



Die Welt ist ein Kunstwerk

The world is a work of art

Leslie De Melo

A Song in Praise of Beauty

Werke aus den Jahren 1995 bis 2018

Works from 1995 to 2018



Inhalt Contents

Berthold Ecker Zum malerischen Werk Leslie De Melos <i>On Leslie De Melo's Work as a Painter</i>	6
Hartwig Knack Tragen und sich tragen lassen, schieben und sich schieben lassen. Zwei Bilderserien von Leslie De Melo <i>To Carry and to Be Carried, to Push and to Be Pushed. Two Series of Pictures by Leslie De Melo</i>	64
Michaela Nagl Leslie De Melos Zeichnungen <i>Leslie De Melo's Drawings</i>	84
Karl A. Irsigler Arkadien ist das, was wir Menschen daraus machen <i>Arcadia Is What We Humans Make of It</i>	114
Angelica Bäumer Leslie De Melos „Fallen Angels“ <i>Leslie De Melo's "Fallen Angels"</i>	172
Arbeiten Works	
Malerei <i>Painting</i>	10
Madonna und Fotoprojekt „Die Straßen Wiens“ <i>Madonna and Photo Project "The Streets of Vienna"</i>	66
Fotoprojekt „Die Straßen von Indien“ <i>Photo Project "The Streets of India"</i>	78
Zeichnungen <i>Drawings</i>	86
Kunst im öffentlichen Raum <i>Art in Public Space</i>	113
Coming out of Nowhere Going Somewhere <i>Coming out of Nowhere Going Somewhere</i>	115
Kleinplastik <i>Small Sculpture</i>	118
Kunst für den öffentlichen Raum <i>Art for Public Space</i>	140
Plastik <i>Sculpture</i>	148
Installation <i>Installation</i>	156
Sprachmaterial <i>Language as Material</i>	158
Fallen Angel <i>Fallen Angel</i>	174
Anhang Appendix	
Biografie Leslie De Melo <i>Biography Leslie De Melo</i>	188
Die Autorinnen und Autoren <i>The Authors</i>	190
Bibliografie Leslie De Melo <i>Bibliography Leslie De Melo</i>	191
Impressum <i>Publisher's Details</i>	191
Dank <i>Acknowledgments</i>	192

Berthold Ecker

Zum malerischen Werk Leslie De Melos

Leslie De Melo ist ein Künstler mit geradezu globalen Interessen. Dies mag einerseits in seiner Herkunft begründet sein – Afrika, Indien und Europa gaben ihm verschiedenste kulturelle Möglichkeiten, Bedeutungen und Sichtweisen mit –, andererseits ist sein Wesen von einer ungewöhnlichen Offenheit ausgezeichnet, die kulturell Festgefügtes aufbricht, Konventionen hinterfragt und zu neuen Verbindungen verschmilzt. Verschiedene Kunst- und Kulturfelder und ein besonderes Verständnis von der Rolle des Künstlers wachsen in seiner Arbeit zu einem neuen Ganzen zusammen. De Melos künstlerische Entwicklung liest sich paradigmatisch zur fortschreitenden Globalisierung, die seine Generation als erste auf breiter Basis miterlebt und -gestaltet.

Raum, Figur, plastisches Gestalten und perspektivische Erfassung, wie sie seit der Frührenaissance entwickelt und in der abendländischen Kultur gebräuchlich wurden, sind in seiner Kunst einem neuen Diskurs unterworfen. Fläche, formale Reduktion und ein sehr vitales Kolorit stehen im Vordergrund der Bildwirkung.

Das malerische Werk behauptet sich gleichberechtigt neben der Zeichnung und dem großen Bereich des plastischen Gestaltens, der selbst wieder in verschiedene Gruppierungen gegliedert ist, die materialbedingt vorgegeben sein mögen, aber auch in ihrer Intention variieren. Von der Kleinplastik bis zur Monumentalskulptur und Installation im öffentlichen Raum, von figurativer Abstraktion bis hin zu rein figürlichen Darstellungen ist das gesamte Spektrum der bildhauerischen Möglichkeiten erfasst. Ein ähnlicher Befund gilt auch für die Zeichnung und die Malerei, wie überhaupt sämtliche Medien inklusive der Fotografie und skripturale Aspekte genutzt und partiell miteinander verschränkt werden.

Das gesamte Œuvre erweist sich als dichtes Gewebe von Gedankengängen und bildnerischen Entwicklungssträngen, die nicht linear verlaufen, sondern mit vielerlei Vorgriffen und Rückbezügen durchwachsen sind. Dadurch erscheint es wenig zielführend, einzelne Zeitabschnitte zu isolieren, ebenso wenig wie eine ausschließende Konzentration auf nur ein Medium sinnvoll wäre. In diesem Schaffen ist alles aufeinander bezogen, und nicht selten bedingen die Werke einander.

So wie in der Zeichnung oder in seinem plastischen Werk arbeitet De Melo auch als Maler oft in Serien, innerhalb deren er die Möglichkeiten eines Motivs – einer Bildfindung – auslotet, erforscht und auskostet. Dies bezieht sich auf alle Möglichkeiten, die in einer Thematik stecken, auf die bildnerischen und malerischen Aspekte genauso wie auf philosophische, psychologische, mythologische, religiöse oder gesellschaftsrelevante Fragestellungen.

Schon in seiner ersten Serie, „Rosenverkäufer“ von 1988–1990, arbeitet er zunächst eine Typologie heraus, die von feiner psychologischer Beobachtung und sozialem Empfinden getragen ist. Aus der Körpersprache, aus der Vereinzelung der Figur und deren formaler Reduktion gewinnt er ein chiffrenartiges Wesen, das masken- und fetischgleich diese gesamte menschliche Situation in ihrer Ausgesetztheit wie in ihrem Kampf gegen die Angst wiedergibt. Der Rosenverkäufer wird in seiner Haltung mehrfach verändert, farblich variiert, wodurch sich der Stimmungswert der gesamten Aussage ändert und das Thema zum Teil auch ironische Distanz gewinnt. Der Raum – im Gesamtwerk eines der Hauptthemen – ist auch hier bedeutsam, indem er – auf ein Mindestmaß reduziert – die soziale Drucklage des Verkäufers zeigt. Einige nur wenig voreinander geschichtete Flächen bilden das gesamte Motiv, das wie in der Malerei des Mittelalters vor einer undefinierten Hintergrundfolie steht.

Gleiches lässt sich auch für die folgenden Serien wie „Foxtrot“ (Fuchsgang) von 1993 und die große Reihe der Blumenbilder von 1995 sagen. Hier allerdings tritt der soziale Aspekt weniger explizit auf, ohne gleich vollständig aufgegeben zu werden. In „Foxtrot“ schreitet De Melo die bildnerischen Möglichkeiten über die ganze Serie hin ab,

Berthold Ecker

On Leslie De Melo’s Work as a Painter

Leslie De Melo is an artist with virtually global interests. This may be due to his origins – Africa, India, and Europe provided him with diverse cultural opportunities, meanings, and perspectives – as well as to his nature that is characterized by an unusual openness, which breaks through firmly established cultural entities, questions conventions, and amalgamates them into new connections. Different fields of art and culture and a unique understanding of the role of the artist merge into a new whole. De Melo’s artistic development can be regarded as paradigmatic of the progressing globalisation that his generation was the first to experience and to shape.

Space, figure, sculptural creation, and perspectival understanding, as developed since early Renaissance and commonly used in occidental culture, are subjected to a new discourse in his art. Surface, formal reduction, and a very vital colouration are in the foreground of his pictures effects.

The painterly work holds its ground, equal to the drawings and the large field of sculptural creation, which in itself is divided in different groups, determined by the material, but also varying in their intention. It encompasses the entire sculptural scope, ranging from small figurines to monumental sculptures in public space, from figurative abstraction to representational depiction. A similar assessment applies to the drawings and paintings, just as actually all media including photography and scriptorial aspects are used and partially intertwined.

De Melo’s whole oeuvre proves to be a dense web of thoughts and of sculptural strands of development that are not linear, but rather veined with a wide range of anticipations and back references. It thus seems hardly constructive to isolate single time segments, no more than an exclusive concentration on one medium would be sensible. In this work everything is related, and often the works are mutually dependent.

Just as in his drawings or in his sculptural oeuvre, De Melo often works in series when he paints, to explore, investigate, and savour the scope of a motif, the process of composition. This relates to all possibilities inherent to a topic, to the sculptural and painterly aspects as well as to philosophical, mythological and religious questions or to issues relevant to society.

Already in his first series “Rose Peddler” from 1988–1990, he began to work out the details of a typography characterized by subtle psychological observation and social sensitivity. From the body language, the isolation of the figure and its formal reduction, he created a cipher-like being which reflects, similar to a mask or fetish, his subject’s whole human condition in its exposedness and its fight against fear. The posture of the rose peddler is being altered multiple times, varied in colour, which changes the atmosphere of the whole statement and partially adds an ironic distance to the topic. Space – a main subject of De Melo’s oeuvre – is also relevant here, as it shows, though reduced to a minimum, the social pressure the peddler is subject to. The whole motif is built from a few hardly separated areas positioned one in front of the other, and is, similar to medieval painting, set in front of an undefined background.

The same could be said about the following series such as “Foxtrot” from 1993 and about the large series of flower paintings from 1995. But the social aspect is less implicit here, without being abandoned altogether. In „Foxtrot“, De Melo investigates all painterly possibilities throughout the whole series, only varies the dog-like being in its posture and physique to a degree that allows him to create a movement that ranges between small jumps and a kind of handstand. In addition, this stencil-like figure is placed in front of different backgrounds consisting of

variiert das hundeähnliche Wesen in seiner Stellung und seinem Körperbau immer nur wenig, sodass eine Bewegung zwischen leichtem Springen und einer Art Handstand entsteht. Zudem wird diese schablonenartige Gestalt vor unterschiedliche Hintergründe aus monochromen Farbflächen positioniert, wodurch sich varierende Bildspannungen und Raumsituationen ergeben. Der sich wandelnde Fuchs Kitsune der japanischen Mythologie wie auch die vielen Rollen des Fuchses in den Kulturen der Welt haben meist mit Klugheit und Täuschung, mit Fruchtbarkeit und Sexualität zu tun. Die Füchsin tritt beispielsweise in verführerischer Frauengestalt auf und wird für ihren Partner meist zum Problem. Diese inhaltliche Parallele mag im Bildganzen mitwirken, ob bewusst intendiert oder nicht, Variation, Erotik, Sexualität, Mythologie und Spiritualität sowie die eigene Erinnerung finden sich jedenfalls auch in späteren Werkgruppen als Kernthemen.

In der Gruppe der Blumenbilder von 1995, die 100 gleichformatige Gemälde umfasst, tritt das malerische Wollen in seiner bisher reinsten Form auf. Tulpenartige Blumenkelche auf meist langen, geraden und nur selten diagonal gestellten Stielen stehen einzeln bzw. in einer oder mehreren Reihen vor der bereits von der Serie „Rosenverkäufer“ bekannten Hintergrundfolie. Der Raum ist abgesehen von der Tiefenwirkung der Farbflächen völlig eliminiert, zu sehen ist eine Reihe losgelöster Blumen. Das Interesse gilt auch hier weniger dem Einzelstück als der seriellen Abwandlung und der Gruppe als Gesamtheit. Wie der Fuchs wandeln sich auch die Blumen und auf dem Weg des Wandels entsteht ein vorläufiges Ganzes. Diese Vielfalt wollte De Melo der Eintönigkeit des bloß funktionalen Wohnens gegenüberstellen, indem – so das Konzept dieser Arbeit – die gesamte Serie angekauft und in 100 Sozialwohnungen installiert werden sollte. Leider konnte das Projekt nicht in dieser Form realisiert werden.

2014 griff De Melo die Bildidee der Blumenbilder erneut auf. In der „Sari“-Bildgruppe erreicht De Melo einen Höhepunkt seiner Malerei. Die großformatigen Leinwände zeigen eine solistische, nackte Tänzerin, die den Sari dynamisch über die Bildfläche schwingt, selbst mitten im Tanz befindlich oder maskiert in Betrachtung versunken. Erotik und Liebeswerben stehen im Zentrum der Aussage, wobei die mythologische Wurzel dieses Motivs auf das gleichfalls erotische Verhältnis der indischen Kuhhirtinnen zur Gottheit Krishna zurückweist. In der „Sari“-Serie feiert De Melo die Sinnlichkeit der irdischen wie himmlischen Liebe.

Die Gestaltungselemente bleiben unverändert, die Figuren wie auch alle übrigen Bildelemente werden flächig und summarisch behandelt, Raum bildet sich ausschließlich über die Körperhaltung. Die Tänzerinnen scheinen in einer neutralen Umgebung zu schweben. Das überaus starke Kolorit entspricht in seiner Zusammenstellung der jeweiligen emotionalen Aussage und wechselt von Bild zu Bild. Die Maskenhaftigkeit der Gesichtspartie verweist wie schon bei der Serie „Rosenverkäufer“ auf die übergeordnete Ebene der Handlung. Nicht Individuen, sondern Sinnbilder agieren hier in ihren Rollen. Das Motiv der Saritänzerinnen greift De Melo in den Folgejahren immer wieder auf. Zuletzt entstanden 1999 und 2014 neue Werke dieser Serie, die eine kleinteiligere Durchwebung der Bildfläche aufweisen. Neu ist nun auch das Ginkgoblatt, mit dem die Tänzerinnen ihr Geschlecht bedecken und das wie ein Musterelement über die Fläche gestreut scheint. Der Ginkgo als heiliger Baum wird hier in seiner Symbolik für Yin und Yang eingesetzt und hebt somit den erotischen Grundgehalt des ganzen Zyklus auf eine spirituelle Ebene.

Das bildnerische Vokabular der „Sari“-Serie setzt De Melo in anderen Werkgruppen erneut ein bzw. entwickelt die einzelnen Module, wie bei den Madonna-Bildern des Jahres 2000, weiter. Die grundlegende bildnerische Invention findet sich also bereits in den Hauptserien der 1990er-Jahre, doch unterwirft De Melo seine Bildelemente sowie die gesamte Konstruktion einer neu gedachten Struktur, die das Bildganze kleinteiliger und enger beherrscht. Hinzu kommt die Betonung eines überirdischen Aspekts; die Sphäre des Heiligen bzw. des explizit Religiösen gewinnt in den Werken nach der „Sari“-Serie an Bedeutung.

monochrome areas of colour, which leads to various kinds of spatial situations and pictorial tensions. The changing fox Kitsune from Japanese mythology, is, just as the fox’s many roles in different cultures of the world mostly are, linked with cleverness and deception, fertility and sexuality. The vixen appears, for instance, as a tempting female character, and becomes mostly a problem for her partner. This parallel in terms of content may set the tone for the whole of the picture, whether consciously intended or not; variation, eroticism, sexuality, mythology, and spirituality, as well as the artist’s own recollections, are also the central topic of later groups of works. In the group of flower paintings from 1995, which comprises 100 paintings of the same format, the painterly desire appears in its hitherto purest form. Tulip-like calyxes on straight and only seldom diagonally placed stems stand on their own or in one or more rows set off against the background, already familiar from the „Rose Peddler“ series. Apart from the depth effect of the colour areas, space is completely eliminated; the observer sees a series of isolated flowers. The interest focuses less on the individual piece but rather on the serial variation and on the group in its entirety. Just like the fox, the flowers are changing and in this journey of change a preliminary whole arises. De Melo wanted to confront this richness with the monotony of functional habitations by way of – so the idea of the work – seeing the whole series installed in one hundred social housing units. Unfortunately, the project could not be realized in this form. De Melo resumed the image concept in 2014.

De Melo’s “Sari” series marks the pinnacle of his painterly work. The large format canvases show a naked female solo dancer, who dynamically swings her sari across the image, either right in the middle of a dance or masked and in deep contemplation. Eroticism and courtship are at the centre of the statement, in which the mythological root of the motif refers back to a relationship of a similar erotic character: the Indian cowherd maidens and the deity Krishna. With his “Sari” series, De Melo celebrates the sensuality of earthly as well as of divine love.

The design elements remain unchanged, the figures, as well as all other image elements, are treated in a planar as well as summary manner, space is exclusively defined by posture. The dancers appear to float in a neutral environment. The extraordinarily strong colours correspond to the respective emotional statement and change from image to image. The mask-like character of the facial features points, just like with the “Rose Peddler” series, at a higher level of the story. Not individuals but rather symbols are here acting in their roles. De Melo keeps returning to this motif of the sari dancers in the following years. The latest works in this series created in 1999 and 2014 exhibit a more detailed webbing of the image area. There is a new element, the ginkgo leaf, which the dancers use to cover their genitals and which also appears scattered across the surface, like an element of a pattern. The ginkgo, a sacred tree, is used as a symbolic representation of Yin and Yang and elevates the basic erotic content of the whole cycle to a spiritual level.

De Melo uses the visual vocabulary of the “Sari” series again in other groups of works, or rather, he develops the individual modules further, just as in the Madonna paintings from 2000. Whereas the essential artistic invention can already be found in the main series of the 1990s, De Melo subjects his image elements and the whole construction to a rethought structure, which dominates the whole of the image in a more detailed and narrower manner. In addition, there is an emphasis on the celestial aspect; the sphere of the scared, of something explicitly religious, respectively, gains in importance in the works after the “Sari” series.

The Madonnas were created at the turn of the millennium, their image elements, despite their reduced dynamics, refer back to the dancers on one hand, and anticipate the pictures of the “Tree” series on the other. The additive arrangement of the figures and symbols creates a narrative flow. It seems as if the eye is wandering through a story, which, not made explicit, remains only suggestive of meanings.

Die Madonnen entstehen zur Jahrtausendwende, ihre Bildteile weisen einerseits trotz der zurückgenommenen Dynamik auf die Tänzerinnen zurück, andererseits auf die Bilder der „Baum“-Serie voraus. Die additive Anordnung der Figuren und Symbole erzeugt einen narrativen Fluss. Es scheint, als würde das Auge durch eine Geschichte wandern, die – allerdings unausgesprochen – in Bedeutungssahnungen verharrt. Dargestalt werden unterschiedliche Lesarten ermöglicht, von der einfachen Aussage im Bild „Adam und Eva“, indem die Ureltern – wie im Tanz eingefroren – zu beiden Seiten des Erkenntnisbaumes verharren, der in seiner Krone einen einzigen Apfel trägt, bis hin zu den Madonnen mit Kind. Natürlich sind diese Madonnen als Mutter Gottes zu sehen, aber darüber hinaus erweitern andere Motive die Aussage. So wird der Baum als Ur- oder Weltenbaum mythisch aufgeladen, und der Leopard ist sowohl als Krafttier als auch in seiner Verbindung zu Jesus zu verstehen. Darüber hinaus sind die Geschlechtsmerkmale der Frau hervorgehoben – wodurch Sinnlichkeit und Fruchtbarkeit und damit eine allgemeinere Ebene ins Spiel kommen, die auch durch eine Lesart gestützt wird, nach welcher der Baum gleichfalls als Symbol der Erneuerung und der Fruchtbarkeit zu sehen ist. Explizit wird dieser Gehalt im großen Gemälde „Mann und Frau“ von 2002.

Dem Baum als Solisten widmet De Melo zu dieser Zeit eine ausgedehnte Bildfolge, die in der Reduktion des Motivs an die Blumenbilder der Frühzeit erinnert. Es ist für sein Vorgehen bezeichnend, dass er die Bildidee der seriellen Blumen um 2014 wieder aufgreift und erneut einer malerischen Recherche in vielen Variationen unterzieht. Hierin besteht eine Parallele zu Georg Baselitz, mit dem feinen Unterschied, dass bei De Melo keine Flüchtig- und Skizzenhaftigkeit, oder, wenn man will, verstärkte Expressivität respektive Schmissigkeit auftreten. Rückgriffe sind im Œuvre jederzeit möglich, ohne dass sich der Zeitsprung im rezenten Werk erkennen lässt. Nur im großen Überblick wird der Entwicklungsbogen sichtbar, wobei die Tendenz zu einer dichteren und kleinteiligeren Malerei unübersehbar ist.

Im Inhaltlichen bedeutet das einen Weg von der Lust am irdischen Dasein und seiner Sinnlichkeit hin zum Versuch, das Erhabene, das über den Menschen Hinausgehende, auf die Leinwand zu bannen. Dies kann nur ein Versuch bleiben, und diesem Versuch ist a priori das Scheitern eingeschrieben, ein Scheitern, das De Melo in der gebührenden Demut zu einem malerischen Triumph wandelt.

In einer wesentlich detailreicheren Erzählung widmet sich De Melo ab 2007/2008 der Bildserie „Himmliche Wesen“. Zentrale Gestalt bleibt stets eine mit verschränkten Beinen sitzende Figur, die von Nilpferden, Vögeln, Pflanzen und teilweise auch von akrobatisch verschlungenen Figuren umgeben ist. Symmetrie und Ausgewogenheit auf der bildnerischen wie der inhaltlich-spirituellen Ebene werden hier zur Methode, während gleichzeitig der ornamentale Charakter überwiegt und die Szenerie trotz ihrer Vielfältigkeit ins Überzeitliche erstarrt. Im Gemälde „Ascension“ (Himmelfahrt) von 2015 erreicht diese Serie schließlich einen Höhepunkt und ihr vorläufiges Ende. Wieder konzentriert sich die Darstellung auf eine zentrale, diesmal stehende bzw. schwebende Gestalt, umgeben von engelsgleichen, himmlischen Wesen. Sie übernehmen und unterstützen die Funktion der Wolken, der Gloriole, die die Himmelfahrt begrenzt. Die strenge Frontalität der Hauptfigur und ihre ruhende Statuarik erinnern an die kontemplative Würde eines Andachtsbilds.

Fast zeitgleich entsteht die Serie der Wassertropfen („Tao“), und hier löst De Melo jene statische Konzentration, die in den Gemälden „Himmliche Wesen“ vorherrschend war, wieder auf. In einer linear geführten, rhythmisch weichen Bewegung wogt die Wasseroberfläche, vor der einzelne große tropfenförmige Gebilde schweben. In dieser Gemengelage der bildnerischen Mittel äußert sich ein weiteres Kernthema im Spiel zwischen Gegenstand und Abstraktion, in der dinglichen Anspielung und im Oszillieren der Gewichtungen. Linie und Fläche sprechen das Motiv klar an, reduzieren es jedoch bis an den Rand der Kenntlichkeit; das Zueinander der Elemente

Thus, diverse interpretations become possible, ranging from the simple statement of the picture “Adam and Eve”, in which the ancestors, like frozen in the middle of a dance, remain at both sides of the tree of knowledge, the top of which bears only a single apple, to the Madonna and Child pictures. Certainly, the Madonna can be read as the Mother of God, but other motifs enhance the statement. The tree is mythically charged as the ancient tree of life, and the leopard can be understood as a power animal as well as in its relation to Jesus. Furthermore, the female sexual characteristics are emphasized whereby a more general level of meaning comes into play, supported by an interpretation according to which the tree can also be regarded as a symbol of renewal and fertility. This matter becomes explicit in the large painting “Man and Woman” from 2002.

De Melo dedicates an extensive series of pictures to the tree as a soloist, and the reduction of the motif is reminiscent of the flower images of his earlier work. It is characteristic of his approach that he returns to the image concept of serial flowers in 2014 and subjects it to a painterly research in its many variations once more. This constitutes a parallel to Georg Baselitz, with the subtle difference, that in the case of De Melo, the fleetingness and sketchiness, or if you prefer, the heightened expressivity and snappiness, respectively, are simply missing. Recourse within his oeuvre is possible at all times, without the leap in time being visible in the recent work. The developmental arc only becomes apparent in the broad view, the tendency, however, towards a denser and more detailed painting is obvious.

As regards content, this represents a path from the delight in and the sensuality of the earthly existence to the attempt to capture the sublime, to what lies beyond the human being, on the canvas. This can only remain an attempt, and this attempt is a priori tinted with failure, a failure that De Melo manages to turn into a painterly triumph with adequate modesty.

De Melo’s series “Heavenly Creatures” unfolds a considerably more detailed narrative. The central character remains a figure sitting cross-legged, surrounded by hippopotami, birds, plants, and occasionally by acrobatically contorted figures. Symmetry and balance of the visual, as well as of the content-related spiritual level, become method, while an ornamental character predominates, and the sceneries freeze into a time-transcending state despite their variety. In the painting “Ascension” from 2015, this series reaches its climax and its preliminary end. Once more the depiction focuses on a – this time standing or rather floating – figure, surrounded by angelic, heavenly creatures. They adopt and support the function of the clouds, of a gloriole that limits the Ascension. The strict frontality of the main figure and the resting statuesqueness characterizing the form evoke the contemplative dignity of a devotional picture.

The drops of water („Tao“) series dates from about the same time. Here, De Melo breaks up the static concentration that was predominant in his “Heavenly Creatures” paintings. The water surface surges, with single, large drop-shaped forms floating in front of it. In this hodgepodge of visual means, another core subject becomes manifest in the interplay between object and abstraction, in the allusion to the material, and in the oscillating emphases. Line and surface are clearly addressing the motif, but reduce it until it borders the unrecognizable; the relation of the individual elements is comprehensible, but it cannot be translated into an actual spatial situation. It is through this state of suspension that De Melo phrases his spiritual approach to the philosophy of Taoism as a pursuit of the harmony between yin and yang.

A particular connection between drawing and painting is expressed in the group of paintings “Vom Leben” („About Life“), which De Melo began to work on in 2004. It is formally directly related to the extensive drawing project “Tracings” with the series “366” from the same year. On each day of one year, one drawing of a found motif from print media was created. As a result, the series became the diary of an

ist gleichfalls nachvollziehbar, nicht aber in eine natürliche Raumsituation übersetzbar. Durch diesen Schwebezustand formuliert De Melo seinen spirituellen Zugang zur taoistischen Philosophie als Streben nach Harmonie zwischen Yin und Yang.

Eine besondere Verbindung zwischen Zeichnung und Malerei kommt schließlich in der Werkgruppe „Vom Leben“ (ab 2004) zum Ausdruck. Sie hat einen direkten formalen Bezug zum großen Zeichnungsprojekt „Spuren“ mit der Serie „366“ aus dem gleichen Jahr. Jeden Tag entstand während eines Jahres eine Zeichnung nach einem vorgefundenen Motiv aus den Printmedien. Dadurch wurde die Serie zu einer Art Tagebuch des eigenen Lebens, wenn auch der Fokus der Zeichnungen auf der „Deproduktion“ täglicher Bildmassen, also einem rein konzeptuellen Herangehen lag. So wie schon früher betont De Melo in seiner Malerei die Linie als Kontur, gliedert aber bei „Vom Leben“ auch die Binnenbereiche durch lineare Strukturen. Dem erzählerischen Reichtum steht eine radikale Reduktion auf zwei bis drei Farbtöne gegenüber. Eine Nähe zu den „Anatomy Lessons“ von K. G. Subramanyan (1924–2016; die „Anatomy Lessons“ waren Teil der documenta 14) fällt ins Auge, wobei deren Bilderteilung weiter reicht und das Kolorit diese Zerschneidung noch unterstützt, während bei De Melo die lineare Struktur das Bildgefüge ebenso zusammenbindet wie die Farbe.

Im malerischen Œuvre nimmt „Vom Leben“ eher eine Sonderstellung ein und ist als Erweiterung der Zeichnung in das Feld der Malerei zu sehen, wobei sich das spezifische Verhältnis zum Raum hier besonders deutlich entfaltet. Die Linien spannen ein Raumgitter auf, in das sich die Figuren einfügen und in Überschneidungen in den Raum hinein staffeln.

Der Körper wird in seinem Bezug zur Umgebung zum Ort, mit dem sich der Raum definiert, während die ihm eigene Stofflichkeit in den Hintergrund tritt. Dieses Spezifikum findet sich auch im plastischen Schaffen, etwa in der Skulptur „Time is a Feeling“ (1998) oder in der jüngsten Serie der „Fallen Angels“ (2012/13). In dieser Hinsicht besteht eine Parallele zu zeitgleichen Skulpturen Antony Gormleys. Aber auch Anish Kapoors Werk bietet vergleichbare Ansätze, beispielsweise zum Thema der Leere und des An- und Abwesenden an sich.

Doch kehren wir zurück zur Malerei: Die Farbfläche bildet bei De Melo das Basis-element für alle weiteren Entwicklungen. Als monochrome Einheit kommt ihr – belebt durch die Spuren des Farbauftrags – raumbildende Funktion zu. Auch hier besteht eine Affinität zur Farbwirkung bei Kapoor, wenn bei diesem auch die Materialität und Haptik der Pigmente stärker betont werden. Farbflächen bilden in den Werken des Wieners Farbräume aus, die erst in ihrem Verhältnis zueinander das Bildgefüge begründen, womit auch eine Verbindung zum Neo Geo der 1990er-Jahre gegeben wäre, ohne De Melo in die Nähe dieser Richtung rücken zu wollen. Letztlich stand hier Paul Gauguin mit seiner cloisonnéartigen Malerei Pate, wenn auch sein Erbe seither vielfach aufgegriffen und modifiziert wurde.

Die Serie als Versuchsreihe zu einem gleichbleibenden Thema erweist sich als grundlegende Methodik der Arbeit De Melos. Mittels Reihungen, Wiederholungen und Modifikationen forscht er nach den zugrunde liegenden Strukturen der menschlichen Existenz und der Dinge im Allgemeinen. Sein Fokus liegt auf den Wahrheiten des Seins. Indem er immer neue, aber immer sehr alte in verschiedenen Kulturen gebräuchliche Symboliken aufgreift, einem künstlerischen Gärungsprozess unterwirft, tischt er uns seinen reinen Wein auf, führt uns vor Augen, was der tiefere Sinn hinter der Welt sein könnte – so da einer existiert – und bringt das rezipierende Auge wirkungsvoll zum Denken. De Melos Kunst, sein plastisches, zeichnerisches, skripturales wie auch malerisches Werk, ist von philosophischem Gedanken durchdrungen und vermittelt in seiner hohen Sinnlichkeit (im Sinne von sinnlicher Wahrnehmung) einen freudvollen Zugang in das Labyrinth der Seinsforschung.

individual life, even if the focus of the drawings was on the ‘de-production’ of the daily stream of images, and therefore, on a purely conceptual approach. Just as in his earlier works, De Melo emphasized the line in contours, but in “About Life” he divides also the inner areas by way of linear structures. The narrative richness contrasts with a radical reduction to two to three hues. The proximity to K. G. Subramanyan’s “Anatomy Lessons” (1924–2016, the “Anatomy Lessons” were part of documenta 14) is significant, in which the fragmentation of the image goes further and the colouring supports this act of chopping up, while De Melo’s linear structure and colouring hold the image composition together.

“About Life” takes a special position within the artist’s production as a painter and can be regarded as an expansion of drawing into the field of painting; the specific relationship with space is especially evident here. The lines generate a three-dimensional grid, into which the figures are inserted and, overlapping, staggered in the pictorial space.

The body, in its relation to the environment, becomes a place by which space defines itself, while its materiality retreats into the background. These characteristic feature can also be found in De Melo’s sculptural work, for instance in “Time is a Feeling” (1998) or in the latest series, “Fallen Angels” (2012/13). In this respect, there is a parallel to the contemporary sculptures of Antony Gormley. And also Anish Kapoor’s work offers comparable approaches regarding, for instance, the subject of emptiness and of absences and presences as such.

But let us return to painting: For De Melo, the coloured area constitutes the basic element for all further developments. As a monochrome unit, it has – animated by the traces of the application of paint – a space-defining function. This approach hints at an affinity with the effects of colour in Kapoor’s work, albeit the latter’s work shows a stronger emphasis on the material and haptic quality of the pigments. Coloured areas create spaces of colour in the works of the Viennese, and only their relation to each other constitutes the basis of the image composition. Hence, De Melo’s works also tie in with the Neo Geo of the 1990s, although the artist should not be put in the proximity of this movement. After all, Paul Gauguin with his cloisonné-like painting provided the inspiration here, even if his heritage has been taken up and modified multiple times since.

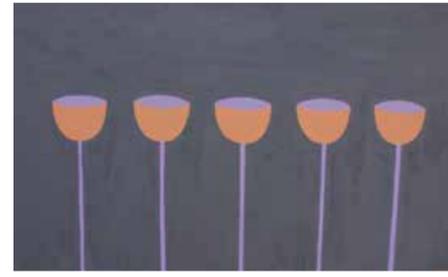
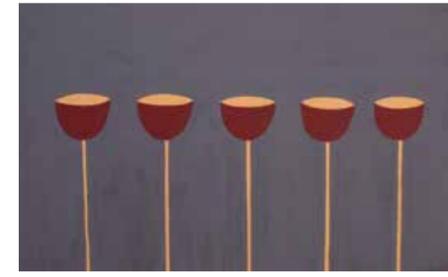
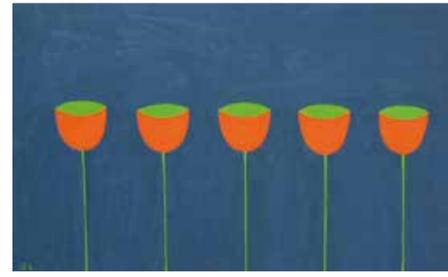
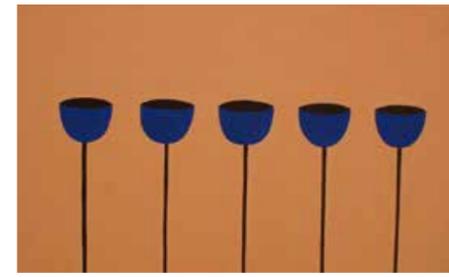
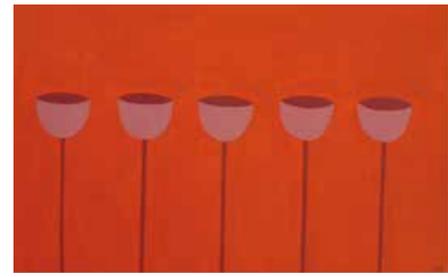
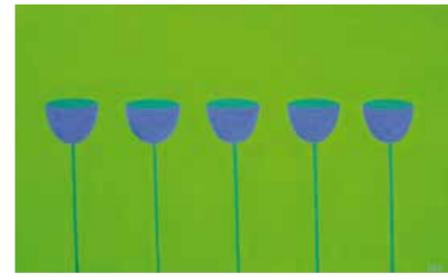
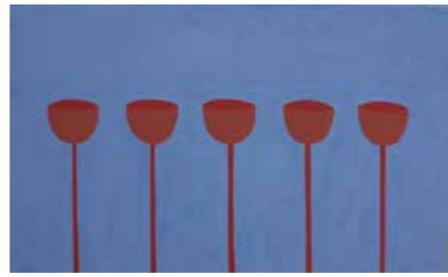
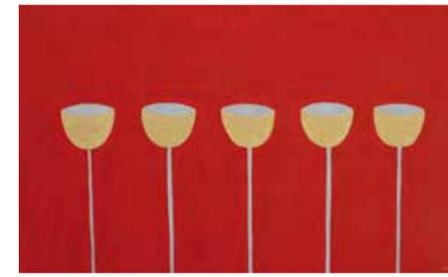
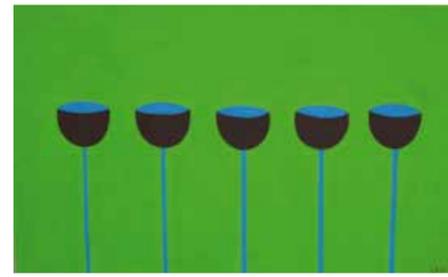
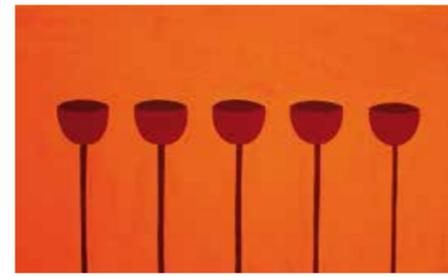
The series as a succession of experiments regarding a consistent topic turns out to be the fundamental methodology of De Melo’s work. By way of sequences, repetitions, and modifications he searches for the underlying structure of the human existence and of things in general. His focus is on the untruths of being. By constantly using new, yet always simultaneously very old imagery that is customary in diverse cultures, and subjecting it to an artistic process of fermentation, he tells us his plain truth and shows us what could be the deeper meaning behind the world – if there is one at all – and effectively forces the receiving eye to think. De Melo’s art, his sculptural, graphic, scriptorial, as well as his painterly work, is permeated with philosophical thought and, through its tremendous sensuality (in terms of sensory perception), conveys a pleasurable access to the labyrinth of ontology.



Wolken, 2001, 40 × 65 cm, Öl auf Leinwand
Clouds, 2001, 40 × 65 cm, oil on canvas



Blumen, 2014–2018, 40 × 65 cm, Öl auf Leinwand
Flowers, 2014–2018, 40 × 65 cm, oil on canvas



Blumen, 2014–2018, 40 × 65 cm, Öl auf Leinwand
Flowers, 2014–2018, 40 × 65 cm, oil on canvas



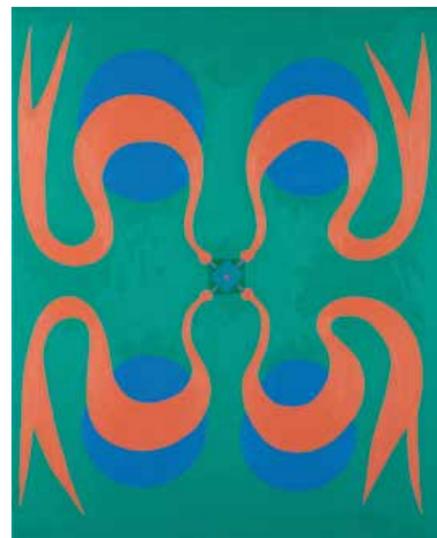
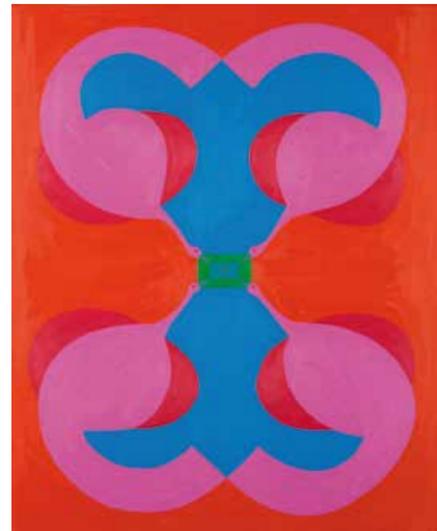
Baum, 2000, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Tree, 2000, 120 x 100 cm, oil on canvas



Baum, 2000, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Tree, 2000, 120 x 100 cm, oil on canvas



Baum, 2000, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Tree, 2000, 100 x 80 cm, oil on canvas



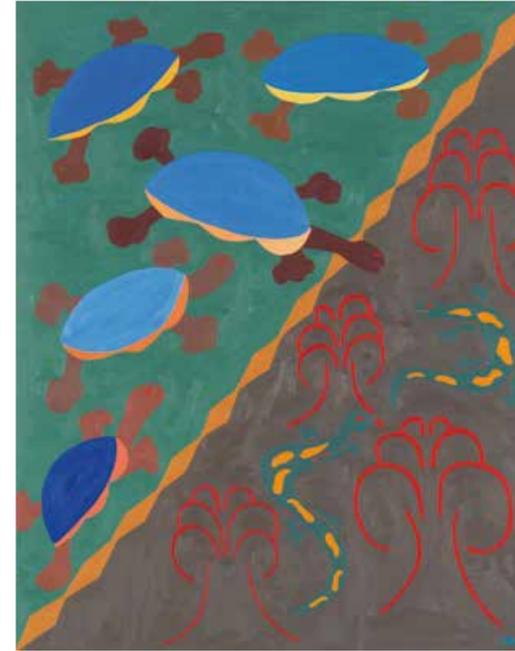
Das Geheimnis, 2007, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
The Mystery, 2007, 100 x 80 cm, oil on canvas



Das Geheimnis, 2007, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
The Mystery, 2007, 100 x 80 cm, oil on canvas



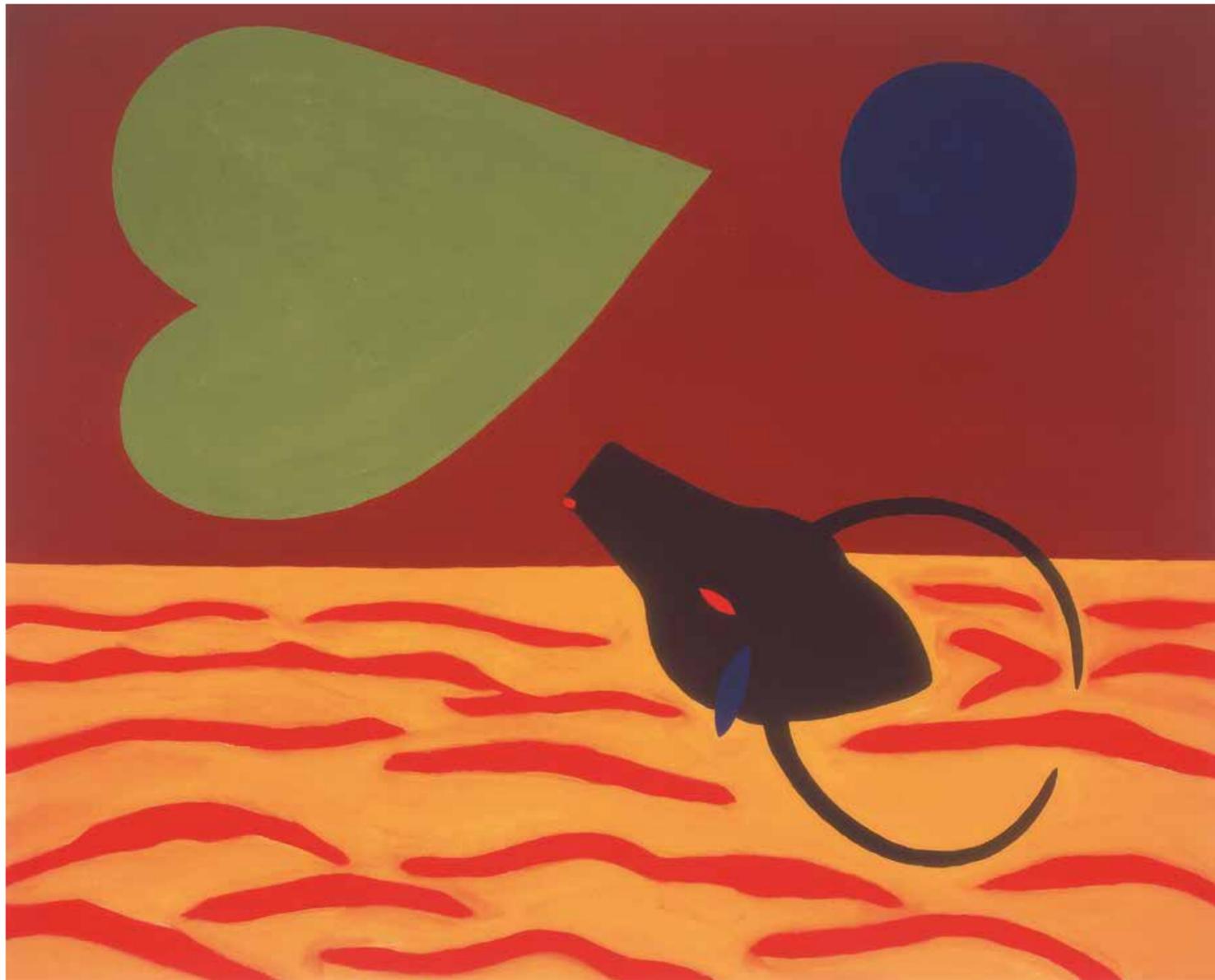
Himmel und Erde, 2006, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Heaven and Earth, 2006, 100 x 80 cm, oil on canvas



Feuer und Wasser, 2006, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Fire and Water, 2006, 100 x 80 cm, oil on canvas



Metall und Holz, 2006, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Metal and Wood, 2006, 100 x 80 cm, oil on canvas

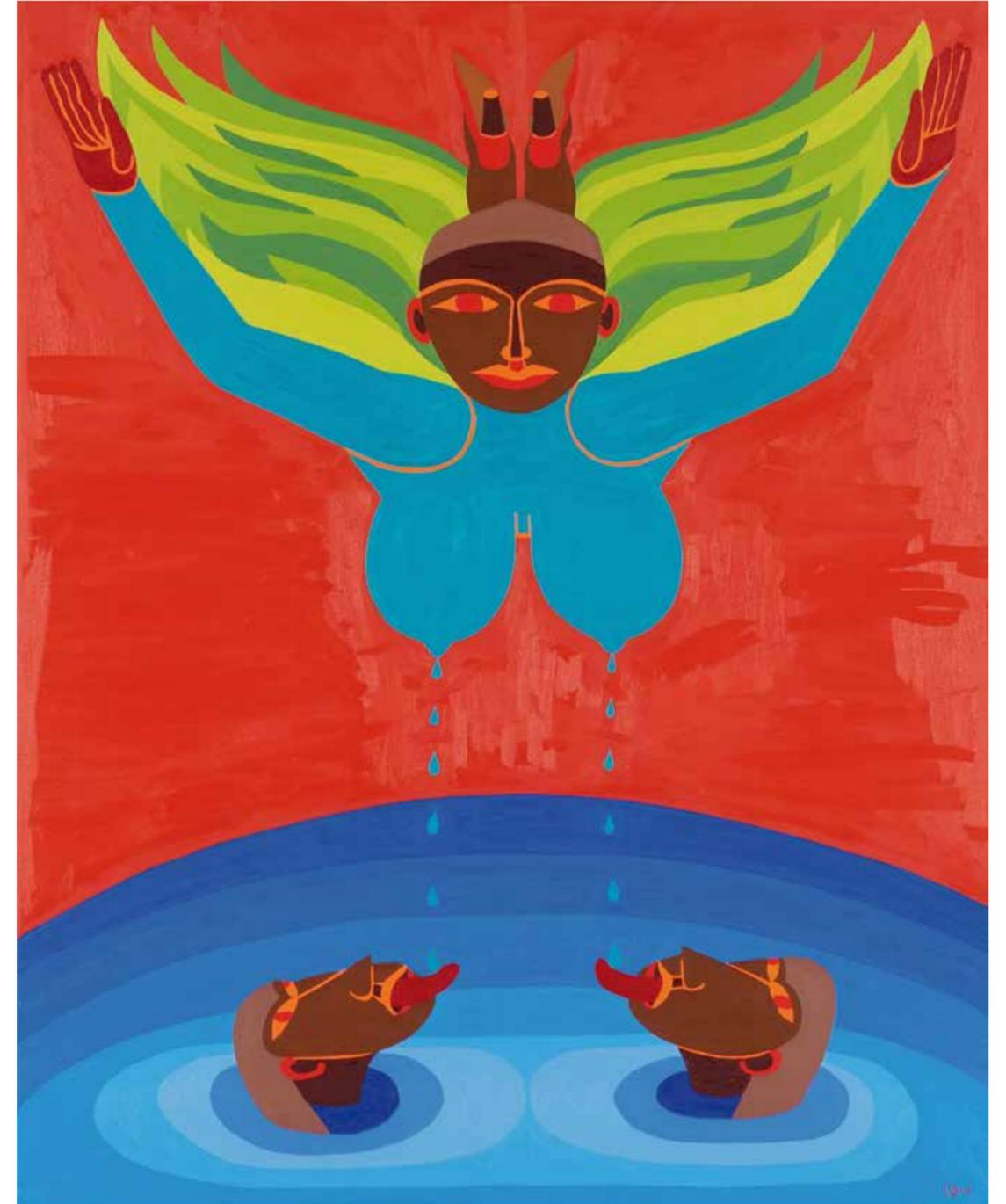


Desire, 1998, 90 x 110 cm, Öl auf Leinwand
Desire, 1998, 90 x 110 cm, oil on canvas





Desire, 1998, 90 x 110 cm, Öl auf Leinwand
Desire, 1998, 90 x 110 cm, oil on canvas



Caritas, 2006, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Caritas, 2006, 100 x 80 cm, oil on canvas



Der Arbeitslose, 1991, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
The Jobless, 1991, 190 x 140 cm, oil on canvas



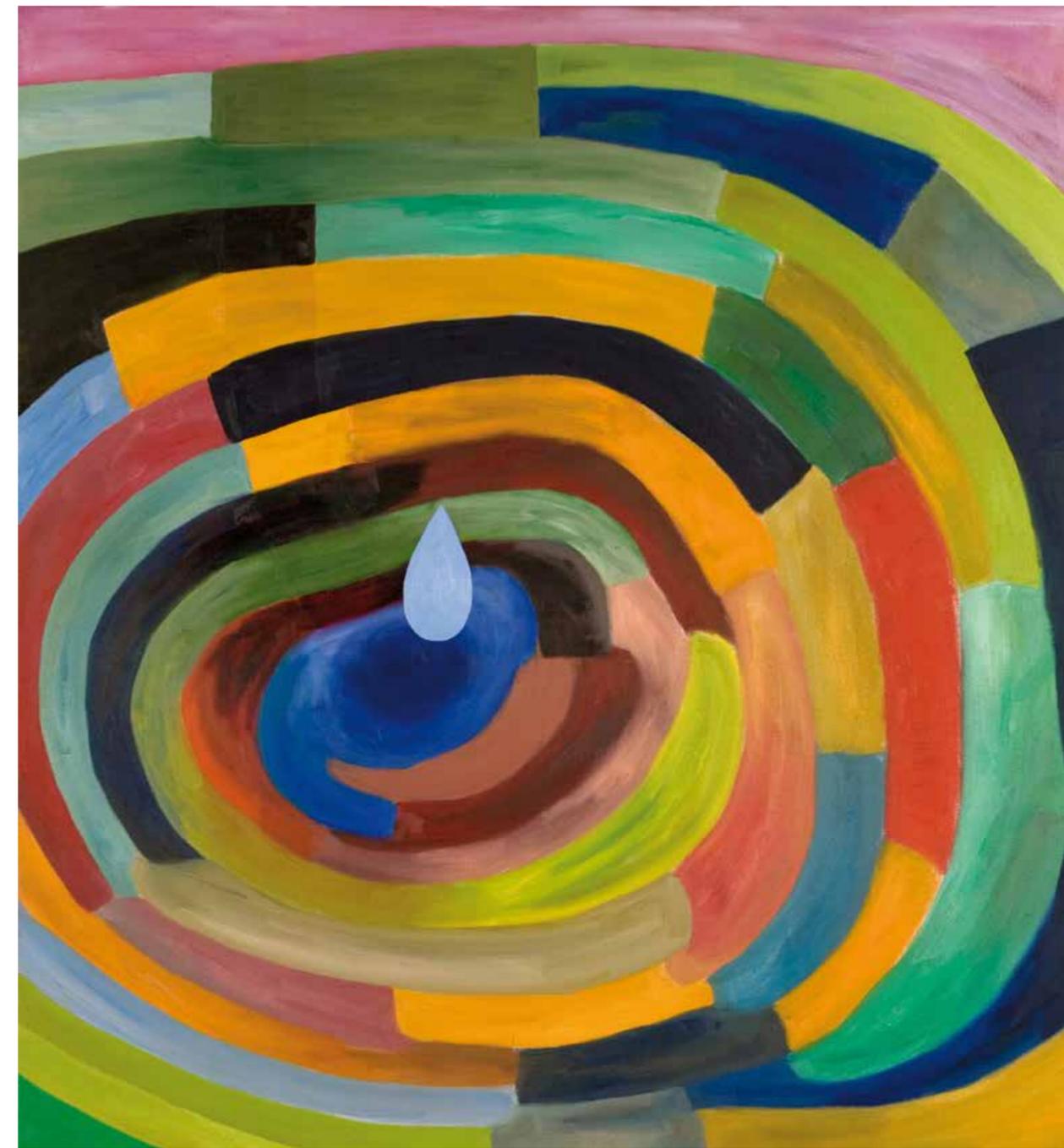
Moonlight Painting, 2005, 120 x 160 cm, Öl auf Leinwand
Moonlight Painting, 2005, 120 x 160 cm, oil on canvas



Moonlight Paintings, 2005, 120 x 160 cm, Öl auf Leinwand
Moonlight Paintings, 2005, 120 x 160 cm, oil on canvas



Children of the Sun, 2000, 160 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Children of the Sun, 2000, 160 x 140 cm, oil on canvas



Tao, Das Element Wasser, 2007, 140 x 120 cm, Öl auf Leinwand
Tao, The Element Water, 2007, 140 x 120 cm, oil on canvas



Tao, Das Element Wasser, 2007, 80 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Tao, The Element Water, 2007, 80 x 100 cm, oil on canvas



Tao, *Das Element Wasser*, 2007, 80 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Tao, The Element Water, 2007, 80 × 100 cm, oil on canvas



Spirit, 2006, 80 × 80 cm, Öl auf Leinwand
Spirit, 2006, 80 × 80 cm, oil on canvas



Spirit, 2006, 80 x 80 cm, Öl auf Leinwand
Spirit, 2006, 80 x 80 cm, oil on canvas



Vom Leben, 2005, 120 x 160 cm, Acryl auf Leinwand
About Life, 2005, 120 x 160 cm, acrylic on canvas





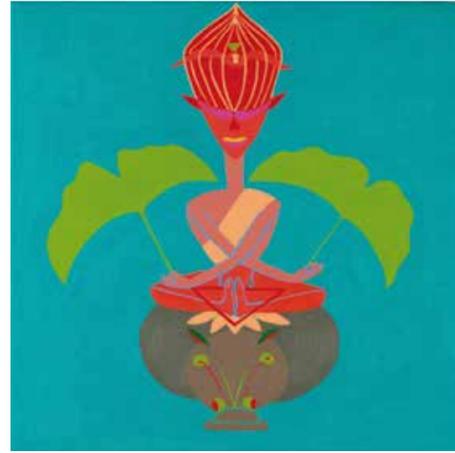
Vom Leben, 2005, 120 x 160 cm, Acryl auf Leinwand
About Life, 2005, 120 x 160 cm, acrylic on canvas



4



14



17



3



9



11



10



5



12



16



8



13



7



6



2



1



15

- 1 Himmlische Wesen, 2008, 100 × 60 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 60 cm, oil on canvas
- 2 Himmlische Wesen, 2008, 125 × 78 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 125 × 78 cm, oil on canvas
- 3 Himmlische Wesen, 2008, 140 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 140 × 100 cm, oil on canvas
- 4 Himmlische Wesen, 2008, 140 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 140 × 100 cm, oil on canvas
- 5 Himmlische Wesen, 2008, 70 × 60 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 70 × 60 cm, oil on canvas
- 6 Himmlische Wesen, 2008, 100 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 100 cm, oil on canvas
- 7 Himmlische Wesen, 2008, 100 × 140 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 140 cm, oil on canvas
- 8 Himmlische Wesen, 2008, 80 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 80 × 100 cm, oil on canvas

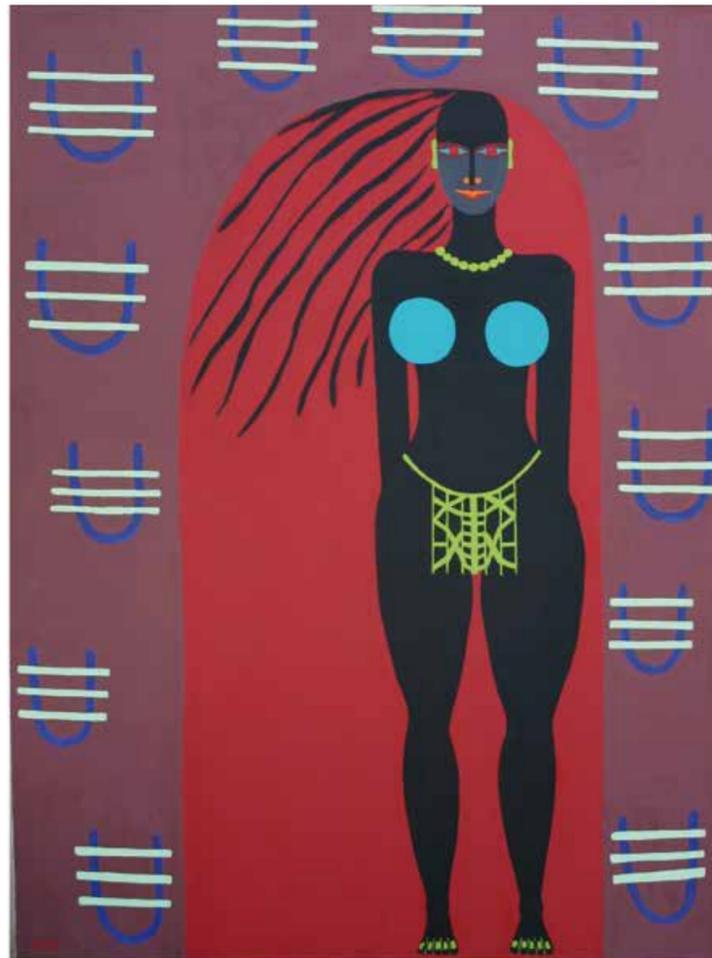
- 9 Himmlische Wesen, 2008, 100 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 100 cm, oil on canvas
- 10 Himmlische Wesen, 2008, 140 × 160 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 140 × 160 cm, oil on canvas
- 11 Himmlische Wesen, 2008, 90 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 90 × 100 cm, oil on canvas
- 12 Himmlische Wesen, 2008, 80 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 80 × 100 cm, oil on canvas
- 13 Himmlische Wesen, 2008, 120 × 90 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 120 × 90 cm, oil on canvas
- 15 Himmlische Wesen, 2008, 100 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 100 cm, oil on canvas
- 16 Himmlische Wesen, 2008, 90 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 90 × 100 cm, oil on canvas
- 17 Himmlische Wesen, 2008, 60 × 60 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 60 × 60 cm, oil on canvas



Himmlische Wesen, 2008, 100 × 120 cm, Öl auf Leinwand
Heavenly Beings, 2008, 100 × 120 cm, oil on canvas



Adam und Eva, 2000, 180 × 160 cm, Öl auf Leinwand
Adam and Eve, 2000, 180 × 160 cm, oil on canvas



At the Doorstep, 1998, 190 × 140 cm, Öl auf Leinwand
At the Doorstep, 1998, 190 × 140 cm, oil on canvas



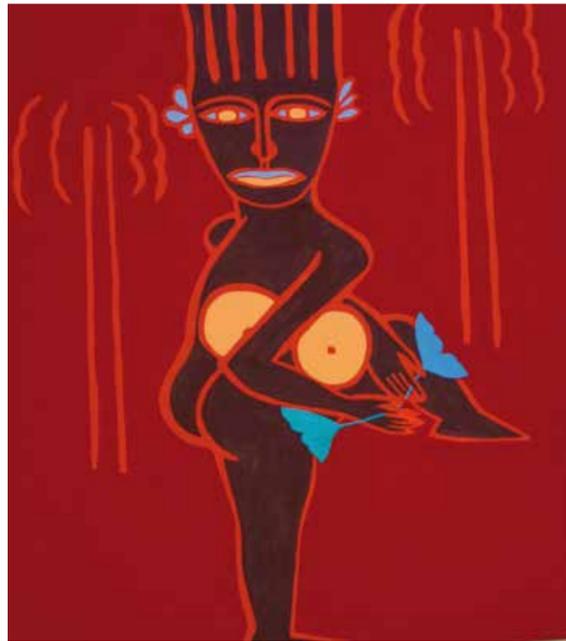
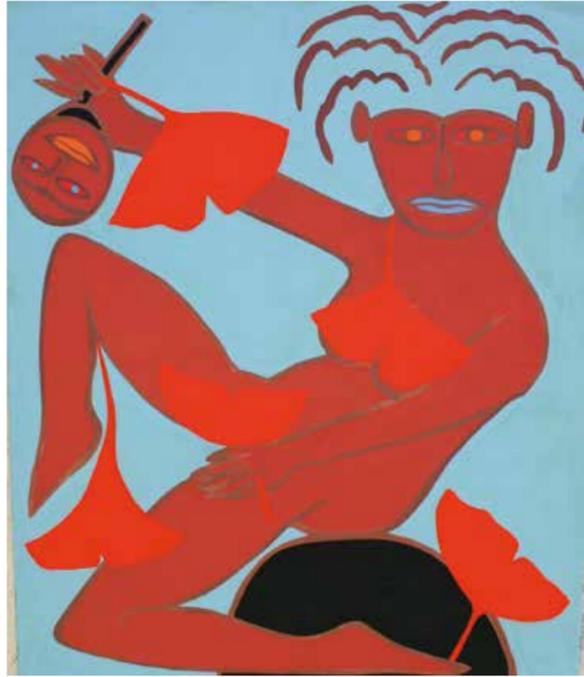
Frau mit Regenschirm, 1998, 190 × 140 cm, Öl auf Leinwand
Woman with an Umbrella, 1998, 190 × 140 cm, oil on canvas



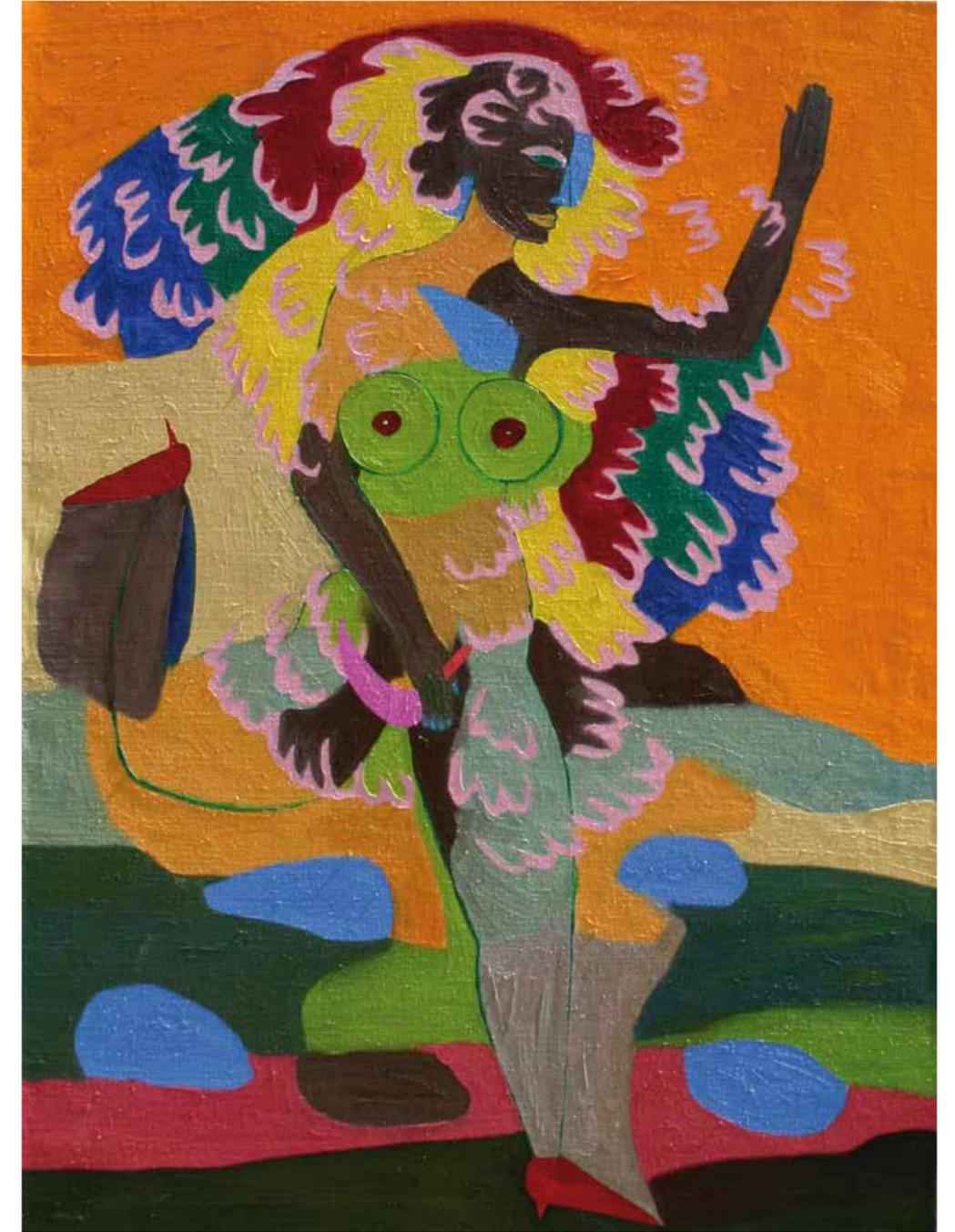
At the Doorstep, 1998, 190 × 140 cm, Öl auf Leinwand
At the Doorstep, 1998, 190 × 140 cm, oil on canvas



Adam und Eva, 2000, 160 × 140 cm, Öl auf Leinwand
Adam and Eve, 2000, 160 × 140 cm, oil on canvas



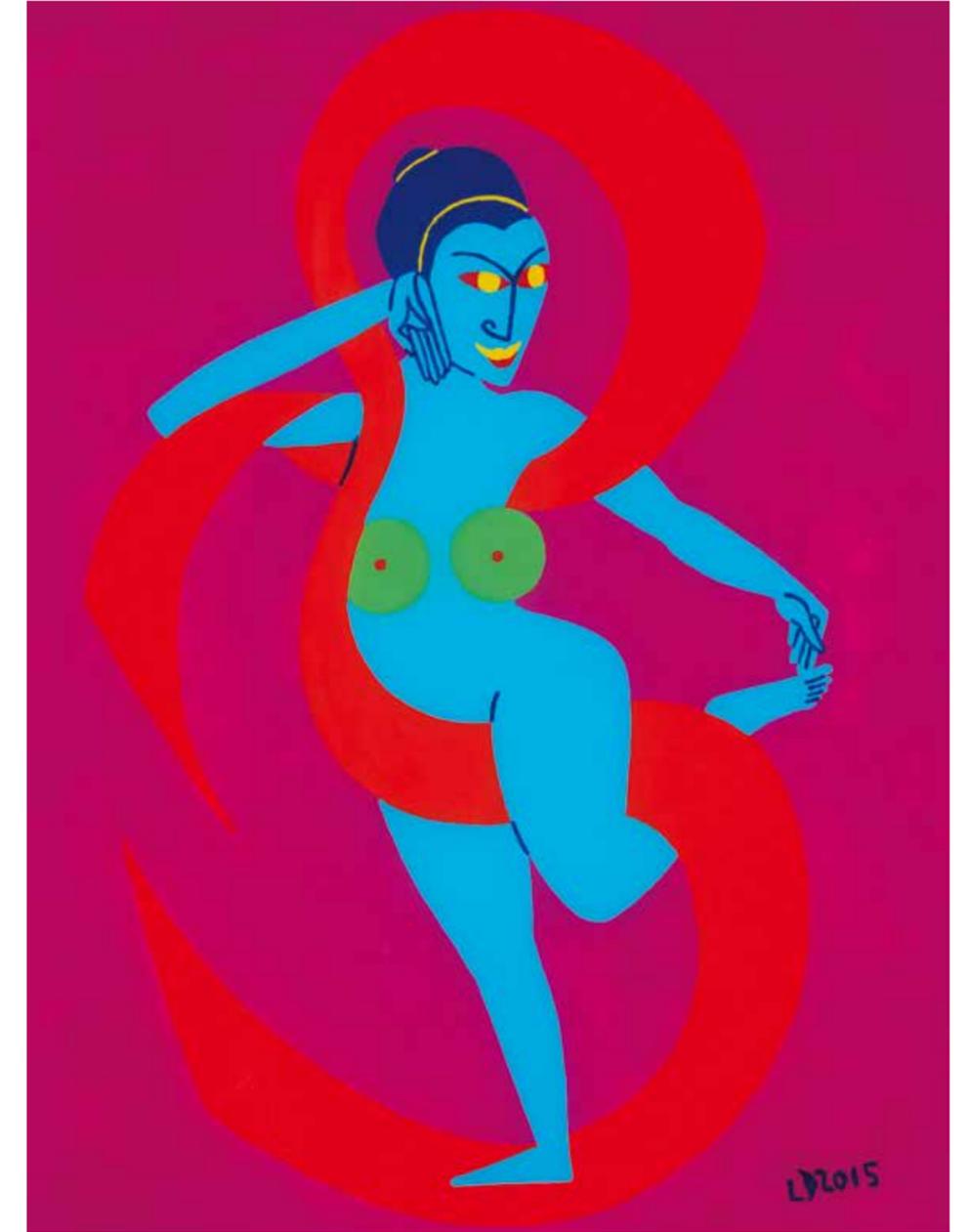
Ginkgozauber, 2002, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Ginkgo Magic, 2002, 120 x 100 cm, oil on canvas



Flamenco, 2002, 150 x 110 cm, Öl auf Leinwand
Flamenco, 2002, 150 x 110 cm, oil on canvas



Sari, 2015, 42 x 29 cm, Hinterglasmalerei, Acryl
Sari, 2015, 42 x 29 cm, acrylic verre églomisé painting



Sari, 2015, 42 x 29 cm, Hinterglasmalerei, Acryl
Sari, 2015, 42 x 29 cm, acrylic verre églomisé painting



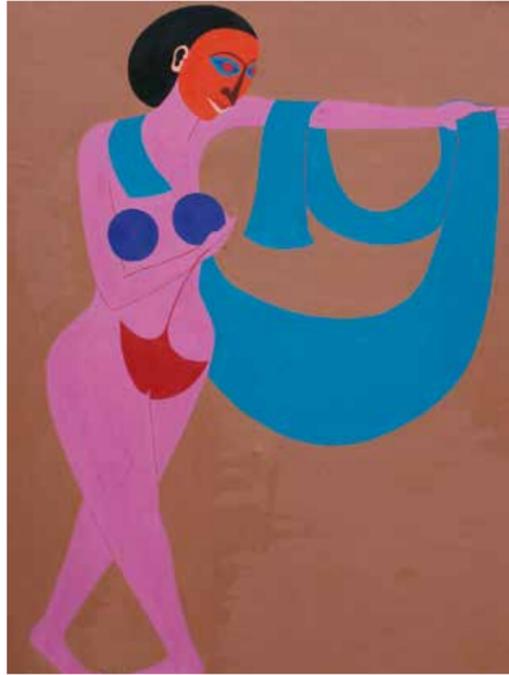
Sari, 1995, 190 x 160 cm, Öl auf Leinwand
Sari, 1995, 190 x 160 cm, oil on canvas



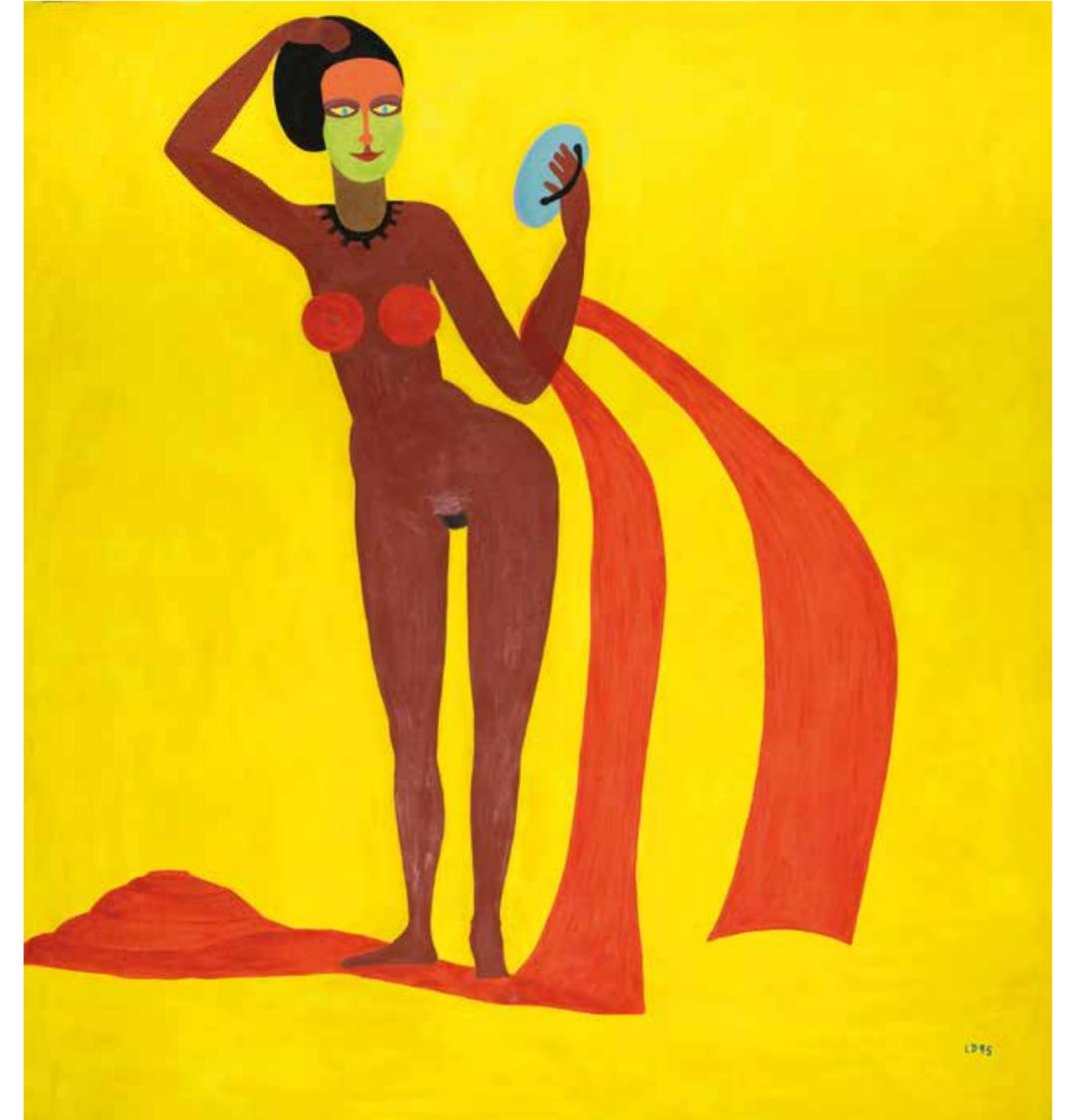
Sari, 1999, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Sari, 1999, 190 x 140 cm, oil on canvas



Sari, 2014, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Sari, 2014, 190 x 140 cm, oil on canvas



Sari, 1996–2014, 190 × 140 cm, Öl auf Leinwand
Sari, 1996–2014, 190 × 140 cm, oil on canvas



Sari, 1995, 160 × 140 cm, Öl auf Leinwand
Sari, 1995, 160 × 140 cm, oil on canvas



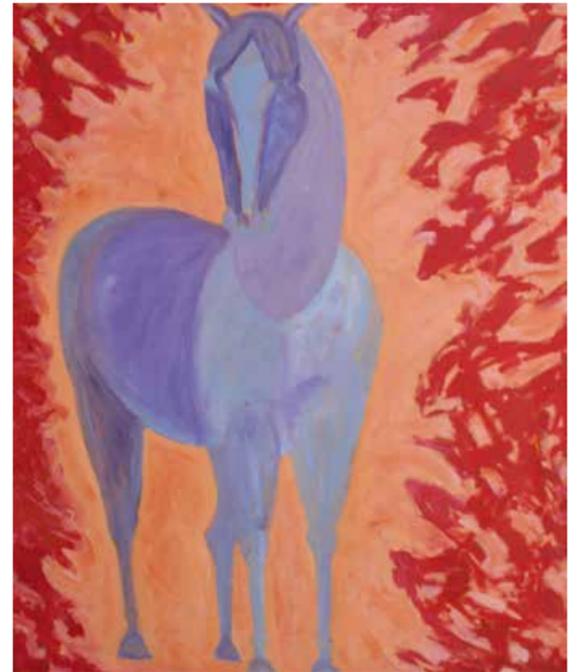
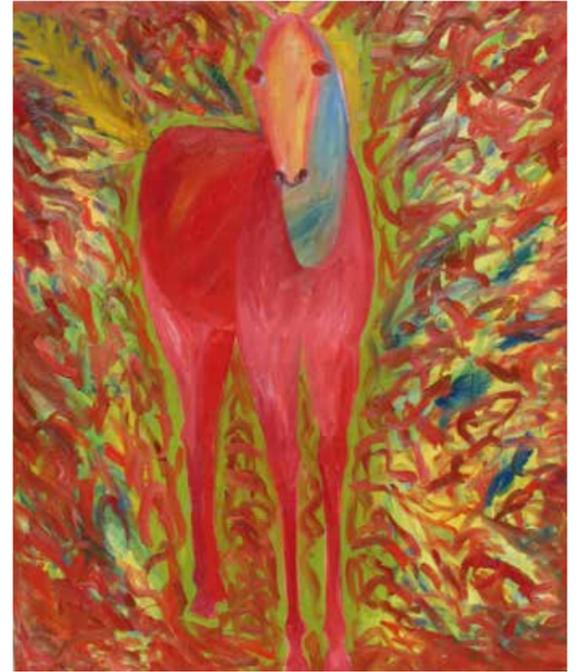
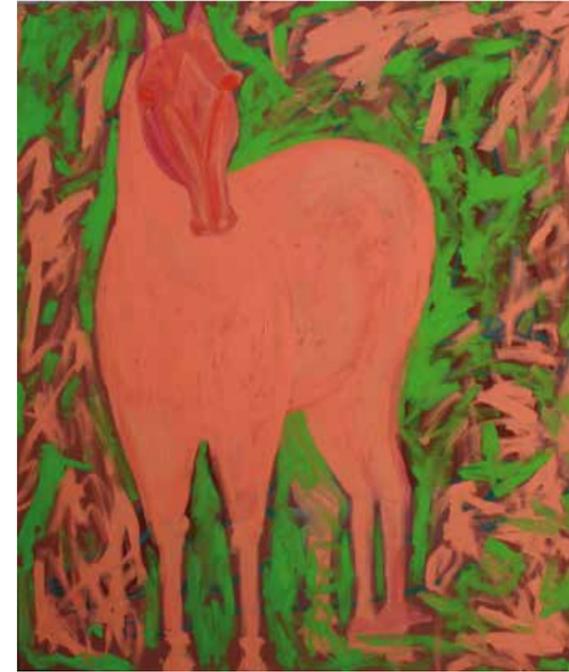
I Love You, 2018, 100 x 70 cm, Öl auf Leinwand
I Love You, 2018, 100 x 70 cm, oil on canvas



I Love You, 2018, 100 x 100 cm, Öl auf Leinwand
I Love You, 2018, 100 x 100 cm, oil on canvas



Weisses Pferd, 2014, 120 × 100 cm, Öl auf Leinwand
White Horse, 2014, 120 × 100 cm, oil on canvas



Urpferd, 2014, 120 × 100 cm, Öl auf Leinwand
Horse Premordial, 2014, 120 × 100 cm, oil on canvas



Urpferd, 2014, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Horse Premordial, 2014, 120 x 100 cm, oil on canvas

Urpferd, 2014, 160 x 120 cm, Öl auf Leinwand
Horse Premordial, 2014, 160 x 120 cm, oil on canvas



Ascension, 2013, 250 x 190 cm, Öl auf Leinwand
Ascension, 2013, 250 x 190 cm, oil on canvas

Hartwig Knack

Tragen und sich tragen lassen, schieben und sich schieben lassen

Zwei Bilderserien von Leslie De Melo

Leslie De Melos Einstieg in die Welt der Kunst geschah nach einem Traum. Träumend zeichnete er und fand die Zeichnung schön. 1987 begann De Melo bei Franz Xaver Ölzant an der Akademie der bildenden Künste Wien Bildhauerei zu studieren.

Aus der Auseinandersetzung mit der über 500 Jahre andauernden Geschichte portugiesischer Kolonialherrschaft im indischen Goa heraus, die erst 1961 endete und eine nahezu vollständige Auslöschung der kulturellen Identität der dort lebenden Menschen nach sich zog, entwickelte De Melo im Jahr 1999 erste Gemälde, die den Sari als traditionelles Kleidungsstück indischer Frauen in den Fokus rücken. Als lautstarkes Statement gegen den Eurozentrismus, der seit dem Kolonialismus mit seinen Wertevorstellungen als Maßstab das allein gültige Zentrum des Denkens und Handelns für sich beanspruchte, führt De Melo das beispielhafte Bild einer starken Frau vor, die selbstbewusst und voller Stolz den Sari trägt und sich gegen die kulturelle Vereinnahmung durch Europa und die neoeuropäischen Staaten wie Nordamerika oder Australien stellt.

Vor dem Hintergrund der katholischen Missionierung Goas, des Ursprungs und der Heimat seiner Familie, fing De Melo an, zum heutigen Alltag gehörende Bilder wie Mariendarstellungen kritisch zu hinterfragen. Während einer Reise durch Indien und Goa fertigte der Künstler eine Madonna aus Ton an und war für die dort weit verbreiteten katholischen Andachtsbilder sensibilisiert, die er noch von seiner Mutter her kannte. Als Gedenk- und Einlegeblätter in Gebetbüchern und als erzieherisches Anschauungsmaterial im Religionsunterricht erlangten diese kleinen Heiligenbilder seit Mitte des 19. Jahrhunderts breite Verwendung und dienen bis heute als Mittel zur Verbreitung religiöser Inhalte.

Zurück in Wien und nach einem Besuch im Kunsthistorischen Museum griff De Melo angesichts des Gemäldes „Maria mit dem Kind“ (1512) von Albrecht Dürer das Thema „Heiligenbild“ wieder auf. Nach intensivem Studium von Dürers Ölbild und weiterer Maria-mit-Kind-Darstellungen dieser Zeit kam dem Künstler zu Bewusstsein, dass das Halten des Jesuskindes vollkommen verkrampt, ja unnatürlich dargestellt ist. „Hatte die katholische Kirche als Auftraggeberin der Werke bei den Künstlern möglicherweise darauf hingewirkt? Wie halten Mütter ihre Babys oder Kleinkinder tatsächlich im Arm?“, fragte sich der Künstler und begann das Marienbild als Topos künstlerisch zu untersuchen. „Die Form gebiert die Form“, ist De Melos Ansatz, und so fing er an, auf den Straßen und an anderen öffentlichen Orten Mütter zu beobachten, wie sie ihre Kinder halten.

Etwa 25 Ölgemälde sind in De Melos ganz eigener ästhetischer Formulierung in der Folge entstanden, in denen der Künstler farbtintensive und in der Fläche belassene stilisierte Madonnendarstellungen zeigt, die in unterschiedliche formal-ornamentale, räumliche und kulturelle Kontexte eingebunden sind. So nutzt De Melo Attribute, Symbole und Metaphern in Form von Tieren wie Panthern, exotischen Vögeln, Rindern oder Elefanten, um ein rein katholisch geprägtes Mutter-Kind-Bild aufzubrechen und eine Art neues Bild der Welt jenseits des durch die Kolonialherrschaft geprägten zu schaffen. Obgleich der Künstler den in der Mitte des Paradiesgartens stehenden Baum der Erkenntnis als biblisches Zitat immer wieder in die beschriebene Bilderserie „The Holy Paintings“ aufnimmt, steht die christliche Ikonografie bei De Melos Werken nicht im Vordergrund. Zentrales Anliegen hingegen ist, dem traditionellen Gegenstand des Marienbildnisses seine römisch-katholische Schwere zu nehmen und ein figurales Verständnis für Körper und Körperhaltung über starke und neu geschaffene Sinnbilder zu konkretisieren. Der Künstler nimmt zwar Bezug auf mittelalterliche Andachtsbilder respektive Madonnenbildnisse, stellt jedoch neue und ungewöhnliche Interpretationen dieses Genres bereit. So sind die schon genannten Tiere als humorvolle Abwandlungen, als kreative Modulationen der vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes zu verstehen, die seit der Spätantike durch geflügelte

Hartwig Knack

To Carry and to Be Carried, to Push and to Be Pushed

Two Series of Pictures by Leslie De Melo

Leslie De Melo entered the art world subsequent to a dream. In his dream he drew and found his drawing beautiful. In 1987, he started studying sculpture at the Academy of Fine Arts in Vienna under Franz Xaver Ölzant.

On the basis of an examination of the 500-year history of the Portuguese colonial rule over Goa, India, that ended not before 1961 and lead to an almost complete extinction of the cultural identity of the inhabitants, De Melo developed first paintings highlighting the sari, the traditional garment of Indian women, in 1999. As a strong statement against Eurocentrism, a worldview centred on and biased that, with its values, claimed to constitute the central reference point of thought and action since colonialism, De Melo presents the exemplary image of a strong woman who wears the sari proudly and counters the cultural monopolizing by Europe and neo-European countries like North America or Australia.

In view of the Catholic evangelisation of Goa, the origin and homeland of his family, De Melo started to challenge images that are part of everyday life, like the depictions of St. Mary. During a journey through India and Goa the artist created a Madonna from clay, aware of the Catholic devotional images that were very common there and that he was still familiar with from his mother. From the middle of the nineteenth century, these small images of saints were widely used as memorial or insert sheets for prayer books and as demonstration material for religious education. They are used for the dissemination of religious matters to the present day.

After his return to Vienna and subsequent to a visit to the Kunsthistorisches Museum, De Melo returned to the images of saints as a subject when faced with Albrecht Dürer’s painting “Madonna of the Pear” (1512). After extensive study of Dürer’s oil painting and other depictions of the Virgin Mary with Child from this period, he became aware that the way the divine infant was held was portrayed in a tense and even unnatural manner. “Did perhaps the Catholic Church as the commissioning authority request this from the artists? How do mothers really carry their babies and toddlers?“, the artist wondered and started to investigate the topos of the Madonna artistically. “Form begets form“, is De Melo’s approach, and so he started to observe how mothers held their children in the streets and in other public places.

Approximately twenty-five oil paintings were subsequently created in De Melo’s unique aesthetic language, in which the artist shows vividly coloured, stylized depictions of Madonnas, composed of flat areas of colour, and integrated into a variety of formally ornamental, spatial and cultural contexts. De Melo uses, for instance, attributes, symbols, and metaphors in the form of animals, such as panthers, exotic birds, cows, or elephants, to break up the traditional Catholic mother-child-image and to create a somewhat new image of the world beyond the one that had been shaped by colonialism. Although the artist keeps including the tree of knowledge from the centre of the Garden of Eden into the described series of images “The Holy Paintings” as a biblical quote, the Christian iconography is not the main focus of De Melo’s works. His central concern is to free the traditional object of the Madonna from its Roman Catholic severity and to concretize the figurative understanding of the body and posture via strong and newly created symbols. The artist refers to medieval devotional images and Madonnas, respectively, yet offers new and unusual interpretations of the genre. The already mentioned animals can thus be understood as humorous variations, as creative modulations of the four evangelists, Matthew, Mark, Luke, and John, who have been depicted as winged symbols since late antiquity. In this context, the depiction and interpretation of the mother-child-relationship in an interreligious

Symbole dargestellt werden. Besonders wichtig sind De Melo in diesem Zusammenhang die Darstellung und Interpretation der Mutter-Kind-Beziehung in einer völker- und religionsübergreifenden Überkonfessionalität, die nicht zuletzt in dem 2002 entstandenen Bild „Madonna“ durch das mütterliche Halten einer kleinen Buddha-Figur sowie die flankierende und für Indien sehr typische Zebukuh herausgearbeitet ist. Das Blattwerk des Baumes der Erkenntnis, von dessen Früchten Gott den Menschen zu essen verbot, wandelt sich zu Marias Haarpracht und gleichzeitig zum Sinnbild des Lebens. Durch die explizite Darstellung der primären und sekundären weiblichen Geschlechtsmerkmale verweist De Melo auf das kirchliche Dogma der jungfräulichen Geburt, dessen Wahrheitsanspruch der Künstler vehement in Abrede stellt.

Die Verlockung ist immer groß, mit der Fotokamera ausdrückliche Schnappschüsse anzufertigen, die das gerade Erlebte oder Gesehene getreu widerspiegeln. „Der Blick durch die Kamera schärft den Blick für die Dinge“, sagt De Melo. Ohne besonderes vorheriges Arrangement, mit großer Spontaneität und geübtem Blick gelingt es De Melo in seiner Fotoserie „Die Straßen Wiens“, Frauen ins Bild zu bringen, die ihre Kinder nicht wie in den oben beschriebenen Gemälden im Arm halten, sondern im Kinderwagen vor sich herschieben. Als Intervention im öffentlichen Raum positioniert der Künstler im Jahr 2003 unter dem Titel „The Picture Story“ etwa 3000 Plakate mit der Aneinanderreihung einer Auswahl von 228 seiner Fotos in ganz Wien. Er wolle damit „Kunst unmittelbar auf die Straße, ja an jede Straßenecke bringen“, so De Melo. Die in den Jahren 2002–2003 entstandenen Arbeiten, denen die Fotoserie „Die Straßen Indiens“ vorausging, zeichnen sich durch ein Vermeiden zu großer fotografischer Inszenierung und ein bewusstes Setzen fragmentarischer Ausschnitte und Unschärfen in der Bewegung aus. Die bewusst gesetzte Gratwanderung zwischen touristischen und künstlerischen Aufnahmen löst De Melo mit Bravour.

Am Flohmarkt, in der Wiener Innenstadt, in einer Fußgängerzone, im Park oder auf einer Brücke über den Donaukanal findet De Melo seine Motive von Müttern, die ihre Kinder in Erstlingswagen, Buggys, Sportwagen, dreirädrigen Joggern, Kombis und anderem mehr schieben. Es sind Alltagsszenen im städtischen Raum, die die Protagonisten beim Spazierengehen, nach dem Einkauf oder beim Sightseeing zeigen. Längst sind für viele Eltern mit Scheibenbremsen und luftunterstützter Federung ausgestattete Markenkinderwagen zu Statussymbolen geworden, die durch Preise jenseits der 1000-Euro-Marke mit dem in der Doppelgarage stehenden SUV zu konkurrieren scheinen. Bei No-Name-Produkten oder gar gebrauchten Kinderwagen werden die schiebenden Eltern – meist die Mütter – nicht selten schief angeschaut. Allen jedoch ist gemein, dass die Kinderwagen sowohl als Kindertransport- wie auch als Einkaufswagen Verwendung finden und die Kinder nur noch selten auf dem Arm getragen werden.

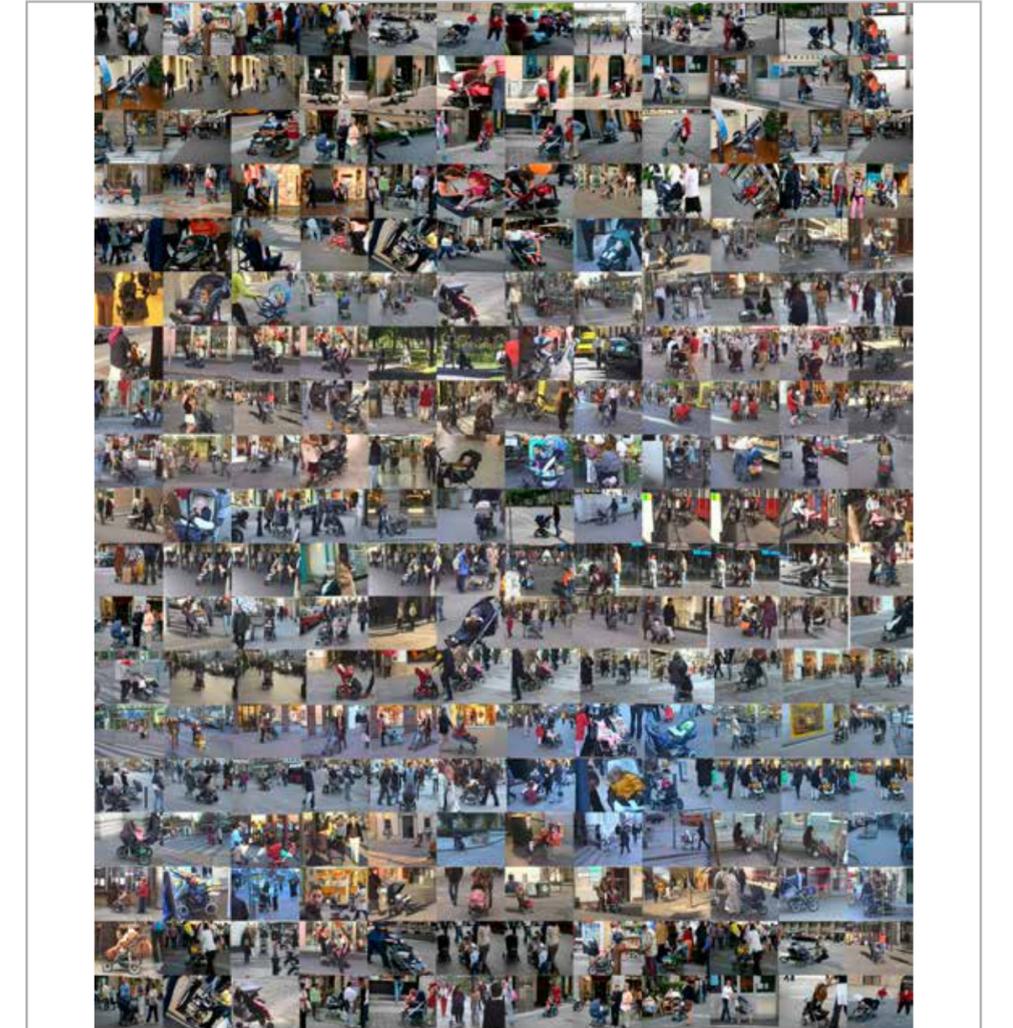
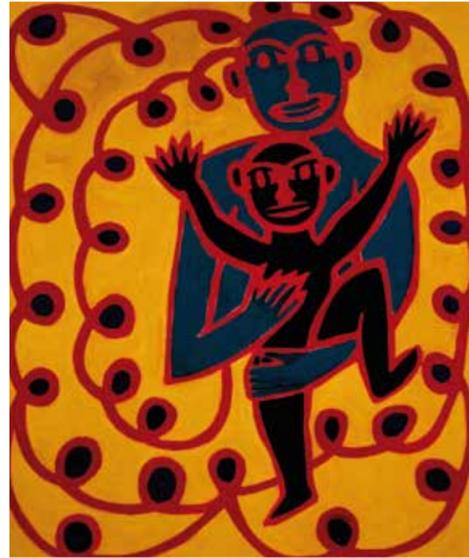
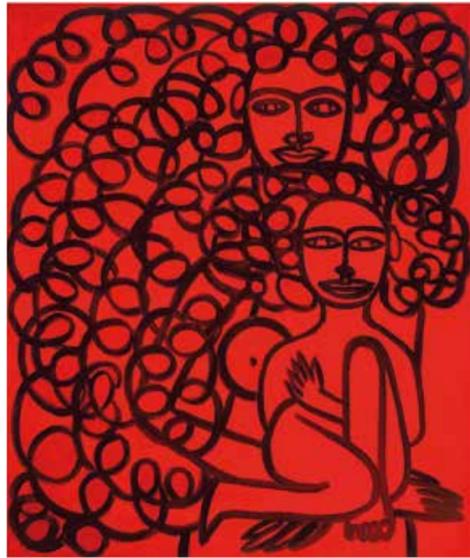
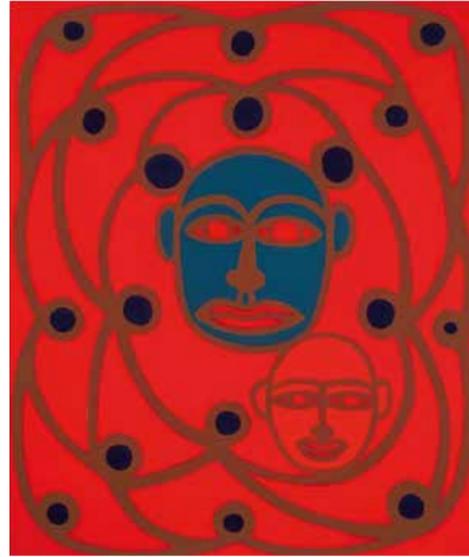
De Melo will in seiner Fotoserie nicht nur dieses weltweit festzustellende Phänomen aufzeigen (das wäre zu einfach), hingegen versteht er die einzelnen Arbeiten als Installationen im öffentlichen Raum: Der Kinderwagen ist als Designobjekt inmitten einer urbanen architektonischen Kulisse platziert. Mutter und Kind und die Passanten als Statisten rahmen die fotografisch eingefangene Situation. Der Künstler spricht von „skulpturalen Bildern“ und bezieht sich damit auf einen der prägenden Bildhauer des 20. Jahrhunderts, Constantin Brâncuși, der es meisterlich verstand, seine Skulpturen und Plastiken vor der Kamera zu inszenieren, um damit deren Wahrnehmung zu prägen. Die Fotos erlangten für Brâncuși einen skulpturalen Charakter. Um Aspekte menschlicher Wahrnehmung geht es De Melo in seiner Fotoserie ebenfalls: „Es ist fast wie eine soziologische Studie“, sagt der Künstler im Gespräch und verweist auf die unterschiedlichen Ausprägungen und Ausstattungen der Kinderwagen, die beim genauen Hinschauen offensichtlich werden und den Wohlstand oder die Armut der Frauen und ihrer Familien spiegeln. Mit seiner Bilderfolge hat De Melo eine Art zeitgemäße und authentische Andachtsbilder geschaffen, die weniger einer geistlichen Sammlung der Gedanken im Gebet dienen, hingegen scheinbar banale Alltagsszenen zu etwas Besonderem werden lassen.

and intercultural, interdenominational manner are especially important to De Melo. This becomes particularly evident in the painting “Madonna” from 2002 by the motherly way the small Buddha figure is held, as well as by the flanking zebu, which is very characteristic of India. The foliage of the tree of knowledge, the fruits of which god forbade humans to eat, melts into Maria’s head of hair and simultaneously presents itself as an allegory of life. By way of an explicit depiction of the primary and secondary female sexual characteristics, De Melo points to the dogma of virgin birth and its pretension to truth on the part of the Church – a claim that the artist vehemently denies.

It is always very tempting to take straightforward snapshots with a camera to reflect immediate experiences or impressions realistically. “Looking through the camera lens increases the awareness of things“, says De Melo. Doing without any special preparation and evidencing great spontaneity and an experienced eye, De Melo’s photo series “Die Straßen Wiens” (“The Streets of Vienna“) manages to capture women who are not holding their children like in the aforementioned paintings but are pushing prams with their babies instead. In 2003, as an intervention in public space entitled “The Picture Story“, the artist positioned around 3,000 posters with a selection of 228 of his photos all over Vienna. He aimed at bringing “art directly to the street, even to every street corner“, as he stated. The works that were created in 2002–2003 and preceded by the photo series “Die Straßen Indiens” (“The Streets of India“) are characterized by an avoidance of elaborate photographic staging, a conscious use of fragmentary frames, and a blurriness of movements. De Melo masters this deliberate balancing act between amateurish “touristy” and artistic shots with flying colours.

On a flea market, in the inner city of Vienna, in a pedestrian zone, in the park, or on a bridge across the Danube Canal, De Melo finds his motifs of mothers pushing their children in their prams, buggies, pushchairs, baby joggers, multifunctional strollers, and more. These are everyday scenes of the urban space showing the protagonists during their walks, after shopping, or on a sightseeing tour. For many parents, designer prams with anti-lock disk brakes and pneumatic suspension have long become status symbols, and with their prices above the 1,000 Euro bracket they even seem to compete with the SUVs in their double garages. Parents – mostly mothers – who are pushing no-name products or even second-hand prams are often looked at with suspicion. But they all have in common that the prams are used to transport children as well as shopping and that the children are hardly ever carried.

De Melo does not only want to highlight this global phenomenon with his photo series (this would be too easy), instead, he sees the individual works as installations in public space: The pram as a design object is placed in urban architectural settings. Mother and child and the passers-by as extras are framing the photographically captured situations. The artist calls them “sculptural images“und refers thus to one of the most distinguished sculptors of the twentieth century, Constantin Brâncuși, who mastered the art of staging his sculptures in order to shape the way they were perceived. For Brâncuși, the photographs obtained a sculptural character. Furthermore, De Melo deals with aspects of the human perception in his photo series: “It is almost a social study“, he says in conversation and points at the different forms and features of the prams, which become public at closer inspection and reflect the women’s or families’ wealth or poverty. With his series of pictures, De Melo created contemporary and authentic devotional pictures, as it were, that no longer just serve for contemplation and the gathering of thoughts during prayer but rather turn banal everyday scenes into something special.



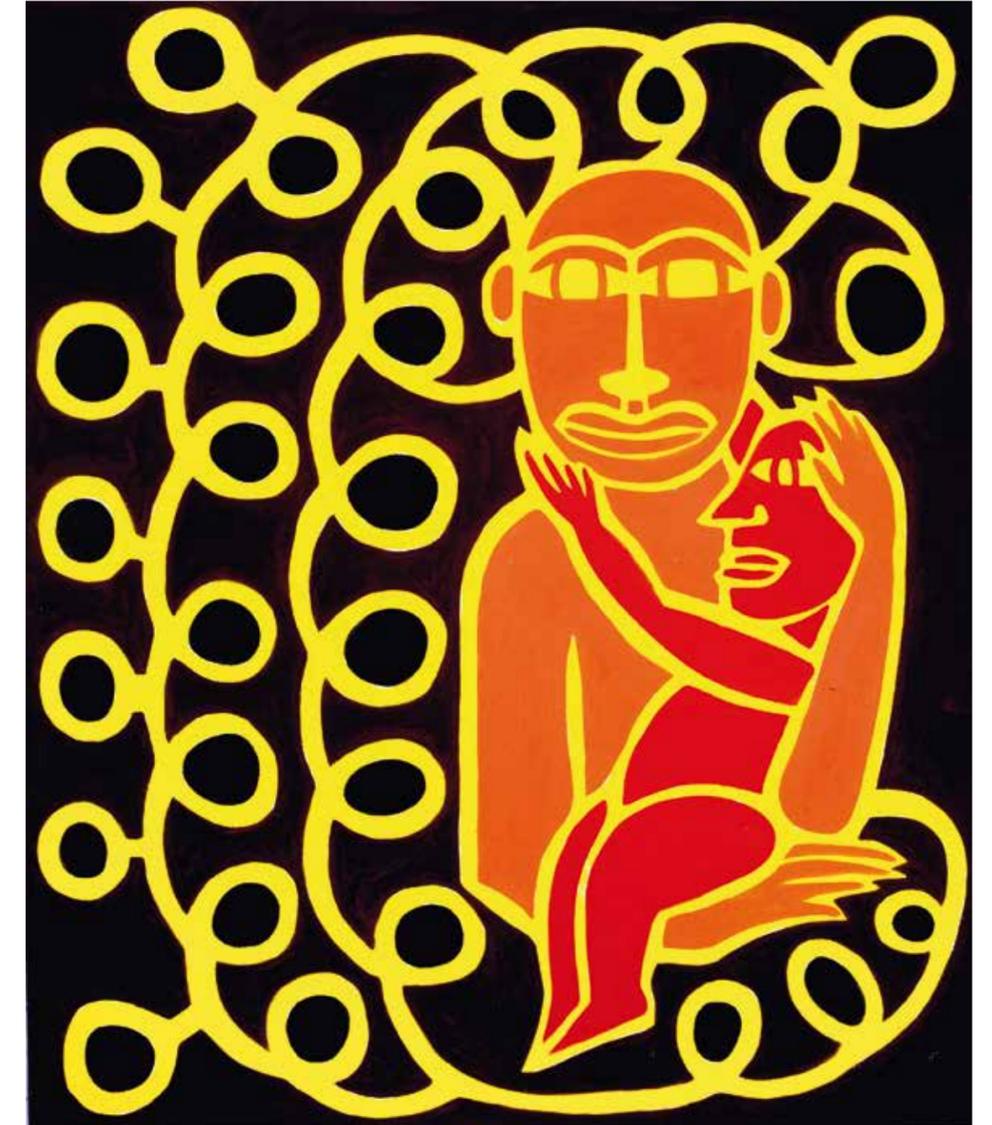
THE PICTURE STORY. (Wien 2003)
LESLIE DE MELO

Madonna, 2002, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Madonna, 2002, 120 x 100 cm, oil on canvas

Die Straßen Wiens, Kinderwagen, 2002, Fotoprojekt
The Streets of Vienna, Buggies, 2002, photo project



Madonna, 2002, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand
Madonna, 2002, 120 x 100 cm, oil on canvas



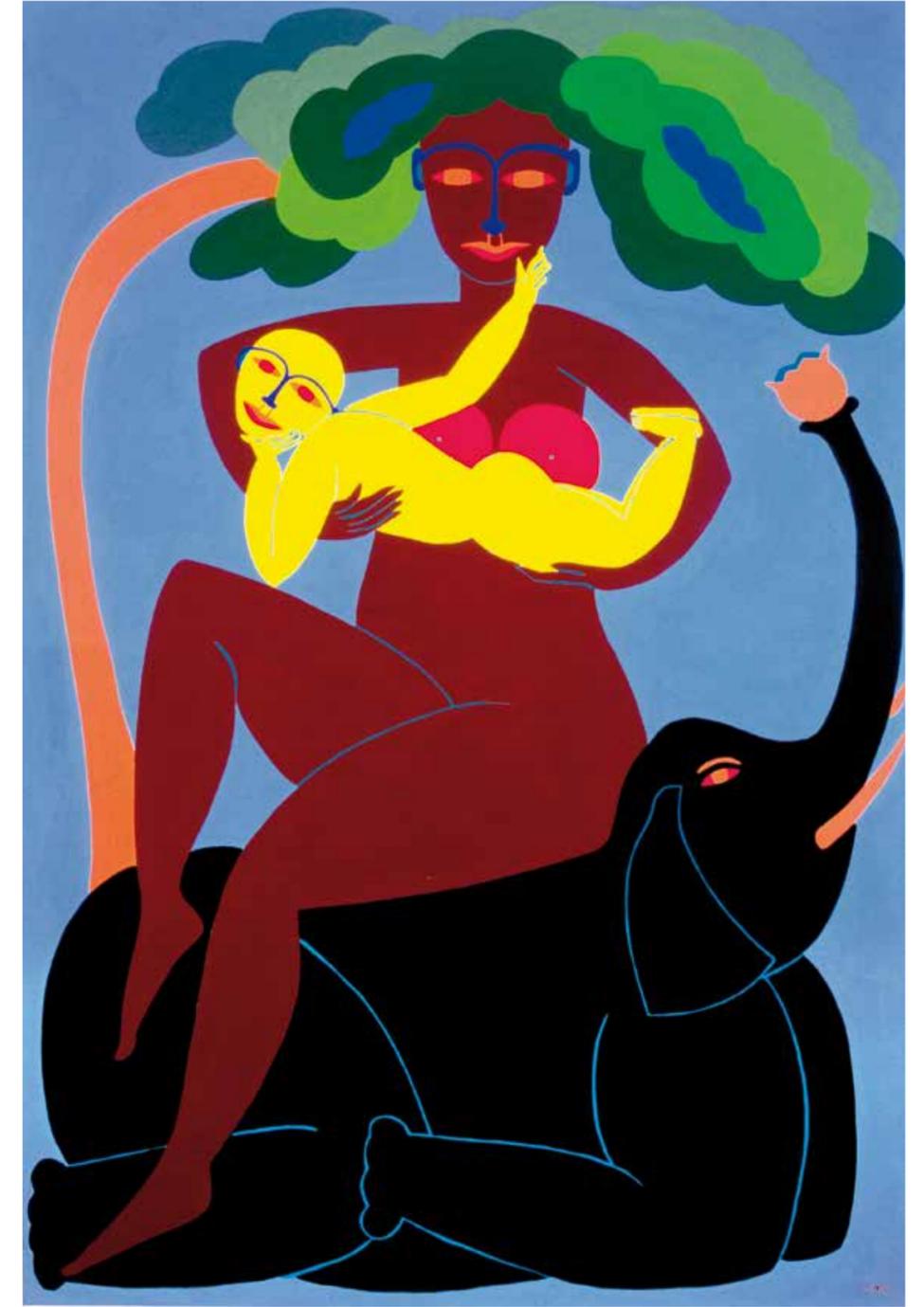


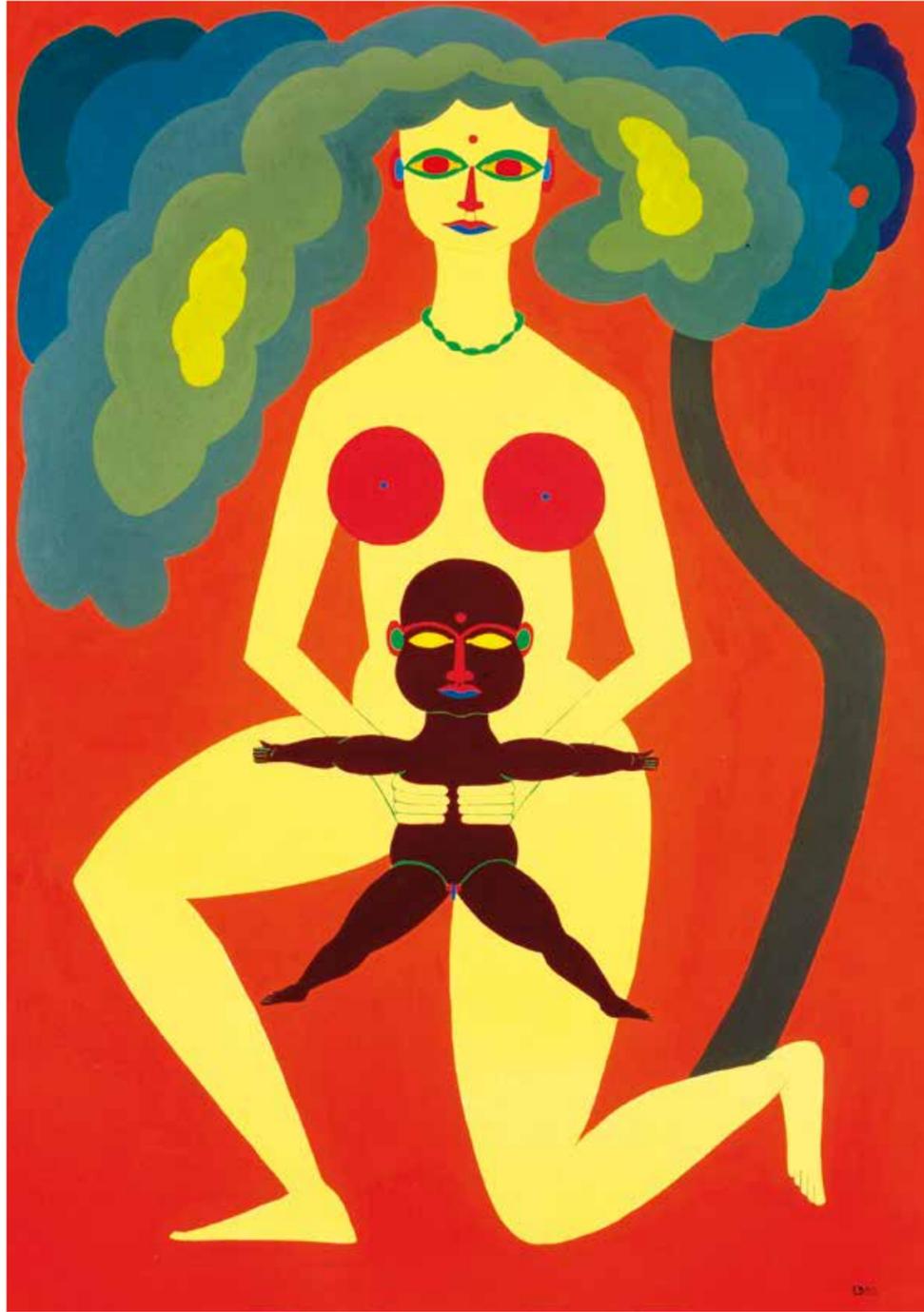
Die Straßen Wiens, 2002, Fotoprojekt
The Streets of Vienna, 2002, photo project





Madonna, 2002, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Madonna, 2002, 190 x 140 cm, oil on canvas



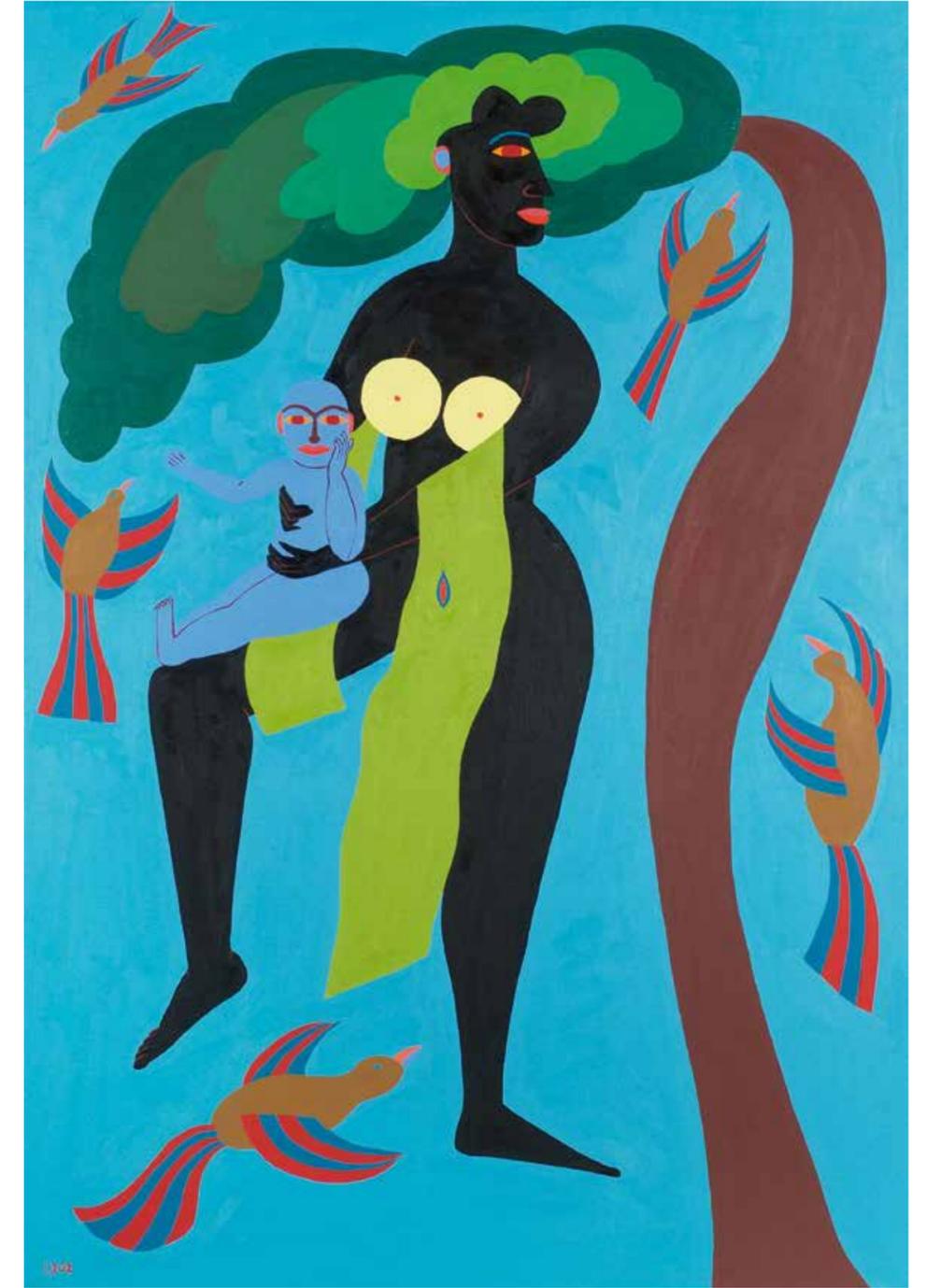


Madonna, 2002, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Madonna, 2002, 190 x 140 cm, oil on canvas





Madonna, 2002, 190 x 140 cm, Öl auf Leinwand
Madonna, 2002, 190 x 140 cm, oil on canvas





Die Straßen Indiens, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, Digitaldruck auf Dibond
The Streets of India, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, digital print on Dibond





Die Straßen Indiens, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, Digitaldruck auf Dibond
The Streets of India, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, digital print on Dibond



Die Straßen Indiens, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, Digitaldruck auf Dibond
The Streets of India, Monat der Fotografie, 2008, 60 x 90 cm, digital print on Dibond

Michaela Nagl

Leslie De Melos Zeichnungen

Leslie De Melos Zeichnungen umfassen ein breites Spektrum von Zugängen und definieren sich darüber hinaus durch eine besondere Bestimmtheit des Strichs. Sie stehen im Gesamtwerk gleichbedeutend neben Skulptur, Malerei, Fotografie und Text.

Besonders für die unmittelbare Umsetzung des gedanklichen Impulses eignet sich dieses Medium zuvorderst. Dabei gibt es Unterschiede in der Herangehensweise, die in einem weiten Bogen von der reinen Erzählung über die Beschreibung bis zur völlig abstrahierten Übereinstimmung von Zeichner und Zeichnung führt.

So beschäftigt sich etwa eine Gruppe von Blättern mit narrativen Szenen („Spuren“), die in ihrer Fülle von Ereignissen und Details das Auge beinahe überfordern.

Die Sicht des Betrachters und diejenige des Zeichners sind nicht kongruent. Für De Melo ist es die Bestimmtheit des Bleistiftstrichs, die das Blatt beherrscht. Ein bewusst mit gleichbleibendem Druck gesetzter Strich bestimmt die Zeichnung. Diese kräftige, definierte Strichführung ist für den Zeichner eine meditative Handlung. Vom Inhalt her gesehen führt der durchgehende, das Blatt vollständig ausfüllende einzelne Strich dem Betrachter eine eigene Welt vor. In dieser Fülle exakt ausgeführter Striche werden Geschichten erzählt, die sich zwischen Menschen und ihrer Umgebung abspielen. Der Betrachter konzentriert sich in erster Linie auf die Erzählung, sollte dabei aber auch die Kontinuität des gleichbleibenden Bleistiftstrichs bemerken. Dieser franst nicht aus, wird niemals dichter, breiter oder dünner, zieht sich wie ein homogenes Netz über das Papier.

Ein derartiges Lineament steht in Kontrast zu jenem, das eine Tänzerin im Sari beschreibt. Hier findet sich eine unterschiedlich dichte Strichführung, die Linie will auch emotional etwas vorführen und beschreiben, eine Figur, eine Bewegungsabfolge in ihrem Ausdruck darstellen.

In den „Happening“ betitelten Blättern kommt der einzelnen Form des pflanzlichen Blattes eine spezielle Bedeutung zu. Mit weichem Stift gezeichnet, überzieht ein dichter Teppich von Blattwerk das Papier, einzig durchkreuzt von fliegenden Putti und schwebenden, schmalen Hochhaustürmen. Der kleinteilig geformte, weiche Strich versetzt die Szene in eine Sphäre der Unwirklichkeit. Das florale Blatt zieht sich als ein immer wiederkehrendes Element durch De Melos Zeichnungen. In den als „Sighartingblätter“ betitelten Arbeiten taucht diese Form als Muster, als Gegenstand wie ein Vorhang oder eine Hülle auf. Verschiedene Zustände von Anwesenheit und Abwesenheit werden verhandelt. Der Bleistift- oder Farbstiftstrich fungiert als Außenlinie, als Kontur und Begrenzung.

Bezüge zur Kalligrafie findet man in Farbstiftzeichnungen sowie in den Federzeichnungen „People“. Ausgehend von Schriftzeichen unterschiedlichster Kulturen kristallisieren sich hier einzelne Formen beziehungsweise eine Abfolge von Bewegungen heraus, die in zahlreichen Wiederholungen zu einer neuen Bildinvention führen. So findet man etwa runde, bogenförmige Zeichen, die wiederum flächendeckend eingesetzt werden, von einer Kopfskulptur kontrastiert. Der Farbstift dringt im Gegensatz zum Bleistift weniger gleichmäßig in die Oberfläche des Papiers ein, er hinterlässt eine rauere unebene Linie.

Eine gesonderte Gruppe bilden jene extrem reduzierten Zeichnungen, die ausschließlich auf die innere Form fokussieren („What is, is not“). Der im Werk immer wieder auftauchende Versuch, das Nichts zu zeichnen, die Negation von Raum und

Michaela Nagl

Leslie De Melo’s Drawings

The drawings of Leslie De Melo span a wide variety of different attitudes and display particularly determined lines. In the artist’s oeuvre, their relevance is equivalent to sculpture, painting, photography, and text.

The medium is particularly well suited for the immediate realisation of the mental impulse. De Melo’s hand shows different approaches: a broad spectrum leading from pure narration to description to the completely abstracted accordance of drawing and draughtsman.

One group of sheets deals with narrative scenes “Spuren” (“Tracings”) that demand almost too much of the eye with their abundance of events and details.

The view of the observer and the artist are not congruent. For De Melo, it is the determination of the pencil stroke that defines the sheet of paper. A deliberately placed stroke drawn with consistent pressure, dominates the drawing. The draughtsman experiences this firm, pronounced placing of lines on the paper as a meditative act. As regards content, the single stroke filling the sheet completely introduces the observer to a separate world. In this abundance of precisely executed strokes, stories are told that take place between human beings and their environments. The observer focuses on the line of the narration first of all, but should also take notice of the continuity of the artist’s regular pencil stroke. It never frazzles, never gets denser, wider or thinner, but covers the paper in a homogeneous net.

Such lineament contrasts with the one describing the sari dancer. Here strokes of various densities can be found, the line also wants to demonstrate and describe something emotionally, a figure, the expressiveness of a motion sequence.

The shape of the individual leaf is especially important in the drawings entitled “Happening”. Drawn with a soft pencil, a dense carpet of foliage covers each sheet, only crisscrossed by flying putti and hovering, narrow sky-scraping towers. The detailed soft shapes of the line lend the scene an unreal atmosphere. The floral leaf is a recurring element in De Melo’s drawings. In the works entitled “Sighartingblätter” (“Leaves of Sigharting”), this shape resurfaces as a pattern, an object, like a curtain or a shell. Different states ranging from presence to absence are being discussed. The pencil or crayon stroke functions as an outline, a contour or boundary.

References to calligraphy can be found in the crayon drawings, as well as in the ink-drawings “People”. Using graphic characters of different cultures as a starting point, single shapes or rather a sequence of motions emerge, leading to the creation of a new pictorial invention in numerous repetitions. Hence, one can find round, arched characters that cover the whole area, contrasted with a sculpture of a head. Unlike the pencil, the crayon permeates the surface of the paper not as consistently and leaves a rougher, more uneven line.

Those extremely reduced drawings focussing exclusively on the inner form (“What is, is not”) form a group of its own. De Melo’s oeuvre confronts us with the recurring attempt to draw nothingness, to define the negation of space and body, which here reaches its purest form. In soft, round pencil strokes, the draughtsman captures nothingness and reveals it by letting go. This topic of the “formless form” can only be made visible by a crackling in the void, in the ephemeral space (De Melo). This visualisation relies on a concentrated, animated line that holds something but remains formless – similar to breath. Amorphousness becomes tangible by the

Körper zu definieren, findet hier seine reinste Form. In weichen, runden Bleistiftstrichen umfängt der Zeichner das Nichts und offenbart es, indem er es freilässt. Diese Thematik der „formlosen Form“ wird nur durch ein Knistern in der Leere, im ephemeren Raum, sichtbar (De Melo). Das Sichtbarmachen geschieht in einer konzentrierten, bewegten Linienführung, die etwas festhält, das aber formlos bleibt – ähnlich wie der Atem. Das Amorphe wird fassbar in der Umkehr der Form, in einem sich selbst auflösenden Moment, dessen Präsenz in der Linienführung sichtbar und spürbar wird.

In anderen Zeichnungen ist es die unendliche runde Linie, die sich mäandernd, nie enden wollend über das Blatt schlängelt. Sie findet und formt einen neuen Raum, eine Form, eine Dimension.

Die skulpturale Zeichnung dagegen steht wie in „Dance towards the Void“, als konkrete Vorzeichnung für eine spätere Ausführung. Die Konstruktion, das Verhältnis der Elemente und Größen zueinander stehen im Zentrum. Der einfache und gerade Bleistiftstrich fungiert in diesem Fall nicht nur als eigenständige Zeichnung, sondern primär als Skizze.

Blätter wie „Gedankenform: Der Moment“ oder „Regung“ können ebenfalls als mögliche Ausgangszeichnungen für eine Umsetzung in die dreidimensionale Form gesehen werden. Auch hier umfasst die einfache Linie den gedachten Raum in seiner gesamten Komplexität.

Die Zeichnung folgt der ersten Idee, sie ist direkt mit dem Denken dieses philosophischen Künstlers verbunden, kann unbehelligt von konzeptiven Überlegungen des Bildnerischen wirken und ist doch dem künstlerischen Konstrukt unterworfen.

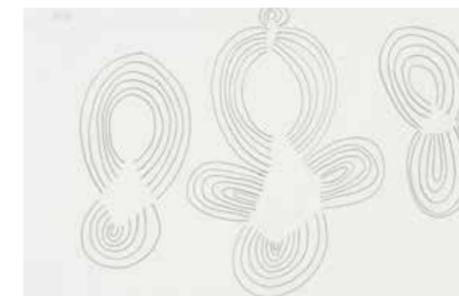
reversion of the form, in a moment that dissolves itself, the presence of which becomes visible and palpable in the linework.

In other drawings, it is the infinite round line that coils in never-ending meanders across the sheet. It finds and creates a new space, a form, a dimension.

In contrast, sculptural drawings like “The Dance towards the Void” are to be seen as concrete drafts for later execution. The construction, the relation of the elements and sizes to one another are key here. The simple and straight pencil line does not only function as an autonomous drawing but primarily as a sketch.

Thought-Form: The Moment or “Sensation” can also be regarded as possible drafts for the execution of a three-dimensional form. The simple linework also captures the imaginary room in its full complexity.

Drawing follows the initial idea, is directly connected with the thinking of this philosophical artist. It can have an effect undisturbed by the conceptual thoughts of the sculptural, yet remains subject to the artistic construct.



What is, is not, 2013, 27 x 42 cm, Bleistift auf Papier
What is, is not, 2013, 27 x 42 cm, pencil on paper

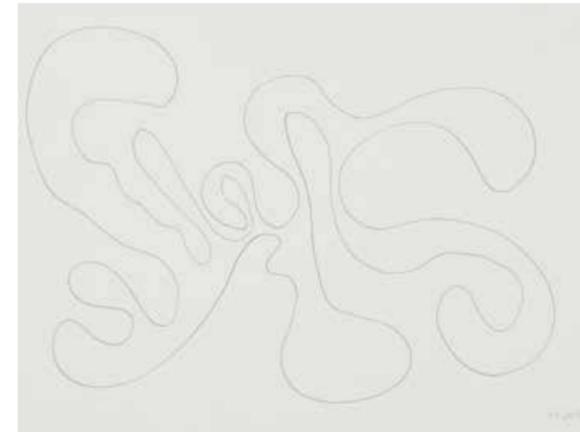


What is, is not, 2013, 27 x 42 cm, Bleistift auf Papier
What is, is not, 2013, 27 x 42 cm, pencil on paper



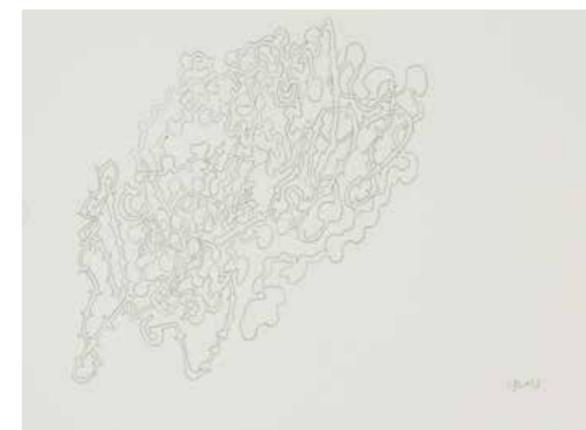
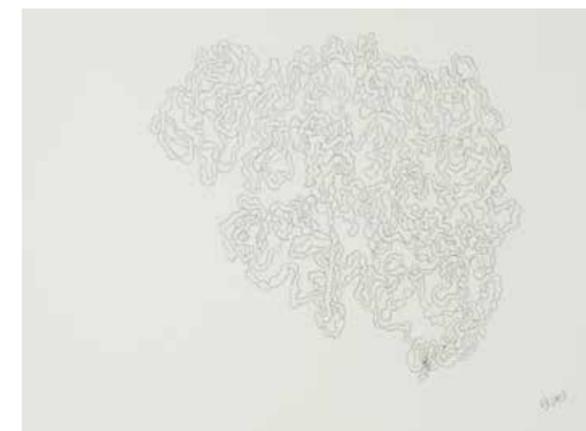
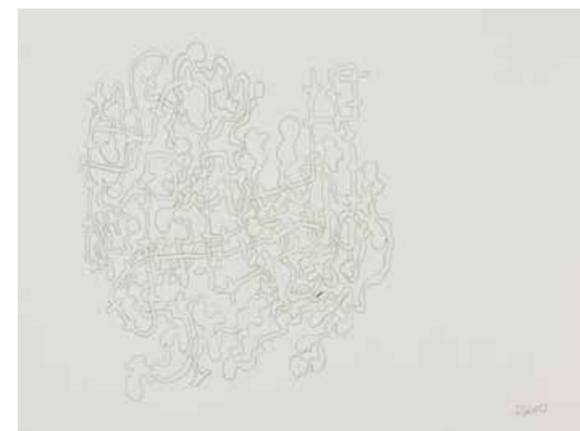
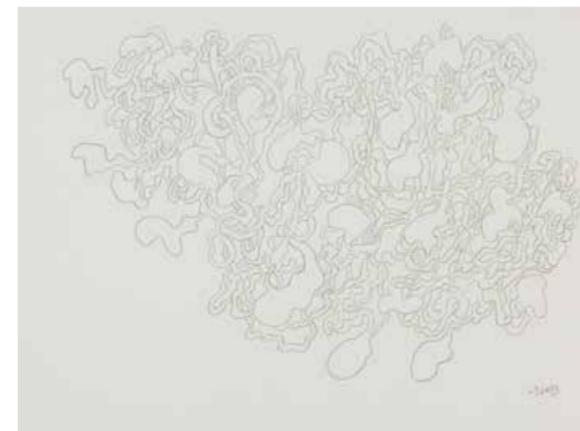


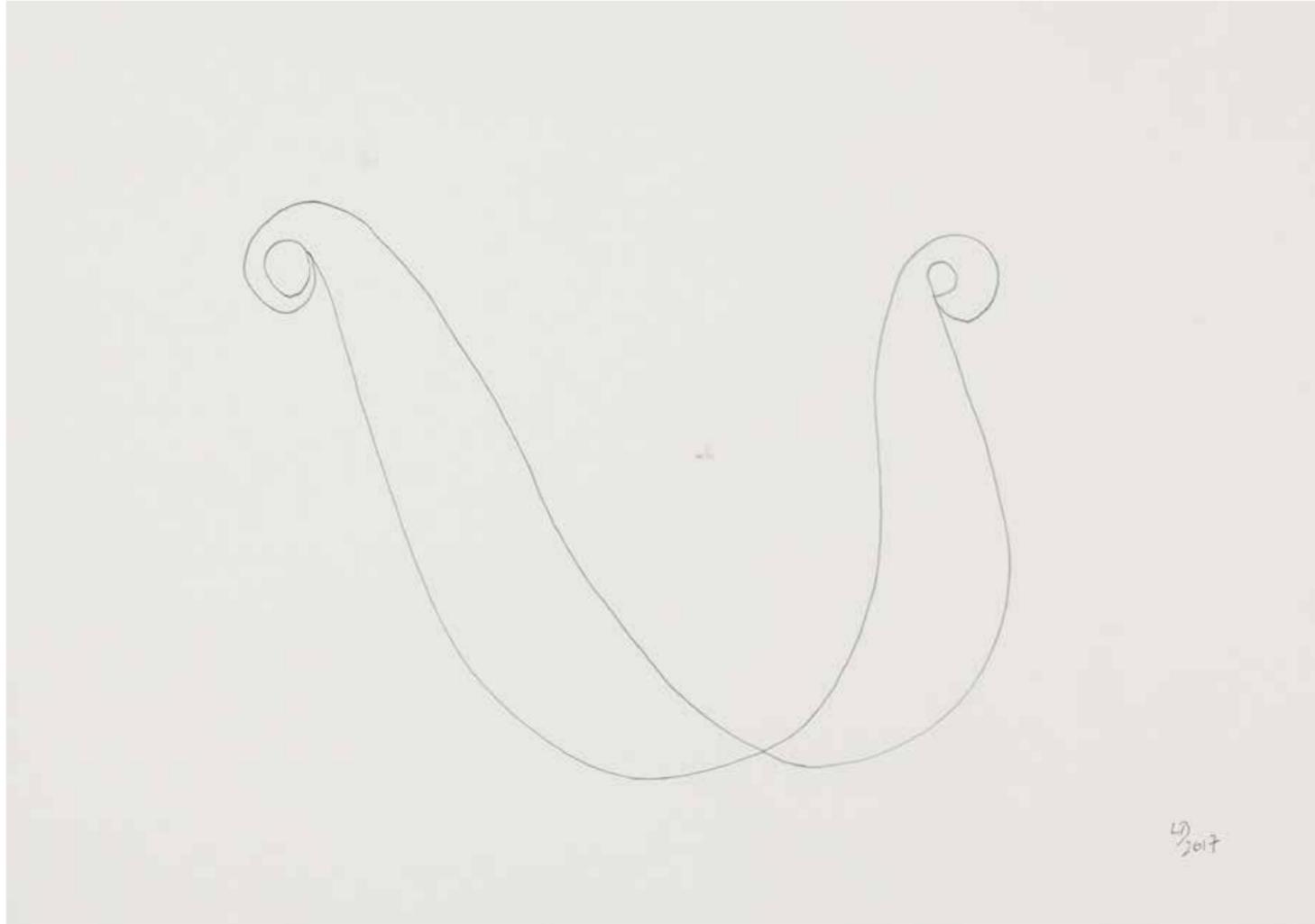
Endlich Unendlich, 2017, 27 × 42 cm, Bleistift auf Papier
Finite Infinite, 2017, 27 × 42 cm, pencil on paper



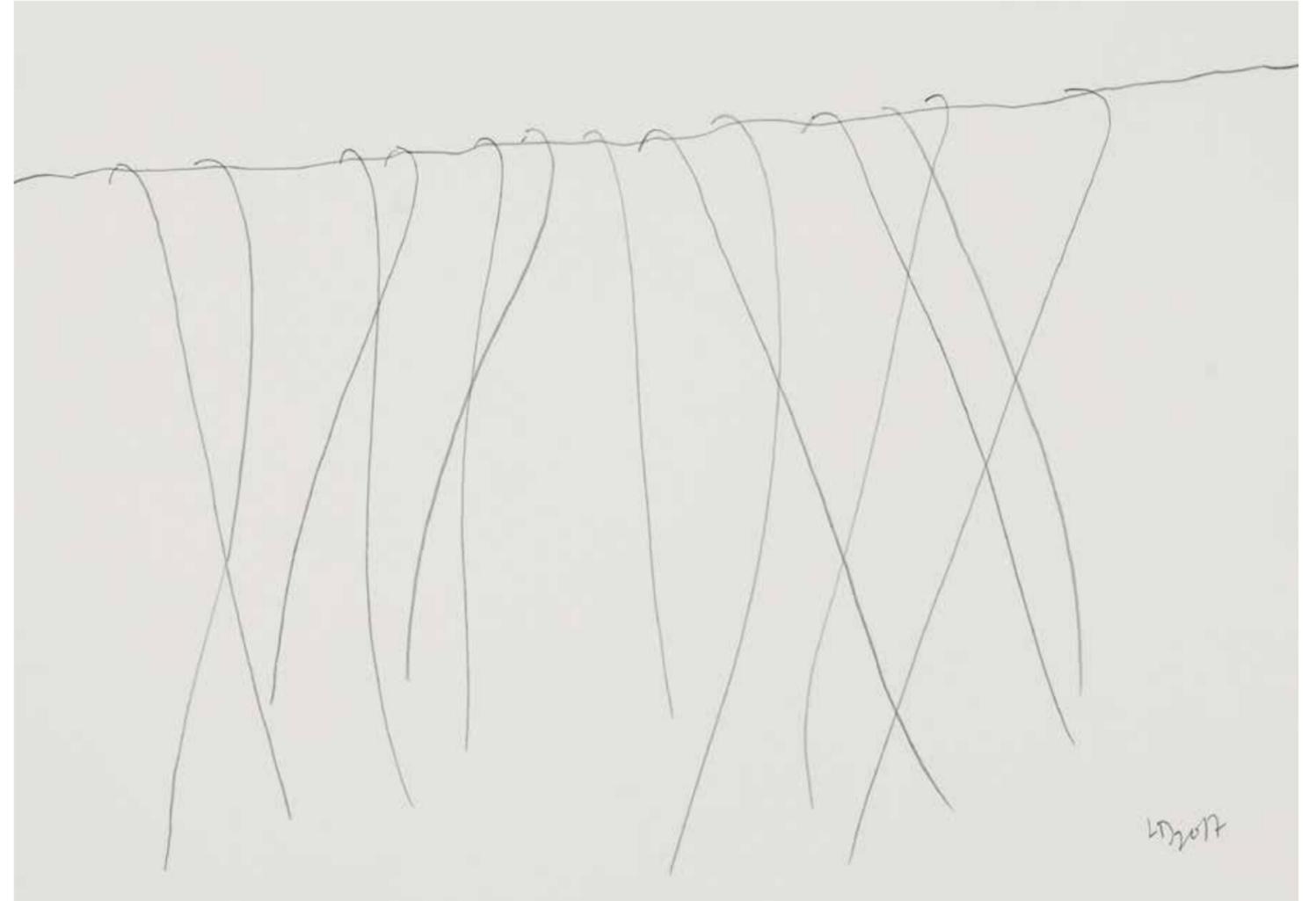


Endlich Ewig, 2013, 29 x 42 cm, Bleistift auf Papier
Finite Eternal, 2013, 29 x 42 cm, pencil on paper

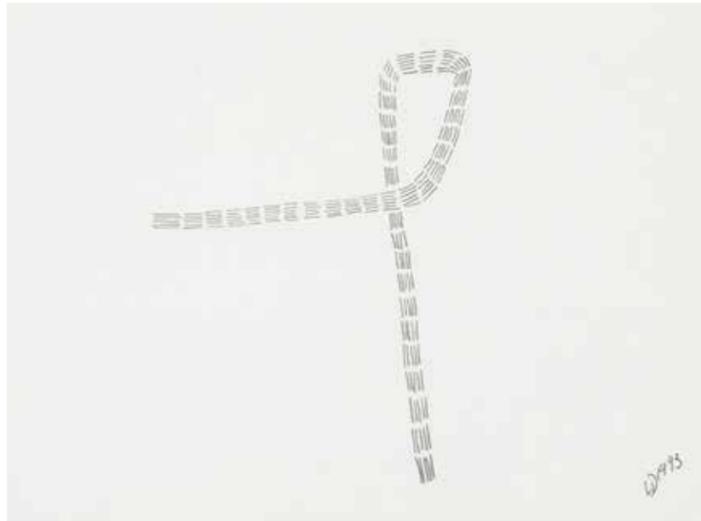
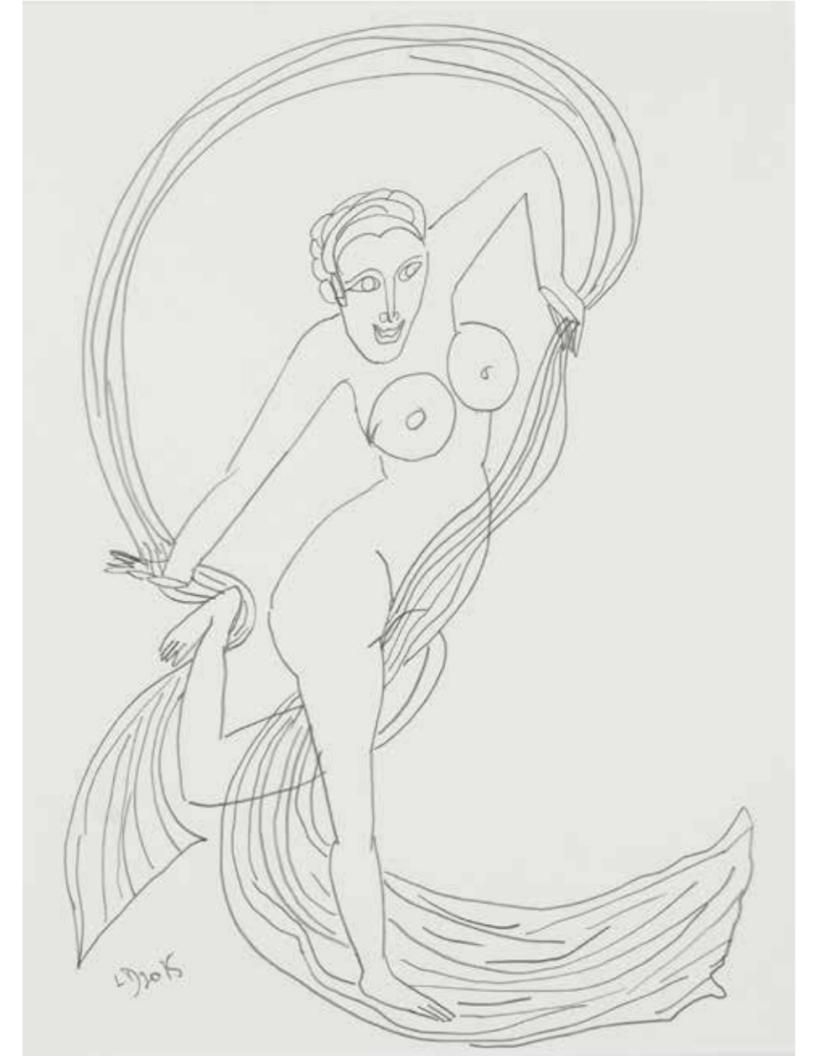
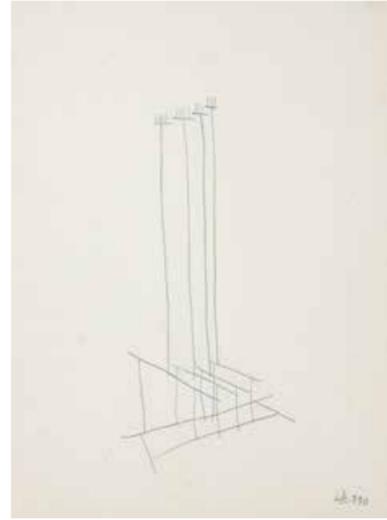
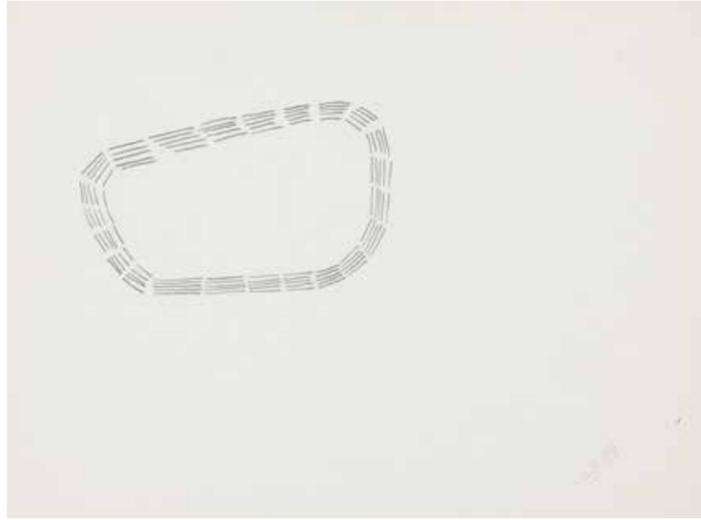




Thought Form, 2017, 27,7 × 42 cm, Bleistift auf Papier
Thought Form, 2017, 27,7 × 42 cm, pencil on paper



Regung, 2017, 29 × 42 cm, Bleistift auf Papier
Sensation, 2017, 29 × 42 cm, pencil on paper

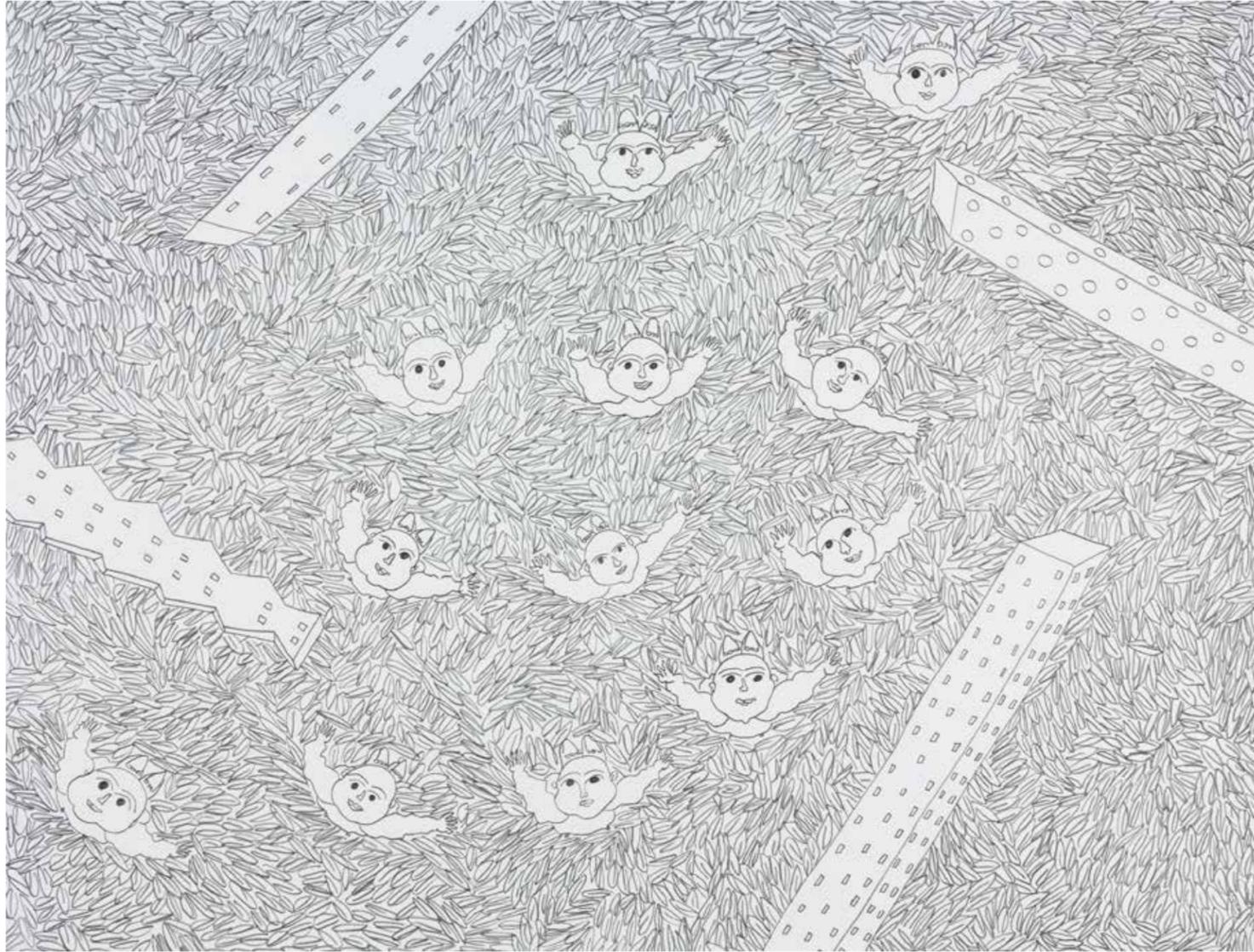


Dance Towards the Void, 1990, 34 x 24 cm, Bleistift auf Papier
Dance Towards the Void, 1990, 34 x 24 cm, pencil on paper

Expressiver Akt, 1990, 21 x 29 cm, Bleistift auf Papier
Expressive Nude, 1990, 21 x 29 cm, pencil on paper

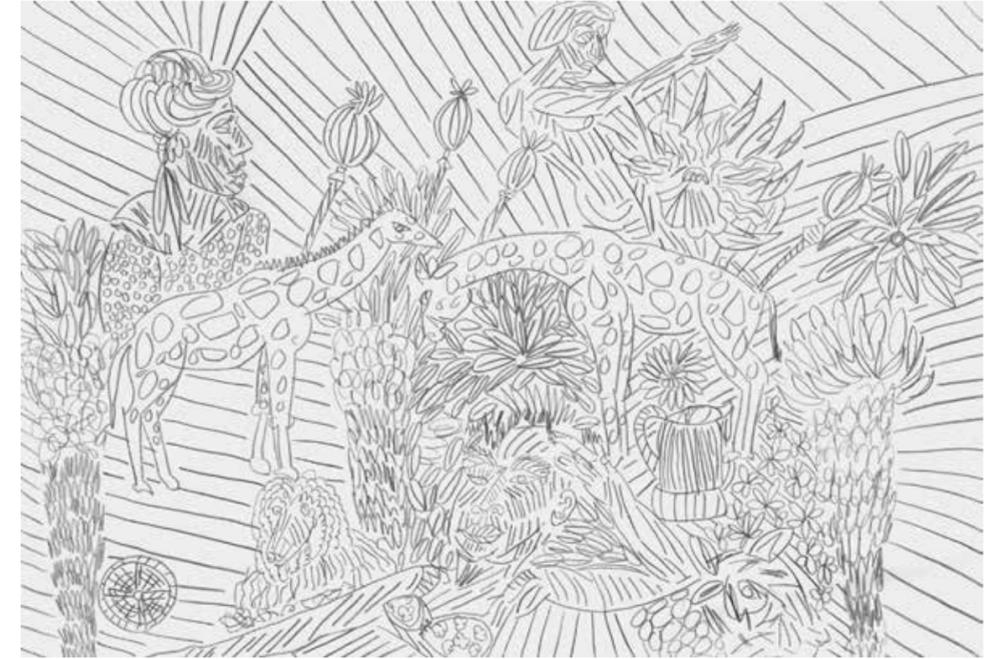
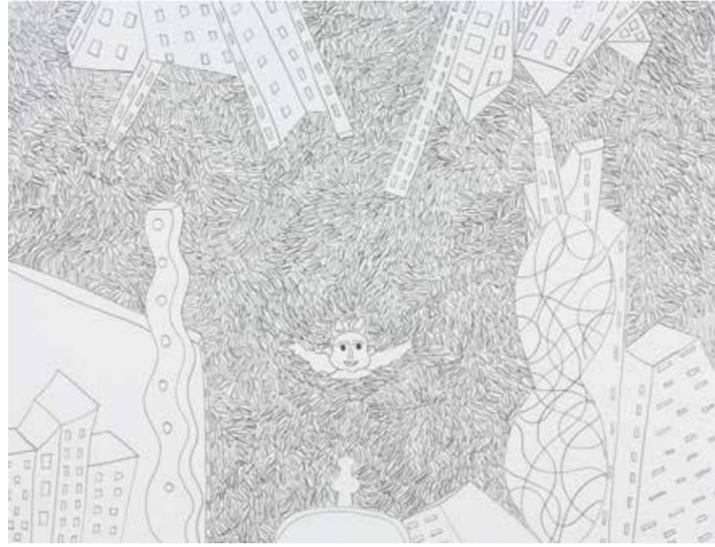
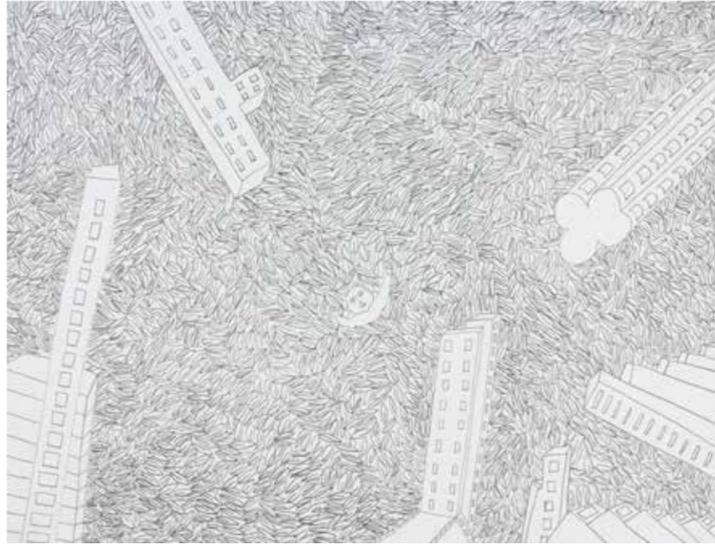
Skulpturskizze, 1993, 21 x 29 cm, Bleistift auf Papier
Sculptural Sketch, 1993, 21 x 29 cm, pencil on paper

Sari, 2014, 42 x 27, 7 cm, Bleistift auf Papier
Sari, 2014, 42 x 27, 7 cm, pencil on paper



Happening, 2011, 50 x 70 cm, Bleistift auf Papier
Happening, 2011, 50 x 70 cm, pencil on paper





Happening, 2011, 50 x 70 cm, Bleistift auf Papier
Happening, 2011, 50 x 70 cm, pencil on paper

Spuren 366, 2004, 27,7 x 42 cm, Bleistift auf Papier
Tracings 366, 2004, 27,7 x 42 cm, pencil on paper

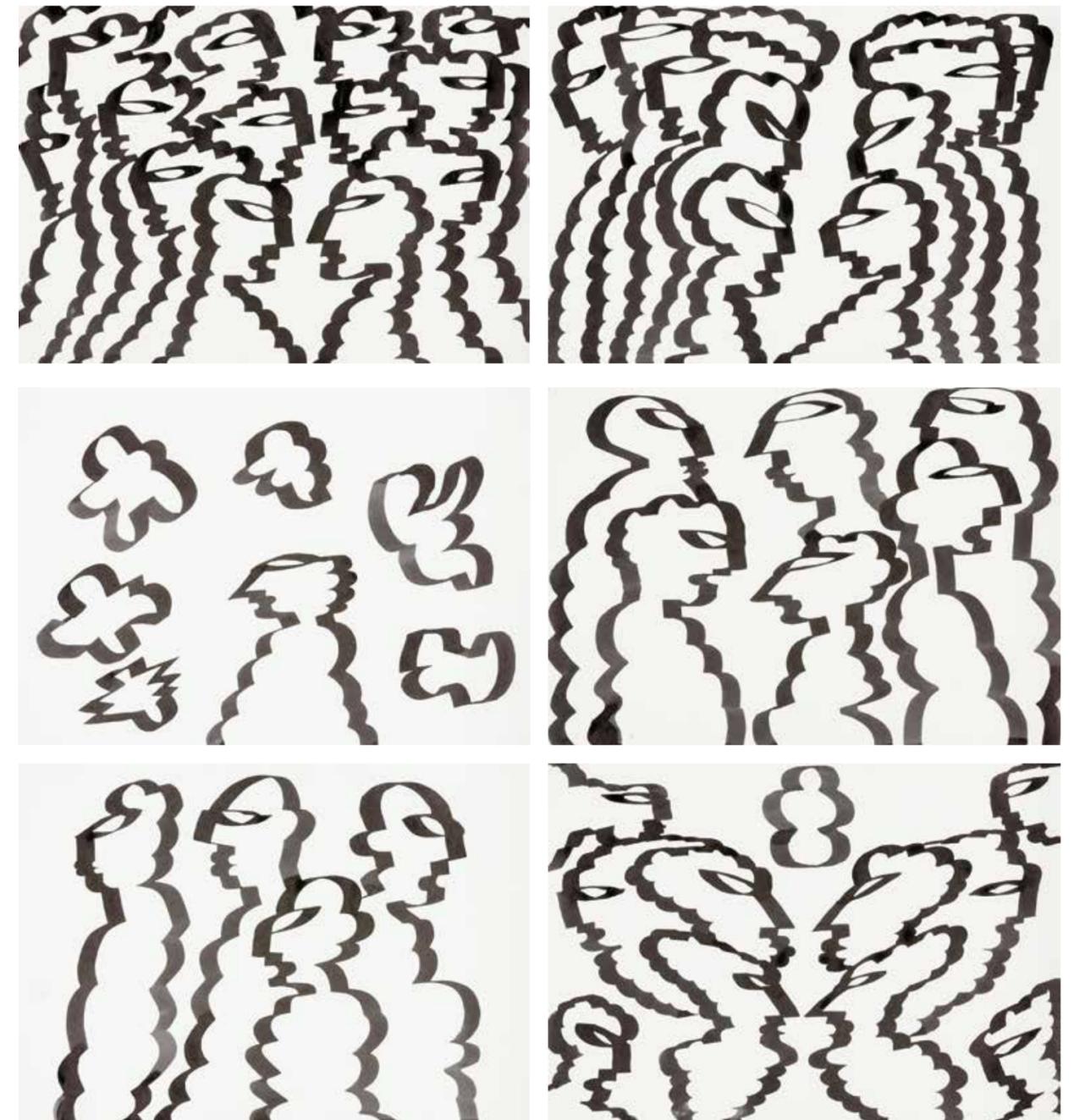


Spuren 366, 2004, 27,7 x 42 cm, Bleistift auf Papier
Tracings 366, 2004, 27,7 x 42 cm, pencil on paper





People, 2014, 27,7 x 42 cm, Tusche auf Papier
People, 2014, 27,7 x 42 cm, ink on paper





People, 2014, 27,7 x 42 cm, Tusche auf Papier
People, 2014, 27,7 x 42 cm, ink on paper



Zauberer, 2012, 27,4 x 42 cm, Buntstift auf Papier
Magician, 2012, 27,4 x 42 cm, crayon on paper



Spiegelungen, 2007, 27,4 x 42 cm, Buntstift auf Papier
Reflections, 2007, 27,4 x 42 cm, crayon on paper





Spirits of the Lake, Ausseerland, 2011, 70 x 50 cm, Grafit auf Papier
Spirits of the Lake, Ausseerland, 2011, 70 x 50 cm, graphite on paper





Ascension, Skizze, 2011, 250 x 190 cm, Ölkreide auf Papier
Ascension, Sketch, 2011, 250 x 190 cm, oilchalk on paper



Blumen, Kunst im öffentlichen Raum, Goa, Indien, 1995, temporär, Malerei auf Blechwand, 7 x 15 m
Flowers, art in public space, Goa, India, 1995, temporary, painting on tin board, 7 x 15 m

Karl A. Irsigler

Arcadien ist das, was wir Menschen daraus machen

Es könnte an der menschlichen Spezies liegen, dass (gewissermaßen in Umkehrung des biblischen Traums) die Sehnsucht nach dem Paradies mit „Arcadien“ gestillt wurde und teilweise noch wird. Schon im Mittelalter geriet der Mythos Atlantis (eine fiktive Inselgruppe) mehr oder weniger in Vergessenheit, bis die Fama schließlich in der Renaissance wiederentdeckt und verbreitet wurde. Immer wieder wurden Bücher geschrieben* und Filme gedreht, um dieses Stück Land als Referenz für „das Paradiesische“ gelten zu lassen.

Für sämtliche paradiesische Destinationen gilt „Schönheit durch oder besser dank Individualisierung!“ Hauptsache weg von der Masse. Nur ganz vereinzelte Begriffe unserer Sprache sind so negativ konnotiert wie der Begriff „Masse“. Ebendiese wird als bedrohlich, einschüchternd, grau, eintönig und unverständlich angesehen. Selbst als Wortzusammensetzung wird der Begriff meist zur Verdeutlichung oder Erhöhung des Schlechten und Negativen verwendet: Massenarbeitslosigkeit, Massengrab, Massenpanik, alles maximale Steigerungen des bereits negativ behafteten Begriffs. Das wird ein Grund dafür sein, dass die Bezeichnung Masse seit der für ihre Zeit bahnbrechenden Untersuchungen von diversen Forschern wie Elias Canetti und einigen anderen mehr über Art und Psychologie der Masse vom Anfang des letzten Jahrhunderts in der Berichterstattung eher gemieden wird.

Der 1953 in Dar Es Salaam in Tansania geborene De Melo hat das Thema Arcadien von 2000 bis 2017 immer wieder aufgegriffen. Sein Angebot an den Rezipienten ist Folgendes: Nachdem Arcadien wie auch Atlantis keinen „festen Boden“ hat, bietet der Künstler Module aus Stahl, die durch Positionierung in Räumen ein persönliches Arcadien schaffen. Tatsächlich muss ja unsere Zukunftschau zwangsläufig sehr technoid nach vorne blicken, ist doch seit etwa 30 Jahren die globale Vernetzung im Arbeitsleben die große Realität. Seit zwei Jahrzehnten beschleunigen sich Prozesse erheblich. Somit müssen Entscheidungs- und Veränderungsgeschwindigkeiten angepasst werden. Die digitale Technik ist nur der Treiber, ein Mittel zum Zweck. Natürlich müssen wir alle verstehen, welche Möglichkeiten und Anforderungen sich damit ergeben.

Die Module Arkadiens, welche sich gekonnt zwischen Abstraktion und Konkretisierung, zwischen Technikaffinität und figürlicher Darstellung bewegen, bilden in großer Formation aufgestellt ein eigenes Universum. Stimmungen und Emotionen werden bei den Betrachtenden durch die Haptik des Materials und die Komposition mitgeteilt. Entscheidend für die Veränderung jener alten Paradigmen zur Darstellung Arkadiens ist das Ziel des Künstlers Leslie De Melo. Ein Paradies als skulpturale Modulwelt zu konzipieren und einen experimentellen und suchenden Umgang mit neuen Formen der Darstellung anzustreben ist ihm durch diese „radikale Neubewertung“ wohl mehr als gelungen.

Was ist das „Kredo“ des Arcadienprojekts von Leslie De Melo? Nun können wir die Zeit nicht mehr zurückdrehen, sie auch gar nicht aufholen. Wir könnten aber die verbleibende Zeit besser nutzen – und zwar so verantwortungsvoll und authentisch wie möglich. Arcadien ist das, was wir Menschen daraus machen.

* 1627 erschien etwa das utopische Fragment „New Atlantis“ von Francis Bacon.

Karl A. Irsigler

Arcadia Is What We Humans Make of It

It could be due to the nature of the human species that the longing for paradise (contrary to the biblical dream, as it were) was sated with “Arcadia” and partially still is. Already in the Middle Ages the myth of Atlantis (a fictitious archipelago) had been more or less forgotten, until its tale was rediscovered and disseminated during the Renaissance. Again and again books were written and movies were made in order to turn this piece of land into a valid reference for something “paradisiacal”.*

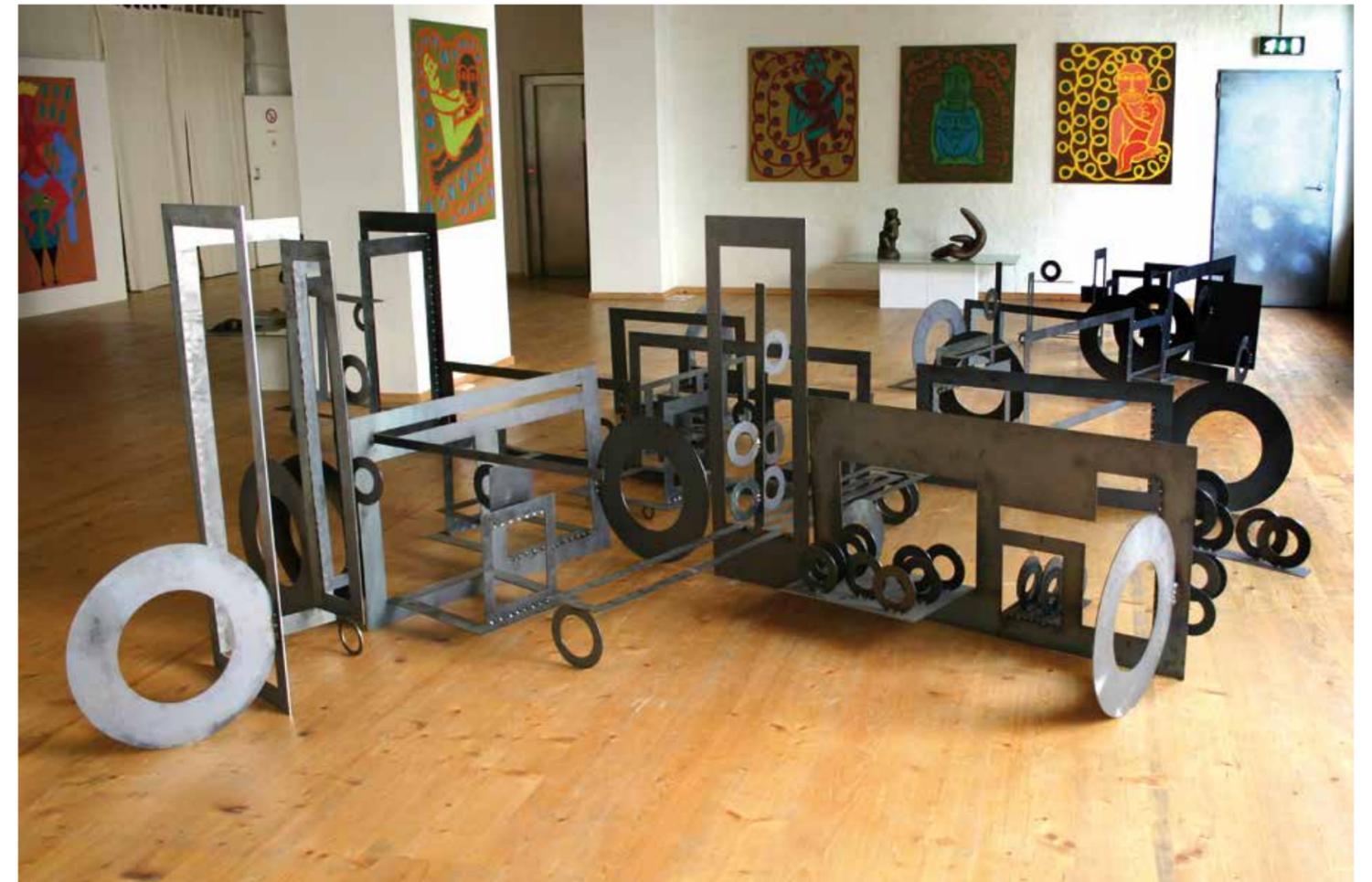
“Beauty by way of or better due to individualization”, applies to all paradisiacal destinations! The main point is to leave the masses behind. Only very few terms of our language are as negatively connoted as the term “the masses”. “The masses” are seen as threatening, intimidating, grey, monotonous, and ignorant. And even in compositions the term is mostly used in order to highlight or stress what is bad or negative: mass unemployment, mass grave, mass panic, all of these are maximum escalations through the use of a term which already carries a negative connotation. This might be the reason why the description “the masses” has been avoided in reports since then ground-breaking studies from the beginning of the last century by researchers like Elias Canetti and others on the psychology of the masses.

De Melo, born in Dar es Salaam, in Tanzania in 1953, kept tackling the subject of Arcadia again and again from 2000 to 2017. His suggestion to the recipient is the following: As Arcadia, just like Atlantis, has no “sound basis”, the artist offers modules made of steel that can help create a personal Arcadia by positioning them in spaces. And actually, our view of the future has to be directed forward inevitably in a very technological manner, as global networking has been the great reality in professional life for the last thirty years. The processes have kept accelerating considerably. The speed of decision-making and change therefore has to be adjusted. The digital technology is only the driver, a means to an end. And we certainly have to understand the consequential possibilities and requirements.

The modules of Arcadia that skilfully oscillate between abstraction and concretisation, between an affinity for technology and figurative representation, create their own universe when positioned as a large formation. Moods and emotions are being conveyed to the recipient through the surface feel of the material and the composition. A shift in the old paradigms of the depiction of Arcadia is the artist Leslie De Melo’s aim. Banking on a “radical re-evaluation”, the artist has succeeded in designing a paradise as a sculptural world made of modules and in aiming at an experimental and searching way of dealing with new forms of depiction.

But what is “the credo” of Leslie De Melo’s Arcadia project? We cannot turn back time, and cannot catch up on it either. But we can make better use of the remaining time as responsibly and authentically as possible. Arcadia is what we humans, make of it.

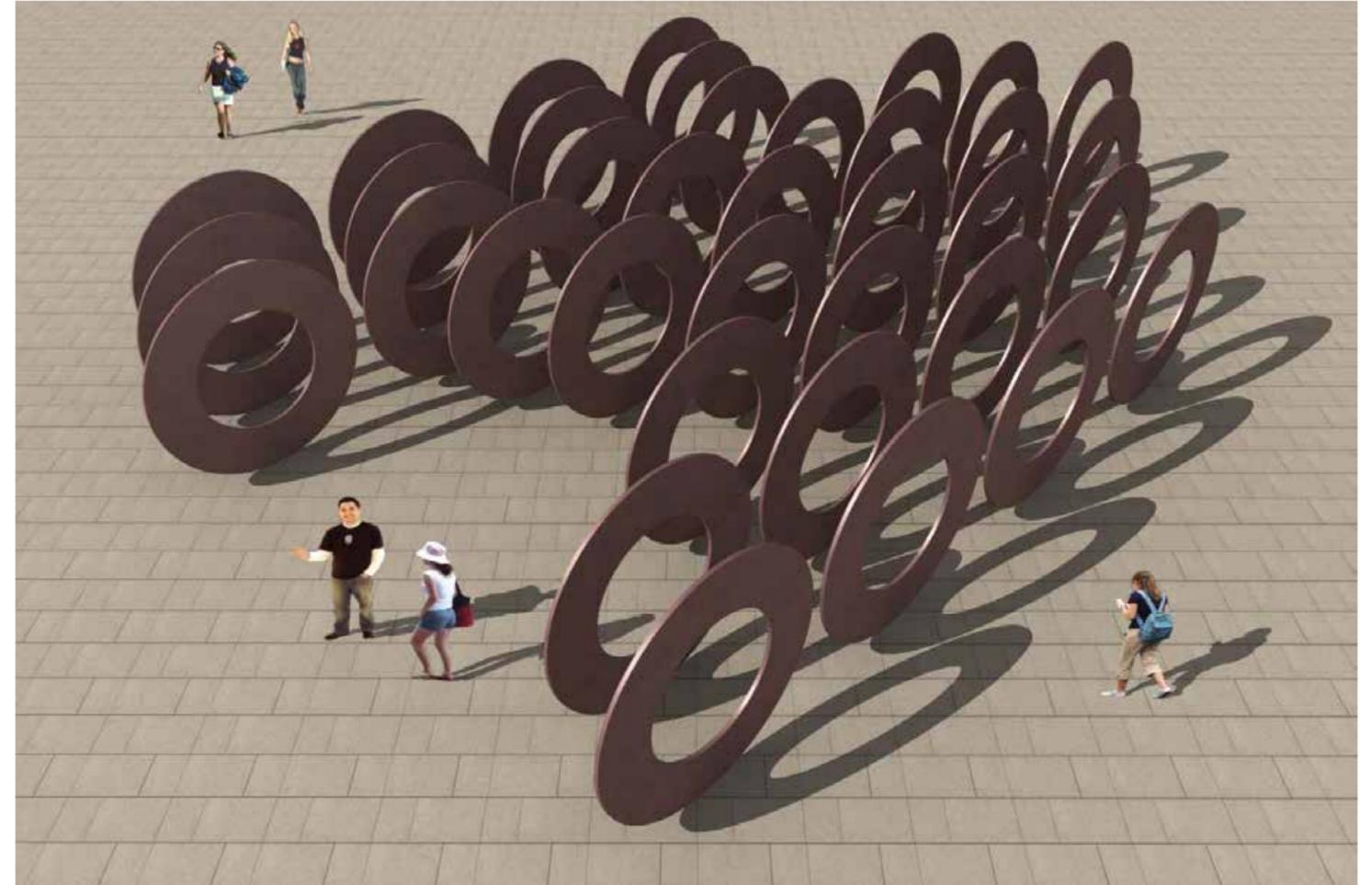
* Francis Bacon’s utopian fragment “New Atlantis”, for example, was published in 1627.



Coming out of Nowhere Going Somewhere, 2005, 4 × 7 m, Eisen geschnitten, geschweißt
Coming out of Nowhere Going Somewhere, 2005, 4 × 7 m, iron, cut, welded



Coming out of Nowhere Going Somewhere, Detail, 2005, 70 x 120 x 65 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Coming out of Nowhere Going Somewhere, detail, 2005, 70 x 120 x 65 cm, iron, cut, welded



Coming out of Nowhere Going Somewhere, Rendering Karlsplatz, Kunst im öffentlichen Raum, 2004, 10 x 10 m, Eisenringe geschnitten
Coming out of Nowhere Going Somewhere, rendering Karlsplatz, art in public space, 2004, 10 x 10 m, cut iron rings





1



3



5



6

1 **Blue Bird**, 2004, 110 × 105 × 50 cm, Eisen geschmiedet
Blue Bird, 2004, 110 × 105 × 50 cm, forged iron

2 **Time is a Feeling**, 1998, 70 × 30 × 25 cm, Eisen geschmiedet
Time is a Feeling, 1998, 70 × 30 × 25 cm, forged iron

3 **Der Thron**, 2008, 130 × 80 × 40 cm, Eisen geschweißt
The Thron, 2008, 130 × 80 × 40 cm, welded iron

4 **Der Baum**, 2008, 100 × 100 × 90 cm, Eisen geschweißt
The Tree, 2008, 100 × 100 × 90 cm, welded iron

5 **Krokodil**, 2001, 40 × 300 × 50 cm, Eisen geschweißt
Crocodile, 2001, 40 × 300 × 50 cm, welded iron

6 **Turm**, 2004, 1200 × 80 × 80 cm, Eisen geschweißt
Tower, 2004, 1200 × 80 × 80 cm, welded iron

7 **Tor**, 2005, 240 × 80 × 80 cm, Eisenkette
Gate, 2005, 240 × 80 × 80 cm, iron chain

8 **Foxtrot**, 1994, 25 × 25 × 15 cm, Eisen geschweißt
Foxtrot, 1994, 25 × 25 × 15 cm, welded iron

9 **Der Ausgleich**, 1998, 60 × 60 × 25 cm, Eisen
The Balance, 1998, 60 × 60 × 25 cm, iron

10 **Turm (Innenleben)**, 2005, 240 × 80 × 80 cm, Eisenkette
Tower (inner structure), 2005, 240 × 80 × 80 cm, iron chain

11 **Gräser**, 2017, 170 × 100 × 50 cm, Eisen geschweißt
Gras, 2017, 170 × 100 × 50 cm, welded iron

12 **König und Königin**, 2017, 170 × 80 × 60 cm, Eisen geschweißt
King and Queen, 2017, 170 × 80 × 60 cm, welded iron



1



12



7



2



11



8



9



4



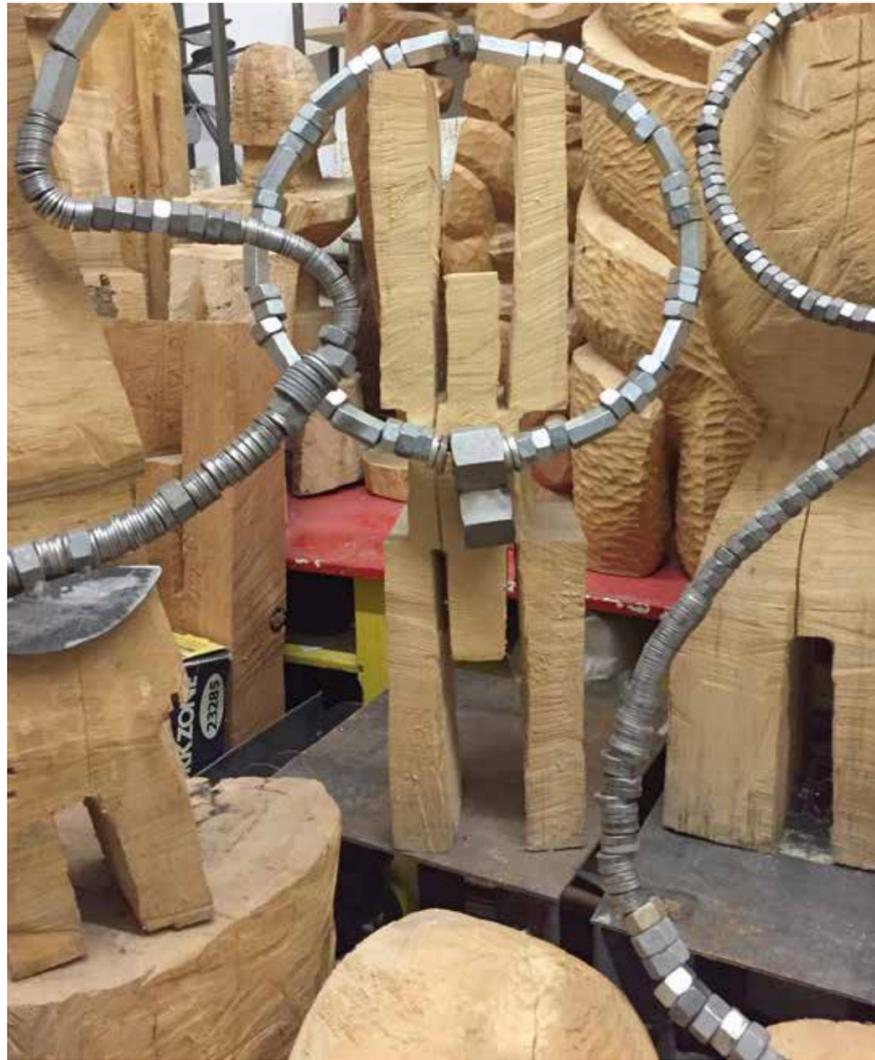
10



Heart Space, 1998, 160 x 140 x 35 cm, Eisenkette
Heart Space, 1998, 160 x 140 x 35 cm, iron chain



Halsketten, 2015, 100 x 45 cm, Holz, Eisen, Muttern
Necklaces, 2015, 100 x 45 cm, wood, iron, nuts



Urformen, 2016, 100 cm, Holz geschnitten, gesägt
 Primordial Shapes, 2016, 100 cm, wood, cut and carved



2



2



2



2



5



1



4



4



2



3



6



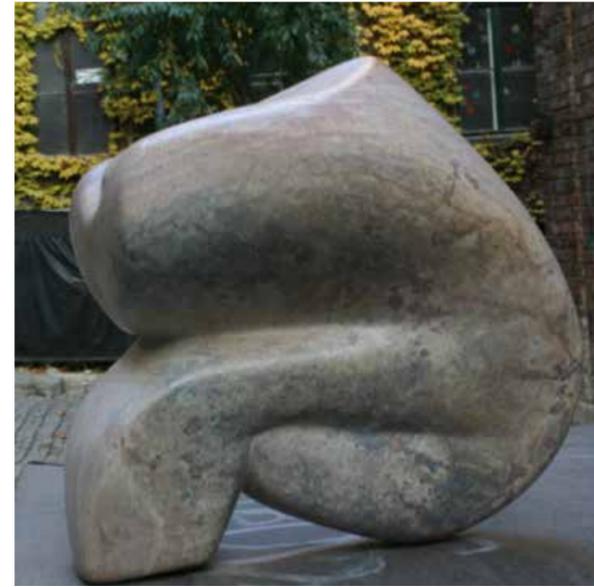
- 1 Kronen, 1998, 70 x 50 x 40 cm, Terrakotta, Ausstellungsfoto
Crowns, 1998, 70 x 50 x 40 cm, terracotta, exhibition view
- 2 Madonna mit Kind, 2002, 60 x 25 x 25 cm, Terrakotta
Madonna with Child, 2002, 60 x 25 x 25 cm, terracotta
- 3 Idole, 1999, Gruppe: 50 x 34 x 39 cm, Terrakotta
Idols, 1999, group: 50 x 34 x 39 cm, terracotta
- 4 Baum, 1999, 30 x 25 x 25 cm, Terrakotta
Tree, 1999, 30 x 25 x 25 cm, terracotta
- 5 Mann und Frau bekleidet, 2004, 90 x 110 x 30 cm, Ton, Polyurethanschaum
Man and Woman Dressed, 2004, 90 x 110 x 30 cm, clay, polyurethane foam
- 6 Mann und Frau, 2004, 80 x 30 x 30 cm, Ton, Polyurethanschaum
Man and Woman, 2004, 80 x 30 x 30 cm, clay, polyurethane foam



Vollkommene Form, 6 x 20 x 13 cm, Speckstein
Perfect Form, 6 x 20 x 13 cm, soapstone



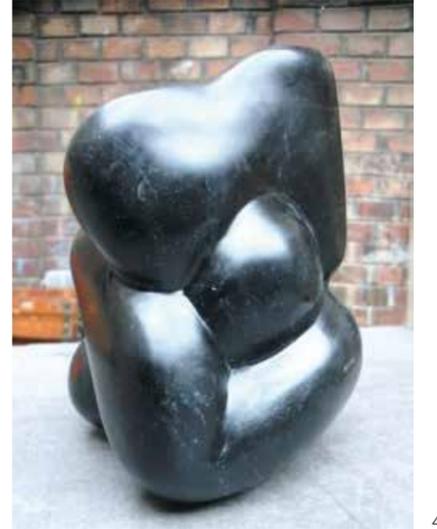
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



15



16



17



12



18



19



11



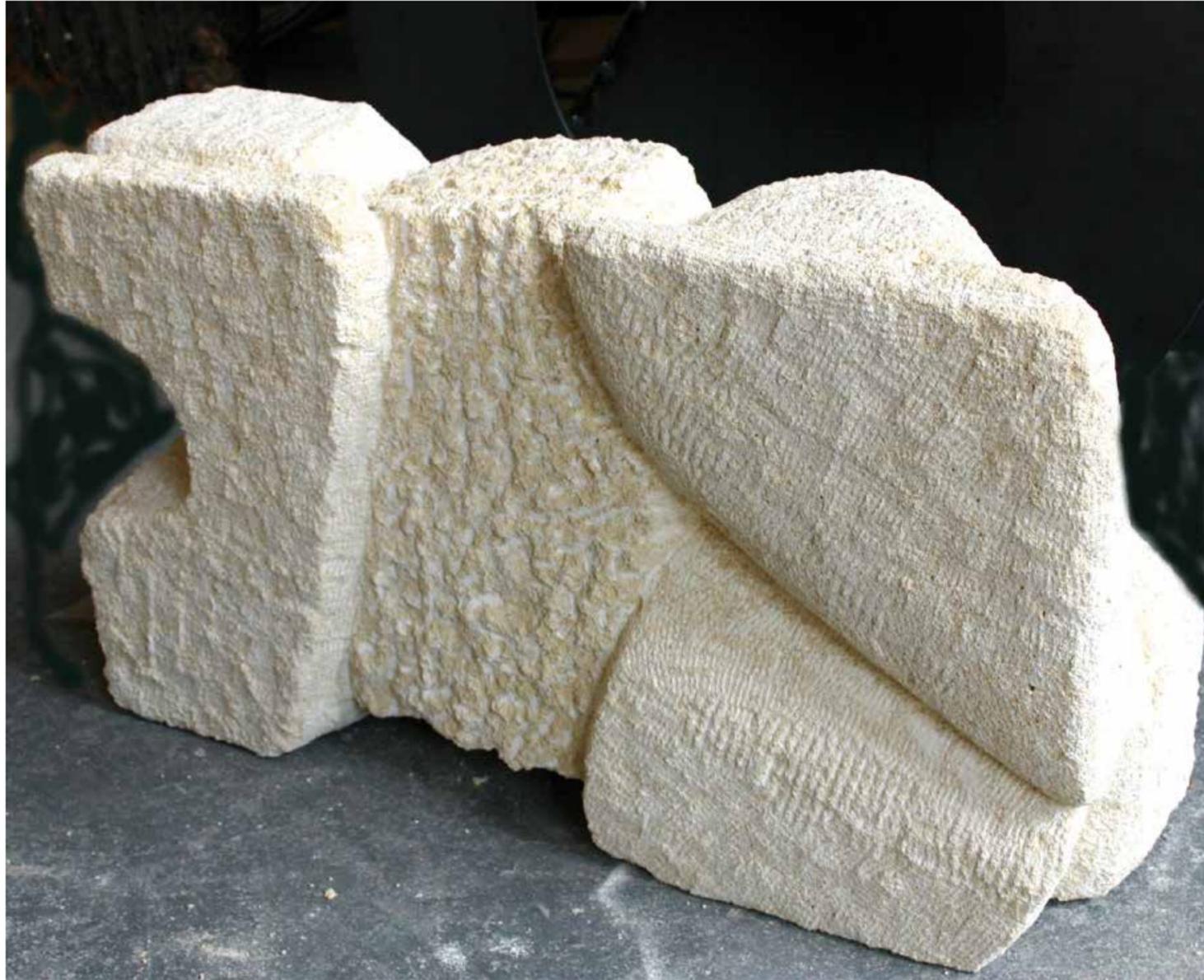
13



14

- 1 **Die Welle**, 2007, 35 × 20 × 20 cm, Speckstein
The Wave, 2007, 35 × 20 × 20 cm, soapstone
- 2 **Sitzende**, 2015, 20 × 30 × 16 cm, Bronze
Seated Female Figure, 2015, 20 × 30 × 16 cm, bronze
- 3 **Enzian**, 2006, 35 × 23 × 17 cm, Speckstein
Enzian Flower, 2006, 35 × 23 × 17 cm, soapstone
- 4 **Abstrakte Form**, 17 × 17 × 15 cm, Speckstein
Abstract Form, 17 × 17 × 15 cm, soapstone
- 5 **Gefühl**, 2005, 35 × 24 × 16 cm, Bronze
Feeling, 2005, 35 × 24 × 16 cm, Bronze
- 6 **Schmetterling**, 2006, 35 × 25 × 18 cm, Speckstein
Butterfly, 2006, 35 × 25 × 18 cm, soapstone
- 7 **Like a Bird**, 2007, 25 × 35 × 17 cm, Speckstein
Like a Bird, 2007, 25 × 35 × 17 cm, soapstone
- 8 **Kopf**, 2016, 20 × 20 × 10 cm, Speckstein
Head, 2016, 20 × 20 × 10 cm, soapstone
- 9 **Like a Dog**, 2005, 30 × 24 × 18 cm, Speckstein
Like a Dog, 2005, 30 × 24 × 18 cm, soapstone
- 10 **Tanz**, 2008, 25 × 13 × 14 cm, Speckstein
Dance, 2008, 25 × 13 × 14 cm, soapstone

- 11 **Wasser**, 2006, 30 × 40 × 30 cm, Alabaster
Water, 2006, 30 × 40 × 30 cm, alabaster
- 12 **Abstrakte Form**, 12 × 25 × 15 cm, Speckstein
Abstract Form, 12 × 25 × 15 cm, soapstone
- 13 **Bewegt**, 2007, 25 × 40 × 18 cm, Tuffstein
In the Flow, 2007, 25 × 40 × 18 cm, tuff
- 14 **Keim**, 2016, 20 × 20 × 20 cm, Speckstein
Seed, 2016, 20 × 20 × 20 cm, soapstone
- 15 **Weibliche Form**, 2005, 30 × 18 × 15 cm, Speckstein
Female Form, 2005, 30 × 18 × 15 cm, soapstone
- 16 **Kultobjekt**, 2016, 12 × 13 × 15 cm, Speckstein
Cult Object, 2016, 12 × 13 × 15 cm, soapstone
- 17 **Zakynthos Kopf**, 2016, 17 × 15 × 13 cm, Speckstein
Zakynthos's Head, 2016, 17 × 15 × 13 cm, soapstone
- 18 **Wolf**, 2006, 30 × 40 × 18 cm, Speckstein
Wolf, 2006, 30 × 40 × 18 cm, soapstone
- 19 **Spuren**, 2017, 16 × 30 × 13 cm, Alabaster
Tracings, 2017, 16 × 30 × 13 cm, alabaster



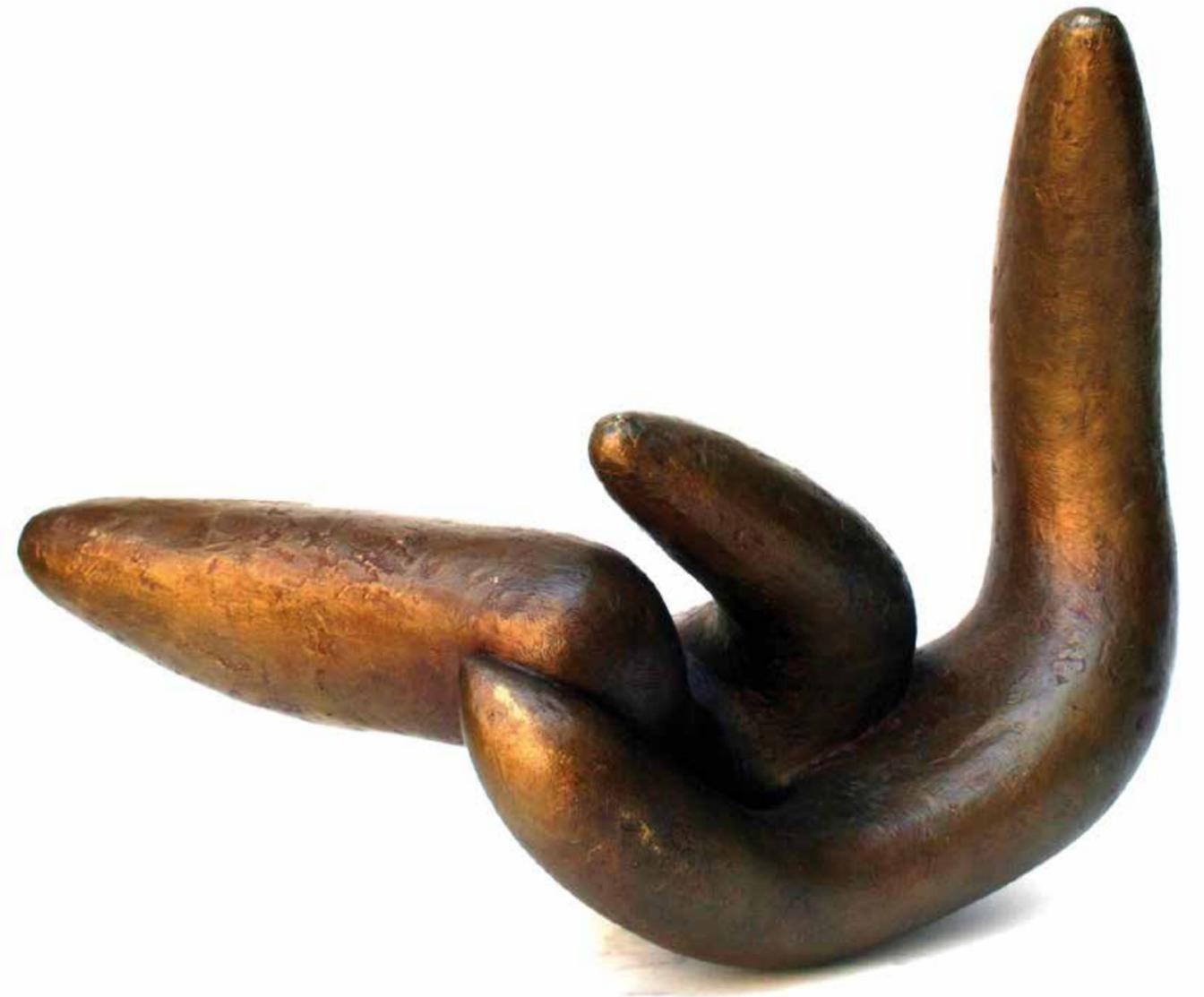
Die Liegende, 2005, 45 x 70 x 25 cm, Sandstein
Reclining Female Figure, 2005, 45 x 70 x 25 cm, sandstone



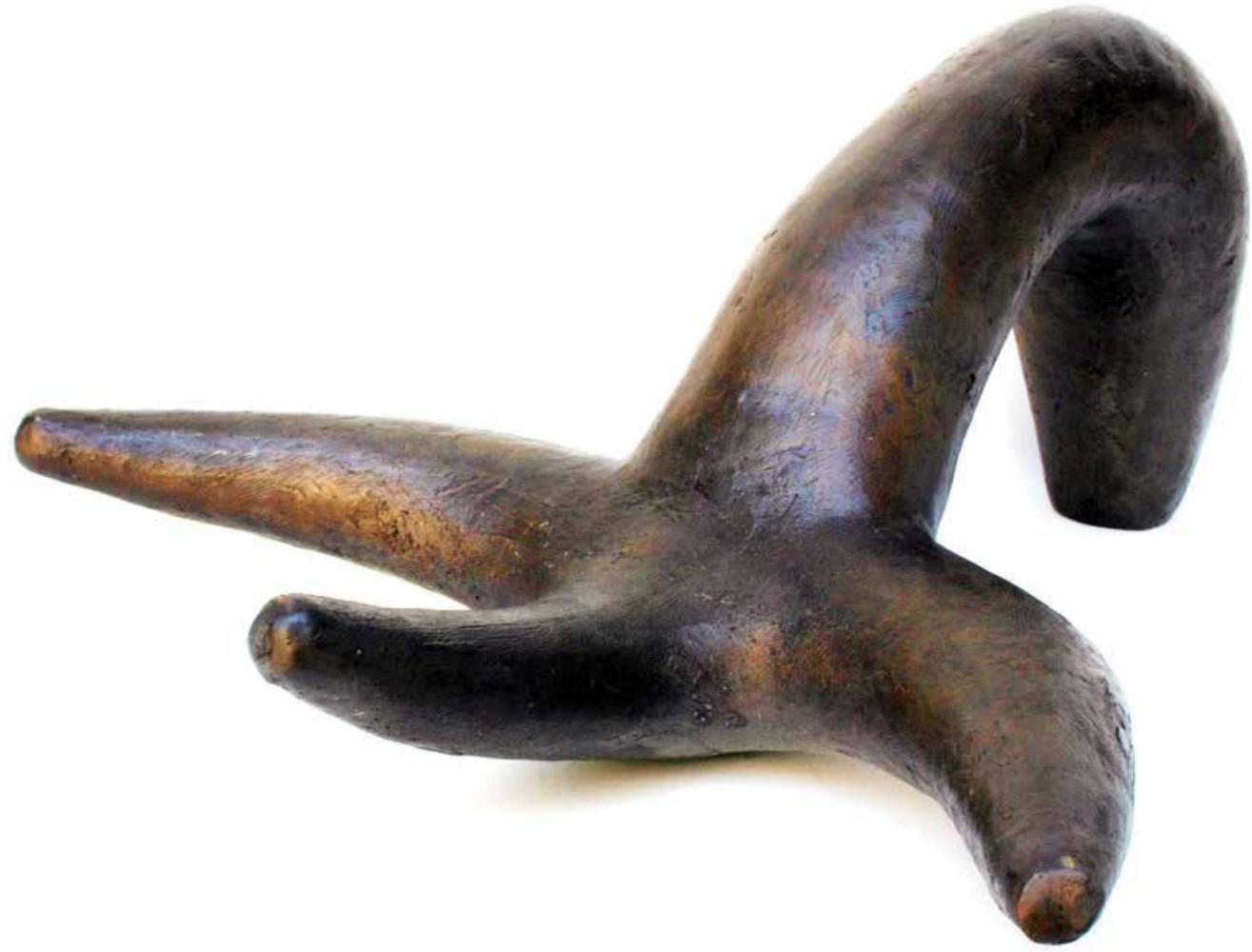
Der Baum, 2005, 55 x 35 x 40 cm, Sandstein
The Tree, 2005, 55 x 35 x 40 cm, sandstone



Tänzlerin, 2004, 60 x 74 x 38 cm, Bronze
Dancer, 2004, 60 x 74 x 38 cm, bronze



Tänzlerin, 2004, 30 x 50 x 34 cm, Bronze
Dancer, 2004, 30 x 50 x 34 cm, bronze



Tänzlerin, 2004, 192 x 42 x 23 cm, Bronze
Dancer, 2004, 192 x 42 x 23 cm, bronze



Idol, 1999, 39 x 34 x 50 cm, Bronze
Idol, 1999, 39 x 34 x 50 cm, bronze



Mann und Frau, 2002, 30 x 20 x 20 cm, Bronze
 Man and Woman, 2002, 30 x 20 x 20 cm, bronze



1



2



4



3

- 1 Gefühl, 2005, 35 x 24 x 16 cm, Bronze
 Feeling, 2005, 35 x 24 x 16 cm, bronze
- 2 Der Ausgleich, 1998, 30 x 30 x 17 cm, Bronze
 The Balance, 1998, 30 x 30 x 17 cm, bronze
- 3 Figurine, 2002, 10 x 27 x 21 cm, Bronze
 Figurine, 2002, 10 x 27 x 21 cm, bronze
- 4 Liegen im Verborgenen, 2006, 27 x 34 x 15 cm, Bronze
 Lying Hidden, 2006, 27 x 34 x 15 cm, bronze



1



2



3

1 *Sitzende*, 2015, 20 × 30 × 16 cm, Bronze
Seated Female Figure, 2015, 20 × 30 × 16 cm, bronze

2 *Kopf*, 2004, 30 × 17 × 12 cm, Bronze
Head, 2004, 30 × 17 × 12 cm, bronze

3 *Grace*, 2006, 12 × 25 × 15 cm, Bronze versilbert
Grace, 2006, 12 × 25 × 15 cm, silver-plated bronze



Abstrakte Form, 17 × 17 × 15 cm, Bronze versilbert
Abstract Form, 17 × 17 × 15 cm, silver-plated bronze



Frau mit erhobenem Arm, 2004, 106 × 50 × 3 cm, Bronzerelief
Woman with Raised Arm, 2004, 106 × 50 × 3 cm, bronze relief



Heart Space, Kunst für den öffentlichen Raum, Niederösterreich, 2005, 3,5 × 2 × 2 m, Eisen geschmiedet, geschweißt
Heart Space, art for public space, Lower Austria, 2005, 3,5 × 2 × 2 m, forged iron



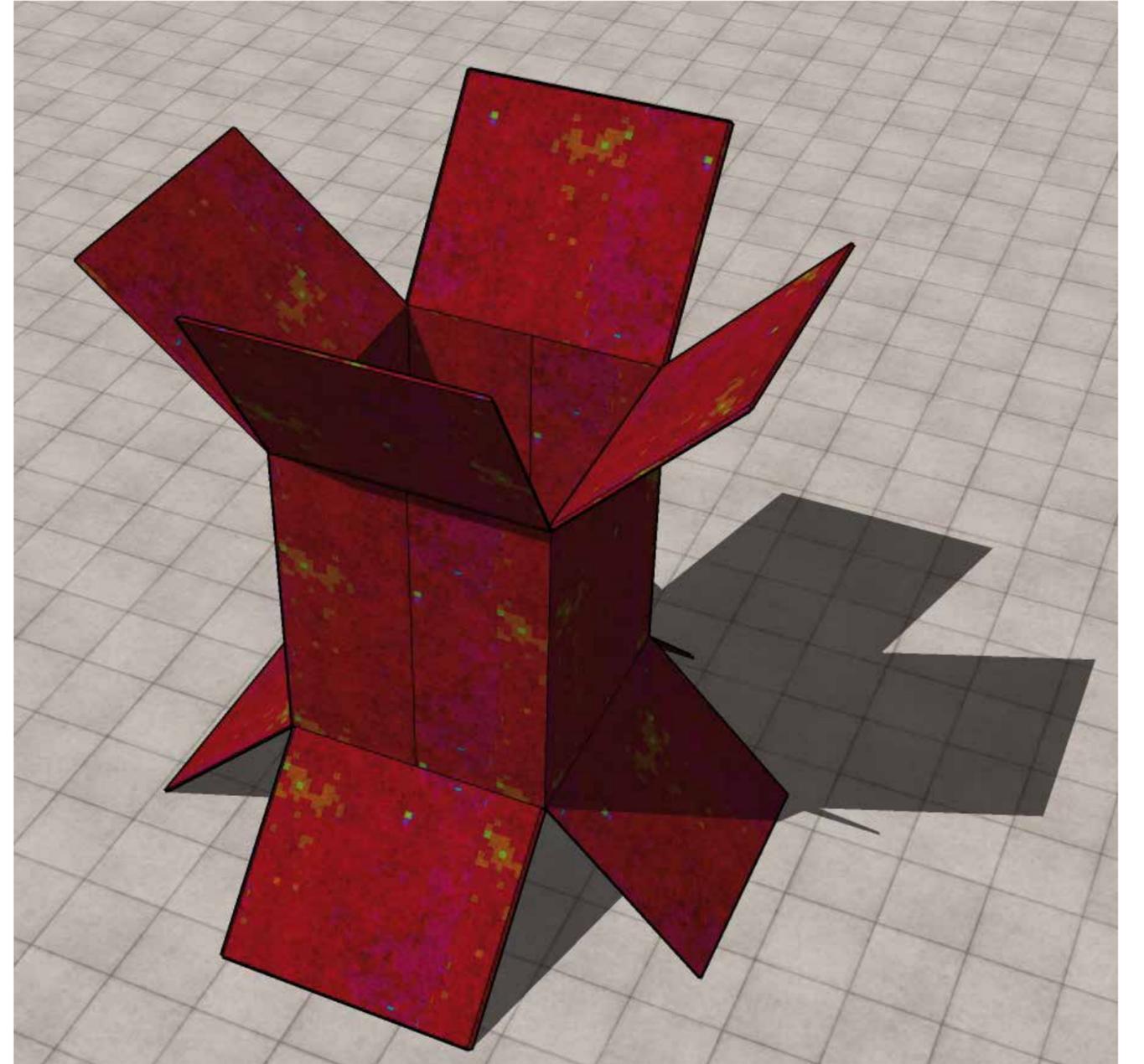
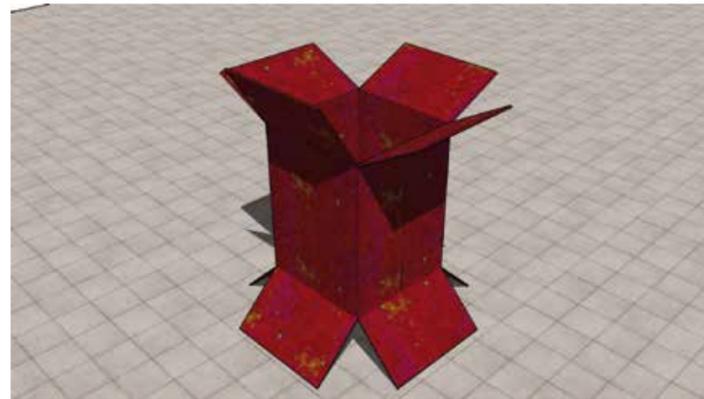
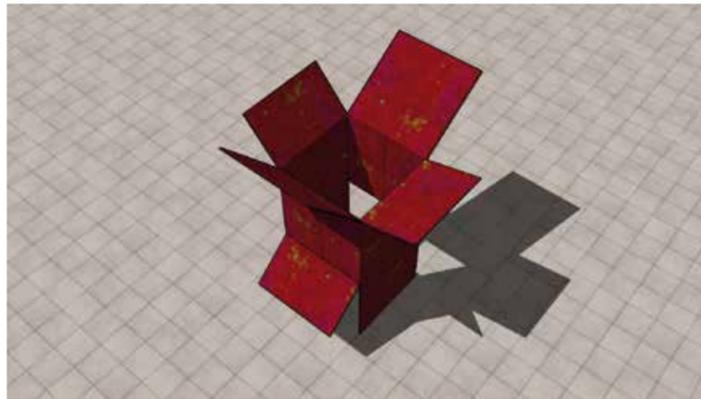
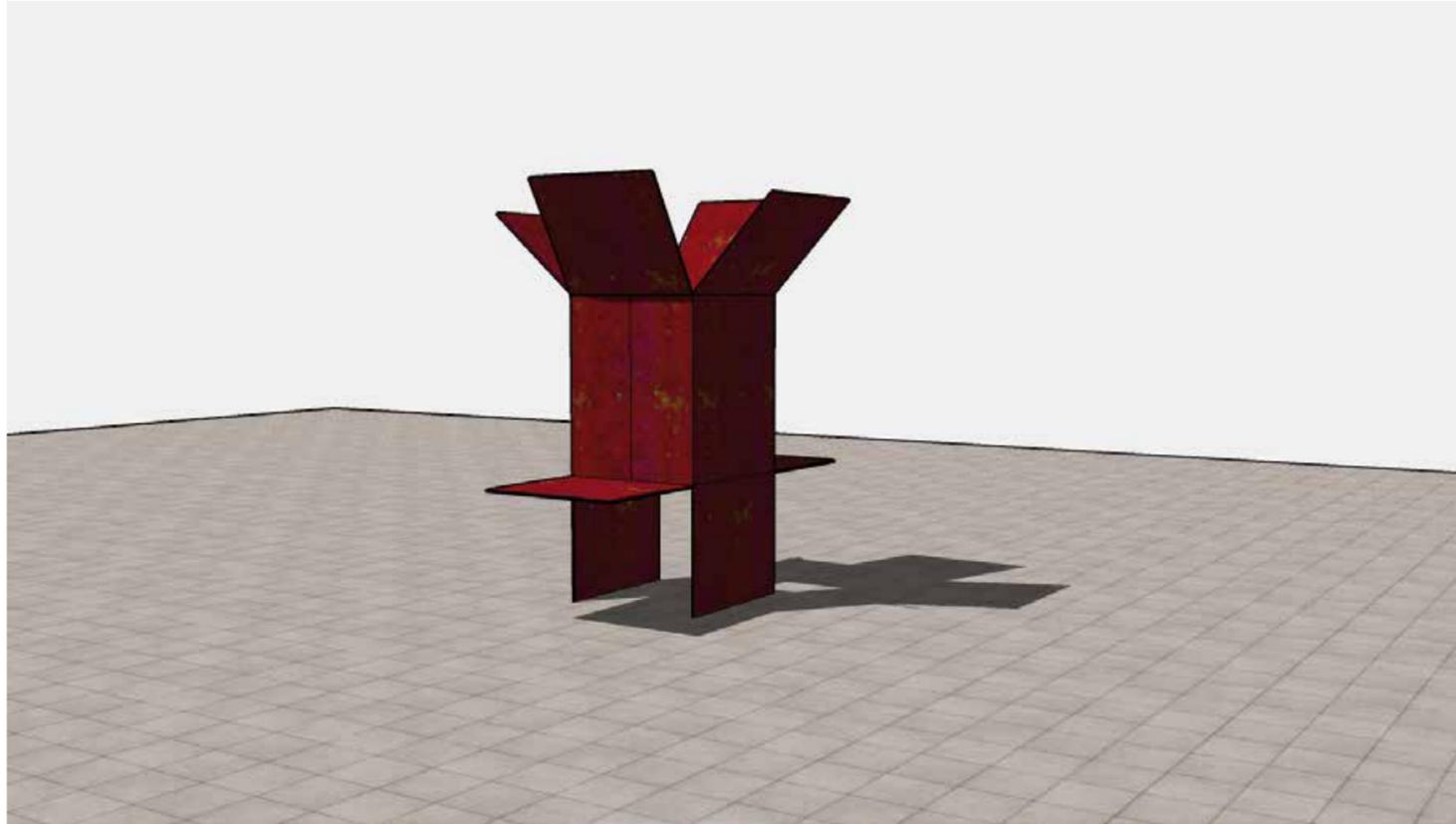
Fallen Angel, Eduard-Kittenberger-Gasse, 1230 Wien, 2012, 3,6 × 2 × 2 m, Eisen geschweißt
Fallen Angel, Eduard-Kittenberger-Gasse, 1230 Vienna, 2012, 3,6 × 2 × 2 m, welded iron



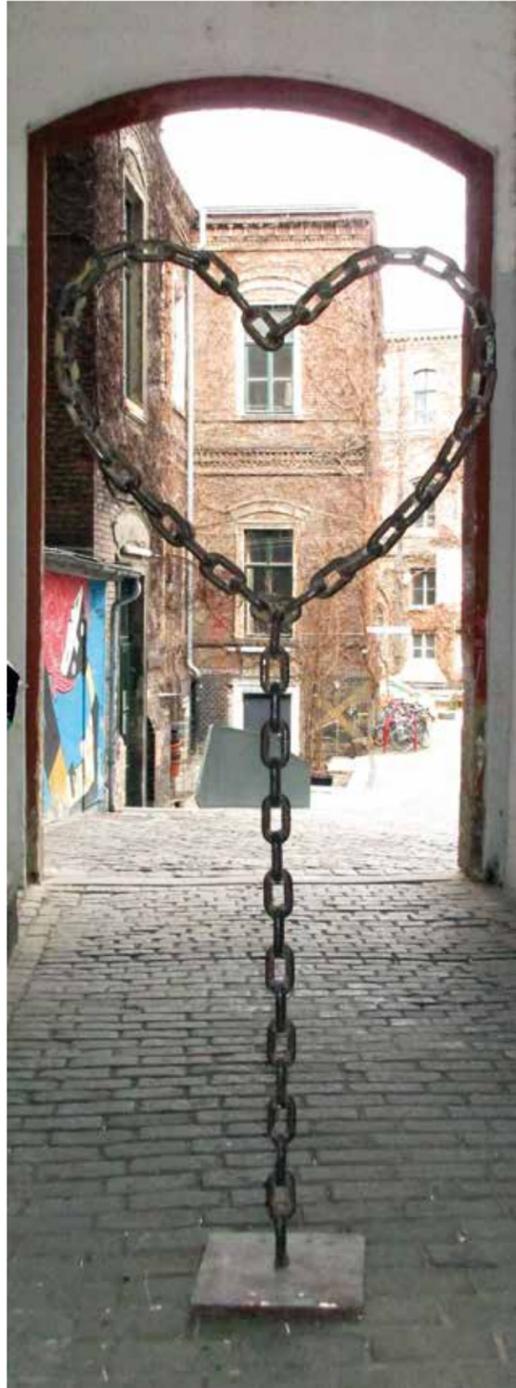
Never-ending Love, Kunst für den öffentlichen Raum, Velký Dvůr, Pohořelice, Tschechien, 2002, 3 × 1,3 × 1,4 m, Stein und Baustahl
Never-ending Love, art for public space, Velký Dvůr, Pohořelice, Czech Republic, 2002, 3 × 1,3 × 1,4 m, stone and structural steel



Halt, Kunst für den öffentlichen Raum, Andau/Burgenland, 2001, 3 × 1,6 × 0,8 m, Eisen geschweißt
Stop, art for public space, Andau/Burgenland, 2001, 3 × 1,6 × 0,8 m, welded iron



Boxes, Kunst für den öffentlichen Raum, 2007, Größe variabel, Eisen
Boxes, art for public space, 2007, dimensions variable, iron



Heart Space, Kunst für den öffentlichen Raum, 1998, 274 × 80 × 25 cm, Eisen geschweißt
Heart Space, art for public space 1998, 274 × 80 × 25 cm, welded iron



Betonhase, 2017, 100 × 70 × 45 cm, Beton
Concrete Hare, 2017, 100 × 70 × 45 cm, concrete



Lost Beauty, 1993, 200 × 200 × 200 cm, Marmor
Lost Beauty, 1993, 200 × 200 × 200 cm, marble



Die Wolke, 2007, 100 × 170 × 25 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
The Cloud, 2007, 100 × 170 × 25 cm, cut iron, welded



Random Associations: Pferd, 2014–2015, 100 × 90 × 30 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: Horse, 2014–2015, 100 × 90 × 30 cm, welded iron



Random Associations: *Vollkommene Form*, 2014–2015, 217 × 63 × 24 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: Perfect Form, 2014–2015, 217 × 63 × 24 cm, welded iron



Random Associations: *Symbol*, 2014–2015, 275 × 70 × 25 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: Symbol, 2014–2015, 275 × 70 × 25 cm, welded iron



Random Associations: Sakral, 2014–2015, 270 × 100 × 26 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: Sacred, 2014–2015, 270 × 100 × 26 cm, welded iron



Random Associations: Sakral, 2014–2015, 206 × 70 × 26 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: Sacred, 2014–2015, 206 × 70 × 26 cm, welded iron



Random Associations: *Schiff*, 2014–2015, 114 × 60 × 26 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: *Ship*, 2014–2015, 114 × 60 × 26 cm, welded iron



Random Associations: *Baum*, 2014–2015, 170 × 70 × 26 cm, Eisen geschweißt
Random Associations: *Tree*, 2014–2015, 170 × 70 × 26 cm, welded iron



The Sun never shines for itself, 2000, Text, Buch, Tisch, Installation, Sprachmaterial
The Sun never shines for itself, 2000, text, book, table, installation, words as material

Hinter der Sonne ist es dunkel.
Zart sind die Hände die eine U-
Bahnstange halten. Müde schlie-
ßen sich die Poren, aus denen
die Gefühle sich im Raum ver-
streuen. Am Anfang setzt sich
die Hoffnung fort. Der Anfang
ist ohne Geschichte. Er ist ohne
Ende. Die Nacht träumt einen
Traum. Der Tag genießt dessen
Erzählung. Einen Moment lang
war der Moment zu kurz. Die
Ruinen des Alltags sind schwer
zu beseitigen. Die Zeit erinnert
sich ewig. Überall ist die Zeit.
Die Abwesenheit lässt sich
nicht blicken. Die Liebe ist
mehr als Zeit und Raum.

Die Welt ist ein Kunstwerk. Wir
bewegen uns in ihr. Die Natur
braucht die Kunst nicht. Die
Straße frisst das Kunstwerk. Wir
können uns nicht mehr bewege-
gen. Jeder Schritt verliert sei-
ne Bedeutung. Die Erde ist ein
Kunstwerk. Der Himmel ist ein
Kunstwerk. Der halbe Mond ist
ein Kunstwerk. Die andere Häl-
fte wurde gestohlen. Die Stra-
ße frisst den Mond. Die Sonne
ist ein Kunstwerk, das Tier ist
ein Kunstwerk, die Sprache ist
ein Kunstwerk, der Mensch ist
ein Kunstwerk. Das Leben ist
ein Kunstwerk. Wie viele Ele-
fanten können in ein Auto?
Die einen meinen vier. Die an-
deren meinen das Doppelte.
Vater weinte, auch die Mutter.
Der Sohn ist weg. Blut überall.

Die Geschichten sind es
Es sind lassen die Geschichten
Sie lassen das Salz seine Würze verlieren, sodass die Zunge diese eine Weile vergisst
Es sind die Geschichten
Der Rauch umhüllt die Geschichten
Die trennen die Zukunft von der Vergangenheit
Sie Geheimnisvoll vollrichten sie ihre Arbeit
Die Geschichten sind es, die den Menschen das Leben versüßen
Die Geschichten sind Freunde der Straße
Der Rauch umhüllt die Geschichten
Männer sitzen in den Ecken der Geschäfte ohne Waren, selbstlos ist die Straße

DAS TRENNENDE ZWISCHEN DEN MENSCHEN IST DAS VERBINDENDE.
ES IST MEHR ALS ZEIT UND RAUM.
DIE LIEBE IST DAS TRENNENDE, SIE VERSUCHT SICH STÄNDIG ALS DAS VERBINDENDE ZU
ERWEISEN.

DIE HEIMAT HAT KEIN OHR IN DER FREMDE. ES IST DAS LOS DER FREMDEN, IN DER FREMDE
ZU ARBEITEN. DAS TELEFON BEGLEITET EINEN ÜBERALLHIN. DER BLEISTIFT KRATZT,
DAS PAPIER BESCHREIBT DAS GESCHENK MYSTISCHER KLARHEIT. DAS FREMDE IST DIE
ZUKUNFT. VERSTECKT IM VERBORGENEN TRÄGT ER DIE MUSIK AUS DER WELT DER GEFÜHLE.
SÄTZE VOLLER VERZWEIFLUNG SIND NICHT SÄTZE VOLLER LEIDENSCHAFT. DAS TELEFON
IST STILLER ALS DER GESANG DER PLANETEN, DIE, UM SICH KREISEND, EINANDER NIEMALS
BERÜHREN. DIE RUINEN DES ALLTAGS SIND SCHWER ZU BESEITIGEN. BLAULICHT IM ROT
LIEBT TINTORETTO, RETTET BOTTICELLI VOR EL GRECO.
DAS NÜTZLICHE IST EIN FREUND DER STRASSE. DIE ZUNGE ERINNERT SICH AN DEN
GESCHMACK. ER KEHRT IMMER WIEDER ZURÜCK WIE DER ATEM. SEIN ZUG DRÄNGT DIE
SCHÖNHEIT IN DIE VERGÄNGLICHE HÄSSLICHKEIT.

Neu ist der Beginn.
Der Beginn setzt sich fort als Geschichte aus dem Alltag.
Neu das Ende im Beginn.
Das Mineralwasser prickelt einem in voller Nase.
Die Worte zerstreuen sich sinnlos in der Luft.
Die Vergangenheit der Liebe gehört niemandem.
Die Geschichten fügen sich zusammen wie Teppiche für zarte Füße, gewoben im Gedächtnis der Erinnerungen.
Der Tag folgt dem Tag.
Die Nacht ist nicht schwarz, sie leuchtet.
Die Sterne sind dunkler als das Licht der Nacht.
Die Straße kennt die Sterne nicht.
Ferngesteuert, sich selbst genügend ist die Aufregung des Augenblickes.
Das Plakat allein ist der Trost der Straße.

DAS OHR SUCHT DEN TON
DIE BUSLINIEN SIND UNGERADE
EINE TREIBENDE KRAFT
DIE KINDER IM STEIN WARTEN AUF DEN FRÜHLING
DIE WOLKEN REGNEN NUR NACH UNTEN

EIN VERLORENER MOMENT IST SCHWER ZU FINDEN
SCHAFE, ELEFANTEN MEIDEN DIE KULTUR
DIE GESCHWINDIGKEIT ZWISCHEN DEN AUTOS IST OHNE GEFÜHL
SIE IST EWIG
DIE KRÄHE KOMMT SELTEN
DER ALLTAG IST EIN MOMENT IN DER EWIGKEIT

Unwissentlich ist die Unschuld größer als die Scham.
 Die Farbe ist kein Ton, sie umschließt sich selbst. Der Klang erfreut sich der Farbe. Die Skulptur ist real. Die Wirklichkeit ist unendlich endlich. Das Leben entspringt der Freude. Ihr Freund ist die Hoffnung. Die Hoffnung ist ewig. Die Unschuld ist ein Stern im Himmel nahe dem Mond. Er leuchtet in die Seelen. Das Universum ist voller Unschuld. Ihr Kleid ist aus Gold. Die Scham ist ihr Stolz. Weiß ist der Schnee.

Gehend
Sitzend
Die
Eine
Die
Sein

Stadt
Mutter
Körper

Bahn
ohne

Grenzen,
badet
freut

ging
saß

fährt
uferlos
ihren
sich

der
der
nach
Reichtum
im
Sohn
über

der
fürs
die

Vogel.
Stier.
Bombay.
Armut.
Neujahr.
Seife.

Stark der Baum, der 1000 Jahre lebt
 Stark der Baum, der Früchte trägt
 Stark der Moment, der flüchtig vorbeigeht
 Stark die Augenblicke, die verloren gehen
 Sein ist gewesen, Sein werden
 Die Sprache spricht mit der Schrift
 Sie vermittelt Hoffnung
 Die Hoffnung ist die Fortsetzung des Anfangs
 Der Anfang hat keine Geschichte
 Die Geschichte mag den Schnee, die Sonne, das Licht, die Berge, das Blatt, die Farbe, den Klang
 und die Dunkelheit, dies und jenes
 Die Straße kennt die Geschichte kaum
 Die Straße beginnt und endet
 Sie ist endlich

Denn es sprach, und die Welt war.
 Fremdsein ist ein kulturelles Ereignis.
 Das Fremdsein verleiht dem Fremden das Ich.
 Das Ich spricht durch die Sprache und formt die Welt.
 Die Funktion der Straße ist dem Fremden gewiss.
 Das Licht im Jenseits verwandelt den Toten zum Ordinären
 Eine Gemeinsamkeit der Einsamkeit.
 Seltsam ist das Gehen und Kommen ins Jenseits.
 Ein Anderer ist nicht der Gleiche wie sein Selbst. Freude ist nicht das Selbst
 des Anderen. Die Schönheit der Frauen machen nicht die Kleider aus.
 Frauen sprechen dieselbe Sprache. Vielschichtig ist ihr Wesen. Der Mann kommt nie dahinter.
 Ihre Liebe ist tiefer als der Ozean. Sie kommt nicht aus diesen Gewässern. Die Nacht träumt
 einen Traum. Der Tag genießt dessen Erzählung. Einen Moment lang war der Moment zu kurz.

Überraschungen sind nicht willkommen. Sie werden geduldet. Die Konstruktion ermöglicht das. Die Sonne scheint niemals für sich selbst. Die Geschwindigkeit verschwindet in der Langsamkeit. Der indische Baum, der indische Himmel, die indischen Sterne bringen die Zeit zum Stillstand. Die Sonne scheint niemals für sich selbst. Die Büffel im Lotusteich neben badenden Kindern der Sonne. Die Saris der bunten Bananenverkäuferinnen, die Flüsse, die mit viel Fleiß salzig ins blaue Meer verschwinden, ihr Geheimnis nie preisgebend, die dunklen Haare, die wohlgeformten Ohren verdecken sogar die Erinnerung bewegter Herzen, sie sind der Sonnenstrahlen Freund. Hinter der Sonne ist es dunkel.

Das Auge sieht ununterbrochen. Selten sind die Sterne bereit, alle Wünsche zu erfüllen. Die Geräusche kommen und gehen, denn sie sind niemandem hörig. Im stillen Moment der Zeit vergaß der Moment, ein Moment zu Sein. Die Geräusche kommen und gehen, denn sie sind niemandem hörig. Das Dich ist nur das Ich. Die Blume ist vollkommen. Ein Blick kann ein schöner Anblick sein. Die innere Zeichnung ist Teil der Biografie und überlebt den Tod. Das Gehirn erinnert sich an eine Welt aus der Zeit der Ewigkeit. Spricht er, freut sich sein Ohr. Das Ohr ist Ort der Gefühle. Zwischen den Menschen ist das Verlorene. Es zeigt sich als ein Volumen des Vorhandenseins. Könige der Weisheit, das Leben ist kurz. Form ist zurückgehaltene Emotion. Niemand weiß wirklich über das Mysterium des Lebens.

Burning
Mellow
The
Trees
Eating
From
Or
The
It
This
Fear

sunshine
sounds
of
blue-
to
filled
nectar
flowers
garden
is
the
future
it
is
in
the
hands
of
God

on
the
and
my
like
sparrow
red-tinted
their
called
without
painting
for
the
of
the
fruits
of
the
wisdom
is
in
the
hands
of
God

cheeks
honey
distant
birds
delight
buttons
names
outside
life
sages
God

Der	Sohn	des	Fischers	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Schusters	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Autofahrers	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Kokosnusspflückers	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Tischlers	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Keramikers	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Flechters	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Landwirts	lernt	beim	Vater.
Der	Sohn	des	Buchhalters	lernt	in der	Schule.
Der	Sohn	des	Chemikers	lernt	in der	Schule.
Der	Sohn	des	Bankiers	lernt	in der	Schule.

Die Töchter lernen alle bei der Mutter, um danach den Söhnen das Lernen beim Vater zu ermöglichen.

Wenn der Vater nicht mehr ist, lernen die Söhne nicht mehr.

Die Töchter lernen immer.

Der Moment ist eine Einladung.
 Der Frühling erwacht. Im Dunklen
 seines Auges verschwand
 der Moment im Augenblick
 des Lichtes. Das Selbst fühlt
 sich selbst. Das Selbst braucht
 kein Gegenüber. Unzufrieden
 sind die, die nicht im Moment
 leben. Die Hoffnung bleibt
 dem Moment fremd. Die
 Blume duftet aus sich heraus.

Heilig ist der Mann, der schweigt, denn die Existenz geht leise bei ihm vorbei. Worte sind ohne
Bedeutung für ihn. Der Körper braucht Unterhaltung. Ich Vergangenheit mal Vergangenheit.
Ich Subjekt ohne Objekt.
Das Selbst ist eine innere Zeichnung.
Hinter dem Ich verbirgt sich das Selbst.
Das Ich bleibt sich durch den Schleier der kogniti-
ven Fremdworte treu und lässt die Schönheit nicht ans Licht.
Das Ich kann ohne das Sein existieren.
Das einsame Ich verstärkt nur das Ich.
Das Ich und der Raum sind untrennbar.
Transzendiert das Ich zum Selbst, wird Gestern und Morgen zum Heute. Das Ich lässt die Welt unverändert.
Das Lächeln entspringt dem Nichts und ist wie der Wind, richtungslos.

Eva saß alleine
ohne Adam.
Denn Adam
war nicht. Sie
betrachtete
sich selbst
im Spiegel,
und das Glas
war schön.
Der Spiegel
zerbrach, und
die Vorstellung
ging verloren.
Die Gewissheit
der Präsenz ist
angenehmer
als die Absenz.
Adam spielt mit
dem Ton. Diese
Geschichte
blieb am
Anfang und
setzte sich
nicht fort.
Es blieb die
Erinnerung
an den
zerbrochenen
S p i e g e l .

Der Atem blieb im Garten.
Die Worte sind nicht von dieser Welt. Manchmal verstecken sie sich hinter der Scham. Die Worte bleiben selten im Auge, denn das Auge muss die Welt sehen. Die Worte fliegen in die Luft und suchen einen Platz in der Nähe des Nabels. Die Worte sind wie Perlen, ihre Farbe ist Rot. Die Worte suchen das Ohr. Ihr Klang ist die Musik. Das Schweigen ist zu laut. Das Selbst bewegte sich, manchmal blieb es stehen. Alle wollen das Gleiche, nur das Gleiche will etwas Besonderes. Das Besondere verschwindet in den Alltag. Dein Anwesen ist die Abwesenheit. Die Schatten lieben die Männer. Wenn der Fremde seine Fremdheit erkennt, gelingt es ihm, nirgends zu sein. Die Geheimnisse der Natur sind im Inneren des Baumes versteckt. Das Innere, als ein nach außen gebrachtes Bild, scheint farblos. Schönheit ist jung, es dauert nicht lang, sie zu verlieren. Die Angst ist größer als die Hässlichkeit. Das Bild formt sich selbst. Das Licht ist geliehen.

Einst glaubte er an etwas. Ein Wort kann man mitnehmen. Seit der Geburt ist die Liebe. Ein Bauer braucht die Kunst nicht. Er sät und erntet. Er braucht den anderen nicht. Seine Stimme bleibt wie ein Echo zwischen den Autos. Der Künstler ist in seinem Bild, es bewegt sich nicht. Der Dom ist ein Grab aus Stein. In ihm treffen sich die Menschen. Der Mensch kennt die Leere, denn sie wohnt in ihm. Zärtlich ist der Stein. Er trägt sein Gewicht mit einem Schweigen. Die Toten vermissen die Sonne. Die Angst über den Verlust ist größer als die Freude über das Gefundene. Alle Sätze wiederholen sich, nur das Sein bleibt.

Mehr als das Sein ist die Existenz. Ein Gruß aus dem Winkel des Auges ist mehr als das Sein. Die Existenz eines Lockens ist mehr als das Sein. Die Knospe am Baum ist mehr als das Sein, denn sie freut sich ihrer Existenz. Tun tötet die Zeit. Die Zärtlichkeit ist mehr als das Sein. Nicht genossene Existenz geht im Raum verloren. Freundschaft ist weniger als das Sein. Der Alltag gehört niemandem.

Angelica Bäumer

Leslie De Melos „Fallen Angels“

Er steht im Garten, der gefallene Engel, neben einem Baum, den er mit seinen sechseinhalb Metern überragt, neben dem er aber trotzdem beinahe verschwindet. Gelbe Herbstblätter fallen auf ihn herab, verstecken ihn beinahe. Seine in den Himmel ragende Spitze gibt ihm etwas Durchsichtiges, Mystisches. Doch man erkennt auch, wie wichtig dem Künstler das Räumliche ist. Das zeigte sich auch 2012, als Leslie De Melo durch die Aufstellung eines seiner „Fallen Angels“ im öffentlichen Raum zwischen Künstlerhaus und Musikverein am Karlsplatz in Wien dem Ort temporär eine neue Dimension gab. Man spürt, dass dem Künstler darüber hinaus auch die inneren räumlichen Dimensionen jeder einzelnen Skulptur wichtig sind.

In einer Ecke des kleinen Raumes, der De Melo in einer großen Halle als Werkstatt zur Verfügung steht, stehen seine „Fallen Angels“ eng aneinandergedrängt. Zwölf Skulpturen werden zu einer Gruppe, die aber nicht so gedacht ist, denn jeder einzelne Engel ist ein originäres Objekt mit einer eigenen Aussage, mit einer eigenen Botschaft, ist ein Einzelstück. Das Material der Skulpturen ist gewöhnlicher runder Baustahl von 10 mm Durchmesser, der durch seine abstrakte und starre industrielle Form geprägt ist.

Bei aller Individualität der einzelnen Objekte aber ist ihnen allen ein Kopf eigen, der dem Bildwerk Stand gibt. Der künstlerische Entwurf geht nicht von unten, sondern von oben aus. Der Kopf, frei nach Constantin Brâncuși, ist als Sockel künstlerischer Teil der Skulptur. Er ist der Boden, auf dem alles steht, als geheimnisvolles Zeichen auch dafür, dass alles im Kopf entstanden ist. Doch ebenso dafür, dass, wie De Melo meint, die Menschen mit dem Kopf voran auf die Welt kommen und erst später stehen lernen. Wenn der Name für die Werkgruppe De Melos auch „Fallen Angels“ ist, so sind die Engel nicht nur gefallen, sondern strömen auch von oben herab, um sich dann auf der Erde stehend zu finden.

Das Herabfallen ist gleichzeitig ein Hinaufsteigen. Die „Fallen Angels“ sind auch *rising angels*. Der Künstler bezeichnet sie als Bringer des Lichtes: „Ich versuche damit ein Bewusstsein für die Energie zu erzeugen, die für Stabilität sorgt. Die Luft in den Zwischenräumen ist Raum, der sich im Inneren der Skulpturen auf tut. Die Verdichtung der Linienführung schafft die Möglichkeit, zwischen Himmel und Erde zu atmen. Der Umriss ist die Haut, innenarchitektonisch durchlässig, er löst die Starrheit des Baustahls auf. Die ästhetische Formulierung folgt indischen Prinzipien der Statik des Kreises und des Viereckes als Sinnbildern für den Kosmos und die Erde. Architektur und Rhythmus erinnern an die ‚Endlosen Säulen‘ Brâncușis, verweisen aber auch auf die sakrale Geometrie und Breakdance-Momente als Anregung.“

Die Entwurfszeichnungen belegen, dass jede Figur zuerst gründlich durchdacht worden ist, dass die Idee dazu im Kopf des Künstlers ihren Ausgang genommen und danach in zahlreichen Zeichnungen Form gefunden hat. De Melo betont, dass es ihm um die Zusammenhänge klassischer Mittel der Zeichnung wie von Verdichtungen, Schraffuren oder auf unterschiedliche Weise Raum definierenden Lösungen geht, die neue räumliche Qualitäten erschließen. Dann erst folgen präzise mathematische Berechnungen, wie der Aufbau zu geschehen hat, wie breit, hoch oder eng die Durchlässe sein sollen. Hier hört dann die ideelle Arbeit auf, und es beginnt eine handwerkliche Denk- und Rechenaufgabe.

Kunst hat eine geistige Dimension, hat einen spirituellen Hintergrund, ist einem schöpferischen Gedanken entsprungen, der aus dem Bedürfnis entstanden ist, Eindrücke und Erfahrungen bildlich zum Ausdruck zu bringen – ist fantasievoll und

Angelica Bäumer

Leslie De Melo’s “Fallen Angels“

He stands in a garden, the fallen angel, next to a tree he towers above with his height of six and a half metres and yet he nearly disappears next to it. Yellow autumn leaves are falling onto him, hiding him almost. His spire that reaches into the sky lends him something transparent, something mystical. But one also recognizes how important spatiality is for the artist. This also became evident, for example, in 2012, when Leslie De Melo temporarily added a new dimension to the public space between the Künstlerhaus and the Musikverein buildings on Vienna’s Karlsplatz by positioning one of his “Fallen Angels” there. One feels that space is something that matters to the artist also as an inner dimension of each individual sculpture.

The “Fallen Angels” stand tightly packed together in a corner of the small space within a large hall that De Melo has at his disposal as a workshop. Twelve sculptures turn into a group, which is not intended, because every single angel is a genuine object with its own statement, its own message, a distinctive piece in its own right. The material of the sculptures is common round structural steel with a diameter of 10 mm, characterized by its abstract and rigid industrial form.

Despite the uniqueness of the individual objects, each angel has a head that gives the sculpture a foundation. The artistic design does not start from below but from the top. Providing the base, the head is – loosely in the vein of Constantin Brâncuși’s approach – an artistic part of the sculpture. It is the ground on which everything stands, a mysterious sign that also indicates that everything originates in the head and that human beings are, as De Melo points out, born head first and will learn to stand upright only later. Even if De Melo’s group of works is called “Fallen Angels”, they have not only fallen but stream down from above as well, finally finding themselves standing on the Earth.

Descending is also ascending: the “Fallen Angels” are also rising angels. The artist describes them as light-bearers: “I try to create an awareness of the energy that provides stability. The air in the gaps is space that opens up inside the sculpture. The dense linework creates an opportunity for breathing between heaven and earth. The outline is the skin, a permeable interior architecture that suspends the rigidity of the structural steel. The aesthetic formulation follows the Indian principles of the statics of the circle and the rectangle as symbols of the universe and the Earth. Architecture and rhythm evoke Brâncuși’s “Endless Columns” but also suggest sacred geometry and breakdance aspects as sources of inspiration.”

The design drawings evidence that every figure has been thoroughly thought through, that the idea originated in the artist’s head before it was concretized in numerous drawings. De Melo emphasizes his concern with the correlations between traditional means of drawing such as increased density, hatching, or different ways of enclosing space that open up new spatial qualities. This is followed by precise mathematical calculations to determine how the installation should be carried out, and how wide, high, or narrow the openings should be. This is when the conceptional work is done, and the task of thinking through and calculating the work in practical, handcraft terms begins.

Art has a spiritual dimension, a spiritual background, arises from a creative idea, originates in a need to express impressions and experiences visually – is imaginative and ingenious, full of surprises also for the artist. Often, one or the other idea may develop further during the working process and change in a way contrary to the draft in a picture or in a wooden or stone sculpture.

geistreich, voll Überraschungen auch für den Künstler selbst. Oftmals geschieht es ja, dass während des Arbeitsprozesses sich der eine oder andere Gedanke weiterentwickelt, dass sich im Bild oder in einer Holz- oder Steinplastik etwas verändert, vom Entwurf entfernt, zu diesem in Gegensatz tritt.

Das ist bei De Melos „Fallen Angels“ nicht möglich. Sie sind bis auf den letzten Zentimeter ausgerechnet, sind durchkonstruiert wie eine mathematische Aufgabe. Genau hier wird auch besonders deutlich, wie sehr Kunst auch Handwerk ist. Das Material Baustahl kann man nicht beliebig biegen oder drehen. Baustahl ist starr und unnachgiebig. Der Schnitt jedes Stabes muss genau berechnet werden, es kann während des Arbeitsprozesses nichts geändert werden; da besteht die meditative Arbeit des Künstlers eher in der Präzision als im Versenken in ein Bild.

Baustahl ist nicht gerade ein übliches Material für Bildhauerei, aber trotzdem kann jedes Material jeden Künstler zum Experimentieren reizen. De Melos Verwendung von Baustahl erinnert an die Arbeit mit *objets trouvés*, vollzieht sich aber strenger und mathematischer. Schon in der Zeichnung muss genau berechnet werden, wie denn die fertige Figur aussehen soll. Soll sie rund oder flach werden, soll sie räumliche Dichte erhalten oder Durchsichtigkeit bewahren, soll sie ganz klassisch streng in die Höhe ragen, soll sie ausladend sein oder schmal, sollen die Durchblicke weit oder eng sein, transparent oder geschlossen – alles muss schon im zeichnerischen Entwurf genau stimmen, bevor sich der Bildhauer auf den Weg ins Atelier macht und misst und schneidet und schweißt.

Man kennt Leslie De Melos bunte Bilder, seine sensiblen Zeichnungen, seinen Humor und seine Lust an Neuem; wohl deshalb sind die Metallarbeiten entstanden. Während eine Zeichnung in einem Schwung entsteht, ein Bild in einem Farbenrausch, atmen die Engel Strenge und Ernst. Die Engel lassen etwas ganz Eigenes des Künstlers zutage treten: seine Lebens- und Schaffensfreude. Nichts, so scheint es, kann seinen Humor bezwingen, jeder Schritt in der Entwicklung seines Schaffens und jede neue visuelle Idee finden ihren Ausdruck.

This is out of the question in the case of De Melos “Fallen Angels”. They have been calculated to the last centimetre, have been designed and constructed like a mathematical problem. And this is precisely the point at which it becomes evident to what extent art is similar to craftsmanship. The artist’s material, structural steel, cannot be bent or twisted as desired. Structural steel is rigid and relentless. The cut of every bar has to be calculated precisely; nothing can be changed during the working process; the meditative work of the artist here lies rather in precision than in immersing himself in a picture.

Structural steel is not the most common material for sculptures, but any material can inspire every artist to experiment. De Melo’s use of structural steel is comparable to the work with objets trouvés, yet it is stricter and more mathematical. Already at the stage of the drawing, it has to be calculated precisely how the finished figure should look like. Should it be round or flat, should it have spatial density or be translucent, should it reach into the sky in a strict and traditional manner, should it be expansive or narrow, should the openings be large or small, transparent or closed – everything has to be accurate in the design drawing before the sculptor can set out for his studio to make and measure and weld.

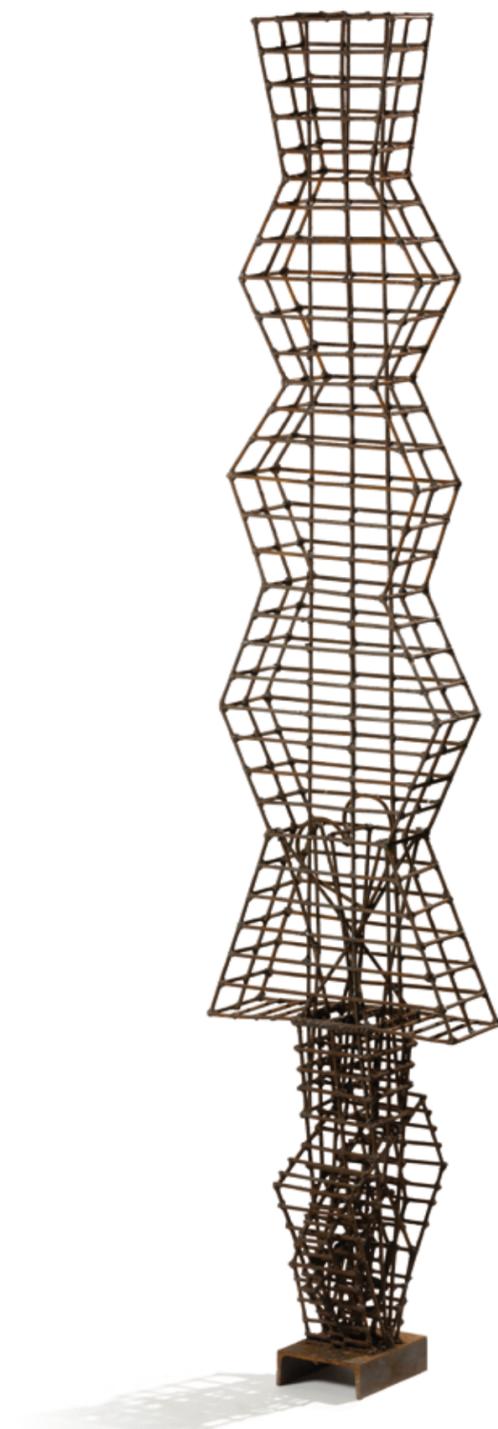
Leslie De Melo is known for his colourful images, his sensitive drawings, his humour and his desire for the new, which might be the reason for the creation of his metal works. Whereas a drawing is created at one fell swoop and a painting in one frenzy of colour, his “Fallen Angels” breathe strictness and seriousness. They reveal something very peculiar to the artist: his zest for life and his enthusiasm. Nothing, it seems, can defeat his humour, every step in the development of his art and every new visual idea will find their expression.



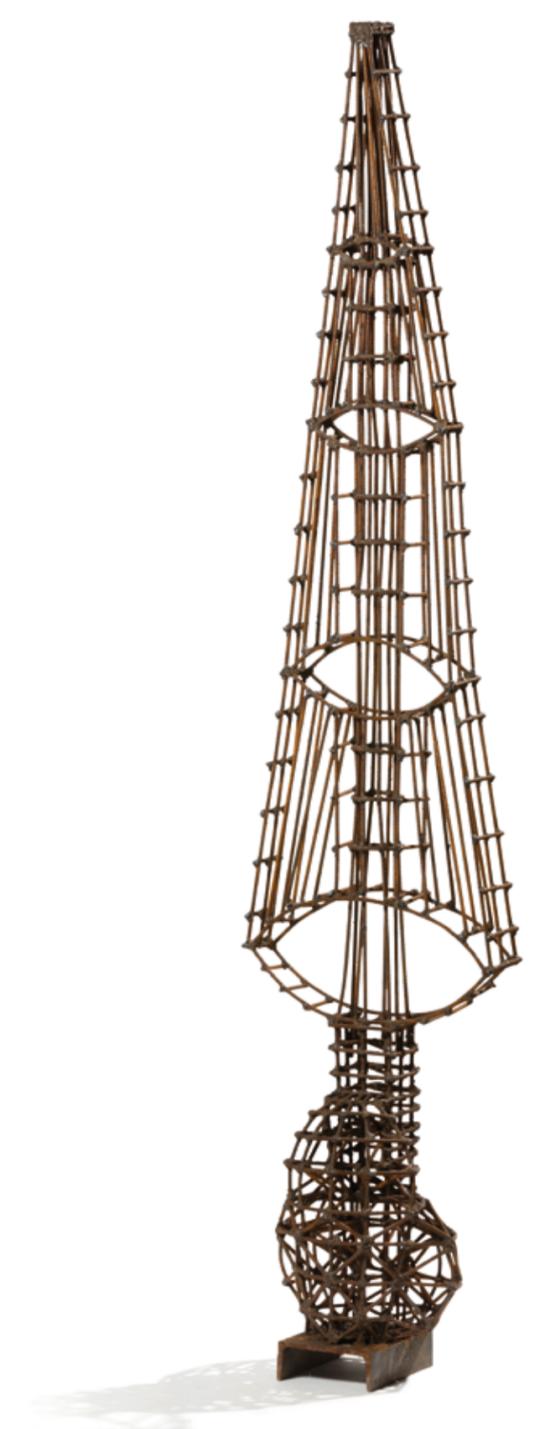
Fallen Angel Nr. 2, Kunst-am-Bau-Projekt, Eduard-Kittenberger-Gasse, 1230 Wien, 2013, 3,6 × 2 × 2 m, Eisen geschnitten, geschweißt, Granit
Fallen Angel #2, art-and-architecture project, Eduard-Kittenberger-Gasse, 1230 Vienna, 2013, 3,6 × 2 × 2 m, cut iron, welded, granite



Fallen Angel Nr. 1, 2013, 245 × 45 × 34 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #1, 2013, 245 × 45 × 34 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 12, 2013, 259 × 55 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #12, 2013, 259 × 55 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 11, 2013, 274 × 55 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #11, 2013, 274 × 55 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 10, 2013, 264 × 55 × 70 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #10, 2013, 264 × 55 × 70 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 9, 2013, 245 × 45 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #9, 2013, 245 × 45 × 30 cm, cut iron, welded



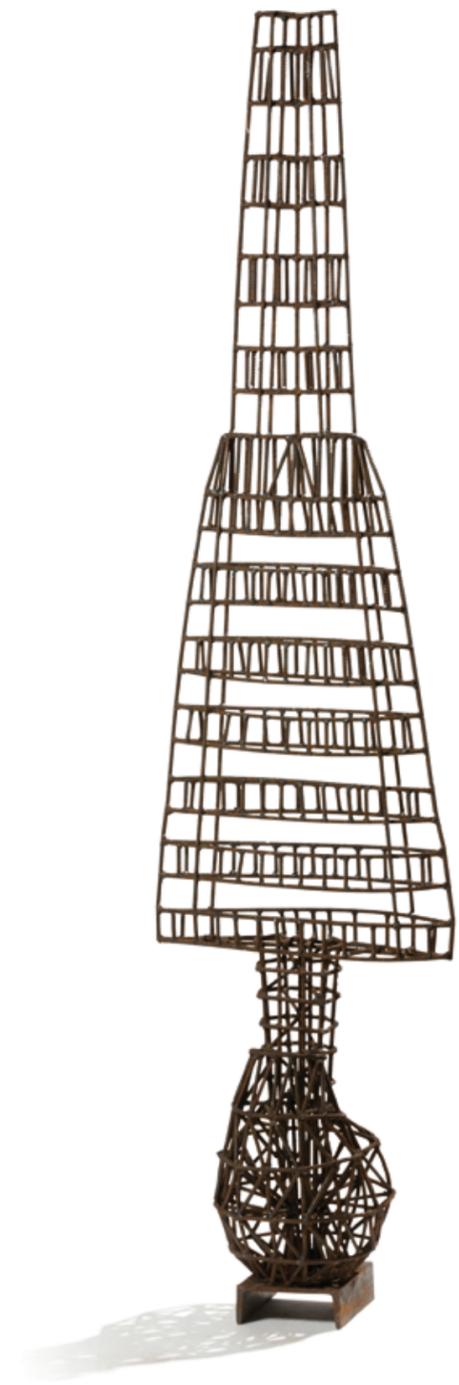
Fallen Angel Nr. 8, 2013, 234 × 45 × 37 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #8, 2013, 234 × 45 × 37 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 7, 2013, 229 × 74 × 74 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #7, 2013, 229 × 74 × 74 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 6, 2013, 250 × 45 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #6, 2013, 250 × 45 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 5, 2013, 245 × 47 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #5, 2013, 245 × 47 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 4, 2013, 236 × 44 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel #4, 2013, 236 × 44 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel Nr. 3, 2013, 233 × 44 × 30 cm, Eisen geschnitten, geschweißt
Fallen Angel # 3, 2013, 233 × 44 × 30 cm, cut iron, welded



Fallen Angel, Kunst im öffentlichen Raum, Karlsplatz, 2012, 6,50 × 2 × 2 m, Baustahl geschnitten, geschweißt
Fallen Angel, art in public space, Karlsplatz, 2012, 6,50 × 2 × 2 m, cut structural steel, welded



Biografie Leslie De Melo | Biography Leslie De Melo

1953 Geboren in Dar es Salaam, Tansania, indischer Abstammung | Born in Dar es Salaam, Tanzania, of Indian descent
1987–1992 Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Prof. Ölzant, Abschluss mit Auszeichnung | Studies at the Academy of Fine Arts Vienna with Prof. Ölzant, graduates with distinction

Seit | Since 2002 Mitglied des Künstlerhauses Wien | Member of Künstlerhaus Wien

Einzelausstellungen (Auswahl) | Selected solo exhibitions

1990 Institut für Gegenwartskunst Wien
„Papier ist geduldig“, Kleine Galerie, Wien
1991 „Dance towards the Void“, Projektraum WUK, Wien
„Lucid“, Böhlerhaus, Wien
1992 „Abundance“, Installation, Akademie der bildenden Künste Wien
1993 „Blue Bird“, Galerie Tiller, Wien
1994 „Foxtrot“, Förderungsgalerie der Stadt Wien
1996 „Zeit ist ein Gefühl“, Galerie Strobl, Salzburg
Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz
1997 Galerie Pimmingstorfer, Peuerbach, Oberösterreich
„Heart Space“, Projektraum, Wien
1998 Katalogpräsentation | Catalogue presentation, Galerie Sur, Wien
1999 „Painted Memory“, Galerie Sur, Wien
2000 „The Sun never shines for itself“, Projektraum WUK, Wien
2001 „Der Baum“, Jesuitenfoyer, Wien
2002 Kunst im Foyer, Fernwärme Wien
„Mann und Frau“, Galerie Gabriel, Wien
2003 „Madonna“, Soho in Ottakring, Wien
„Neue Ölbilder“, Galerie Pimmingstorfer, Peuerbach, Oberösterreich
2004 Galerie KVD, Dachau, Deutschland
Galerie der Stadt Braunau, Oberösterreich
Galerie Gans, Wien
2005 Brick-5, Wien
Kunst im öffentlichen Raum, Göllersdorf, Niederösterreich
2006 „Madonna mit Kind“, Ölbilder, Karmeliterkirche, Wiener Neustadt, Niederösterreich
„Coming out of Nowhere Going Somewhere“, Künstlerhaus Wien
„Zeichnungen“, Galerie Gans, Wien
2007 KunStart 07, Kunstmesse Bozen, Italien
„Alles wird schön“, Soho Ottakring, Home Gallery, Wien
2008 Fotoprojekt „Die Straßen Indiens“, Europäischer Monat der Fotografie
Photo project “The Streets of India“, European Month of Photography, WUK, Wien
2009 „Tracings 366“, Galerie Hartmann, Wien
„Abstracts“, Artist Space, Le Meridien, Wien
2011 „Where do you come from?“, Ausstellungsbrücke Landhaus, St. Pölten
„Plastiken“, Galerie Hämmerling-Treiber, Wien
„Fallen Angel“, Kunst im öffentlichen Raum | Art in public space, Karlsplatz, Wien
2012 Kunst-am-Bau-Projekt | Art-and-architecture project, Eduard-Kittenberger-Gasse, Wien
„Himmliche Wesen“, Galerie Sur, Wien
2014 „Von Pferden und Blumen“, Galerie Treiber, Wien
2015 „Vom Leben“, ÖBV, Wien
2016 Stadtgalerie Ternitz, Niederösterreich

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) | Selected group shows

1987 Europalia, Antwerpen, Belgien
1991 22. Österreichischer Grafikwettbewerb, Innsbruck
1992 International Biennial of Miniature Art, Quebec, Kanada
„Plastik Akut“, 3. Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt
1993 „Die Eintagsfliege“, Kunsthalle Exnergasse, Wien

1996 „Zeichensymposion“, Landesmuseum Linz
1996 Galerie Studio Keller, Rheinfelden, Schweiz
1998 „EU MAN“, Helsinki, Finnland
1999 „Hallo mein Herz“, Museum Wilhelm Fabry, Hilden, Deutschland
2000 „Kunst Wien“, MAK, Wien
„Westöstlicher Diwan“, Museum auf Abruf (MUSA), Wien
„Beyond Bounderies“, Museum of Foreign Art, Sofia, Bulgarien
2001 „Der ironische Blick“, Museum der Stadt Linz
2002 Kunstsalon, Künstlerhaus Wien
„Positionen“, Antiquitätenmesse, Künstlerhaus Wien
2006 „La Ménagerie – Lassnig, Anzinger, Attersee“, Galerie H17, Himmelpfortgasse, Wien
Internationaler Malwettbewerb, Leifers, Italien
2007 „Young Art Global 2007“, MOYA – Museum of Young Art, Wien
2010 „Skulpturen, Objekte, Installationen“, Galerie Sommer, Graz
2011 „Beauty Contest“, Austrian Cultural Forum New York
„Ölgemälde“, Galerie Schloss Laxenburg, Niederösterreich
2012 „Beauty Contest“, MUSA, Wien
2012 „Space Affairs: Marc Mer“, MUSA, Wien
2018 „Die Neunzigerjahre“, MUSA, Wien
„Paradise Dreamt“, Vienna Art Week, Flat 1, Wien

Bildhauersymposien | Sculpture symposia

Krystal, Stein | stone
Rosenheim, Kunststoff | plastic
Wagrein, Holz | wood
Mödling, Stein | stone
Andau
„10 Days, 10 Artists“, Hartberg

Kunstmessen (Auswahl) | Selected art fairs

MAK, Wien 2000
Bozen 2008
Dornbirn 2009
7. Berlin Biennale 2012

Preise und Auszeichnungen | Awards and distinctions

Würdigungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
Preis der Stiftung Anni und Heinrich Sussmann
Goa Convention Award
Chicago-Stipendium des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst

Ankäufe von Werken durch öffentliche Stellen und Sammlungen | Acquisitions of works by public institutions and collections

Zwettl, Niederösterreich
Göllersdorf, Niederösterreich
Museum Linz
Kulturamt der Stadt Wien
Niederösterreichisches Landesmuseum
Bundeskanzleramt der Republik Österreich
Sammlung der Österreichischen Beamtenversicherung
Verschiedene Banken | Various banks

Die Autorinnen und Autoren

Angelica Bäumer, Kulturjournalistin, Autorin, Kunstmanagerin. Studium der Musik, Architektur und Kunstgeschichte, freie Mitarbeiterin beim ORF, Hörfunk und Fernsehen. Ausstellungen und Symposien, Monografien und Katalogtexte über österreichische Künstlerinnen und Künstler, Vortragstätigkeit und Mitglied von Jurys im In- und Ausland. Langjähriges Vorstandsmitglied der Internationalen Gesellschaft für Kunstkritik AICA, einer NGO der UNESCO mit Sitz in Paris. Lebt in Wien.

Berthold Ecker, geboren 1961 in Linz. Studium der Kunstgeschichte sowie der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. Ab 1991 Sammlung zeitgenössischer Kunst der Stadt Wien MUSA. Seit 2003 Leiter des Referates bildende Kunst der Stadt Wien. Ab 2007 Gründungsdirektor des MUSA. Kurator des Europäischen Monats der Fotografie. Jurymitglied von KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien seit 2003. Zahlreiche Ausstellungen und Katalogtexte. Herausgeber der Sammlungskataloge des MUSA. Seit 2018 Kurator für zeitgenössische Kunst im Wien Museum.

Karl A. Irsigler, geboren 1964 in Wien. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Assistent im Museum Ludwig in Köln und Kurator für Malerei und Skulptur im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. 2002 Schritt in die Selbstständigkeit. Seither für zahlreiche weitere Publikationen und Ausstellungen, u. a. eine Kunstmesse im MAK, verantwortlich.

Hartwig Knack, geboren 1964 in Kamen, Nordrhein-Westfalen. Lebt seit 1993 in Österreich und seit 2002 in Pressbaum bei Wien. Studium der Kunstgeschichte, Kunst, Europäischen Ethnologie und der Kulturwissenschaften an den Universitäten Marburg und Wien sowie des Museums- und Ausstellungswesens am Institut für Kulturwissenschaft Wien. 1994–2000 Edgar-Ende-Stiftung München und Frankfurt am Main. 2002–2009 Künstlerischer Leiter der Factory Krems, Leitung des internationalen Artist-in-Residence-Programms der Abteilung Kultur und Wissenschaft des Landes Niederösterreich. 2003–2009 Kurator der Kunsthalle Krems. Seit 2010 Arbeit als Kunstwissenschaftler, Kurator, Journalist und Autor für Museen, Ausstellungshäuser, Galerien, Verlage und Zeitschriften. Zahlreiche Publikationen als Herausgeber, Kurator und Autor.

Michaela Nagl, 1962 in Gmunden, Oberösterreich, geboren. Studium der Kunstgeschichte in Wien, Diplomarbeit über Egon Hofmann. Ausstellungen und Texte zur österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts Michaela Nagl arbeitet als Kunsthistorikerin.

The Authors

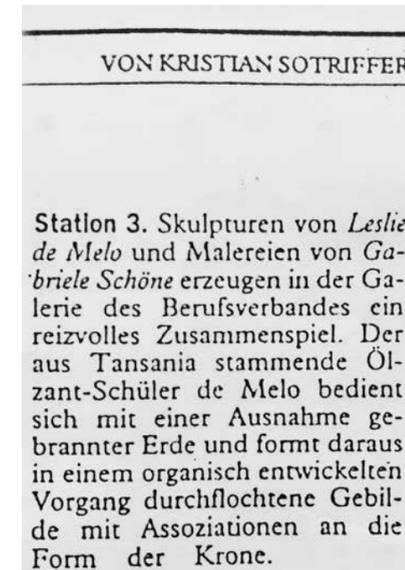
Angelica Bäumer, arts and culture journalist, author, and art manager. Studied music, architecture, and art history, freelancer at the ORF, radio and television. Exhibitions and symposia, monographs and catalogue texts for Austrian artists, lecturer and member of national and international juries. Member of the Board of the International Association of Art Critics (AICA), an NGO of UNESCO based in Paris. Lives in Vienna.

Berthold Ecker, born in Linz in 1961. Studied art history and cultural anthropology at the University of Vienna. From 1991 contemporary art collection of the City of Vienna MUSA. From 2003 Head of the Visual Arts Division of the City of Vienna's Department of Cultural Affairs. From 2007 Director of MUSA (Museum auf Abruf). Curator of European Month of Photography. Numerous exhibitions and essays for catalogues, editor of the MUSA collections' catalogues. Since 2003 permanent member of the jury of KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien. Since 2018 curator for contemporary art at the Wien Museum.

Karl A. Irsigler, born in Vienna in 1964, graduated in art history at Vienna University. Assistant at the Museum Ludwig in Cologne and curator for painting and sculpture at the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. From 2002 self-employed. Since then numerous publications and exhibitions, including an art fair at the MAK.

Hartwig Knack, born in Kamen, North Rhine-Westphalia in 1964. Has been living in Austria since 1993, since 2002 in Pressbaum near Vienna. He read art history, art, European ethnology and cultural studies at the universities of Marburg and Vienna and museum and exhibition management at the University of Vienna's Institute for Cultural Studies. 1994–2000 Edgar Ende Foundation Munich and Frankfurt am Main. 2002–2009 artistic director of Factory Krems, head of the international artist-in-residence program of the Department of Culture and Science of Lower Austria; 2003–2009 curator at the Kunsthalle Krems. Since 2010 art historian and theorist, curator, journalist, and author for museums, exhibition venues, galleries, publishing houses, and magazines. Numerous publications as editor, curator, and author.

Michaela Nagl, born in Gmunden, Upper Austria in 1962, studied art history in Vienna, diploma thesis on Egon Hofmann. Exhibitions and texts on twentieth-century Austrian art. Michaela Nagl works as an art historian.



Kristian Sottriffer, Ausgestellt in Wien, in: Die Presse, 10.5.1997

Impressum | Publisher's Details

Autorinnen und Autoren:

Angelica Bäumer
Berthold Ecker
Karl A. Irsigler
Hartwig Knack
Michaela Nagl

Redaktion: Semirah Heilingsetzer, Leslie De Melo
Lektorat: Wolfgang Astelbauer
Übersetzung: Susanne Pfahle

Fotos: Leslie De Melo • Roland Unger • Schauer
Boxes Rendering: Ulf Leitner

ISBN 978-3-99028-853-5
Grafik: schuetzdesign.at
art edition Verlag Bibliothek der Provinz

Leslie De Melo • E-mail: leslie@demelo.at • www.demelo.at • Tel.: 0699/109 63 138
© Leslie De Melo

Bibliografie Leslie De Melo | Bibliography Leslie De Melo

Die Presse, 10.5.1997
A Song in Praise of Creation, 1998
Der ironische Blick, MUSA Wien, 2001
Sur de Viena, Centro cultural Pablo Ruiz Picasso, 2003
Monat der Fotografie, 2008
Austria Contemporary, Ausstellungsbrücke, 2011
Kulturnews, NÖN, 2011
Die Presse, 9.7.2011
Art Guide, Vernissage, 2011
Wien-Süd-Anlage, Eduard-Kittenberger-Gasse, 2012
Beauty Contest MUSA, New York, 2012
Space Affairs, MUSA, Marc Mer, 2012
Art Magazin, Kultur in Bewegung, 2012
Parnass Heft 11/2012
NÖN, Ternitz, 2016
Kunst: Resonanzkörper, Amstetten, 2016
Der Moment ist eine Einladung, 2018
Die neunziger Jahre, MUSA, 2018
Vienna Art Week, 2018

Dank an folgende Personen und Institutionen, die diesen Katalog ermöglicht haben:
Thanks to the following persons and institutions that have made this catalogue possible:

Anton Strasser
Dr. Thomas Berr
Hans Lindner
Ulrike Dana Raimann
Bröselbrand aus dem fernen Schilcherland
Monica Tomaschek, Galerie Sur
Dr. Maria Huf
Christoph Sorgner
Lorenz Ecker
Kathleen Amos Eichhorn
Armin Mösslacher
Ingenieurbüro 3D Consult/3D Domus (Ing. Thomas Klodusz MSc)

Dank an die Sponsoren:
Thanks to the sponsors:

