

# Peter Hartl Oliver Riedel

*incontro*

Stadtgalerie  
*Zwergelgarten*



# Peter Hartl Oliver Riedel

*incontro*



**Peter Hartl**  
*Volcano*, 2021

Können Alltagsgegenstände und -situationen Anlass für ästhetische Erfahrungen sein? Und wenn ja, worin liegt der Reiz dieser Auseinandersetzung? Diese Fragen spiegeln sich in Peter Hartl und Oliver Riedels gemeinsamer Doppelausstellung „*incontro*“ im Zwergelgartenpavillon im Mirabellgarten wider.

Den Fahnenmast vor der Galerie ziert ein schwarzes Objekt aus Gummi, das Hartl im Rahmen der Vernissage hier gehisst hat. Es ist kreisrund und voller Luft, wirkt elastisch, weich und robust. Sein Umfeld verleiht dem Objekt eine fast spielerische Anziehungskraft: Jene roten, wettergegerbten Holzpfähle, die üblicherweise die Grenze des Galerievorplatzes markieren, wirken so, als ob ihre stufenartige Anordnung nie einem anderen Zweck gedient hätte als dieses (Spiel-)Objekt in Schwimmreifenform erreichen zu können. Doch dieser Eindruck ist nicht erschöpfend. Mithilfe des Titels – „*Lifebuoy*“ – verweist Hartl auf raue, bedrückende, für den Menschen potenziell lebensbedrohliche Bedeutungsszenarien. Der dafür gewählte, symbolträchtige Ort an der Fahnenstange verleiht ihnen besondere Wirkmächtigkeit.

Das ästhetische Spiel mit der Kontextabhängigkeit menschlicher Wahrnehmung setzt Hartl im Innenraum der Galerie fort. Hier sind vier weitere Gummi-Arbeiten zu finden, deren industrielle Vorgeschichte direkt sichtbar ist: Es handelt sich um einstige Abfallprodukte, die Hartl in umgekehrter Logik zur Bildhauerei nicht über den Prozess des Abschlagens, sondern des Zusammensetzens in ihre künstlerische Form bringt. Mit seinen Werkbezeichnungen legt Hartl einige Deutungsspuren, die vom Vulkan („*Volcano*“) über diverse Bewegungsmuster („*Auftrieb II*“ und „*Ventilation II*“) bis hin zu Streufrüchten („*Quattro Schotage*“) reichen – ohne darauf festgelegt zu sein. Dass Hartls Werke dreidimensional in den Raum ragen, erlaubt es dem Publikum, sich verschiedene Sichtweisen auch zu „erlaufen“. Dies trifft in gleicher Weise auf die reliefartigen Holzarbeiten des Künstlers zu. Die Grundlage hierfür bilden abgenutzte Pressspanplatten – einst Schneideunterlagen im Steinbruch –, deren unebene, teils gebrochene Struktur sich in feinen Nuancen von der Ausstellungswand abhebt. Eine dieser zerfurchten Landschaften, „*Lieben*“, hat der Künstler in knalligem Rot gestaltet; eine Farbwahl, die die kleinen Rissver-

letzungen in der Mitte des Werks unaufdringlich ins Blickfeld rückt. Eine weitere Arbeit ist mit winzigen Modelleisenbahnfiguren besetzt, die einen gleichzeitig simplen wie verblüffenden Maßstabssprung ermöglichen („*Grosser Anstrich*“).

Zu einer Verschiebung üblicher Sehgewohnheiten lädt auch Hartls Skulptur „*Der Hammer*“ ein: Das Werk ist aus einem einzigen Stück Kirschholz gefertigt, lediglich der Griff des Hammers wurde nachträglich eingesetzt. Hartl lässt ihn ohne steuernde Hand – scheinbar ergänzungsbedürftig – über einem überdimensionalen Nagel schweben. Es ist dieses offene, fragmentarische, unvollendete Moment an Hartls künstlerischem Schaffen, das den Betrachtenden einen ebenso intensiven wie sensiblen Blick auf die Veränderlichkeit des menschlichen Lebens ermöglicht.

Oliver Riedels Werke befassen sich mit so alltäglichen Dingen wie Gummibändern, Leitern oder Bierkisten. Riedel widmet sich diesem oft übersehenen Kosmos mit hoher Detailtreue und einer fast zudringlich wirkenden Aufmerksamkeit. Davon zeugt etwa die Darstellung einer in Schutzfolie verpackten Figur, deren Witterungsprozess Riedel mittels winziger Farbverschiebungen auf dem Papier deutlich macht. Es ist diese ambivalente Verführungskraft des Verfalls, die auch Riedels dreiteilige Serie über einen Beobachtungstreifzug durch den zehnten Wiener Gemeindebezirk, „*Favoriten*“, überzieht. Gleichzeitig dokumentiert Riedel auf der direkt gegenüberliegenden Ausstellungswand mit symmetrischer Ausgewogenheit die Einleitung neuer „*Baustoffmaßnahmen*“, in denen bereits die möglichen Reste der Zukunft angelegt scheinen. Mit diesen kontrastierenden und gleichermaßen aufeinander beziehbaren Szenen gibt er ein feinfühliges Panorama urbaner Transformationsprozesse zwischen Aufbau und Auflösung, Funktionalität und Verwahrlosung ab.

Dabei weisen Riedels Werke über das, was an der Schnittstelle zwischen Malerei und Zeichnung für das Publikum sichtbar wird, immer hinaus: Es handelt sich um bildhafte Zeugnisse einer Lebensform, die ständig nach den Verhältnismöglichkeiten zum Äußeren und schließlich zu sich selbst fragt. Dieser Modus der Weltaneignung klingt auch in Riedels „*Conversation Piece 2016-21*“ an – seiner ganz persönlichen Variante vergegenständlichter Zeitrechnung. Dafür hat er zehnmal zehn Reihen weiß kolorierter Zigarettenpapierpackungen in einem Objektträger versammelt, die wahlweise auf 10.000 genussvolle Rauchermomente oder mehrere Jahre eintöniger Selbstaufopferung zurückblicken lassen. Die Art, in der



**Oliver Riedel**

*Viele Hosen, eine Jacke, 2020*

*Throw away, do not eat, 2019*

*Baustoffmaßnahmen, 2020*



**Oliver Riedel**  
*Selbstporträt als pflichtbewusster Bürger, 2020*

Riedel die Themen Zeit und Vergänglichkeit hier adressiert, changiert – wie viele seiner Werke – zwischen scherzhaftem Spiel und ernster Realität. In Anlehnung an Friedrich Schlegel (1772-1829), dem „vielleicht entscheidendsten Theoretiker romantischer Kunst“<sup>1</sup> ließe sich auch sagen: Ironie. „In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt.“<sup>2</sup>

Es ist dieser ironische Grundton, der auch die unausgewogen besetzte Schaufensterszene „*Viele Hosen, eine Jacke*“ oder den überdeutlich akzentuierten Hinweis auf einem Trockenmittelbeutel – „*Throw away, do not eat*“ – begleitet. Doch auch in Bezug auf sich selbst schreckt Riedel nicht vor einer ironischen Haltung zurück, wie sein „*Selbstporträt als pflichtbewusster Bürger*“ beweist. Dass der Künstler dabei sein komplettes Gesicht mit Mundschutzmasken verdeckt, trägt Schlegels Gedanken Rechnung, dass der ironischen Geste des Hinwegsetzens „über sich selbst“<sup>3</sup> neben dem konstruktiven auch ein zerstörerischer Aspekt innewohnt. In genau dieser wechselseitigen Dynamik von „*Selbstschöpfung*“ und „*Selbstvernichtung*“<sup>4</sup> passiert es dann auch, dass Riedels Werke einen schlaglichtartigen Blick auf die Komplexität und Mehrdeutigkeit dieser Welt eröffnen und damit umzugehen helfen.

Das für die Ausstellung titelgebende „*incontro*“ – die unmittelbare Begegnung von Peter Hartls Materialerforschungen auf der einen und Oliver Riedels Situationsstudien auf der anderen Seite –, bewirkt, dass sich die Arbeiten der beiden Künstler im Zwergelgartenpavillon zu einer gemeinsamen Ästhetik des vermeintlich Banalen verdichten.

1 Liessmann, Konrad Paul (1999): *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*. Wien: facultas.wuv/UTB, 48.

2 Schlegel, Friedrich (1988): *Kritische Fragmente*. In: Ernst Behler/Hans Eichner (Hg.), *Kritische Schriften und Fragmente 1794-1797*, München/Paderborn/Wien/Zürich: Schöningh, 239-250, hier: 248.

3 Ebd., 248.

4 Ebd., 241f.



**Oliver Riedel**  
*Conversation Piece 2016-21, 2021*



**Peter Hartl**  
*Der Hammer*, 2013



**Peter Hartl**  
*Grosser Anstrich*, 2019

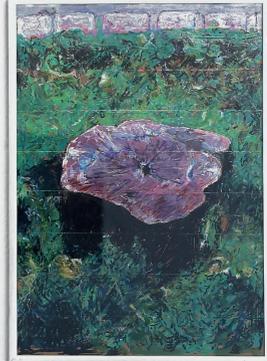


**Peter Hartl**

*Die Gabe der Zeit, 2021*

*Wachsen, 2021*

*Quattro Schotage, 2021*



**Oliver Riedel**

*Favoriten 2 (Grabstein), 2021*

*Favoriten 1 (Blumen), 2021*

*Favoriten 3 (Stumpf), 2021*

## *The Aesthetic of the Supposedly Mundane*

Fabian Matthias Kos

Could everyday, mundane objects and situations offer an opportunity for aesthetic experiences? And if so, why does this point view present an area of contention? These questions are reflected in Peter Hartl's and Oliver Riedel's joint exhibition "*incontro*" at the Zwergelgartenpavillon in Salzburg's Mirabell Gardens.

A flagpole in front of the gallery flaunts a large black rubber object that Hartl hoisted as part of exhibition opening. This donut-shaped, inflated form has an elastic, soft and robust appearance. The surroundings additionally give the object an almost playful touch: the red, weather-beaten wooden posts that delineate the area of the gallery's patio seem as though they never served any other purpose than to allow for the hanging (toy) object to be reached. However, this first impression is not all there is to it. With its title – "*Lifebuoy*" – Hartl refers to potentially life-threatening, yet foremost harsh and oppressive life scenarios. The symbolically chosen placement on the flagpole gives this setting a particularly strong effect.

Entering the gallery, Hartl continues this play with the contextuality of human perception. Seen here are four more rubber works whose industrial origin is clearly visible: they are waste products that Hartl fashions into an artistic object by the means of assembling rather than shedding or deconstructing as is the more traditional sculptural method. With his work titles, Hartl lays out several modes of interpretation such as "*Vulkan*" ("*Volcano*"), movement patterns – "*Auftrieb II*" ("*Uplift II*") and "*Ventilation II*", all the way to scattered fruit ("*Quattro Schotage*"). Hartl's works project a three-dimensionality into the room allowing the audience to walk through different points of view. This also applies to his wooden relief-like works. The foundation to these works is provided by used chipboards that once served as cutting boards in a stone quarry. The uneven and chipped structure ever so slightly differs from the more even surface of the exhibition space. One of these ragged landscapes titled "*Lieben*" ("*Loves*") is painted in bright red – a colour choice that brings the viewer's attention to the small dents in the middle of the work. A further work titled "*Grosser Anstrich*" ("*A Large Coat of Paint*") is made up of minuscule model train figures that creates a leap in the perception of scale - that is as simple as it is perplexing.

In Hartl's sculpture "*Der Hammer*" ("*The Hammer*"), the viewer is invited to shift

their usual mode of perception. The work is made out of a single piece of wood, except the handle of the hammer that was later added, and depicts a hammer hovering over an oversized nail. In leaving some questions unanswered, it is precisely in this incomplete and fragmented moment of Hartl's work where the viewer is able to experience both a powerful as well as a subtle view on the variability of human life.

Oliver Riedel's works deal with such mundane objects as rubber bands, ladders or beer crates. Riedel directs his interest to this often overlooked universe of ordinary things with a high attention to detail and a particular sense of urgency. This can be seen through the depiction of a figure wrapped in cling foil whose porosity is illustrated through the use of different colours. It is this ambivalent nature of the attraction to decay that also follows Riedel's three part series that represents the result of an observational tour through Favoriten, Vienna's 10th district. In a symmetrical composition on the opposite wall, Riedel documents the instructions for new "construction material guidelines" in which a possible future scenario already seems to be mapped out. With these as much contrasting as correlated scenes, Riedel provides a meticulous panorama of urban transformation between construction and deconstruction, functionality and neglect.

Simultaneously, Riedel's works attempt to relay beyond what is directly visible on the intersections of painting and drawing: at stake are visual testimonies of a way of life that continually seeks to relate to the outside and ultimately to itself. This way of adapting to the world also resonates in Riedel's work "*Conversation Piece 2016-21*" – where he portrays his very own method of measuring time. Here, he arranged a ten by ten grid of white-coloured cigarette packs in a frame, which can either be seen as a recollection of 10.000 enjoyed moments or several years of monotonous self-deprecation. The way in which Riedel here addresses the topics of time and ephemerality oscillates, as in many of his works, between light-hearted play and a more solemn reality. Along the lines of Friedrich Schlegel (1772-1829), the "maybe most pivotal Romantic theoretician",<sup>1</sup> the following could be said: Irony. "In it, everything should be both a laugh as well as stone cold, completely open and thoroughly concealed."<sup>2</sup>

It is this ironic undertone that also comes out in the lopsided shop window scene "*Viele Hosen, eine Jacke*" ("*So Many Trousers, Just One Jacket*") or on the overly emphasised paper bag signage "*Throw Away, Do Not Eat*". However, Rie-



**Peter Hartl**  
*Quattro Schotage*, 2021



Oliver Riedel  
*Ohne Titel kein Ende*, 2021

del doesn't shy away from an ironic self-depiction either as in his "*Selbstportrait als pflichtbewusster Bürger*" ("*Self-portrait as a Responsible Citizen*"). The fact that Riedel here covers his whole face with masks corresponds to Schlegel's idea that the ironic gesture of 'outdoing oneself'<sup>3</sup> contains as much of a constructive as a destructive aspect. It is precisely in this fluctuating dynamic of "self-realisation" and "self-destruction"<sup>4</sup> where Riedel's works open up a sobering view to the complexity and ambiguity of the world and help us cope with it at the same time.

The exhibition titled "*incontro*" – alluding to the direct encounter of Peter Hartl's material investigations on one side with Oliver Riedel's situation studies on the other – reflects the works of the two artists at the Zwergelgartenpavillon consolidating into a common aesthetic – the aesthetic of the supposedly mundane.

- 1 Liessmann, Konrad Paul (1999): *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*. Wien: facultas.wuv/UTB, 48.
- 2 Schlegel, Friedrich (1988): *Kritische Fragmente*. In: Ernst Behler/Hans Eichner (Hg.), *Kritische Schriften und Fragmente 1794-1797*, München/Paderborn/Wien/Zürich: Schöningh, 239-250, hier: 248.
- 3 Ebd., 248.
- 4 Ebd., 241f.

## Werkliste

- S.2 Peter Hartl, *Volcano*, Gummi/Metall, 180x180x155 cm, 2021
- S.5 Oliver Riedel: *Viele Hosen, eine Jacke, Bleistift und Aquarellfarbe auf Papier*, 21x29,7cm, 2020  
*Throw away, do not eat*, Aquarellfarbe u. Tusche auf Papier (Künstlerrahmen gelb), 21x29,7cm, 2019  
*Baustoffmaßnahme*, Bleistift und Aquarellfarbe auf Papier, 21x29,7cm, 2020
- S.6 Oliver Riedel, *Selbstportrait als pflichtbewusster Bürger*, Pastenmarker, Tusche, Acrylfarbe, Lackmarker auf Papier (Künstlerrahmen), 23,3x32cm, 2020
- S.8 Oliver Riedel, *Conversation Piece 2016-21*, Zigarettenpapierpackungen, Acrylfarbe, Kleber, Objekt-rahmen, 82x103cm, 2021
- S.9 Peter Hartl, *Der Hammer*, Kirschholz/Rostmetall/Acryl, 154x48x40 cm, 2013
- S.10 Peter Hartl, *Grosser Anstrich*, Holz/Acryl/Modellfiguren, 140x73x6 cm, 2019
- S.11 Peter Hartl, *Die Gabe der Zeit*, Holz/Acryl/Schneckenhaus, 148,5x103x7 cm, 2021  
*Wachsen*, Holz/Acryl/Föhrenzapfen, 148,5x110x8 cm, 2021  
*Quattro Schotage*, Gummi/Holz/Acryl, 170x120x18 cm, 2021
- S.12 Oliver Riedel, *Favoriten 2 (Grabstein)*, Acryllack, Farbpastenmarker u. Lackmarker auf Klebeband auf Papier, 30,6x42,7cm, 2021  
*Favoriten 1 (Blumen)*, Acryllack u. Farbpastenmarker auf Klebeband auf Papier, 30,6x42,7cm, 2021  
*Favoriten 3 (Stumpf)*, Acryllack u. Farbpastenmarker auf Klebeband auf Papier, 30,6x42,7cm, 2021
- S.15 Peter Hartl, *Quattro Schotage*, Gummi/Holz/Acryl, 170x120x18 cm, 2021
- S.16 Oliver Riedel, *Ohne Titel kein Ende*, Acryllack, Farbpastenmarker, Lackmarker und Klebeband auf Spielkarten, 126,5x190cm, 2021

## Impressum

Text: Fabian Matthias Kos  
Übersetzung: Isidora Krstić  
Fotos: Christian Ecker  
Layout: Schreiner/Weixler  
Auflage: 100

Herausgeberin:  
Stadt Salzburg  
Kultur, Bildung und Wissen  
Mag. Gabriele Wagner  
Mozartplatz 5  
5024 Salzburg  
[www.stadt-salzburg.at/kultur/bildende-kunst/ausstellungen/](http://www.stadt-salzburg.at/kultur/bildende-kunst/ausstellungen/)

STADT : SALZBURG



## ***Umschlag***

Oliver Riedel, *Verpackung*, 2019

21x29,7cm, Pastenmarker, Tusche und Gouache auf Papier

Peter Hartl, *Der Hammer*, 2013

Kirschholz/Rostmetall/Acryl, 154x48x40 cm

Foto: © Stefan Zenzmaier

