder die luft nur in

unserer assoziation, denn rein formal ist es eine monochrome farbfläche, auf die der künstler seine figuren setzt. diese werden mittels klebandroller aufgetragen. der ausgangspunkt ist gefundenes oder selbstgemachtes fotomaterial, das als mediales archiv dem künstler zu verfügung steht und als impulsgeber dient. das auftragen mittels des immer gleichen arbeitsvorganges wirkt einerseits wie eine verdichtung und andererseits wie eine auflösung. was keinen widerspruch darstellt. der langsame arbeitsprozess erzwingt eine beschäftigung mit dem bild über einen langen zeitraum hinweg. die vielfältigen gedanken, die möglichen wegnetze die sich angesichts der grundierten leinwand ergeben, müssen konkretisiert und gebündelt werden. andererseits wird die geschlossen figur des medialen ausgangsbildes aufgelöst, ähnlich der pixel am computer besteht auch im fertigen bild von thomas riess die figur aus einer vielzahl von einzelnen mehr oder weniger dicht nebeneinander gesetzten korrekturbandstrichen, die nahsichtig gesehen eine abstrakte farbfläche bilden und erst in der gesamtschau das motiv erkennen lassen. dem individuelle duktus des malers wird der korrekturbandroller als übertragungsgerät zwischengeschaltet. charakteristisch für diese werkserien ist ihr verzicht auf farbe. die reduktion auf schwarz/weiß erhöht die präsenz der materialität und verleiht den arbeiten zugleich etwas graphisches, obwohl sie mit dem medium zeichnung im eigentlichen sinn kaum vergleichbar sind.

auch wenn man sieht, was dargestellt ist, bleibt die irritation vorhanden, vor allem weil das thema so konsequent durchgezogen ist, wird dem betrachter schnell klar, dass es sich nicht einfach um ein zufälliges motiv handeln kann. zusammenhänge werden gesucht, inhalte interpretiert. diese situation der unsicherheit in der wahrnehmung nützt thomas riess auch in seinem video aus. dieses stellt den letztlich am schluss

erkennbaren gegenstand nicht nur auf den kopf, sondern nützt den schmelzvorgang des wachshelms um das ding im video erst eigentlich zu gestalten. dieser vorgang erscheint wie von geisterhand inszeniert. die teile formen sich in einer faszinierenden ästhetik, krümmen sich, verschmelzen und langsam wird daraus ein helm. das wachs wird, so lässt uns das video glauben, von einer unsichtbaren quelle zugeführt, begleitet von den atemgeräuschen eines tauchers im wasser. die inszenierung gelingt perfekt, bis zum schluss ist nicht klar wie der vorgang ausgeht.

so erleben die betrachter die arbeiten von thomas riess als antwort und frage zugleich. vielleicht ist es so wie markus lüpertz meinte, dass ein kunstwerk erst im kopf dessen existiere, der es sieht, erst über die aussage des betrachters erhält das bild einen eigennamen der polyphon und niemals eindeutig klingt. letztlich sind kunstwerke so lüpertz eine „paradoxe schaukel“. auch theodor w. adorno reflektierte seiner ästhetischen theorie den rätselcharakter der kunst: mit den rätseln teilen die kunstwerke die zwieschlächtigkeit des bestimmten und unbestimmten. sie sind fragezeichen, eindeutig nicht einmal durch synthesis. dennoch ist ihre figur so genau, dass sie den übergang dorthin vorschreibt, wo das kunstwerk abbricht. wie in rätseln wird die antwort verschwiegen und durch die struktur erzwungen. der zweck des kunstwerks ist die bestimmtheit des unbestimmten. vielleicht ist es daher wirklich so, wie nietzsche annahm, dass die kunst dem menschen hilft, sich das ganze des daseins bewusst zu machen. ein mittel zu einer sensiblen annäherung an die kaum fassbaren zwischenräume des lebens ist sie allemal.

verwendete literatur:

friedrich nietzsche, nachgelassene fragmente 1884-1885, ditzingen, 1995

markus lüpertz, der kunst die regeln geben.

ein gespräch mit heinrich hell, zürich 2005

theodor w. adorno, ästhetische theorie, gesammelte schriften, frankfurt am main 1990

in the interstices of existence

silvie aigner

the unambiguous topic in the works of thomas riess is the human being. or is it? even a term such as “painting” seems too limited, as one realizes that a definite positioning of the artist cannot be achieved in this manner and that a topic such as ‘figure’ or ‘human being’ does not encompass everything that is transported via his paintings. the very fact that the artist concerns himself so vehemently with deep-sea divers and astronauts already suggests that the spectator is called upon to leave known territory and embark on a journey into the difficult relationship between perception, reality, and the interpretation of the latter. the challenge of translating this

relation into a new reality, that of the image, is inherent to artistic production and hence also inevitable for thomas riess. but even when he can identify the interstices of existence for himself, he is consequently confronted with the challenge of making them visible for his spectators as well. in the end and despite all diversions such as the motif, the conceptual idea or the confrontation with the material itself, his work leads him back to the question of individual existence and challenges him to explore his own frontiers and, if necessary, to cross them. a general thesis arises from this personal challenge, leading us back to the following question: can art depict the philosophical thoughts of the artist or at least a part of them, and what do deep-sea divers or astronauts, wave riders or spacesurfers represent in these thoughts? something puzzling and mysterious is attached to these pictures. one expects something to happen, something strange, amazing, symbolical. a significant indication, something like a vision, something that hints at a truth, but leaves one guessing as to which.

the space his protagonists move in is mostly black or white. an endless space in the infinite reaches of the cosmos. it is 2010 according to our spaceship’s log... conjuring up associations with images, through which space was beamed into our living rooms decades ago via low-budget productions. the chain of association is admissible, as the deliberations of thomas riess touch upon the 1974 science-fiction parody dark star by john carpenter. dark star is a spaceship that has been traveling through space for twenty years, looking for unstable planets. the movie, whose catastrophic end, triggered by the causal connection of various events, is already foreshadowed from the start, does not only narrate the crew’s complete numbness and communicational ineptitude, but also the dialogue with the ultimately exploding bomb 20. despite a sequence



hülle (anzug) XI / suit XI

2012, 220 x 140 cm

korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas

of erroneous orders, the bomb is at first and thanks to the persuasive skills of a computer still willing to return to its bay. however, the film eventually culminates in the live bomb's instruction about phenomenology by the astronaut doolittle, who even climbs out of the spaceship to do so – unfortunately, only a supposed exit strategy out of the catastrophe. it is at this intersection that riess applies his deliberations – not to the explosion – but to the dialogue about the phenomenon of reality, which makes the artist's liking for diving goggles, hard hats, diving bells and astronauts' helmets more explicable. the protagonists of his paintings move within another system. they are set adrift in a space in which they cannot survive without protective clothing. communication with the outside world is possible, but only with the help of technology. but can one still be certain of the reality of the information one receives in the absence of any direct contact? which pieces of information does one accept, which reject? doolittle, too, tries to make the bomb understand that it collects all the information about the outside world only via sensors and thus cannot be sure to receive an authentic image of actual reality. phenomenology as a term for the realization as conception in contrast to the thing per se, as kant used this term in the context of natural philosophy, or as a theory of phenomena, respectively. however, this also implies that the error (the appearance) must be discovered in order to get to the truth, but also that the appearance becomes subjective reality at times. this is how we often refer to the world we know. what we do not know, simply cannot be, as plato already demonstrated with his allegory of the cave. but is the empty space in the paintings of thomas riess that "terra incognita," which has yet to be peopled by figures, or is it rather the case that the astronaut or the diver represents a reality in its own right, a completely self-sufficient system, connected to tubes that supply everything essential to life? even bomb 20

eventually concluded that nothing existed apart from itself and thus begins to narrate its own version of genesis. the more one is immersed in the story told by the paintings of thomas riess, the more inevitable the confrontation with what is commonly referred to as life becomes. how far does the protective covering of the individual reach? what do we recognize as the truth and how far does our imagination go, which enables us to realize the other, the alien beyond ourselves? this is one of the topics at the basis of thomas riess's conceptual deliberations, just as being thrown back on the natural function of respiration. we are only made aware of this if the automatism is tilted, in a world that is not made for human existence, but which we invade nevertheless, trying to move within its confines. the protective clothing becomes an armor, a second skin, that separates us from the outside. the metaphors are evident, but not always comfortable, as thomas riess simultaneously holds the mirror up to our faces. maybe the answer simply is to let go, like doolittle, who, upon having realized the hopelessness of the situation, goes for a final surf across the planets. the "silver surfer" also was the symbol of total freedom in a boundless world in jim mcbride's film *breathless*, a pop-remake of jean-luc godard's production of the same name. but thomas riess shows us that we cannot reach this boundless world without helmets or protective clothing. yet, on the other hand: who never leaves this protective environment will ultimately never see and experience anything beyond the immediate surroundings. and yet thomas riess does not even depict the environment of his protagonists most of the time. only in some paintings does he locate the divers in a lake or a pool. but on these large-sized canvases, water or air only appears in our associations because, on a purely formal level, it is a monochrome surface on which the artist places his figures. these are applied via a tape dispenser. the starting point is either

discovered or self-made photographic material which serves the artist as a medial archive providing a fresh impetus. the application by means of an always identical work process appears like water or air only appears in our associations because, on a purely formal level, it is a monochrome surface on which the artist places his figures. these are applied via a tape dispenser. the starting point is either discovered or self-made photographic material which serves the artist as a medial archive providing a fresh impetus. the application by means of an always identical work process appears like condensation on the one and dissolution on the other hand, which does not pose a contradiction. the slow work process brings about a long-lasting occupation with the image. the manifold thoughts, the possible road system that arise given the primed canvas need to be concretized and concentrated. on the other hand, the closed figure of the medial starting image is dissolved – similar to computer pixels, the figure in the final image of thomas riess consists of individual pieces of tape that are more or less closely placed next to each other and which, upon close inspection, create an abstract color-surface and reveal the motif only in the overall view. the correction tape roller is interconnected as a transmitter with the painter's individual flow. what is typical of similar series is the renouncement of color. the reduction to black and white heightens the presence of the materiality and at the same time lends something graphic to these works, although they are hardly comparable to the medium of drawings in its classical meaning.

even if one can see what is being depicted, the irritation remains. especially since the theme is so consistently applied, the spectator soon realizes that this cannot be an arbitrary motif. connections are looked for, contents are interpreted. this situation of perceptual insecurity is also exploited by thomas riess in his video.

it not only turns the eventually discernible item on its head, but also makes use of the wax helmet's melting process to form the thing in the video. this procedure seems to be conducted as if by an invisible hand. the parts are formed in a fascinatingly aesthetic manner, they bend and melt, and slowly turn into a helmet. the wax, so the video makes us believe, is delivered from an invisible source, accompanied by the breathing sounds of a diver under water. everything is perfectly staged, it is unclear until the very end how the process will conclude.

in this manner, spectators experience the works of thomas riess as answer and question alike. maybe markus lüpertz was right when he said that a work of art only begins to exist in the mind of the person who sees it, that it is only via the spectator's statement that the image receives a proper name that is polyphonic and never unambiguous. in the end and according to lüpertz, works of art are a "paradoxical swing." theodor w. adorno also reflected upon art's enigmatic character in his aesthetic theory: "riddles and works of art share the ambiguity of the definite and the indefinite. they are question marks, unambiguous not even through synthesis. still, their figure is so exact that it prescribes the transition to the location where the work itself abruptly ends. like in riddles the answer is kept a secret and compelled by structure. the work's purpose is the definition of the indefinite." maybe it really is as nietzsche assumed, i.e. that art helps the human being to become aware of the totality of existence. it definitely is a means for a sensitive approach to the hardly graspable interstices of existence.

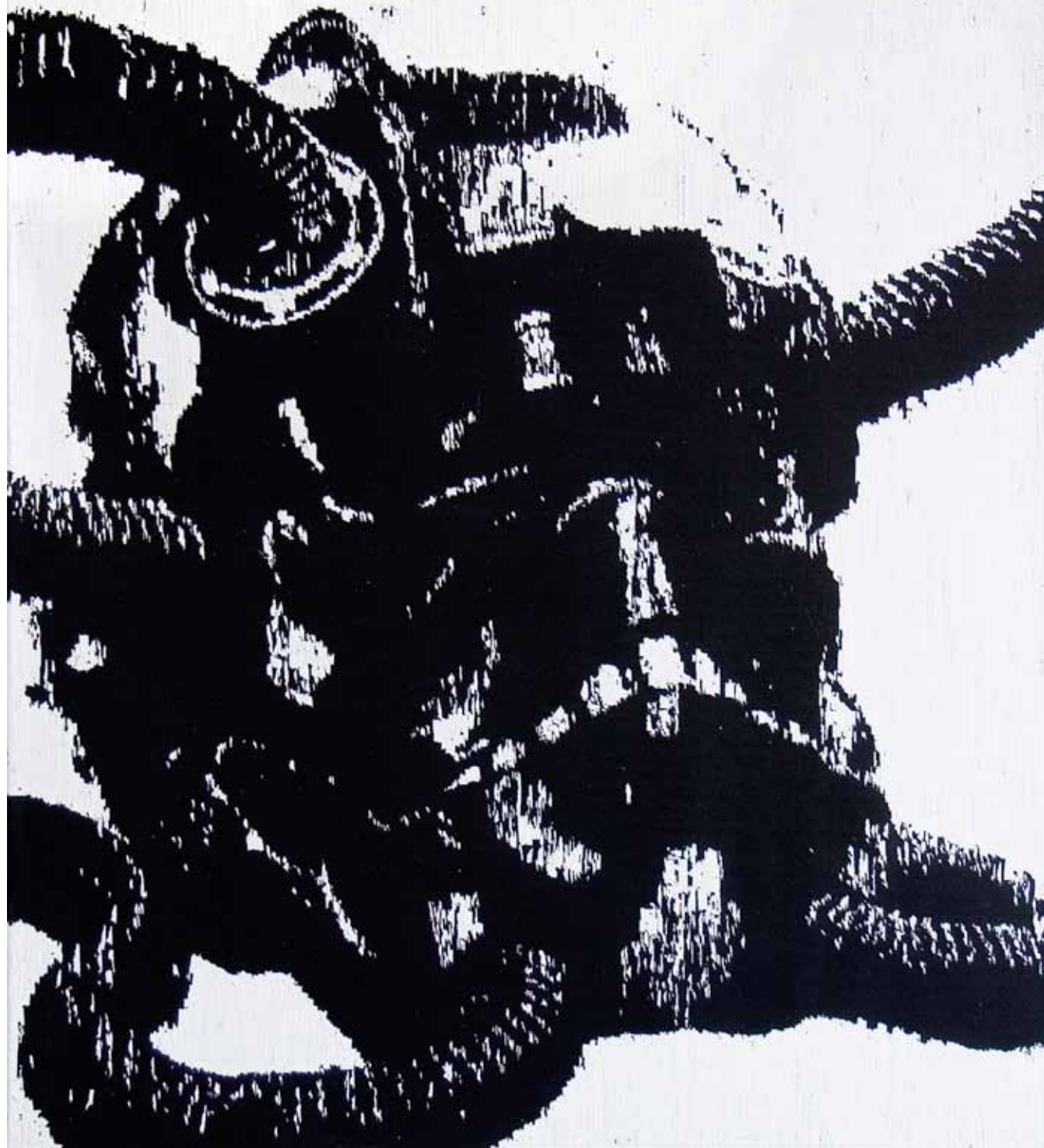
works cited:
 friedrich nietzsche, nachgelassene fragmente 1884-1885,
 ditzingen, 1995
 markus lüpertz, der kunst die regeln geben. ein gespräch mit
 heinrich hell, zürich 2005
 theodor w. adorno, ästhetische theorie, gesammelte schriften,
 frankfurt am main 1990



transporter - vehicle, 2013, 100 x 140 cm,
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



transporter - vehicle II, 2013, 150 x 150 cm,
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



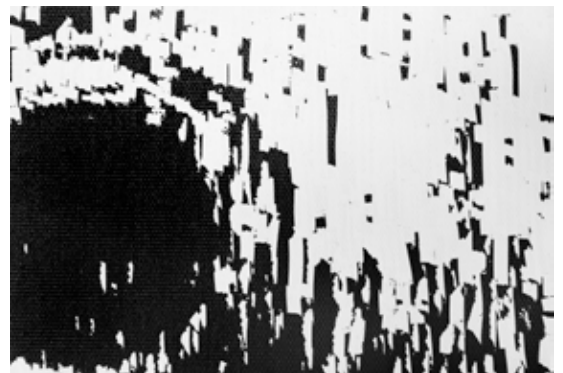
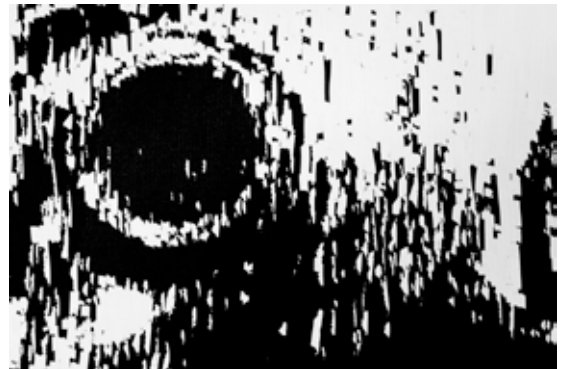


ohne titel / untitled, 2012, 120 x 100 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas

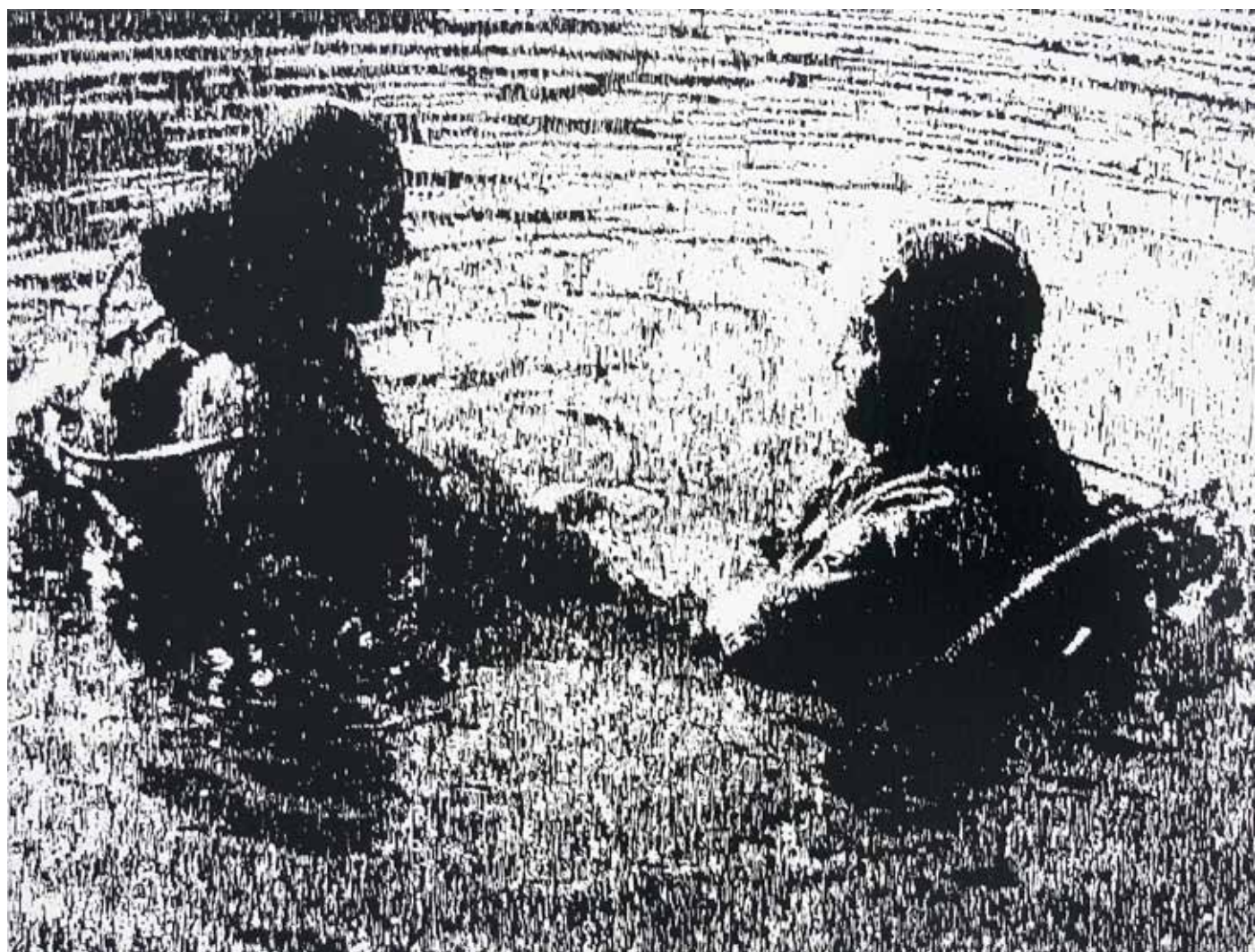


impacts III, 2012, 110 x 100 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas





sauger / snouter, 2012, 100 x 150 cm
 korrekturbandroller und acryl auf leinwand
 correction tape and acrylic on canvas



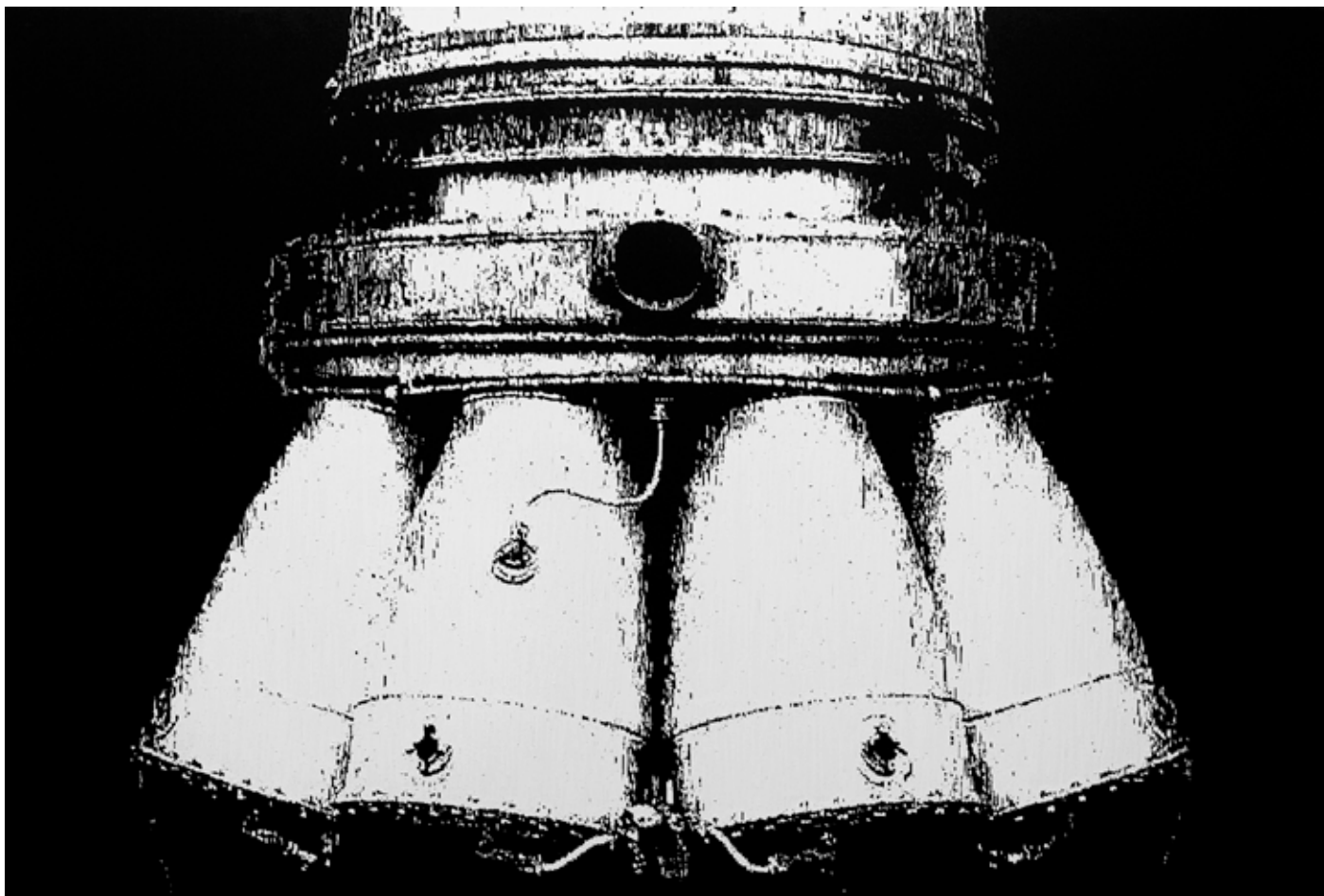




rückkehr / return, 2012, 85 x 170 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



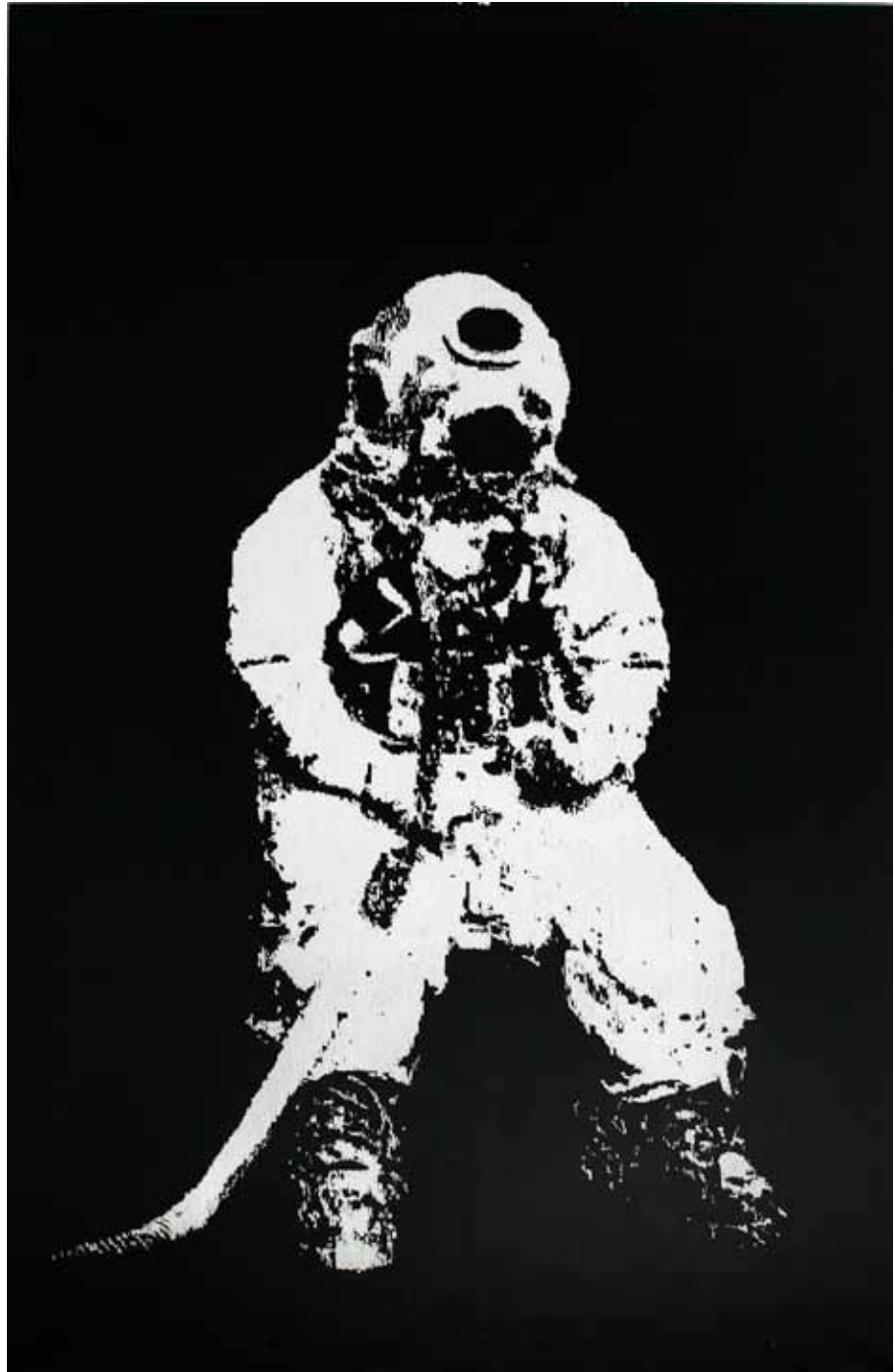
einsauger / aspirating, 2012, 60 x 50 cm,
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



unterbau / module substructure, 2012, 115 x 170 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



hülle (anzug) V / suit V
2010, 220 x 140 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



hülle (anzug) IV / suit IV
2010, 220 x 140 cm
korrekturbandroller und acryl auf leinwand
correction tape and acrylic on canvas



thomas riess. i am i am not

tina teufel

thomas riess erzählt mit seinen gemälden, collagen und filmen geschichten. hauptakteur seiner erzählungen ist die zeit: sie tritt in den unterschiedlichen medien des künstlers auch differenziert in erscheinung, gemeinsam ist ihnen die erfassung der zeit in einem dynamischen moment.

riess' collagen werden zu lebendiger narration. ähnlich william kentridge lassen uns seine animierten filme am entstehungsprozess teilhaben und verdeutlichen, was mit erinnerungen und ereignissen in unserem gehirn passiert: in zahlreichen, mittels foto dokumentierten arbeitsschritten überlagert er schicht für schicht fotos, zeitung- und magazinausschnitte, farbschichten, vor allem aber fotografische auseinandersetzungen mit dem eigenen konterfei, die er zusammenstellt, überlagert, neu interpretiert und zunächst teilweise dann wieder gänzlich löscht. in einem statischen medium fixierte abläufe werden von thomas riess wieder eine dynamische form übertragen, die unsere wahrnehmung zu täuschen vermag. wie in unseren eigenen erinnerung, bleiben oft nur fragmente von collagierten bildern für einen bestimmten zeitraum bestehen, werden zum teil von neuen eindrücken – in diesem fall collageelementen – überlagert, welche die vorlage anfangs sogar manchmal noch durchscheinen lassen, aber meist überdecken, aus dem kontext nehmen und mit neuen elementen vermischt für weitere assoziationen freigeben. er erzählt in bildern assoziativ, ermöglicht die nachvollziehung seines künstlerischen denkprozesses, konterkariert eine sinnvoll-chronologische auseinandersetzung mit veränderungsprozessen der eigenen person, lässt dabei aber viel raum für die betrachterin – für eigeninterpretation

ebenso wie für die geistige weiterführung in jedem von uns. thomas riess ist dabei wichtig, dass die wahl des chronologischen ablaufs keine konstante formuliert, sondern prinzipiell eine beliebig wählbare sequenz eines größeren ganzen. die neben den animationsfilm gestellte collage bildet somit einen status quo, der nicht zwingend der endgültigkeit unterliegt. das statische werk lässt spuren der rhythmischen bearbeitung erahnen. ohne den film bleibt ein wichtiger aspekt des werkes verborgen, wie auch im menschlichen dasein vieles unterhalb der oberfläche, jenseits von sein und schein, ebenso wie (frühere) facetten des ich unerkannt bleiben. mit fotografischen vorlagen arbeitet thomas riess auch in seinen gemälden. obschon seine gemälde, videos, collagen und zeichnungen in gewisser weise eindeutig den menschen als thema aufgreifen, ist seine herangehensweise in konzeptueller wie materieller art und weise herausfordernd für die betrachter/innen. vor allem die aus korrekturband und acryl entstandenen bilder fordern dazu auf, die eigene wahrnehmung und ihre evolution innerhalb der entwicklung immer neuer bildmedien und –qualitäten ebenso wie die emotionen, die seine werke hervorrufen zu ergründen. das korrekturband, das eigentlich etwas vermeintlich falsches löschen beziehungsweise abdeckend unlesbar machen soll, wird hier zur sichtbarmachung verwendet. sein weiß erhebt sich aus dem homogenen schwarz des gemalten unter- und hintergrundes. die als bildstörung wahrgenommene setzung des korrekturbandes auf dem grund lässt an die übertragung eines analogen, im zeitalter von high definition alltäglich erscheinenden satellitenbildes denken. egal ob tiefseetaucher, astronaut, anonymer obdachloser oder – wie hier – mensch im schutzanzug, die figuren sind mehr erscheinungen denn physisch reale personen, enthoben jeglicher anbindung an einen fassbaren umraum, auf sich selbst zurückgeworfen. dieses herauslösen aus einem kausalen kontext gilt auch für die collagen und aus dem collagierungsprozess entstandenen filme des künstler.

in allen medien werden seine vorlagen durch die künstlerische intervention in zeichnerischer wie malerischer form in einen neuen kontext gesetzt und durch übermalung wieder gelöscht – der mensch kreiert seine geschichte(n) selbst und dokumentiert die zeit als seine ständige begleiterin.

thomas riess. i am i am not

tina teufel

with his paintings, collages and films thomas riess tells stories. the main actor in his narrations is time. it appears in differentiated ways in the various media the artist uses; what they have in common is that they record time in a dynamic moment.

riess' collages turn into living narration. similar to william kentridge, his animated films allow us to take part in the development process, illustrating what happens to memories and events in our brains: in numerous photographically documented working steps he superimposes layer after layer on photos, newspaper and magazine clippings, colour layers, and particularly on photographic examinations of his own portrait which he arranges, overlays, reinterprets and then deletes, first partially, then completely. thomas riess transfers procedures that are anchored in a static medium into a dynamic form again, which can fool our perception. like in our memories, often only fragments of collaged images remain existent for a certain period of time; they are, to an extent, overlaid by new impressions – in this case collage elements – which sometimes in the beginning even allow the original to shine through, but mostly they cover it, remove it from the context and release it, mixed with new elements, for further associations. he narrates in pictures, by means of association, allowing to follow his creative thinking process, thwarting a reasonable chronological examination of the change process of his own person, but leaving the viewer ample space both

for personal interpretation as well as for mental extrapolations within everyone of us. for thomas riess it is important that the selection of the chronological sequence does not form a constant, but basically an arbitrary sequence of a greater whole. the collage positioned next to the animation film thus constitutes a status quo which is not necessarily subject to finality. traces of the rhythmic development can be discerned behind the static work. without the film, an important aspect of the work remains hidden, like many things in the human existence stay beneath the surface, beyond reality and appearances, and (earlier) facets of one's own self remain unknown. especially the paintings made of correction tape and acrylics prompt an examination of one's own perception and its evolution within the development of perpetually new visual media and image qualities, as well as the emotions evoked by his works. the correction tape, usually used to delete or to blot out something that is assumed to be incorrect by covering it, is here used to make it visible. its white colour rises from the homogenous black of the painted base and background. the placing of the correction tape onto the base, perceived as an image interference, evokes the idea of an analog satellite image transmission, seemingly antiquated in the age of high-definition. no matter if it is the deep sea diver, the astronaut, an anonymous homeless person or – like here – a person in a protective suit: the figures rather resemble apparitions than physically real persons; they are without any connection to concrete surroundings, thrown back onto themselves. this removal from a causal context also applies to the collages of the artist and the films created during the process of making them. in all the media his originals are placed in a new context by the artistic intervention of drawing or painting and deleted again by overpainting – the human being creates his/her own story(ies) and documents time as his/her constant companion.

thomas riess uses photographic images also in his paintings. although the subject of his paintings, videos, collages and drawings clearly is, in one way or the other, the human being, his approach is a challenge for the viewers in a conceptual and material way.



accreation, 2010, 6 min 29 sec
videostill







time, 2011, 8 min 21 sec
videostill





time, 2011, 8 min 21 sec
videoendstill - mischtechnik auf papier
videoendstill - mixed media on paper
32,5 x 41 cm



i am i am not, 2012, 7 min 14 sec
videostills







i am i am not, 2012, 7 min 14 sec
videoendstill - Mischtechnik auf Papier
videoendstill - mixed media on paper
32,5 x 41 cm

von dem versuch, die zeit zu zeichnen eine annäherung an die zeichnungen, collagen und videos von thomas riess

günther oberhollenzer

„die welt vergessend, um in seinem werk zu leben,
schafft der künstler in seinem werk eine welt.“
friedrich spielhagen (1829 - 1911), deutscher schriftsteller

sprache stößt immer wieder an ihre grenzen, wenn es darum geht, über kunst zu schreiben, sie zu beschreiben oder zu interpretieren. gerade im vorliegenden fall scheint das eine besondere herausforderung zu sein. wie kann man sich in einem text von überschaubarer länge einem künstler wie thomas riess nähern, der mit hunderten zeichnungen, aber auch videos und malereien ein überaus vielschichtiges, heterogenes schaffen vorliegt, bei dem jede einzelne zeichnung ganze geschichten in sich bergen? riess weiß vieles über seine kunstwerke zu erzählen. doch soll die entstehungsgeschichte, die inspiration des künstler, seine intention überhaupt offenbart werden? nimmt man dadurch der kunst nicht ihren reiz, ihr rätsel? gleichzeitig möchte der leser

etwas über die gedankenwelt des künstler erfahren, um leichter einen zugang zum werk zu finden. der folgende text basiert auf gesprächen mit dem künstler und versucht eine gradwanderung. ohne anspruch auf vollständigkeit möchte ich einige mir wesentliche aspekte seines künstlerischen schaffens beschreiben, in der hoffnung, neugierig auf die arbeiten zu machen, ihnen aber gleichzeitig die notwendige offenheit und interpretationsvielfalt zu lassen. ich sehe meine herangehensweise weniger als kunstanalytischen diskurs sondern mehr als eine persönliche annäherung, getragen von einer großen begeisterung insbesondere für die grafischen arbeiten – übrigens ein künstlerisches medium, künstlerisches medium, dem im zeitgenössischen

kunstbetrieb leider oft viel zu wenig beachtung geschenkt wird.

es ist privileg und fähigkeit des künstler, genährt aus erfahrung und wissen, sich seine eigene welt zu imaginieren, mit selbst erwähltem regelwerk und gesetz – eine schöpfung, die zugleich zurückstrahlt auf unser leben und über unsere existenz erzählt. thomasriess ist ein solcher künstler. riess ist sammler, ein sammler von bildern. zahllose abbildungen aus zeitschriften und prospekten, zeitung und alten büchern finden sich in seinem fundus. sie sind inspirationsquellen und arbeitsmaterial für immer neue zeichnungen, malereien und collagen, die seine ganz persönliche sicht auf die welt offenbaren. in einer künstlerischen analyse bearbeitet und verändert riess das vorgefundene bildmaterial, um in einem selbstbestimmten sehen „den realitätsbezug in frage zu stellen“, wie er selbst betont.

unsere wirklichkeit ist von medial generierten bildern beherrscht, ob nun werbesujet oder „normale“ fotografie, (fast) immer scheint vorgeschrieben zu sein, wie wir etwas zu sehen haben: ein bestimmter blickwinkel wird festgelegt, zwischen vorder- und hintergrund, oben und unten unterschieden, eine konkrete bedeutung durch bedeutungsträger suggeriert. dem möchte riess entgegenwirken, indem er gängige betrachtungsmuster aufbricht. in seinen grafischen arbeiten gehen fotografie, malerei und zeichnung symbiotische verbindungen ein. durch übermalungen isoliert der künstler bilddetails und weist ihnen einen neuen sinngehalt zu, er lässt mitten in einer fotografie abstrakte (und doch wie gegenständlich wirkende) malklecke auftauchen oder collagiert verschiedene fotoschnipsel zu ungewohnten bildzusammenhängen. riess geht den bildstrukturen auf den grund und strebt eine „objektivere“ wahrnehmung des gegenstandes an, indem er z.b. alle vorhandenen linien und konturen einer fotografie mit einem stift nachfährt oder alle grünen töne einer waldlandschaft mit weißer acrylfarbe übermalt. **so erfährt jedes detail die gleiche**

wertigkeit und aufmerksamkeit - wobei die malarische auseinandersetzung dem bild eine neue bedeutung verleiht und der vormals grüne wald in der arbeit „scan“ nun wie eine winterlandschaft erscheint.

riess ist ein hervorragender zeichner, die grafischen arbeiten wirken wie lockere, frei festgehaltene gedankenblasen des künstler. besonders in der verbindung von zeichnung und malerei, fotografie und übermalung, zeichnung und collagierte fotografie spielt er mit blick- und bildkonventionen, mit sein und schein, mit dem abbild und seiner wahrnehmung. er übermalt mit dunkler farbe schilder, die von soldaten im gleichschritt getragen werden, tilgt menschen aus fotografien und hinterlässt nur mehr ihre schatten und spiegelungen, er setzt einer heiligenfigur eine starwars-maske auf den kopf oder verwandelt die türme des wiener rathauses in abschussbereite raketen. der künstler geht geschickt vor, oft weiß man nicht (oder zumindest nicht auf den ersten blick), welche details des bildes manipuliert sind oder wo das fotografische abbild in die malerei übergeht. die übermalungen geschehen rasch und sind bewusst nicht „sauber“ ausgeführt – so werden den nicht bemalten stellen raum gegeben und die einzelne bildteile in eine spannungsvolle dynamik zueinander gesetzt. ein wesentlicher teil des schaffungsprozesses sind die titel. riess legt sie im akt des tuns, während des arbeitens fest, wobei die wort-bildkombinationen so offen gehalten sind, dass ein freier assoziationsprozess gewährleistet ist. alle grafischen arbeiten versteht der künstler als eigenständige werke. im zeichnerisch-grafischen findet die primäre, grundlegende auseinandersetzung statt, wobei manche motive und ideen in den großen malereien übernommen werden und dem unmittelbar skizzenhaften eine geplante zufälligkeit mit stärker ausformulierter bildsprache weicht.

der kreative prozess der bildwerdung kann in grafik und malerei vom betrachter nur erahnt werden, er sieht in erster linie nur das statische „endprodukt“. die videos „i am i am not“ und „time“ sind

ein künstlerischer versuch, den malerisch-zeichnerischen prozess sichtbar zu machen. „i am i am not“ etwa besteht aus 2730 einzelfotos, angefertigt in rund zwei monaten und zu einer rhythmischen abfolge montiert. das video lässt tief in die gedankenwelt des künstleren blicken: ungefiltert legt riess offen, wie er ein bild aufbaut und bearbeitet, eine collage einsetzt oder diese auch wieder übermalt. es ist selten, dass ein künstler den betrachter so bereitwillig über die schulter schauen lässt. man sollte die videoarbeit aber nicht mit einer dokumentation verwechseln. der akt des künstlerischen tuns wird hier zum kunstwerk erklärt:

das video kennt keinen anfang und kein ende, es gibt nicht das fertige werk und den weg dorthin, sondern sich ständig wandelnde, immer wieder neu entstehende und übermalte zeichnungen und collagen. „spannend und herausfordernd an dieser art des arbeitens ist“, so der künstler, „dass man kein konzept vorbereiten kann, sondern spontan auf das vorgefundene reagieren muss“. die folge ist, dass es keine geschlossene erzählung gibt bzw. geben kann, narrative elemente tauchen zwar auf, sie werden aber nicht konsequent verfolgt. auch wenn man als betrachter nicht alle bilder in den videos verstehen oder entschlüsseln kann (und das wohl auch nicht soll, macht doch oft gerade die rätselhaftigkeit den reiz eines kunstwerkes aus), der poetisch melancholischen bildersprache – wunderbar betont in „time“ durch den song „valtari“ von sigur rós – kann man sich kaum entziehen. zitate aus der film- und popkultur (z.b. die „anonymous“-maske) mischen sich mit kunsthistorischen verweisen („memento mori“-motiv) zu einer kritischen selbstbeschau des menschen, einer existenziellen auseinandersetzung mit veränderung und vergänglichkeit, mit auslöschung und wiedergeburt. doch spätestens wenn gegen ende von „time“ eine frau in einer zum raumschiff umfunktionierten badewanne durch das weltall fliegt, wird klar, dass das alles nicht todernst gemeint ist. es fällt angenehm auf, dass sich riess in seiner arbeit gerne des humors und der ironie (wie auch einer comicartigen sprache) bedient,

und damit nicht dem missverständnis glauben schenkt, kunst müsse todernst sein, da der witz auf kosten des tiefgangs gehe. sein fantastisch surrealer bilderkosmos strotzt vor komischen und skurrilen, aber auch grotesken und sonderbaren einfällen. und so tauchen wir in den videos völlig in welt des künstleren ein – einer welt, die als eine selbstvergewisserung seines kreativen prozesses gelesen werden kann, aber auch als versuch, die dafür aufgewendete zeit zeichnerisch einzufangen und festzuhalten.

immer wieder sind im video fotos des künstleren zu sehen, gelegentlich finden sich diese auch in den einzelzeichnungen. über drei jahre hat riess sich selbst fotografiert. er spielt verschiedene rollen, sein abbild steht weniger für die eigene person, denn für den menschen an sich – der künstler als versuchsobjekt, da immer verfü- und analysierbar. das wesen der menschen liegt in den augen, sie sind das spiegelbild der seele, deshalb trägt riess auf den fotos meist brillen mit spiegelglas. das innere ich bleibt verborgen und seine person wird zum stellvertreter, zur hülle oder maske, in die wir als betrachter schlüpfen können. häufiger noch als sein selbst begegnen uns tiefseetaucher, astronauten oder andere schutzzanzugträger. diese motive ziehen sich wie ein roter faden durch riess' werk. schwebend im luftleeren raum, isoliert und allein, manchmal durch schläuche miteinander verbunden, wirken die gestalten einsam, auch hilflos in ihrer nicht näher definierten umgebung. eine astronauten- oder taucherausrüstung erlaubt es dem menschen, in eine unwirtliche, menschenfeindliche umwelt vorzudringen, sie können nur überleben, wenn sie mit dieser nicht direkt in berührung kommen. der anzug wird zur künstlichen, schützenden zweiten haut, die die grenze zwischen dem menschen (das innen) und seinen umraum (das außen) symbolisiert. mensch und maschine, eigen- und fremdmechanik, biologischer körper und seine technischen erweiterungen finden in zeichnungen und collagen immer wieder ihren niederschlag, wobei die gasmaske – ein ebenfalls beliebtes motiv – an den atmungsprozess des menschen denken lässt. „das atmen ist ein akt der primären polarität“, so riess,

„ähnlich der abfolge von 0 und 1“. im ein- und ausatmen wird das außen in ein innen und das innen in ein außen verwandelt und die grenze zwischen dem „selbst“ und dem „außen“ aufgehoben und überwunden.

seit jeher übt der schädelknochen eine faszination auf uns menschen aus, so auch auf riess. in der kunst ist er ein beliebtes sujet, um den betrachter mit vergänglichkeit und tod zu konfrontieren. die rezeption und darstellung des totenkopfes hat aber schon längst in der popkultur eingang gefunden, gar nicht mehr bedeutungsschwer aufgeladen wird er hier oft auf einen oberflächlichen (schock-)effekt reduziert. dennoch ist die auseinandersetzung mit dem tod nach wie vor ein tabuthema. „heute ist der tod allgegenwärtig aber wie nehmen ihn nicht persönlich“, betont riess. in seinen arbeiten tritt der tod immer wieder personifiziert als mahner für die endlichkeit des seins auf, z.b. als „der gute hirte“, oder in ganz neuem gewand – in „meeting point“ (was für ein treffender titel!) trägt er einen schicken anzug und ein handy, der kopf des models wurde mit einem totenkopf übermalt. durch den künstlerischen eingriff erfährt das fotografische werbesujet („peek & cloppenburg“ wurde bewusst nicht wegetuschiert) eine neudeutung, nicht ohne wieder raum für ein augenzwinkern zu lassen. riess möchte den totenkopf aber nicht auf einen „memento mori“-gedanken reduziert wissen. für ihn ist der kopf, insbesondere der schädel träger des gehirns und damit des denken und handeln, des seins und auch der seele. er bildet die materielle hülle für das kaum greifbare der menschlichen existenz, die knochen sind letztendlich auch die einzigen körperteile, die die zeit des lebens weit überdauern. den schädel bezeichnet riess als „träger der schalterzentrale“ oder als „transportvehikel“, und so ist es nicht verwunderlich, dass sie in seinen neuen „tipp-ex-arbeiten“ mehr „wie ein unterbau eines raumschiffes ausschauen und weniger wie eine anatomische studie“.

durch den grandiosen kunstgriff, mit einem weißen korrekturbandroller in eine schwarz grundierte

leinwand (maskierte) gesichter und körper einzuschreiben, erweitert riess den traditionellen maleireibegriff um eine außergewöhnliche wie raffinierte komponente. doch auch das grafische werk, dem das hauptaugenmerk in diesem katalog gilt, steht den tipp-ex-arbeiten in künstlerischer hinsicht um nichts nach. das kluge spiel der unterschiedlichen medien und bedeutungen, der spannungsreiche dialog zwischen malerei, zeichnung und fotografie, die bewusste irreführung und gleichzeitig schärfung des blickes wie auch der überbordende ideenreichtum des künstler überraschen und fordern uns betrachter immer wieder auf neue heraus. **aber wie auch immer, das wort bleibt an der oberfläche, die visuelle erfahrung und auseinandersetzung direkt vor dem kunstwerk kann es nicht ersetzen.**

die gespräche mit thomas riess wurden im sommer 2013 geführt.

on the attempt to draw time. an approach to the drawings, collages, and videos of thomas riess.

günther oberhollenzer

*“forgetting the world to live in his work, the artist creates a world in his work.”
friedrich spielhagen (1829-1911), german writer*

again and again language hits a brick wall when it comes to writing about art, describing or interpreting it. especially in the case at hand, this seems to be a special challenge. how can one, in a text of manageable length, approach an artist such as thomas riess, whose hundreds of drawings but also videos and paintings present a multi-layered, heterogeneous creativity and where every single drawing contains entire stories? riess knows a lot to tell about his artworks. but should the genesis, the artist's inspiration, his intention be revealed at all? does one not rob art of its attraction, its enigmatic character? at the same time, the reader wants to get to know the artist's intellectual world in order to gain an easier access to the work in question. the following text is based

on conversations with the artist and attempts a tightrope walk. without any claim to completeness, i would like to describe a few essential aspects of his creative work, hoping to kindle curiosity about his works while, at the same time, maintaining their necessary openness and variety of interpretation. i consider my take on this less a discourse on art-analysis than a personal approach, carried by an immense excitement, especially for the graphic works – an artistic medium, which, in the contemporary art scene, is sadly overlooked.

it is both the artist's privilege and skill, nourished by experience and knowledge, to imagine his own world, with his own rules and laws – a creation which

at the same time reverberates in our life and tells of our existence. thomas riess is such an artist. riess is a collector, a collector of images. countless pictures taken from magazines, brochures, newspapers, and old books can be discovered in his fundus. they are a source of inspiration and material for ever new drawings, paintings, and collages, which reveal his personal view of the world. in an artistic analysis riess works on and changes the footage he has encountered in order to “question the relation to reality” in an autonomous act of viewing, as he emphasizes it himself. our reality is governed by media-generated imagery. whether a commercial subject or “normal” photography – it (almost) always appears that the way we have to see something has already been prescribed: a certain perspective is set, a distinction is made between fore- and background, up and down, a concrete meaning is suggested via carriers of meaning. this is what riess seeks to counter by breaking conventional patterns of viewing. photography, painting, and drawing enter into a symbiotic relation in his graphic works. by overpainting the artist isolates details and assigns new meaning to them, he makes abstract (and yet somehow concrete-looking) blots appear and collages different photographic snippets into unusual pictorial contexts. riess gets to the bottom of the pictorial structures and strives for a “more objective” perception of the Wobject,bye.g.tracingallexistinglinesandcontours of a photograph with a pencil or painting over all the green tones of a forest landscape with white acrylic paint. in this manner, every detail receives the same value and attention, whereas the painterly confrontation adds a new significance to the image and the formerly green forest in his work “scan” now looks like a winter landscape.

riess is an excellent drawer, his graphic works appear like the artist's loose, freely recorded thought bubbles. especially in the connection of drawing and painting, photography and overpainting, drawing and collaged photography he plays with conventions of view and image, illusion and reality, with the image and its

signs that are carried by soldiers in lockstep are painted over by him with dark color, he erases people from the photographs only to leave their shadows and reflections, he puts a star-wars-mask on the head of a saint's figure or transforms the towers of the city council of vienna into readied missiles. the artist operates skillfully: often, one does not know (or, at least, not at first glance) which details are manipulated or where the photographic material morphs into the painted. overpainting takes place quickly and deliberately without any “clean” execution – thus, the unpainted spots are given space and single parts of the image are put into a tense dynamic to each other. an essential part of the creative process are the titles. riess decides on them in the act of producing, while he is working, whereas the combinations of word and image are left open to a free process of association. all graphic works are understood as autonomous works by the artist. the primary, basic contention takes place in the area of the graphic, whereas some motifs and ideas are adapted into the large paintings and the immediate and sketch-like yields to a planned arbitrariness with a more emphatically formulated pictorial language.

the creative process of an image becoming itself in both graphic and painting can only be surmised by the viewer; above all, he/she only sees the static “final product”. the videos “i am i am not” and “time” represent the artistic attempt of making the pictorial-graphical process visible. “i am i am not”, for instance, is composed of 2730 individual photographs, crafted within about two months and assembled into a rhythmical sequence. the video offers deep insights into the intellectual world of the artist: in an unfiltered manner, riess unfolds how he composes and works on an image, inserts a collage or paints over the latter. it is rare that an artist allows the viewer to look over his shoulder so readily. however, one should not mistake the video for a documentary. the very act of artistic production is declared a work of art here: the video knows neither beginning nor end, it does

not simply present the finished product and the way it took to get there, but presents constantly changing, ever emerging and overpainted drawings and collages. “what is thrilling and challenging about this type of work”, according to the artist, “is that you cannot prepare a concept, but that you have to react spontaneously to what you discover.” as a consequence, there is not, there cannot be, respectively, a closed narrative, narrative elements surface, but they are not consistently pursued. even if, as a viewer, one cannot understand or decipher all the images in the videos (and supposedly is not meant to, as the attraction of a work of art is often found in its mysteriousness), the poetic and melancholic pictorial language – wonderfully emphasized in “time” with the help of the song “valtari” by sigur rós – is hard to resist. quotes from films and popular culture (e.g. the “anonymous”-mask) blend with references to art history (“memento mori” motif) to form a critical self-inspection of mankind, an existential confrontation with change and transience, with annihilation and rebirth. but no later than the appearance of a woman in a bathtub at the end of “time” does it become clear that not everything is dead serious. one is pleased to notice that riess likes to avail himself of humor and irony (as well as a comic-like language) in his work and thus does not support the misconception according to which art has to be dead serious, as the joke would then be on profundity. his fantastically surreal image cosmos teems with comical and quirky, but also grotesque and peculiar notions. and so we become completely submerged in the world of the artist – a world which can be read as a self-assurance of his creative process, but also as an attempt to graphically capture and record the time spent for this process.

time and again pictures of the artist can be seen in the videos, occasionally they can also be found in his individual drawings. for more than three years riess has taken pictures of himself. he plays various roles, his picture is less representative of himself as a person than of the man himself – the artist as test object, always

of the man himself – the artist as test object, always available and analyzable. the human essence lies in the eyes, the mirror of the soul, which is why riess wears mirrored sunglasses. the inner “i” remains concealed and his person becomes a surrogate, a shell or mask which we, as viewers, can slip into. even more frequently than we encounter his self, we meet deep-sea divers, astronauts or other protective-suit wearers. these motives provide the golden thread through the work of riess. soaring in airless space, isolated and alone and occasionally connected by tubes, these characters appear lonely and helpless, too, in their not further defined environment. astronauts’ or divers’ equipment allows them to advance into inhospitable territory, they can only survive if they do not get into direct contact with the latter. the suit becomes an artificial, protective second skin which symbolizes the border between the human (the inside) and the environment (the outside). man and machine, individual and external mechanic, the biological body and its technical enhancements are reflected in drawings and collages, where the gasmask – also a popular motif – reminds one of the human respiratory process. “breathing is an act of primary polarity”, riess argues, “similar to the sequence of 0 and 1”. through breathing in and out, what is out is transformed into what is in and what is in is transformed into what is out and the border between “self” and “outside” is suspended and overcome.

the cranial bone has fascinated mankind ever since and riess as well. in the world of art, it is a popular subject to confront the viewer with transience and death. the reception and depiction of the skull has already become part of popular culture. no longer fraught with meaning in the latter context, it is often reduced to a superficial (shock-) effect. still, the confrontation with death is still a taboo topic. “today, death is omnipresent but we do not take it na!”, riess emphasizes. in his works death appears as the personified admonisher for the finiteness of

scan, 2010, 21 x 29,5 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



existence, e.g. as “the good shepherd”, or, in completely new guise – in “meeting point” (what a fitting title), he wears a stylish suit and carries a cellphone, the model’s head was painted over with a skull. the photographic commercial subject (“peek & cloppenburg” has deliberately not been glossed over) experiences a new meaning via the artistic interference, not without leaving space for a wink, however. riess does not want the skull to be reduced to a “memento mori”-thought. for him, the head, especially the skull, is the carrier of the brain and with that of thinking and acting, of being and also of soul. he forms the material shell for the hardly graspable human existence, the bones are, after all, the only body parts that outlast the time of our life by far. riess refers to the skull as the “carrier of the central control” or as a “vehicle of transportation” and so it is not surprising that they “look less like an anatomic study than the substructure of a spaceship” in his new “tipp-ex-works”.

with the superb device of inscribing (masked) faces and bodies onto a black canvas with white correction tape, riess expands the traditional notion of painting with a both exceptional and cunning component. but also the graphical work, which this catalogue focusses on, is in no way inferior to the tipp-ex-works from an artistic perspective. the smart interplay of different media and meanings, the fascinating dialogue between painting, drawing, and photography, the deliberate deception and simultaneous sharpening of perspective as well as the exuberant richness of the artist’s ideas challenge us as viewers ever afresh. however, as always, the word remains on the surface, it cannot replace the visual experience and confrontation directly in front of the artwork.

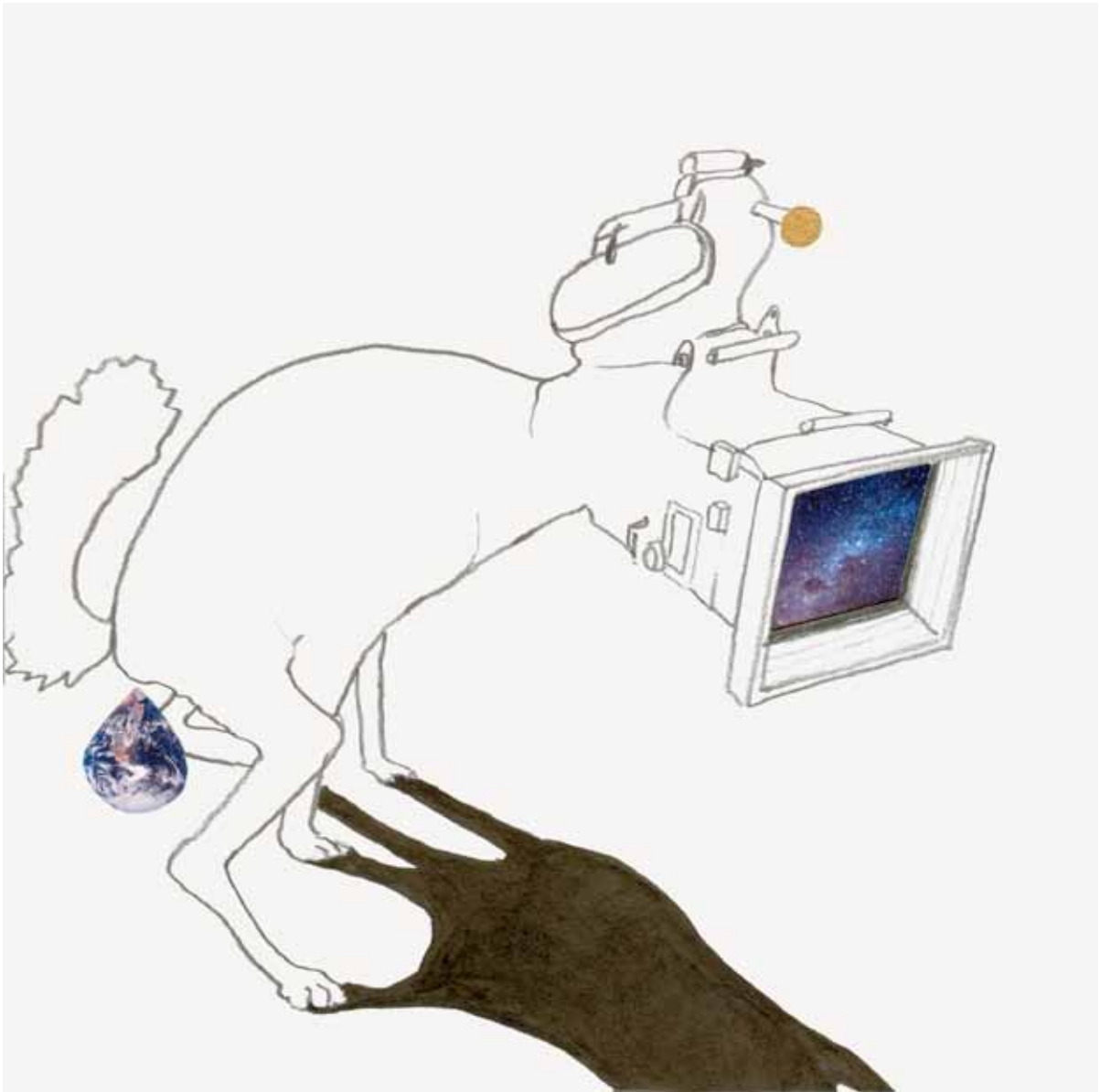
the conversations with thomas riess took place in summer 2013.



der gute hirte / the good shepherd, 2009, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media



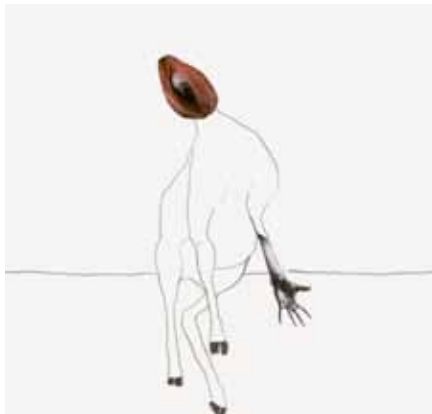
maske ab! / mask off!, 2009, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



out there, 2013, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



leichtgewicht (nichtsträger) / lightweight (nothing bearer), 2009, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



fashion study, 2013
 verrückt / displaced, 2012
 wollen (rhythmus II) / to will (rhythm II), 2013
 3 x 20 x 20 cm
 mischtechnik auf papier
 mixed media on paper



ohne titel / untitled, 2013, 29 x 21 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



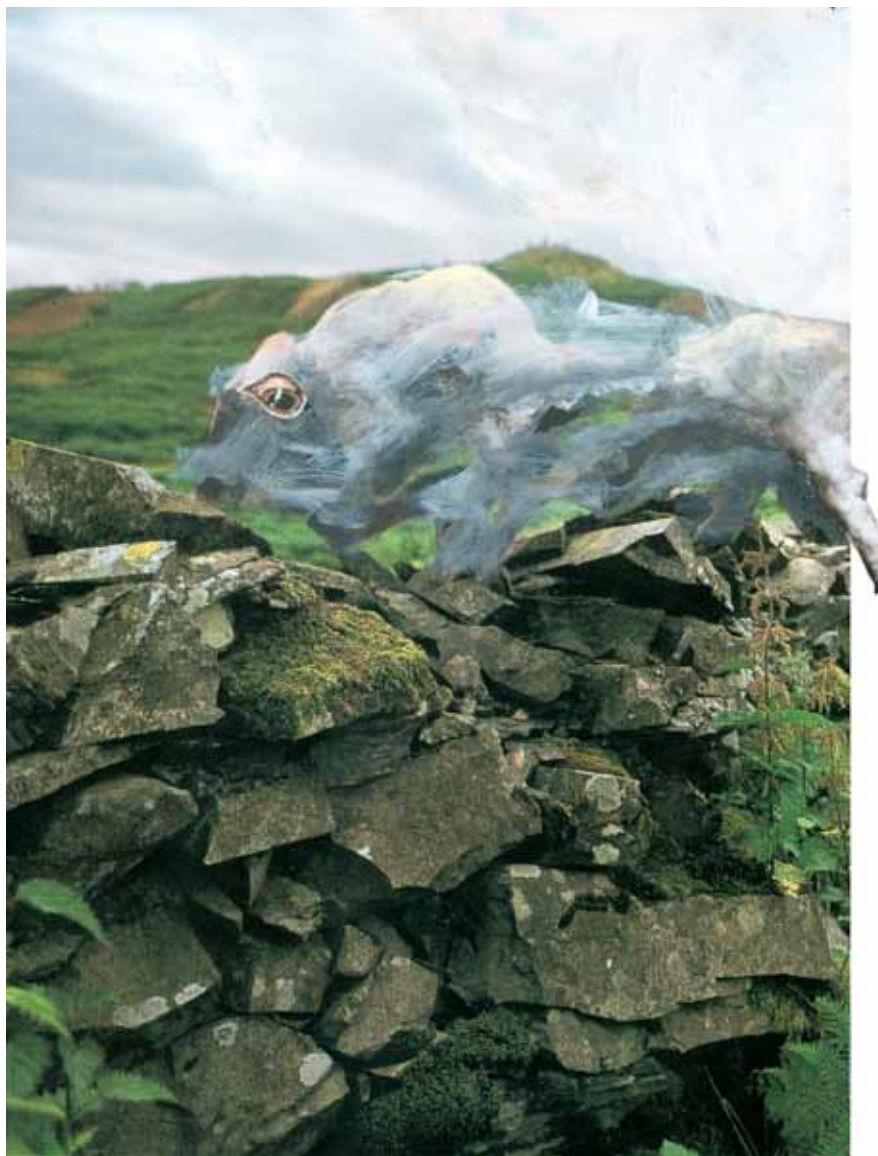
kleinkarierte dirigenten / pettifogging conductors, 2013, 29 x 21 cm
 mischtechnik auf papier
 mixed media on paper

wider-sehen / contra view, 2013, 20 x 20 cm
 mischtechnik auf leinwand
 mixed media on paper





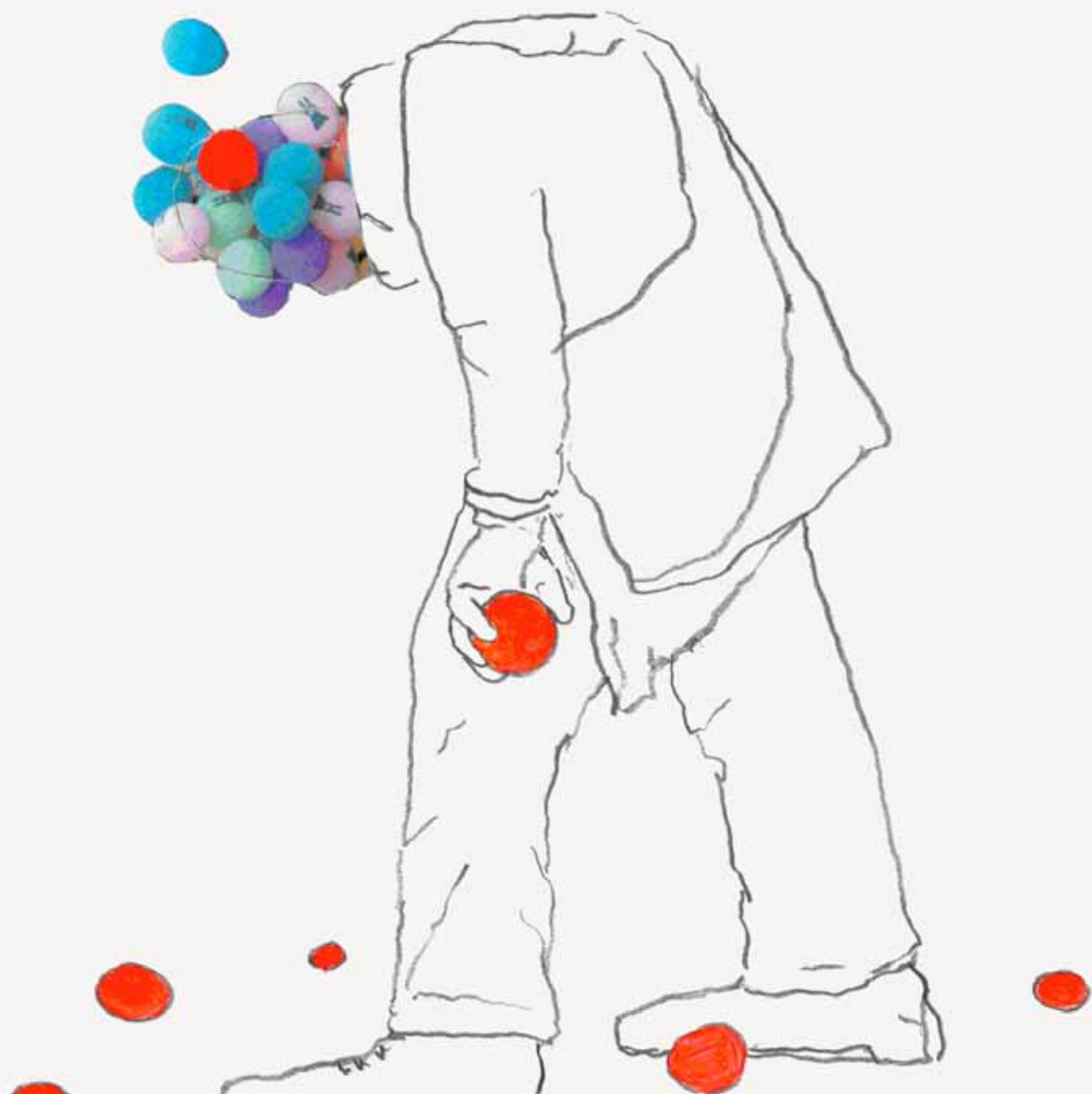
amor, 2013, 18 x 14 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



nichts springt über die wand / nothing jumps over the wall, 2010, 29,5 x 21 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper

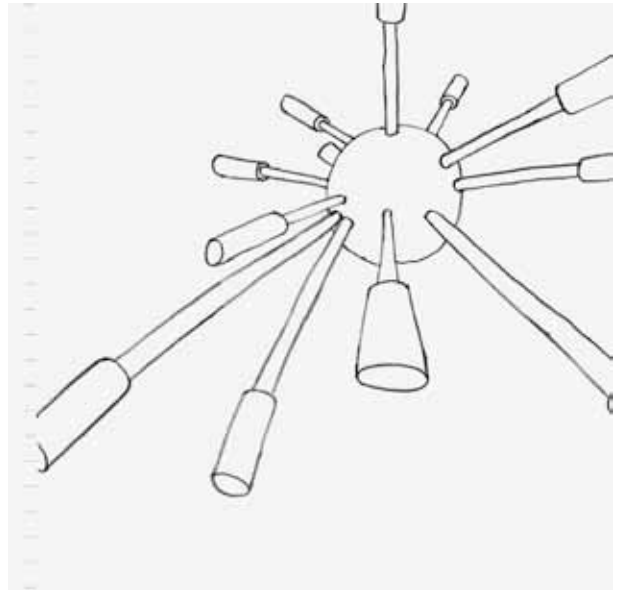


schweben / floating 2009, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper





flying blur, 2012, 27,5 x 20,5 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



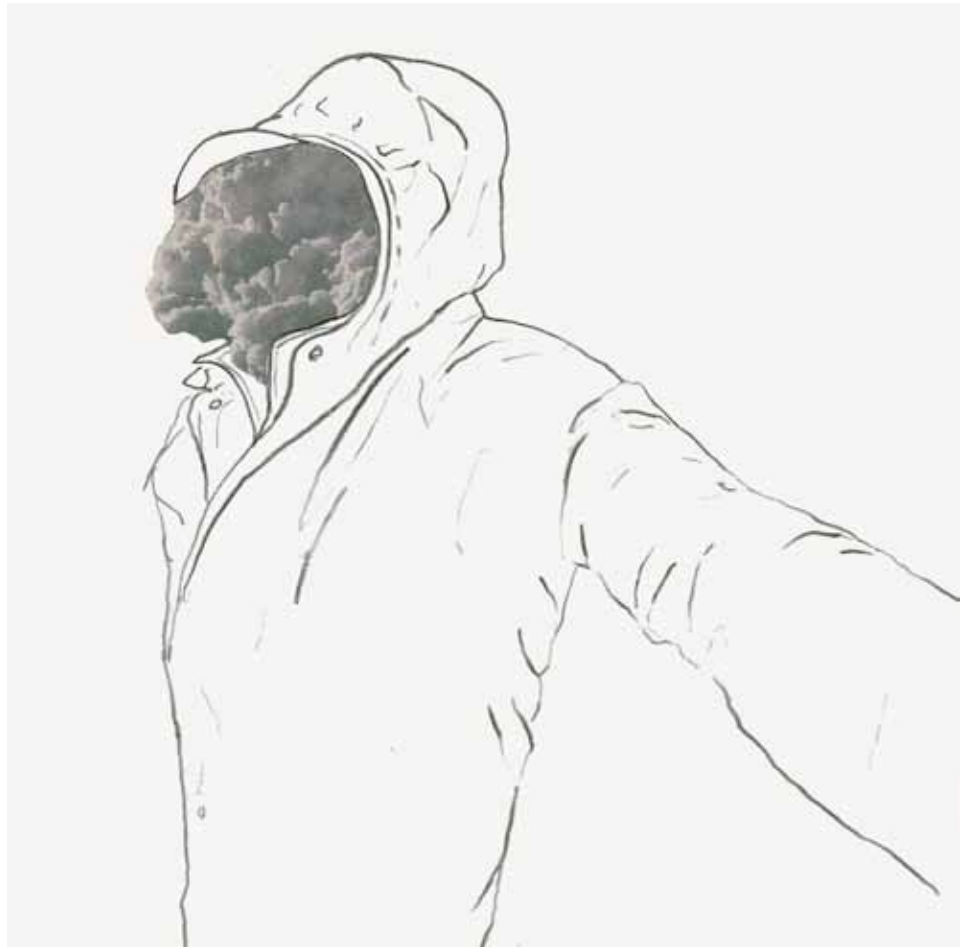
sehstern / seeing star
wagrechtstarter / horizontal starting
2010, 2 x 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



komm! / come!, 2010, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



sound, 2010, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper



raumwunder / space miracle, 2011, 20 x 20 cm
mischtechnik auf papier
mixed media on paper

thomas riess

1970 born in the tyrol
1995 - 01 studied at the university mozarteum salzburg, graphics
 class with prof. herbert stejskal

lives and works in vienna and innsbruck

selected exhibitions

2013 `personal structures´ 55. biennale di venezia, palazzo bembo
 `,`content art 2013` karlsplatz, Vienna
 `humans´ künstlerhaus klagenfurt
 `i am i am not´ artdepot innsbruck
 `graurand´ palais lichtenstein, feldkirch
 `kontextillusionen´ schloss reichenau, reichenau/rax
 `a little bit of history deleting´ peithner-lichtenfels, vienna
2012 `me myself & them´ künstlerhaus, vienna
 `kontextillusionen´ haus der kunst, baden
 `GAM 2012` global astronomy month, video, rotterdam
 `out there´ gallery peithner-lichtenfels, vienna
 `art4barter´ seed on diamond gallery philadelphia, usa
 `ANGeLa whEre are you?´ galerie fischpiece, zurich
 `sofort kunst!´ in connection with fishpiece gallery, zurich

- 2011 `nothing jumps over the wall´ kunstraum pettneu/tyrol
 `rooms´ galerie schloss porcia spittel/drau
 `trans-form3` künstlerhaus klagenfurt
 `money for cash´ gallery peithner-lichtenfels, vienna
- 2010 `hybridität´ artdepot, innsbruck
 `capsule´ gallery peithner-lichtenfels, vienna
 `leaves from innsbruck´ st. claude gallery new orleans, usa
 `nord art 2010´ KiC carlshütte, bündelsdorf/rendsburg
 `rlb-art award 2010´ rlb kunstbrücke, innsbruck
- 2009 `kunst im studio´ orf-kulturhaus innsbruck
 `interspace´ stadtgalerie brixen, south tyrol/italy
 `special show for young art´ art innsbruck
 `radhouse´ the front art gallery new orleand, usa
 `block 11´ art gallery medulin, hr
- 2008 `essencia – real conceivability´ department of fine arts, university of new orleans, usa
 `spacetrip´ gallery peithner-lichtenfels vienna
 `spacetrip II´ städtische galerie im andechshof, innsbruck
 `minimals´ stadtturmalerie, innsbruck

impressum

texte:

mag. silvie aigner, freie kuratorin

mag. tina teufel mas, kuratorin/curator museum der moderne salzburg

mag. günther oberhollenzer, kurator/curator essl museum

fotos:

thomas riess

markus bstieler

© 2013 bei künstler, autoren und artdepot

printed by longo print & communication, italy
october 2013

herausgeber:

artdepot

birgit fraisl

maximilianstrasse 3/stöcklgebäude
6020 innsbruck

fon: (+)43.650.533.1985

mail: office@artdepot.co.at

www.artdepot.co.at



