

Harald Gmeiner

Jenseits des Bekannten. Eine künstlerische Erforschung

Beyond the Familiar. An Artistic Exploration

Malerei und Zeichnung
Harald Gmeiner

Meine künstlerische Arbeit beginnt dort, wo meine Sprache endet. Sie in Worte zu fassen, fällt mir schwer. Das Beschreiben, die Worte, fühlen sich an wie „um-das-Gemalte-und-Gezeichnete-herum“ – als griffe es zu kurz und am Wesentlichen vorbei. So kreise ich auch um dieses Vorwort. Mit Farbe und Stift wäre es leicht.

Daher dieser Katalog: Er soll anhand ausgewählter Werke aus sieben Serien der letzten Jahre meine Arbeitsinhalte, Intentionen und Anliegen sichtbar machen. Das Verbindende zwischen den Werken hat Thomas D. Trummer durch die Gegenüberstellung der Gemälde *Ohne Titel* (2023) und *Pantalone* (2018) aus dem Katalog *Spiegel kollektiver Muster* klar herausgearbeitet. Besten Dank, Thomas, für die professionelle künstlerische Einordnung und diesen gelungenen zeitlichen Spagat.

Ein wesentlicher Aspekt meiner Arbeitsweise ist der Versuch, eine andere Perspektive, eine neue und frische Sicht auf die Inhalte und die Arbeit zu bekommen. Wenn dies gelingt, ist es sehr erfüllend. Mühelos, wie selbstverständlich, gelingt dies Monika Helfer mit ihrem spielerisch kühnen und poetischen Blick. Sie findet Worte für das Paradoxon des „Flüchtigen und Konzentrierten“ in meinen Werken. Ebenso Michael Köhlmeier, der die geschichtlichen Verbindungen, das permanente künstlerische Risiko und die existenzielle Wucht, auf den Punkt bringt. Herzlichen Dank für euren Scharfsinn und die wertvollen Impulse.

Danke allen, die zum Entstehen der Werke und zum Gelingen des Kataloges beigetragen haben – besonders Kurt Dornig für die Gestaltung dieses Bandes.
//

Painting and Drawing
Harald Gmeiner

My art begins where my language ends. It's difficult for me to put into words. The description, the words, feel like circling around what has been painted and drawn – as if falling short and missing the point. It's how I feel about this foreword as well. With paint and pen, it'd be easy.

That's the reason for this catalogue: its goal is to make the content of my work, my intentions and concerns visible, using a selection of works from seven series completed during recent years. Thomas D. Trummer has clearly highlighted the common threads between the works in juxtaposing the paintings *Untitled* (2023) and *Pantalone* (2018) from the catalogue *Spiegel kollektiver Muster* (Mirror of Collective Patterns). Many thanks, Thomas, for your professional analysis of the art and the successful chronological balancing act.

A key aspect of my working process is the attempt to find a different perspective, a new and fresh view of the content and work itself. When it succeeds, it's very fulfilling. Monika Helfer achieves this effortlessly, as if her playfully bold and poetic perspective were the most natural thing in the world. She finds words for the paradox of the "fleeting and focussed" in my works. Likewise, Michael Köhlmeier perfectly captures the historical connections, the constant artistic risk and existential force. Many thanks for your insightful and valuable contributions.

Thanks to everyone who's contributed to the creation of the works and the success of the catalogue – especially Kurt Dornig for his design for the publication.
//

Deine Wildheit ist rot
Michael Köhlmeier

Lieber Harald,
das Gelb finde ich auf Deinen Bildern am schnellsten.
In der Wildnis dominiert das Grün, hier beruhigt es.
Deine Wildheit ist rot. Aber das Rot in der Nähe von
schwarz.

Beim Kochen spielt grün eine große Rolle, aber
im Hintergrund. Rot wird gemacht. Gelb im Topf,
also ich weiß nicht ...

Überlegen wir, ob das Gelb im Freien oft vor-
kommt – ich glaube nicht.

Lieber Harald, Du lässt rot, gelb, grün nicht
verkommen. Pass auf Deine Farben auf. Bei Homer
kommt blau nicht vor. Obwohl in der Ilias immer
schönes Wetter ist.

//





Michael Köhlmeier
Schriftsteller, Dramatiker,
Drehbuchautor, Hörbuch-,
Fernseh- und Theaterautor,
Erzähler, Musiker und
Songwriter

Author, playwright, screen-
writer; writer of audiobooks
as well as for television and
theatre, storyteller, musician
and songwriter

Your Wildness Is Red
Michael Köhlmeier

Dear Harald,
I'm able to find the yellow most quickly in your
paintings. In the wilderness, green dominates;
here, it's calming. Your wildness is red. But the red
is nearly black.

Green plays a big role in cooking, but in the
background. Red is prepared. Yellow in the pot,
well, I don't know ...

Let's consider whether yellow is a common
colour out of doors – I don't think so.

Dear Harald, you don't let red, yellow and green
go to waste. Take care of your colours. Blue doesn't
appear in Homer. Yet the weather is always beauti-
ful in the Iliad.

//

Metapher und Metastase
Thomas D. Trummer

Bild I (Pantalone)

Das Bild entfaltet sich in einer beinahe unberührten Weißheit, die weniger Hintergrund als Möglichkeitsraum ist. In diese Offenheit tritt eine Figur, groß, vermutlich männlich, doch nie eindeutig bestimmt. Sie schwankt zwischen Figuration und Auflösung, zwischen Körper und Setzung. Ihr Stand ist prekär. Die Existenz dieser Gestalt balanciert buchstäblich auf einem Grat. Nur das linke Bein berührt die schmale Bodenleiste, kaum mehr als ein farbiger Strich, ein Minimum an Weltbezug. Alles andere findet in dem Leerraum keinen Halt.

Die Hose, in einem energischen, fast trotzigem Blau umrissen, wird zum stabilsten Moment. Das Blau ist nicht bloße Kontur, sondern Behauptung. Es hält zusammen, was sonst zu zerfließen droht, zugleich isoliert es, identifiziert und trennt ab. Die langen, kräftigen Beine wirken paradoxerweise fragil, wie aufgeblähte Nähte oder Gerüste, die mehr versprechen, als sie tragen können. Der Oberkörper hingegen entzieht sich jeder Eindeutigkeit. Rosa, Gelb, Weiß und dunkle Linien überlagern einander in tastenden, suchenden, hastigen Bewegungen. Wo Anatomie erwartet wird, begegnen sich Übermalungen, kalkiges Deckweiß, wolkige Verdichtungen und hektische Selbstverneinung. Die Gestalt findet ihren bildnerischen Abdruck im selben Moment, in dem sie sich negiert.

Entscheidend ist, dass sich die Figur weniger als Körper zeigt, denn vielmehr als fragmentiertes Ereignis der Malerei. Sie ist kein fertiges Gegenüber, sondern ein Geschehen, ein Ringen zwischen Sichtbarkeit und Tilgung. Zögern, überschreiben, überschießen. Der Körper wird hervorgebracht und gerade dadurch wieder fraglich, er ist physisch präsent und dennoch immer auch Streichung. Wäre er fester, fleischlicher, würde er an die Figuren eines Francis Bacon erinnern, bei dem der Leib als deformierte Erscheinung präsent wird, als Leiden und Zerrbild, plastisch geknetet und zugleich zutiefst brüchig. Anders jedoch als bei Bacon ist der Raum hier reduziert, fast ausgelöscht, ohne theatrale Dramatik, eine blasse Leere.

Das rötliche Inkarnat, ein verwaschenes Rot, erinnert an Bacons *Caput mortuum*, an geronnenes oder gestocktes Leben. Es findet sich nicht nur am Tonkrug auf der Bodenleiste, sondern auch in den unteren Partien der Hose. Zwischen Körper und Gefäß entsteht dadurch eine Korrespondenz, eine unerwartete Ähnlichkeit. Der Krug mit seinem schwungvoll gesetzten Rot im Hals wirkt wie ein Resonanzraum des Leiblichen, Behälter, Speicher, vielleicht Versprechen eines Inneren, ganz im Sinne des Gefäßdenkens bei Martin Heidegger, für den ein Krug kein bloßes Ding, sondern mit dem Tun, mit der Zuhandenheit verknüpft wird.

→

Metaphor and Metastasis
Thomas D. Trummer

Painting I (Pantalone)

The image unfolds against an almost unblemished whiteness, less a background than a space of possibility. It is into such openness that a figure steps, tall, presumably male, yet never definitively identified. It wavers between figuration and fragmentation, between the corporeal and painterly gesture. Its situation is precarious. Its form's existence is literally balanced on a tightrope. Only the left leg touches the narrow skirting board, barely more than a painterly line, a minimal connection to the world. Nothing else is able to find a foothold in the void.

The trousers, delineated in an energetic, almost defiant blue, become the most stable component. The blue is no mere contour, but an assertion. It holds together what otherwise would threaten to dissolve, while simultaneously isolating, identifying and separating. The long, powerful legs appear paradoxically fragile, like inflated seams or scaffolding that promises more than it can actually support. The torso, in contrast, defies all definition. Pink, yellow, white and dark lines overlap in tentative, searching, impetuous movements. Where anatomy would be expected, we encounter overpainting, chalky white, cloudy condensation and hectic self-denial. The form finds its pictorial imprint at the very moment it negates itself.

Crucially, the figure presents itself less as a body and more as a fragmented event within the painting. It is not a finished correlative, but rather an event, a skirmish between visibility and erasure. Hesitation, overwriting, overshooting. A body emerges, and that is exactly what makes it once again questionable; it is physically present and yet always also a negation. Were it firmer, more carnal, it would be reminiscent of the figures of Francis Bacon, in whose work the body is a deformed apparition, both victim and caricature, sculpturally kneaded and simultaneously profoundly fragile. Unlike Bacon, however, the space here is reduced, almost obliterated, without theatrical drama, a pale void.

The reddish flesh tone, a washed-out red, is reminiscent of Bacon's *caput mortuum*, of congealed or stagnant life. It is found not only on the clay vessel resting on the skirting board, but also in the lower regions of the trousers, engendering a correlation, an unexpected similarity between body and vessel. The jug, with its dynamically applied red on the neck, resonates with the corporeal, a container, a repository, perhaps a promise of an inner self, entirely in keeping with Martin Heidegger's concept of the vessel, for whom a jug is not merely an object, but is linked to action, to "availability".

→



Pantalone
Mischtechnik auf Leinwand / Mixed media on canvas
200 x 200 cm / 2018

Links tritt eine weitere Gliedmaße ins Bild, Arm oder Bein, Zugriff oder Fetisch. Es erscheint ebenfalls verzerrt, aber eher gelängt, keiner kohärenten Anatomie zugeordnet, wie eine lebendige Prothese eines auseinanderdriftenden Ganzen. Gelbe, rechtwinklige Farbbahnen im Hintergrund versuchen, Ordnung zu festigen, erzeugen jedoch keine Perspektive, nur die Erinnerung an die alte Vorstellung vom Bild als Fenster. Alles bleibt flach, beunruhigend offen, in der Binnenzeichnung zerfahren.

Rechts unten taucht ein rundliches Objekt auf, ein Gegenstück zum Krug, vielleicht ein Korb, vielleicht eine Tasche, fahrig umrissen, mit auffälliger Schleife. Diente es zur Aufnahme des Kruges, ließe es sich als Gefäß des Gefäßes lesen, ein In-sich-Stülpen des Körperlichen, ein Hinweis auf die Idee des Behältnisses, das Auffangen und Bewahren von Leben und Inhalt.

Weiter oben tritt ein moderner Gegenstand hinzu, ein Tubus mit angesetzter Stange, der an einen Staubsauger erinnert. Die Figur hält ihn wie selbstverständlich von sich gestreckt. Das funktionale, industrielle Objekt steht eigentümlich im Gegensatz zum archaischen Tonkrug. Nicht Zuhandenheit, sondern eine häusliche, praktische Maschine, und doch verbindet beide die Idee des Aufnehmens, Speicherns, Transportierens, das Geben und Nehmen.

Auch wenn sich vereinzelt Dinge zeigen, so bleibt das Geschehen aber stets präsent, ja sogar aufdringlich. Farbigkeit bleibt durchgängig direkt, hastig und ungeschützt. Gelb und Blau kontrastieren mit fleischlichem Rosa und blutigem Rot. Während das Inkarnat Nähe und organische Gegenwart erzeugt, bewirken die Primärfarben strukturierend, distanzierend, oder signalhaft wie aus Werbung oder mit der Absicht zur Warnung. Das Weiß rundherum, teils unbearbeitete Leinwand, teils kalkiges Überdecken, ist nicht Leere, sondern Unterbrechung dieses Geschehens. Es dient als Auslassung und Leerstelle. In seiner Offenheit erinnert es an die Negativität der Avantgarde und die Räume des White Cube, für diese Kunst mehrheitlich gedacht war.

Harald Gmeiner setzt auf einen neoexpressiven Gestus. Energische, grafisch betonte Linien, Figur als verletzte Gegenwart, Nebeneinander von spontaner Spur und bewusster Setzung. Doch jenseits kunsthistorischer Kategorien verdeutlicht sich vor allem eine Haltung. Die Malerei vertraut nicht auf Illusion, sondern auf Intensität, sucht nicht Kohärenz, sondern Verunsicherung in der Verdichtung.

→

On the left, another limb enters the image – arm or leg, assault or fetish. It appears likewise distorted, but rather more elongated, not belonging to any coherent anatomy, like a living prosthesis of a disintegrating whole. Yellow, rectangular bands of colour in the background attempt to establish order, but generate no perspective, only a reminder of the old notion of painting as a window. Everything remains flat, disturbingly open, its internal composition fragmented.

In the lower right, a rounded object materialises, a counterpart to the jug, perhaps a basket, perhaps a bag, roughly delineated, featuring a striking inverted U-form. If its function were to hold the jug, it could be read as a vessel for the vessel, an inverting of the corporeal, evoking the idea of the container, the capturing and preserving of life and content.

Higher up, a modern object is discernible: a tube with a pole attached, reminiscent of a vacuum cleaner. The figure holds it outstretched in an apparently completely natural manner. The functional, industrial object produces a stark contrast to the archaic clay jug. No “availability”, but a domestic, practical machine, yet both are connected by the idea of receiving, storing, transporting, giving and taking.

Even if specific objects emerge, the painterly event remains ever-present, even intrusive. The use of colour is consistently direct, rapid and unguarded. Yellow and blue contrast with fleshy pink and bloody red. While flesh tones create a sense of proximity and organic presence, the primary colours have a structuring, distancing effect or appear signal-like, as in advertising or as if seeking to create a warning. The surrounding white, partly raw canvas, partly a chalky layer, is not empty, but more of an interruption of the event. It serves as an omission and void. In its openness, it evokes the negativity of the avant-garde and the spaces of the white cube, for which this art was primarily intended.

Gmeiner employs a neo-expressionist approach. Energetic, graphically accentuated lines, the figure as a vulnerable presence, a juxtaposition of spontaneous marks and deliberate composition. But beyond art historical categories, one attitude above all becomes clear: this painting is not reliant on illusion, but rather on intensity; it is not seeking coherence, but instead uncertainty in its condensing.

→



Bild II (o. T., → folgende Doppelseite)

Das zweite Bild folgt einer anderen Logik. Hier gibt es keine Leere, sondern ihr Gegenteil, ein Bild des buntfarbigen Horror Vacui. Nicht Leerstellen umgeben die Gestalten, sondern die Bildteile verdichten sich zu einer beinahe zwanghaften Füllung der Fläche. Keine Zone bleibt unberührt, keine Stelle still, keine Kontur ohne Überlagerung oder Durchdringung. Formen breiten sich aus, doch Linien dringen überall ein, überlagern, durchkreuzen, umschlingen einander. Das Auge sucht Orientierung und findet nur ein dichtes Geflecht aus Farbe und irreführender Verkettung.

Die Farbwahl ähnelt dennoch dem ersten, dem älteren Bild. Kräftige Rosa-, Rot-, Blau-, Gelb- und Grüntöne schichten sich in deckenden Lagen übereinander. Die Farbe wirkt eruptiv, Tropfspuren, Abreibungen, heftige Übermalungen und sichtbare Bewegungen verwildern die Oberfläche. Es sind energische Linien, geschwungen, kreisend, gekreuzt, Kritzeleien von Körpern oder Fragmente einer unlesbaren Schrift. Momente bewusster Gestaltung ringen mit Formen von Eigenwillen und Unwillkürlichkeit. Sind all diese Schlingen geplante Linien oder Spuren des Laissez-faire, Zeichen des gedankenlosen Seinlassens? Es ist kaum zu leugnen, dass die Welt verstellt ist von Ungestüm und Ungetümen, von Krakeln und Karikaturen, von Formen und Deformierten. In dieser All-over-Struktur zeigen sie manche Ähnlichkeit zur gestischen, zur skripturalen Malerei oder auch zu zustandsgebundener Kunst. Cy Twombly, Jackson Pollock oder Art Brut kommen abwechselnd in den Sinn, ohne dass die Formen in diesen Werken je lesbar, abstrakt oder rein idiosynkratisch wären. Vielmehr bleiben die Bilder von Gmeiner – trotz ihrer Eigenbestimmtheit und Wucherung – deutlich figural aufgeladen. Denn immer wieder tauchen Schlingen und Rundformen auf, die organische Assoziationen hervorrufen, Innereien, Gedärme, vielleicht Andeutungen von Körperlichkeit oder Genitalität. Jede gegenständliche Lesart bleibt dennoch prekär. Rechts türmt sich ein Stapel größerer rosa wellen- oder wurstähnlicher Gebilde über grünlichem Sockel. Daran schließen gerötete Zonen an, erneut Schleifen, grafisch gesetzt, übereinander gelagerte schwarze, rote und rosafarbene Linien, wie der Saum eines offenen Gewebes.

→

Painting II (Untitled → ff. double-page spread)

The second painting follows a different logic. Here there is no emptiness, but instead its opposite: a vividly coloured vision of *horror vacui*. The imagery is not surrounded by empty spaces, but rather the image's components condense into an almost compulsive filling of the surface. No area remains untouched, no spot motionless, no contour without superimpositions or infiltrations. Forms extend themselves, yet lines permeate everything, overlapping, intersecting, entwining each other. The eye seeks orientation only to find a dense web of colours and misleading nexus.

The colour scheme nevertheless remains similar to the first, older painting. Forceful pinks, reds, blues, yellows and greens are layered on top of each other in opaque coats. The painterly effect is eruptive; drips, abrasions, vigorous overpainting, and visible movements produce a surface running wild. There are energetic lines, curved, circular, intersecting, scribbled bodies and fragments of illegible writing. Instances of conscious composition wrestle with wilful and spontaneous forms. Are all these loops planned lines or evidence of *laissez-faire*, signs of a thoughtless indifference? It is almost undeniable that this is a world cluttered with impetuosity and monstrosities, with scribbles and caricatures, with both form and deformity. In their all-over structure, they display some similarities to gestural, writerly painting, or even to process-based art. Cy Twombly, Jackson Pollock and Art Brut alternately come to mind, without the forms in the works ever being legible, abstract or purely idiosyncratic. Rather, Gmeiner's paintings – despite their autonomy and pandemonium – remain distinctly figurative. Loops and circular forms repeatedly occur, evoking organic associations: entrails, intestines, perhaps hints of the corporeal or genitalia. Any representational interpretation, however, remains precarious. To the right, a stack of larger, pink wave or sausage-like forms rises above a greenish pedestal. Adjoining it is a reddish area, more loops, graphically arranged, superimposed black, red and pink lines, like a fabric's unravelling hem.

→



Darüber erscheinen weiße Rechtecke, in denen sich Zeichen sammeln, Relikte des ursprünglichen Bildformats, Inklusionen des Bildganzen. Sie wirken wie Kammern, Fenster, Schubladen, Container, die Raum bieten, aber keinen Inhalt. Jede Gestaltbildung verneint sich selbst und wird in neue Überformungen und Wucherungen überführt. Der Gegensatz von Container und Content tritt hervor, die Form als Gefäß, Inhalt als Prozess, ein offenes Gefüge von Kräften und Strömen, unkontrollierbare Transformationen und undichte Reservoirs. Nichts kann etwas behalten oder gar auf anderes klar verweisen. Jede Metapher schlägt um in enthemmte Metastase.

Vielleicht werden einige in den parallelen blauen Strichen ein Gesicht erkennen, eine Nase auf einem rechtwinklig angedeuteten Körper. Solche Deutungen greifen jedoch zu kurz und übersehen das autochthone Werden der Formen. Kunst erscheint hier nicht als Abbild, sondern als Eigendynamik, grotesk, psychisch aufgeladen, spielerisch, randständig, ähnlich der rohen Direktheit der Expressionen von CoBrA.

So verschieden die beiden ausgewählten Bildbeispiele sind, sie verbleiben dennoch innerhalb der Pole einer Gestaltung, die sich selbst in die Extreme treibt, zwischen Präsenz und Verdichtung, zwischen Figuration und Deformation, zwischen Nähe und Chaos. Und doch zeigen beide die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Zusammenspiel von Behältnis und Körper. Jede Linie, jede Farbschicht scheint wie schwer einzufangen, wie eine Metastase, die die Grenzen zwischen Körper und Raum, zwischen Tun und Lassen, zwischen Malen und Sein, verschiebt.

//

Above, there are white rectangles in which symbols have collected, relics alluding to the original pictorial format subsumed within the entire image. They resemble chambers, windows, drawers and containers that offer space but no content. Each construct of form negates itself, retransforming and proliferating. The contrast between container and content emerges: form as vessel, content as process, an open structure of forces and flows, uncontrollable transformations and leaky reservoirs. Nothing can retain anything or even clearly make reference to anything else. Every metaphor transforms into unconstrained metastases.

Some may see a face in the parallel blue strokes, a nose on a roughly rectangular body. Such interpretations nevertheless fall short and overlook the autochthonous development of the forms. Art here does not appear as representation, but as independently dynamic, grotesque, psychologically charged, playful, marginal; similar to the raw directness of CoBrA's expressionism.

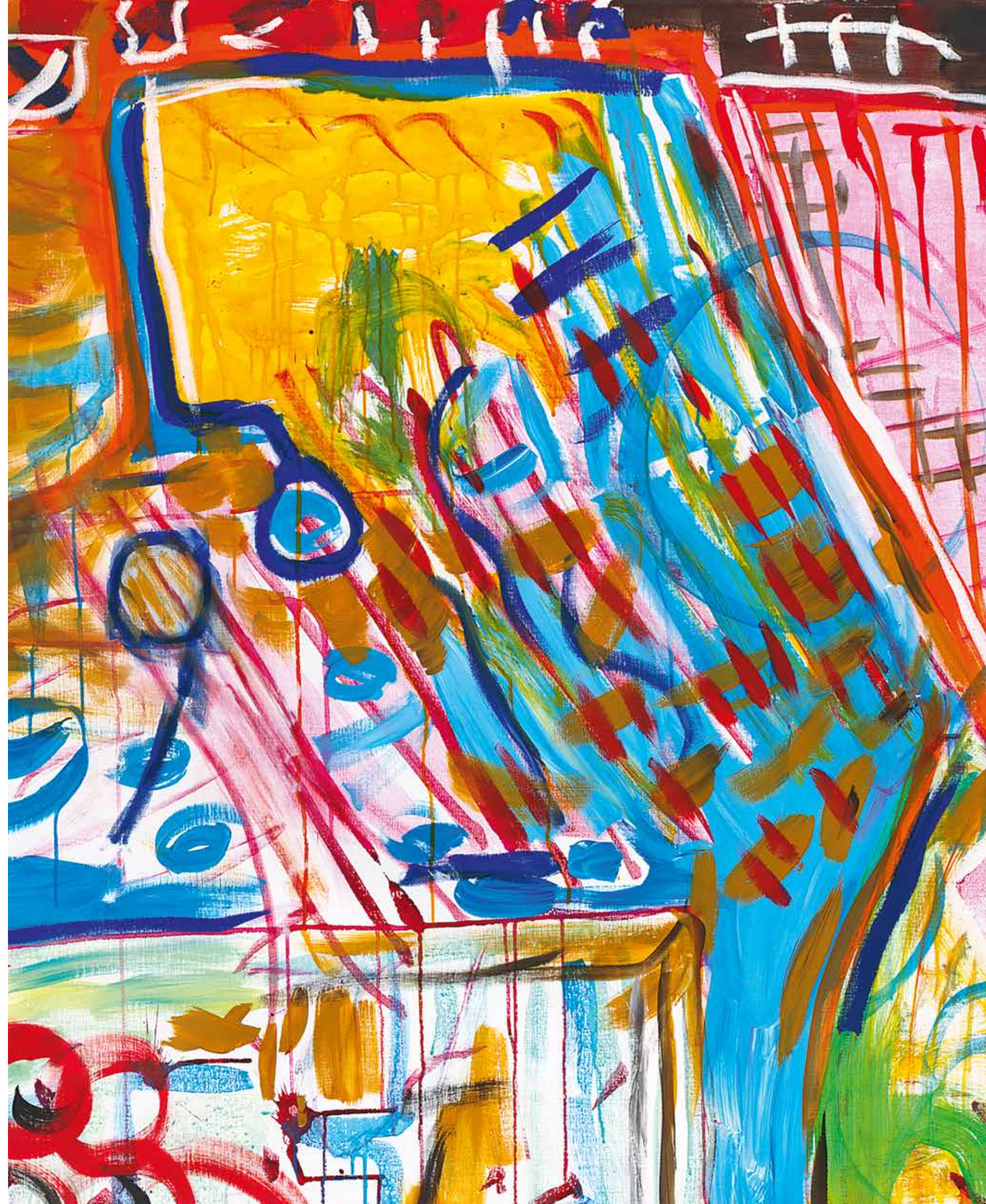
However different the two paintings selected as examples are, they nevertheless remain within the poles of painterly composition pushing itself to extremes, alternating between presence and intensification, between figuration and deformation, between proximity and chaos. And yet both works demonstrate an exploration of the interplay between container and body. Every line, every layer of paint seems difficult to apprehend, like a metastasis shifting the boundaries between body and space, between doing and not doing, between painting and being.

//

Thomas D. Trummer
Kunsthistoriker und Kurator,
seit Mai 2015 Direktor des
Kunsthaus Bregenz

Art historian and curator,
since May 2015 director of
Kunsthaus Bregenz

O. T. (Ausschnitt) / untitled (detail)
Mischtechnik auf Leinwand / Mixed media on canvas
201 x 301 cm / 2023







Monika Helfer
ist Schriftstellerin; sie schreibt
Romane, Erzählungen, Kinder-
und Jugendbücher sowie
Hörspiele und Theaterstücke.

is an author; she writes novels,
short stories, books for children
and young adults as well as radio
and theatre plays.

**Meine Schuhe sind eng und
es könnte Sonntag sein –
war die Farbe noch feucht?
Monika Helfer**

Gehe nahe heran, Schritte zurück. Stelle mir vor,
dass das, was ich sehe, die Wirklichkeit ist. Das
Wirkliche ist das Gemalte. Ich muss mich im neuen
Wirklichen zurechtfinden. Gehe auf ein rotes Rechteck zu wie auf einen großen Platz, sehe mich allein auf dem roten Platz. Darüber hinaus bildet sich ein ungenauer Kreis und eine Leiter für die Flucht. Bin ich erst eingetaucht, nicht in Wasser, in diesige Luft, steige ich von der Leiter und sehe auf einen weiteren roten Platz, der aber verschoben ist, so als müsste er verschwinden. Habe ich mich entschieden, auf der linken Seite zu bleiben, folge ich den blauen strahlenartigen Strichen nach ins Ungewisse. Ich habe auf ein Bild gesehen, und dann bin ich wieder in der alten Wirklichkeit. Meine Schuhe sind eng, und es könnte Sonntag sein.

Ich gehe vor zum Bild und greife hinein in die rechte Seite. Sehe wieder einen rechteckigen Platz, diesmal kleiner, verdrängt. Ich habe Lust auf süßen Saft.

Meine Hände kleben. War die Farbe noch feucht? Der Hintergrund ist mattes hellgelbes Licht. Blaue Wege, verschlungen, mit dem Finger gemalt. Will ich ans untere Ende, dann liegt vor mir ein tierartiger Körper, der wahrscheinlich nicht lebt.

Will ich aus der echten Wirklichkeit austreten und in die gemalte eintreten, brauche ich Ruhe und gutes Licht.

//

**My shoes are tight and it could be Sunday –
was the paint still damp?
Monika Helfer**

Go closer, take a few steps back. Imagine that what I'm seeing is reality. The real is what is painted. I must find my way within this new reality. Walk towards a red rectangle as if it were a large plaza, observing myself alone in the red plaza. In addition, an indistinct circle and a ladder for escape appear. Once I've submerged myself – not in water, but in the hazy air – I climb down the ladder and see another red plaza, but it's shifted, as if wishing to disappear. If I decide to stay on the left, I follow the blue radiating lines into the unknown.

I looked at a painting, and then I'm back in the old reality. My shoes are tight, and it could be Sunday.

I approach the painting and reach into its right side. I see another rectangular plaza, this time smaller, pushed aside. I have a craving for sweet fruit juice.

My hands are sticky. Was the paint still damp? The background is a muted, pale-yellow light. Blue paths, intertwined, painted with a finger. If I want to reach the lower edge, I'll encounter an animal-like body before me, probably not alive.

If I want to step out of true reality and into the painted one, I need peace and good light.

//





alle / all
O. T. / untitled
Mischtechnik auf Papier / Mixed media on paper
59.4 × 42 cm / 2023



Jenseits des Bekannten

Harald Gmeiner

In meiner künstlerischen Arbeit erforsche ich, wie Menschen ihre Lebensumfelder wahrnehmen, interpretieren und wie diese Wahrnehmungen erweitert oder gebrochen werden. Dabei werden die künstlerischen Inhalte maßgeblich von kollektiven Grundmustern mitgestaltet.

Das Faszinierende in dieser Arbeit ist der Moment des zutiefst Berührtseins – von Menschen, Begebenheiten, dem Umfeld. Wenn diese flüchtigen Berührungen in einem Gemälde sichtbar werden, ist das ebenso unbegreiflich wie beglückend. Damit dies gelingt, steht die „Freiheit vom Bekannten“ im Zentrum meiner künstlerischen Intention. Ich stelle mir die Frage: Ist es möglich, alles so intensiv und durchgängig anzuzweifeln, dass Paradoxien und Irritationen zur eigentlichen Basis des Schaffens werden?

Meine Arbeitsweise ist geprägt von permanentem Reagieren und dem Ausbrechen aus der eigenen kanonischen Befangenheit – ohne die konkrete Abhandlung eines bestimmten Themas, ohne bewusstes Abstrahieren. Wenn schon Konzept, dann die Konzeptlosigkeit als Konzept. Ich setze eine Linie, eine Fläche, eine Form ..., sehe sie und vergesse, dass ich sie gesetzt habe. Ich sehe sie zum ersten Mal.

Dem gegenüber steht die Omnipräsenz von Wissen und Denken. Das Denken verehrt das Bekannte und projiziert es in die Zukunft. Bekanntes zu vergessen und das Jetzt zu fokussieren, ist Forschen. Dann stellt sich eine Art Selbstvergessenheit ein und man kann sich künstlerisch an dem bedienen, was gerade ist. Unbekanntes einzuladen und künstlerisch sichtbar zu machen, ist paradox. So ist es eben – wen kümmert's?

//

Beyond the Familiar

Harald Gmeiner

In my art, I'm exploring how people perceive and interpret the milieu they live in, and how such perceptions are extended or disrupted. The artistic content is significantly informed by fundamental collective patterns.

What's fascinating about this working process is the moment of being deeply touched – by people, events, the milieu. When such fleeting contacts become visible in a painting, it's as incomprehensible as it's blissful. To this end, "freedom from the familiar" is central to my artistic intentions. I ask myself if it's possible to question everything so intensely and consistently that paradoxes and confusions become the very basis of creating?

My working method is characterised by continually reacting and breaking out of my own canonical bias – without explicitly addressing a specific sub-

ject matter, without consciously employing abstraction. If there's a concept, then the lack of any concept is the concept. I draw a line, a surface, a form..., see it, and forget that I drew it. I see it for the first time.

It's all in contrast to the omnipresence of knowledge and thought. Thought venerates the familiar, projecting it into the future. Forgetting the familiar and focusing on the present is research. Then a kind of self-forgetfulness sets in, and what is present can be drawn upon artistically. Inviting the unknown and making it visible in art is paradoxical. That's just how it is – who cares?

//



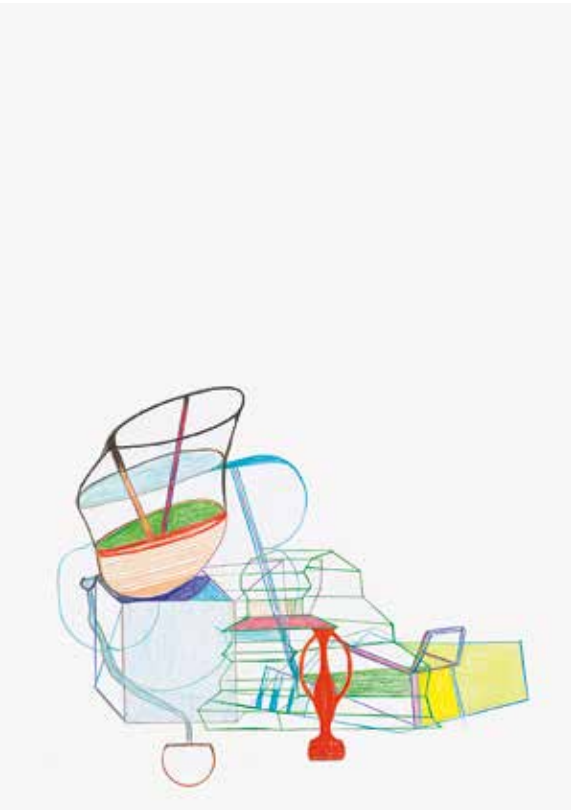
alle / all
O. T. / untitled
Grafit und Buntstift auf Papier
Graphite and crayon on paper
59,4 x 42 cm / 2025



Schule des Sehens Harald Gmeiner

Meine künstlerische Berufung begann vor über drei Jahrzehnten in der „Schule des Sehens“ bei Edda Mally, einer direkten Schülerin von Oskar Kokoschka. Es folgte die intensive Auseinandersetzung mit Zeichnung, Porträt und Landschaft, die in der Abstraktion mündete. Den Einstieg in die großformatige Malerei markierte das „Freimalen“ via Action Painting bei Hermann Nitsch und die Gemäldeserien, die unter dem Credo „Gefühl ist Freiheit“, bei den Zhou Brothers entstanden.

//



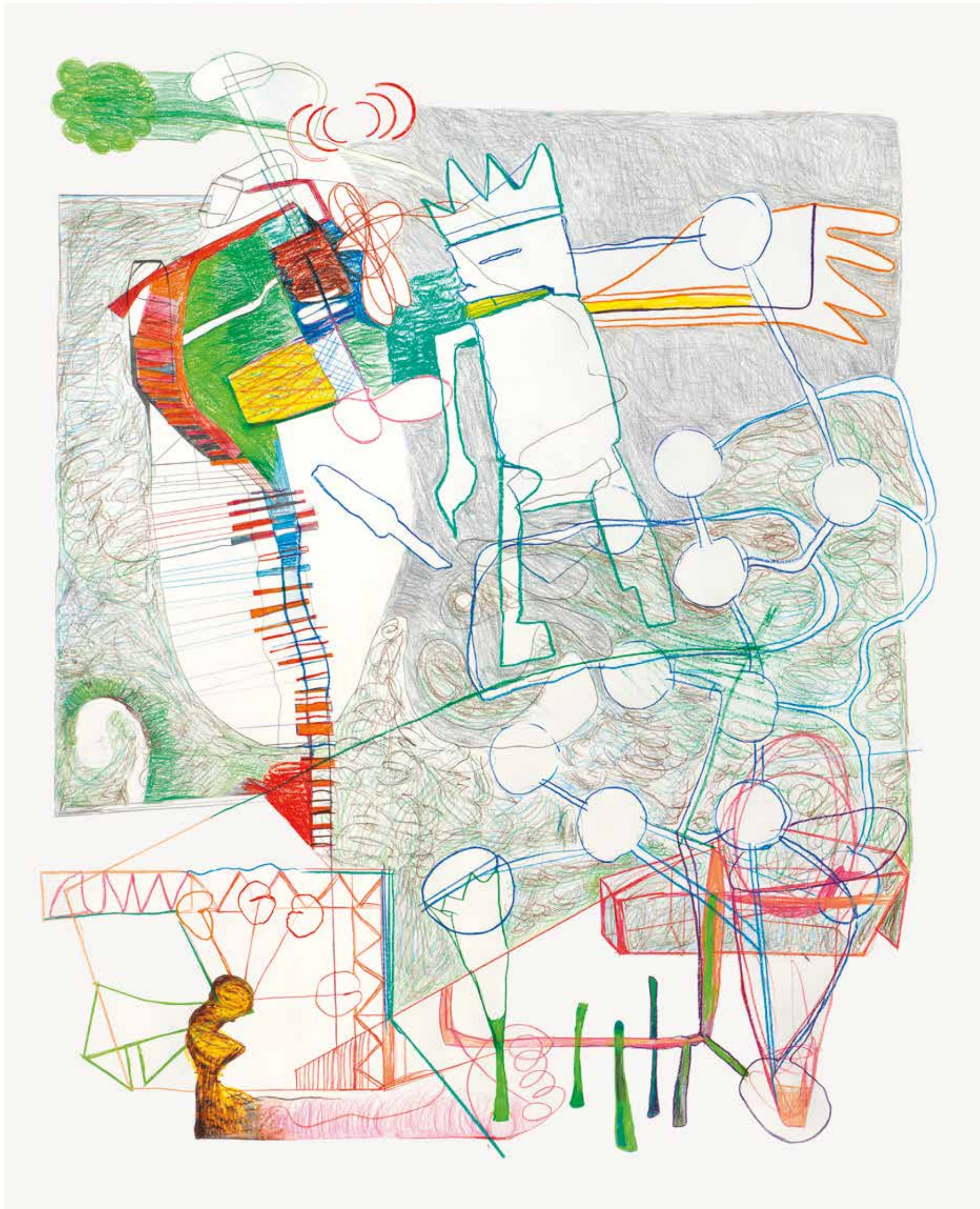
School of Seeing Harald Gmeiner

My artistic calling began over three decades ago with Edda Mally’s “School of Seeing”, who was a direct student of Oskar Kokoschka. This was followed by an intense study of drawing, portraiture and landscape, culminating in abstraction. The beginning of my involvement with large-scale painting was by way of “free painting” via Hermann Nitsch’s Action Painting and by the series of paintings created under the motto “feeling is freedom” by the Zhou Brothers.

//



alle / all
O. T. / untitled
Grafit und Buntstift auf Papier
Graphite and crayon on paper
59,4 x 42 cm / 2025



Forschen via Werkserien Harald Gmeiner

Das Besondere an der künstlerischen Arbeit ist, dass alle Themen des Lebens als Forschungsfeld zur Verfügung stehen. Der künstlerische Zugang ermöglicht dabei eine offene, unvoreingenommene und unkonventionelle Haltung. Das Arbeiten in Werkserien hat sich hierfür als ideal erwiesen: Der Einstieg in eine Fragestellung, die Aneignung sowie die Entwicklung und Umsetzung eines Themas erstrecken sich oft über Jahre. So entstanden umfangreiche Werkserien:

- *Freies Land* widmet sich der (inneren) Landschaftsprägung.
- *Zwischen Raum* erkundet und untersucht die Wahrnehmung von Räumlichkeit.
- *Position.Rosa* erforscht die Reduktion der Farbpalette sowie die Wirkung und gesellschaftliche Bedeutung der Farbe Rosa.
- *Portrait* umfasst hunderte Spiegel-Selbstporträts. Durch sie findet ein physisches Verinnerlichen des Eigenbildes statt. Dabei entstehen überraschende großformatige Porträts jenseits des Denk- und Reproduzierbaren.

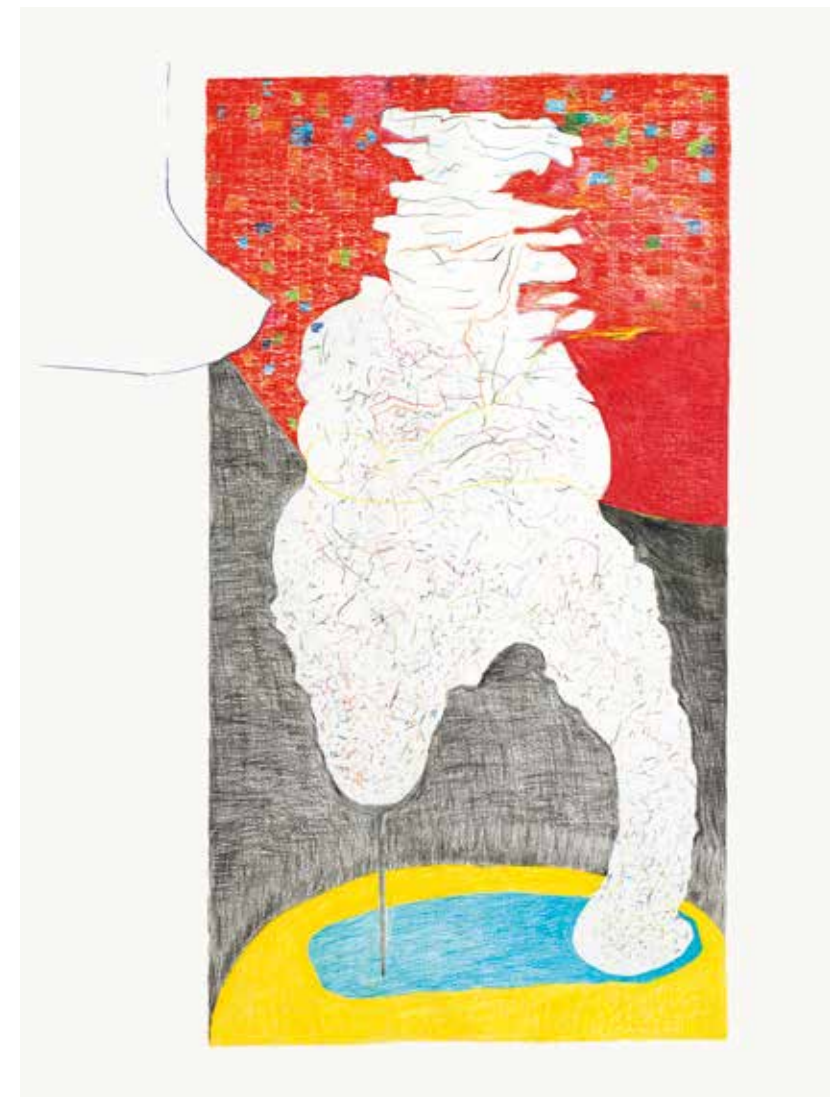
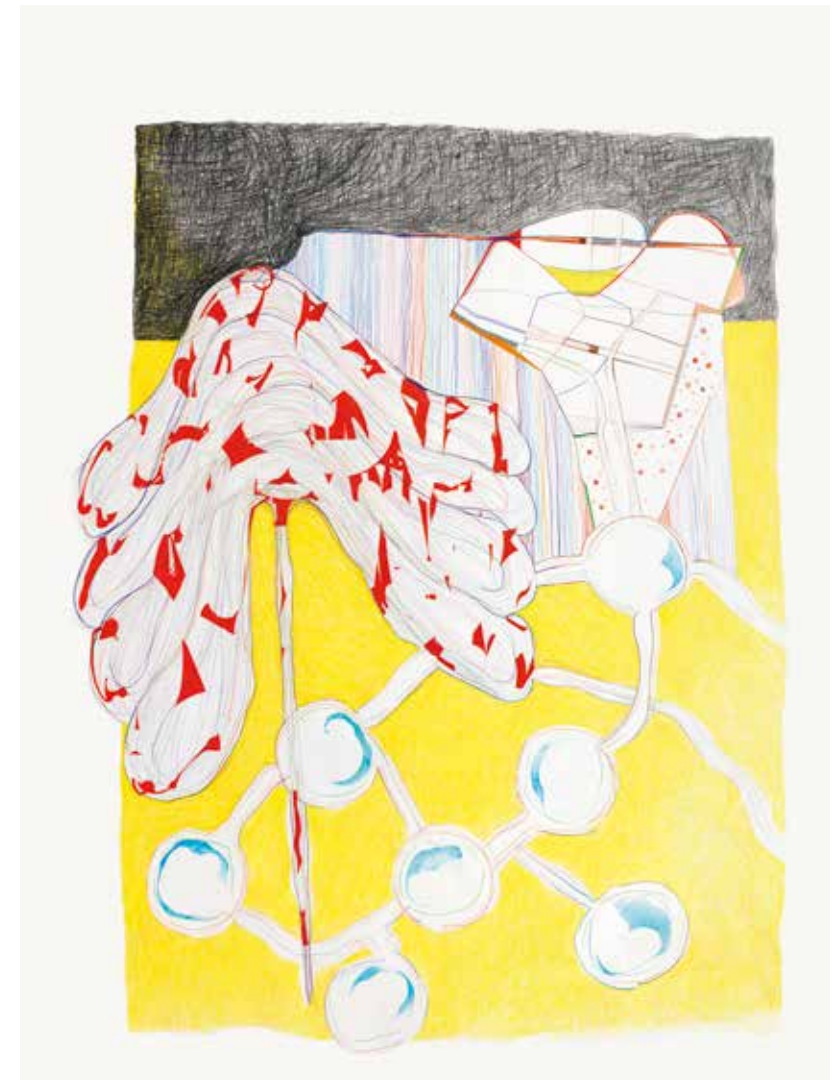
//

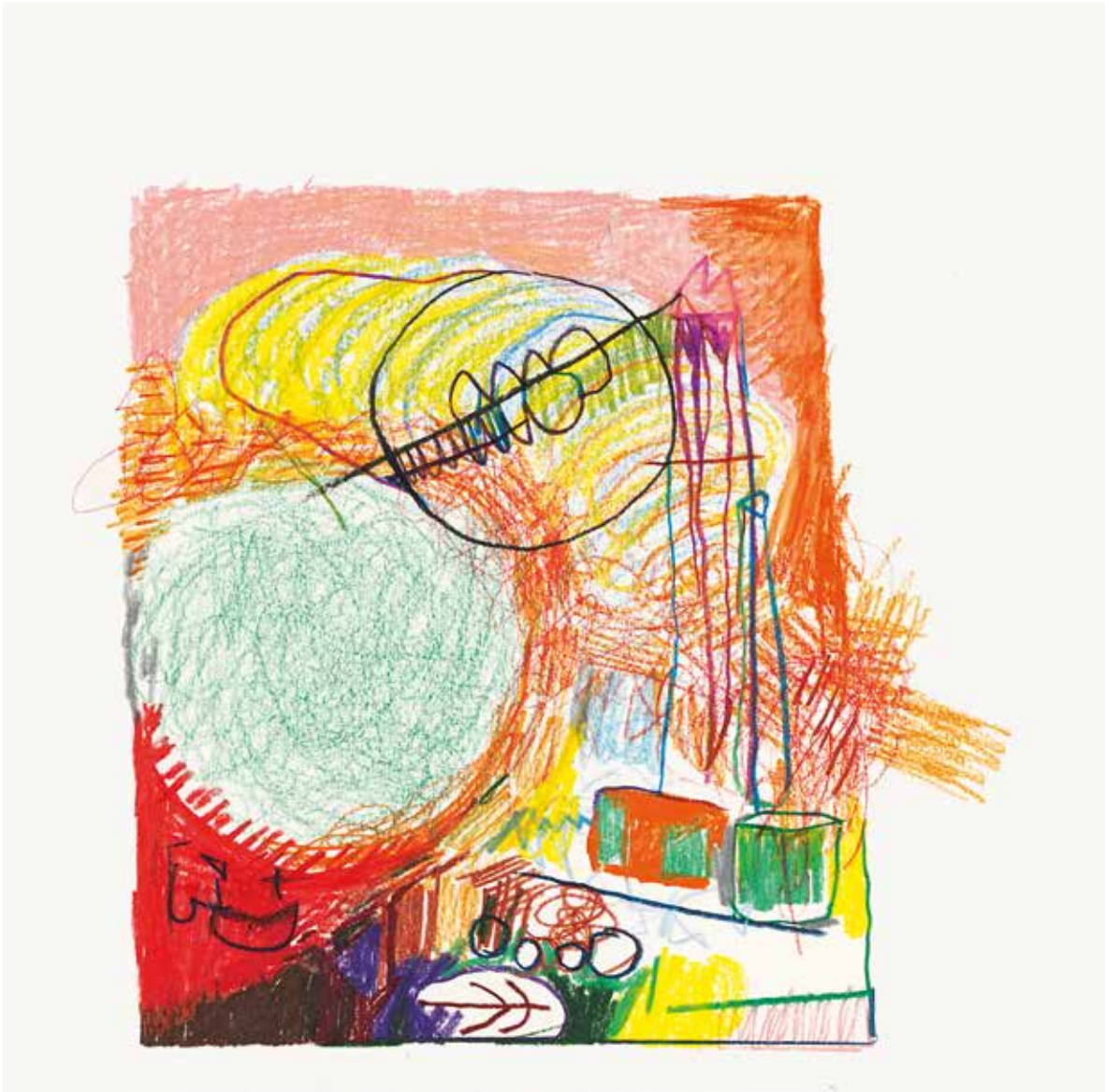
Research via Work Series Harald Gmeiner

What is special about working in art is that all aspects of life become available as a field of research. An artistic approach enables an open, unbiased and unconventional attitude. Working in series has proven ideal to such ends. The initial exploration of a question, the appropriation as well as the development and implementation of a particular subject frequently extend over years. This has resulted in extensive work series.

- *Freies Land* (Free Land) is dedicated to the shaping of the (inner) landscape.
- *Zwischen Raum* (Between Space) explores and examines the perception of spatiality.
- *Position.Rosa* (Position.Pink) explores the reducing of the colour palette as well as the effect and social significance of the colour pink.
- *Portrait* comprises hundreds of self-portraits painted using a mirror. Through them, a physical internalisation of self-image occurs. The results are surprising, large-scale portraits that transcend the realms of thought and the reproducible.

//





Forschen via Open Ateliers
Harald Gmeiner

Ein zentrales Forschungs- und Experimentierfeld bilden die „Open Ateliers“. Diese kooperativen, ortsbezogenen Projekte finden bewusst an profanen Orten statt – fernab der gewohnten Sicherheit des eigenen Ateliers und des Kunstbetriebs. Während das Setting vorbereitet werden kann, entfaltet sich der eigentliche Inhalt erst durch die Interaktion: maßgeblich bestimmt durch die Begegnung mit Menschen, deren Haltungen, Werten und dem jeweiligen Umfeld.

Ein Beispiel hierfür ist das Open Atelier ANIAB am Bahnhof Wasserburg, einem Ort kurzer, flüchtiger Begegnungen. An diesem Ort des Ankommens und Abreisens, an dem „alle gleich sind“, wird die künstlerische Arbeit zum Bestandteil des profanen Alltags. Ein Prozess voller Überraschungen, der dem Unvorhersehbaren bewusst Raum gibt.

//

Research via Open Studios
Harald Gmeiner

A central field of research and experimentation is “Open Studios”. These collaborative, site-specific projects deliberately take place in mundane locations – far removed from the familiar security of the artist’s own studio and the art world. While the setting can be prepared, the actual content only unfolds through interaction, largely determined by encounters with people, their attitudes, values and the respective milieu.

One example would be the ANIAB Open Studio at Wasserburg train station, a place of brief, fleeting encounters. At this site of arrivals and departures, where “everyone is equal”, artistic work becomes part of everyday life. A process full of surprises that consciously creates space for the unpredictable.

//

alle / all
 O. T. / untitled
 Grafit und Buntstift auf Papier
 Graphite and crayon on paper
 25 x 25 cm / 2023/24



Harald Gmeiner

1960 Geboren in Dornbirn, Österreich
1981 Beginn der künstlerischen Tätigkeit
1984–1985 Aufenthalte im Nahen Osten
1988–1989 Reise nach Asien, China, Mongolei, Russland, Australien, Neuseeland
1994 Mitbegründer des künstlerischen Sommercamps Tenneale Nenzing
1994–2025 Konzeption und Durchführung diverser Open Ateliers
2004–2008 Aufenthalte in Myanmar, Thailand, Indien, Ägypten, Marokko
2008 Mitglied der Berufsvereinigung bildender Künstlerinnen und Künstler Vorarlbergs
2008 Residenz Art Center Fayoum, Ägypten
2009 Residenz in Berlin, Deutschland
2010 Mitglied von KunstVorarlberg – Forum für aktuelle Kunst
2010–2018 Aufenthalte in Malta, kanarische Inseln, Sizilien, Sri Lanka
2016 Mitbegründer der Künstlergruppe Profiterole
2023, 2025 Residenz Art Foundation Bilbao, Spanien
2024 Residenz Domus Artium Paliano, Italien

Diverse Ausstellungen und Projekte im In- und Ausland.
Gmeiner lebt und arbeitet in Wolfurt und Dornbirn.

1960 Born in Dornbirn, Austria
1981 Began making art
1984–1985 Extended travels through the Middle East
1988–1989 Journeys to Asia, China, Mongolia, Russia, Australia and New Zealand
1994 Co-founded the art-based Tenneale Nenzing summer camp
1994–2025 Conceived and organised various Open Studios
2004–2008 Extended travels to Myanmar, Thailand, India, Egypt and Morocco
2008 Became a member of Berufsvereinigung bildender Künstlerinnen und Künstler Vorarlbergs (Vorarlberg Association of Visual Artists)
2008 Residency at Fayoum Art Center, Egypt
2009 Residency in Berlin
2010 Became a member of KunstVorarlberg – Forum für aktuelle Kunst (Art Vorarlberg – Forum for Contemporary Art)
2010–2018 Extended travels to Malta, the Canary Islands, Sicily and Sri Lanka
2016 Co-founder of the Profiterole artists’ group
2023, 2025 Residency at Bilbao Art Foundation, Spain
2024 Residency at Domus Artium Paliano, Italy

Various exhibitions and projects in Austria and internationally.
Gmeiner lives and works in Wolfurt und Dornbirn.

haraldgmeiner.kunst
www.haraldgmeiner.cc
www.vimeo.com/gmeiner

© 2026 Harald Gmeiner

REDAKTION / PROJECT ADMINISTRATION
Harald Gmeiner, Francesca Motta

TEXTE
Harald Gmeiner
Monika Helfer
Michael Köhlmeier
Thomas D. Trummer

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION
Sabine Bürger, Tim Beeby

LEKTORAT / PROOFREADING
Marc Frank

FOTOGRAFIE, BILDBEARBEITUNG
REPRODUCTIONS, VISUALS
Günter König

PORTRÄTFOTO / PORTRAIT
Eva Kelety

KONZEPT, GESTALTUNG
CONCEPTION, GRAFIKDESIGN
Kurt Dornig

PRODUKTION / PRODUCTION
MRS Digitaldruck

SCHRIFTEN / TYPEFONTS
Alena von / by Roland Stieger
Novel Pro von / by Christoph Dunst

PAPIER / PAPER
Gmund Color 71 – 120 g/m²
Pergraphica Imperial Red 330 g/m²
Pergraphica Classic Rough 150 g/m²

1. Auflage 2026

Mit freundlicher Unterstützung
Kindly supported by



