



ARMIN GUERINO



B K A
Sektion II - Kunstangelegenheiten

Dieses Buch entstand zu den Filmarbeiten:
Armin Guerino. Das Gute, das Wahre und das Schöne
von Wilhelm Gaube. © 1997, 30'20", 16 mm, Farbe.

REDAKTION
Gabriele Ruff

SCHLUSSREDAKTION
Gabriele Wurzel

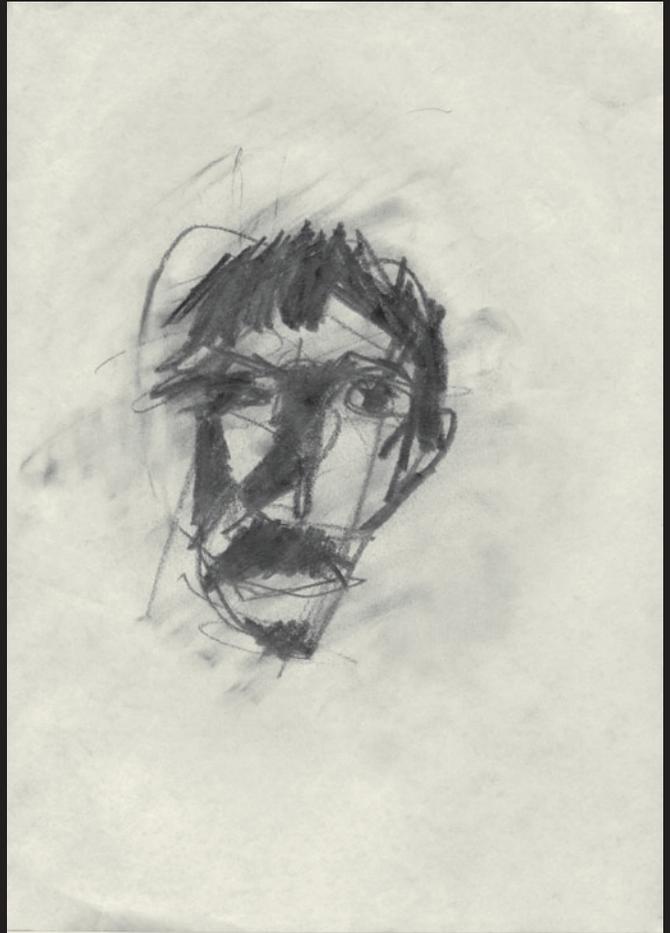
FOTOGRAFIE
Joerg Th. Burger
Tomas Hoke
Armin Guerino

GESTALTUNG UND SATZ
Armin Guerino

Alle Rechte vorbehalten
© 1998 Armin Guerino

TITELBILDER
Das rote Meer Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997
Selbst Zeichnung, 30 x 21 cm, Paris 1987

 Ritter Verlag
ISBN: 3-85415-228-0



NACHBILD



Zwei gegenläufige Treppen
Keramik, ca. 13 cm hoch, 1975



Krug
Keramik, ca. 20 cm hoch, 1975

rechte Seite: Pateras Frau
Serpentin, ca. 95 cm hoch, 1979

Gespräche zum Film

Armin Guerino
Das Gute, das Wahre und das Schöne



Du stammst aus einem Haus, in dem es rundum Kunst gegeben hat. Hat dich das in deinem Werdegang eher belastet oder inspiriert?

Es ist schwer, mir vorzustellen, wie es gewesen wäre, wenn es in diesem Haus Kunst nicht gegeben hätte. Aus ihm wirkte etwas durch, wogegen ich jahrelang ankämpfte. Es hat mich auch blockiert, deshalb habe ich mir oft gewünscht, dieses Haus nicht gehabt zu haben. So hätte ich von vornherein sehr unbelastet an Dinge herangehen können.

In deiner Jugend war dir nicht klar, ob du Physiker oder Maler werden willst.

Ja, das stimmt. Ich habe dann auch, als ich nach Wien kam, gleichzeitig Physik und Grafik studiert. Letztendlich entschied ich mich für die Malerei.

Ich habe den Eindruck, daß deine frühen Bilder vom Informel beeinflusst waren?

Ich sehe das nicht so. Mir ist es bei diesen Bildern immer um den Gegenstand gegangen.

rechte Seite:

Ein Stück Land I

Öl auf Leinwand, 53x50 cm, Paris 1987

Ein Stück Land II

Öl auf Leinwand, 53x50 cm, Paris 1987

Torso

Öl auf Leinwand, 53x50 cm, Paris 1987

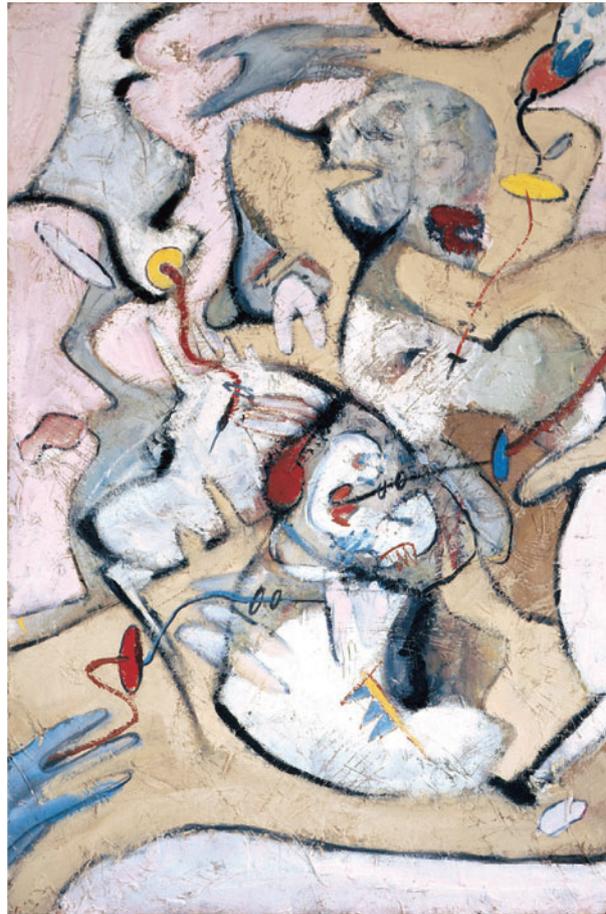
Kannst du das anhand des Bildes Fruchtwasserpunktion näher erklären?

Dieses Bild entstand zur Zeit der Geburt meiner Tochter. Das Embryonale, das da im Frauenkörper liegt, tritt hervor und somit auch die innere Körperhaftigkeit mit allen ihren Elementen. Das Eindringen von scharfen oder harten Gegenständen steht im Kontrast zur verletzbaren biologischen Masse.

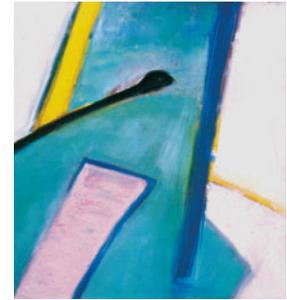
Dieses Bild stammt noch aus der Zeit, bevor ich *Strich und Fleck* aus meiner Malerei verbannt habe. Ich habe die konkrete Zeichnung immer miteinbezogen, auch wenn sie in der Spannung zwischen zwei Farbflächen wieder zurücktritt. Nie habe ich mich in die alleinige Farbwirkung von zwei oder drei Farbkomponenten verliebt. Das Malen steht bei mir immer in Zusammenhang mit der Zeichnung.

Hast du das Bild, bevor du zu malen beginnst, komplett im Kopf, oder ergibt sich während des Malvorganges das eine aus dem anderen?

Sowohl als auch. Ursprünglich ließ ich mich vom Malvorgang leiten. Es gibt am Anfang oft nur eine Vorstellung davon, welche Massen sich gegenüberstehen, oder es gibt einen Anhaltspunkt über den Gegenstand als Ausgangspunkt – dann nehmen die Dinge ihren Lauf, dem ich eine Richtung gebe.



Fruchtwasserpunktion
Öl auf Gips und Jute, 150x100 cm, 1985



Oft zerfällt mir dann wieder alles unterwegs, die Richtung ändert sich. Irgendwann kommt es dann in die Zielgerade, wo ich's genau weiß. Ich neige ja dazu, das Bild einem Ende zuzutreiben.

Wenn es dann beendet ist, unterliegst du nie der Versuchung, noch etwas mit dem Bild zu machen?

Kaum, meistens, wenn es beendet ist, ist es auch abgeschlossen – es kommt schon vor, daß ich am nächsten Tag oder später sehe, daß es mir so nicht paßt und ich das Bild verändere. Der Einstieg ist dann oft ein ganz anderer.

Du hast gesagt: Sowohl als auch. Kommen wir zum Auch.

Während meines halbjährigen Aufenthalts in Paris 1987, als ich alles, was Strich und Fleck war, oder wie immer das heißt, verworfen habe, veränderte sich meine Malweise dahingehend, daß ich von vornherein eine präzise Vorstellung davon hatte, wie das Bild aussehen wird. Die Arbeit bestand aus genauem Einrichten. Wie stehen die Felder zueinander? Welchen Druck machen sie?

Ich habe das Gefühl gehabt, aus diesen emotional-ästhetischen Fesseln ausbrechen zu müssen.

Aus dem Strich ...

... aus dem Strich, aus der Textur der Malerei, aus all diesen Dingen, auf die in meiner Umgebung soviel Wert gelegt wurde.

Warst du in Opposition zu dem, was du zu Hause ständig gehört hast?

... zum Kolorit? ...

... zur Textur? ...

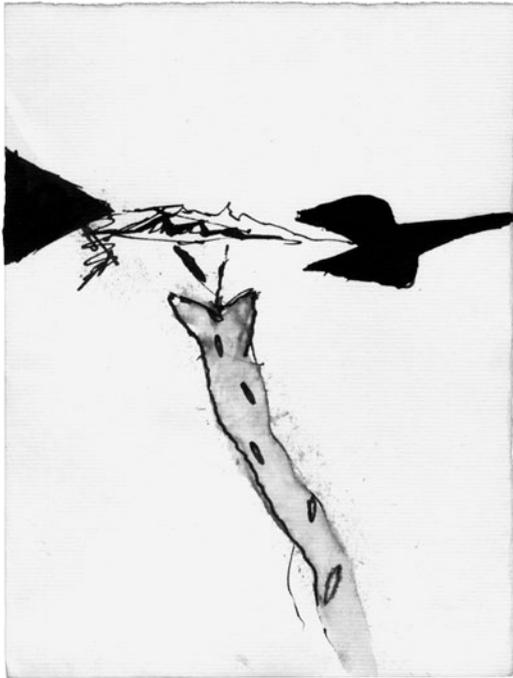
Ich hatte nicht das Bedürfnis, dagegenzuarbeiten, sondern für mich war diese Art mit Malerei umzugehen beklemmend – aus dem wollte ich heraus. Durch die anfängliche Einsamkeit in Paris hatte ich die Möglichkeit des Rückzugs und den Abstand, darüber nachzudenken.

... eine Zäsur ...

Ja. Mich beschäftigte zunehmend die Masse, alles Beiwerk wegzulassen, selbst die Malerei im Sinn vom Malerischen. Ich wollte etwas Neues in Angriff nehmen.

Das heißt, du hast den Weg einer Quasi-Abstraktion beschritten.

Für mich war es nicht Abstraktion. Ich habe das abstrakte Bild überhaupt nicht angestrebt; das klingt vielleicht absurd. Während die expressiveren Arbeiten auch das Abstrakte im Kopf hatten, war bei den zunehmend konstruktiv werdenden Arbei-



Elektra
Zeichnung, 20x15 cm, Paris 1987

ten das Abstrakte kein Thema mehr. Ich wollte einen realen Bildort schaffen. Was passiert in einem blauen Raum, in dem es ein rotes Feld gibt, oder es gibt nur den blauen Raum, was geschieht, wenn eine Linie den blauen vom roten Raum trennt? Das sind für mich sehr konkrete Dinge. Für mich war gerade der Prozeß, bei dem es so scheint, als würde es sehr abstrakt werden, die Annäherung zur Gegenständlichkeit. Diese Gegenständlichkeit finde ich auch in Ägypten, da ist die Wüste, vollkommen leer, und oberhalb des Horizontes ist der monochrome Himmel.

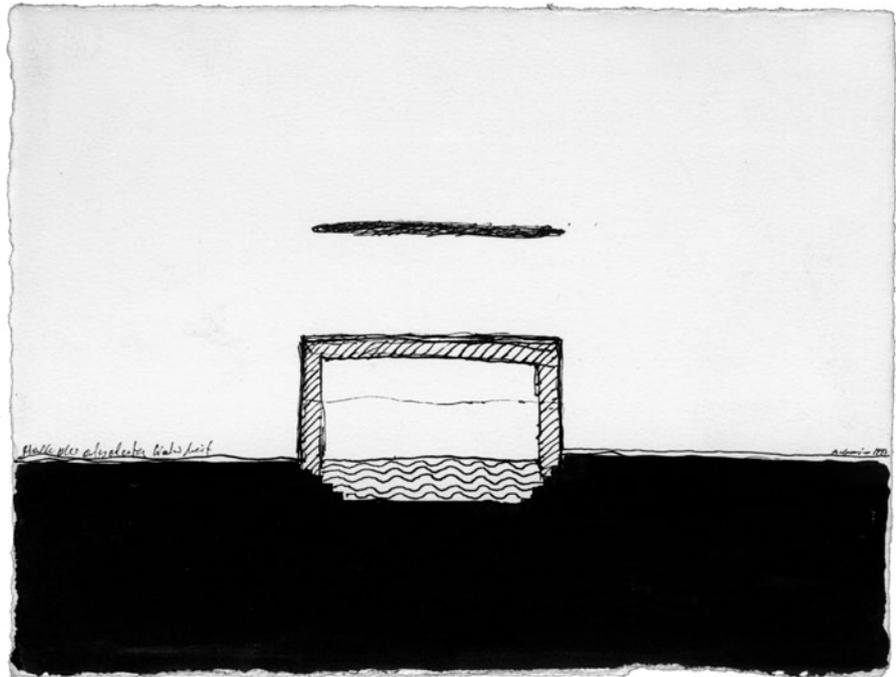
Es gibt spätere Bilder, nach deinem ersten Ägyptenbesuch, wo man die Strenge der Ägypter assoziiert.

Für mich ist Denken ortsspezifisch. Bei den Ägyptern haben wir immer die konkrete Wirklichkeit im Bild. Ein quadratischer Platz ist ein Quadrat und keine Perspektive eines Quadrates. Ein in Stein gehauener Pharaon ist unsterblich – er lebt durch seine geschaffene Gestalt. In diesem Zusammenhang sehe ich auch meine Malerei der letzten Jahre.

Was verstehst du unter ortsspezifischem Denken?

An einem anderen Ort denkt man anders. So fließt einerseits der geographische Ort in die Bildauffassung ein, und andererseits ist der Bildort an sich ein Spezifikum. Der Mensch manifestiert sich als lebendige oder organische Substanz im Gegensatz zum kristallinen Hintergrund. Im Bild soll das

Halle der absoluten Wahrheit
Zeichnung, 14 x 19 cm, 1993



Organische nicht ausflabbern und sich wie eine Suada über alles hinwegziehen. Schon als Kind habe ich diese Stoffbasteleien, wo alles so ausflabbert, verabscheut. Ich wollte etwas Festes.

Ist es tatsächlich so, daß der Aufenthalt in Ägypten deine Auffassung von Bildgestaltung verändert hat?

Das war von Grund auf schon da. Es war alles dorthin gerichtet.

Eine Ahnung?

Vor Ort präzisieren sich Gedanken. Durch das extreme Verhältnis zu Leben, Auffassungen und Dingen in diesem Land über die Zeiten hinweg bin ich in meiner Arbeit klarer geworden. Für mich ist Ägypten ein Lebensort.

Daher deine wiederholten Reisen dorthin?

Ja.

Worum geht es dir dabei?

In Ägypten geht es um die Unsterblichkeit des Kristallinen im Kampf gegen die Vergänglichkeit des Körpers.

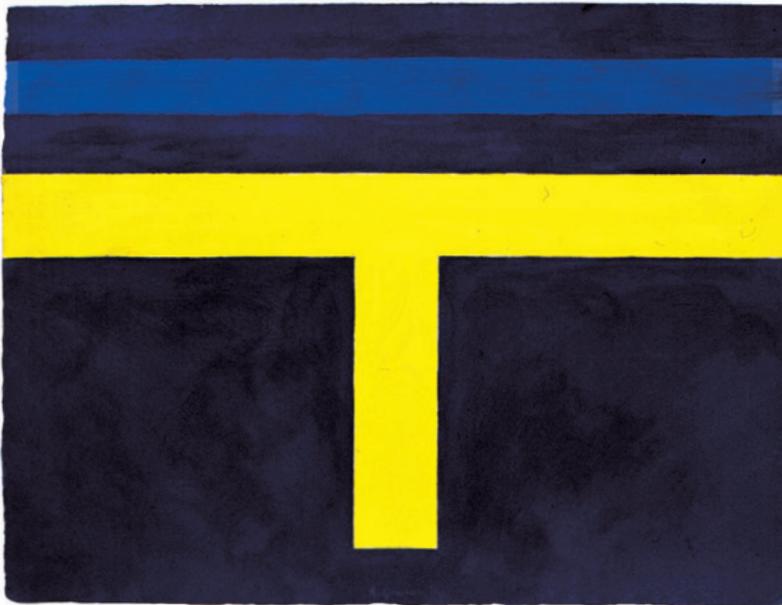
Du hast einmal gesagt, die Hitze spielt für dich im Denken und im Umsetzen von Bildern eine große Rolle.

Die Temperatur eines Ortes ist ein Element, das meine Gedanken und mein körperliches Sein durchwirkt.

Die Empfindung von Hitze beinhaltet etwas Vibrierend-Körperliches, deine Bilder hingegen schauen für mich wie in Eis gemalt aus.



*Aggregat Farbarchitektur. Die große Pyramide
Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm, 1992*



*Aggregat Farbarchitektur. Der Fluß
Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm, 1992*



*Totenkapelle St. Michael ob der Gurk, Fresken 1991
links: Genesis, rechts: Apokalypse*

Meine Bilder entstehen oft in Wien, auch wenn sie in Ägypten gedacht sind. Meine Gedanken kreisen um die Wirklichkeit eines Ortes. Das heißt, ich bin im Akt des Malens weder in Ägypten noch hier, sondern am Bildort. Dies ist ein von mir geschaffener, gestaltgewordener Ort.

Der Raum spielt, vor allem in deinen späteren Bildern, eine große Rolle. Sei es, daß er perspektivisch angedeutet, durchgemalt und durchgezeichnet ist oder daß er einfach durch Farben bestimmt wird. Ergibt sich aus dieser Art zu malen dein Interesse für Architektur?

Ja. Ich möchte zur Perspektive, oder besser zur Aufhebung der Perspektive etwas sagen. Bevor ich das Fresko von St. Michael in Angriff nahm, habe ich mir Giotto's Malerei in der Scrovegnikapelle angeschaut. Ich will, daß im Fresko die Malerei in der Fläche bleibt. Die Flächenwirkung ergibt sich durch das ständige Arbeiten gegen die Perspektive. Ich bleibe auf der Malfläche in einer Ebene.

Cézanne läßt grüßen.

Für mich ist es eher Giotto, der mich darauf gebracht hat.

Ein anderer Maler taucht auf: Arshile Gorky?

Lange habe ich nur ein Bild von ihm gekannt: *Betrothal II*. Er hat minimalste Differenzierung in der Linieneinführung; die Linien sind fast immer gleich stark und äußerst gespannt. Darüber hinaus interessiert mich sein Umgang mit der Zeichnung in der Malerei. Mich hat ja auch in anderer Weise die extreme Verbindung von Malerei und Zeichnung im Bild bei van Gogh beschäftigt. Bei Gorky setzt sich das so fort, daß er mit dem sogenannten Strich eigentlich nicht mehr gearbeitet hat. Viel später, als ich schon diese Geschichten mit Strich und Fleck aus meinen Bildern verbannt hatte, habe ich dann die anderen Bilder von ihm gesehen.

Auf deine Frage, was das Informel für mich bedeutet: Wo ich versuche, das Lebendige mit dem Hintergrund einzugrenzen oder freizustellen, ist es bei ihm umgekehrt. Der Hintergrund sieht informell aus. Er sudert Farbflecken hin, läßt die Farbe rinnen und setzt darüber die konkrete Zeichnung.



Zyklop
Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm, 1997

*Weil wir gerade bei Beeinflussungen sind:
Francis Bacon.*

Wir haben einmal über die Struktur und die Melodie in der Malerei gesprochen – über das Organische in Bildern. Francis Bacon ist da für mich besonders im Umgang mit dem Hintergrund, in seiner Sachlichkeit, dem organischen Vordergrund und der Intimität einer Figur interessant.

Wie befreit man sich von Vorbildern?

Gar nicht.

Glaubst du, daß die Malerei überhaupt erweiterbar ist? War nicht schon alles da?

Es ist eine enge Sicht, wenn es nur eine Dimension des Abschließens gibt. Ich schließe ja auch gerne ab. Aber das ist kein allgemeines Abschließen in der Malerei. Es kann ja nur im höchsten Fall der Endpunkt einer Malerei sein, zu der ich es treibe. Dann

ist der Punkt erreicht, an dem ich meine Malerei überdenken, neu aufrollen, auf dem Tafelbild etwas anderes entwickeln muß. Alles andere interessiert mich nicht.

Eine andere Sache: Du sprichst immer wieder davon, daß ein Bild entweder ein Verbraucher oder ein Generator ist. Offensichtlich ist diese Unterscheidung deine eigene Definition. Ich fange damit herzlich wenig an. Erklärung bitte.

Ein Generator ist ein Bild, das bei längerer Betrachtung gewinnt. Beim Verbraucher ist es umgekehrt.

Dann kann man's wegschmeißen.

Ja.

Was zwingt dich dazu?

Der Zwang ist eine Haltung – die Vorbereitung zum Eingriff.

Maidüm
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1993



Eingreifen heißt ordnen.

Ja. – Ein ägyptisches Urprinzip: Ordnen und scheiden. Der ägyptische Alptraum war, wieder in das Urchaos zurückzufallen.

Daher die kleinen Schritte?

Die Kultur war nicht auf das Persönliche, sondern auf das Gesamte ausgerichtet. Es gibt aber einzelne Bildhauer, wie in der Mastaba des Ti oder im Grab des Nacht, die einen Quantensprung machen. Da ist etwas, das über den vorgegebenen Kodex darübergerlegt ist und schwingt. Hier wird in ganz minimalen Spuren das Allgemeine zum Speziellen. Da bricht die Persönlichkeit durch.

Nachdem du nie vor Ort malst, deine Bildinhalte aber der sichtbaren Welt entnommen sind, stellst sich mir die Frage, welchen Stellenwert der Gegenstand auf deinen Bildern einnimmt.

Es geht darum, einen auftauchenden Gegenstand zu durchwirken. Durchwirken heißt: Ich bin in einer realen Welt und bewege mich an einem realen Ort. Mit meiner physischen Präsenz habe ich eine Wahrnehmung von einem Ort, die nur *meiner* Realität entspricht. Hier setzt der Prozeß der Malerei ein. Es ist belanglos, ob der reale Gegenstand eine Pyramide, ein Kopf oder was auch immer ist, selbst wenn ich das Motiv auf der Malfläche wieder zerstöre, um das Eigentliche hervorzuholen. Ich lege frei – der Gegenstand tritt zurück, er kann auch vollständig verschwinden. Das ist ein Grenzgang. In diesem Bereich wird es relativ schmal, und das reizt mich. Ich könnte ja, nach dem was ich sage, jeden Bildgegenstand zum Gegenstand an sich erklären. Es wird dort suspekt, wo er auf der Malfläche zu einer illusionistischen Darstellung wird.

Ich will einen Gegenstand erzeugen, nicht aber die Illusion eines Gegenstandes.

Welche Rolle spielt der Zufall für dich beim Akt des Malens?

Der Zufall hat mit Unmittelbarkeit zu tun. Das heißt, mir fällt etwas zu. Er hat aber auch mit Lebendigkeit zu tun. Es geht darum, diese Lebendigkeit mit dem Hintergrund in den Griff zu kriegen. Das erzeugt die Gestalt.

Damit drängt sich wieder die Frage nach dem Konzept auf.

Ich habe in den konzentriert-raumbezogenen Arbeiten, also in der gesamten ägyptischen Serie und darüber hinaus, die Bilder völlig durchdacht. Auch das sogenannte Malerische habe ich aus meinen Bildern verbannt. Keine Malerei, kein Strich und schon gar kein Zufall. Mir war wichtig, eine zwingende, gefangennehmende Situation im Bild zu schaffen. Diese Räume wollte ich in ein derartiges Konzentrat bringen, daß der Betrachter sich als Teil des Bildes fühlt. Da bin ich letztendlich auch an meine Grenzen gelangt. Ich habe dann meine Malerei neu überdacht. Der Mensch wurde wichtig. Ich habe Mensch und Raum in eine untrennbare Verbindung gebracht. Nun ist es tatsächlich so, daß ich

oft ohne Bildidee anfangen. Die ersten Linien und Reize, die sich dann ganz zufällig ...

... also doch Zufall ...

... zu einem Bild verdichten. Es stellt sich ein Thema ein, es wird auch wieder verworfen usw., bis das Bild fertig ist. In manchen Bildern gibt es natürlich Ansätze und Vorstellungen. Meistens wird es doch ein ganz anderes Bild, als ich ursprünglich in Angriff genommen habe.

Kann man das so sehen, daß du dir soweit beim Malen zuschaust, daß du in jedem Stadium der Entstehung des Bildes dein eigener Betrachter bist und von dem ausgehend das Bild weiterführst?

Das kann man so sehen. Das ist auch bei dem Bild, das beim Filmen entstanden ist, sichtbar. Interessant ist es, einen Verbraucher zu übermalen, um daraus einen Generator zu machen. Über alle Bildentwicklungsprozesse hinweg war dabei spannend, daß von dem Ursprungsbild nichts mehr übrig blieb, und es letztendlich wieder zweifigural geendet hat. Die beiden Figuren verwandeln sich in zwei neue, in einem anderen Konnex stehende, trotzdem wirkt das ursprüngliche Bild durch.

(siehe Abb. rechts oben)



Verbraucher
Eitempera auf Leinwand, 93 x 135 cm, 1995, übermalt 1997

Drängt sich bei einem neu entstehenden Bild dein vorhergehendes Œuvre auf?

Es gibt mehrere Schichten, die übereinanderliegen, die unmittelbare Vergangenheit, nämlich die vor dem Entstehen eines Bildes, und die sich ständig ergebende während des Malprozesses. Da ich nur *ich* sein kann, schwingt auch die Substanz meiner zurückliegenden Arbeiten beim Malen mit.

... alles, auch die handwerkliche Fertigkeit ...

... die technische Fertigkeit nimmt natürlich zu und erleichtert es mir, Bildinhalte viel genauer zu erfassen und zu formulieren.

Neben deinen großformatigen Bildern entstehen immer wieder kleinformatische Bilder mit Köpfen.

Sie entstehen oft gleichzeitig mit den größeren Arbeiten. Beim Malen von Köpfen kann ich eine Blockade oder Verkrampfung ganz gut bekämpfen. Das Sujet ist klar, da braucht es keine Gedankenanstrengung. Ich lasse mich durch die auftauchende

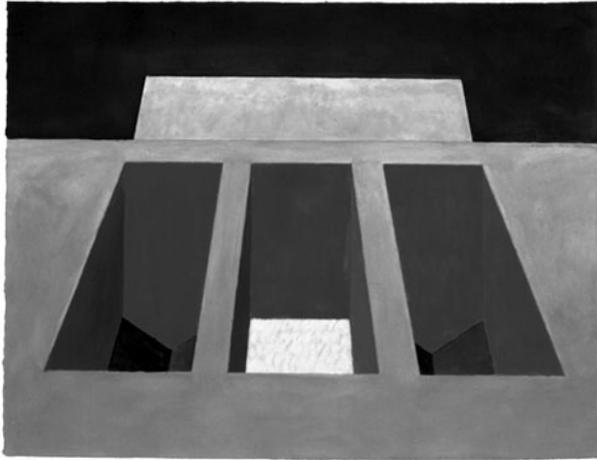


Generator: Grünschwanzohrmensch im Wunderland
Eitempera auf Leinwand, 93 x 135 cm, 1997

Physiognomie überraschen und denke: Aha, was ist das für ein Kerl ... Es gibt da eine sehr subtile Komponente, die ich bei den Köpfen entdeckte. Bei den ersten Köpfen war ich überzeugt davon, daß sie einen sehr starken Ausdruck haben müssen. Es hat eine Zeit gedauert, bis ich dahinter kam, daß mich auch Köpfe mit leerem Ausdruck interessieren.

Neben deinen Tafelbildern entstand die Totenkapelle von St. Michael ob der Gurk mit Fresken zu den beiden Themen Genesis und Apokalypse. Wie weit hat der Aufenthalt in Ägypten diese Arbeit beeinflusst?

Ich habe das Konzept für die Architektur und die Malerei während meines Ägyptenaufenthalts entwickelt. Mir ging es bei der Bauform darum, einen Kubus mit pyramidalem Dach zu schaffen, als Äquivalent zum himmlischen Jerusalem, der Stadt mit gleichen Maßen. Zwei schmale Einschnitte, die den Weg vom Diesseits in das Jenseits beschreiben, bilden den Durchgang. Für mich war nicht die Erlösung,



Mastaba
Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm, Kairo 1991

sondern die Erkenntnis das Thema. Die Sehnsucht des Daseins geht auf das Paradies, das himmlische Jerusalem zurück und bezieht sich auf die Befreiung aus den Fesseln der Erkenntnis. Dem gegenüber steht eine andere Art der Befreiung, das Nirwana. Da für mich die Genesisgeschichte mit Ägypten verbunden ist, war es für mich spannend, dieses Projekt in diesem Land zu konzipieren.

Das Tafelbild ist sicher ein zentrales Thema in deinem Kunstschaffen, was dich nicht von der Auseinandersetzung mit Architektur und Installationen abgehalten hat. Was ist der Beweggrund dafür?

Mein Arbeitsansatz ist immer ortsbezogen, daher beschäftigt mich auch der Eingriff in den Raum. Sei es das Schaffen von Objekten für einen Ort, der Eingriff in bestehende Architektur, oder die Architektur selbst.

Nach unserer gemeinsamen Reise nach Ägypten sehe ich, wie stark dich dieses Land und seine Kultur beeinflusst haben.

Traum. Land. Zufall. Vorstellung. Hinfahren. Mein Land. Ich habe das nie unter dem Aspekt *beeinflussen lassen* oder *wollen* gesehen – es ist mein Land. Dieses Land ist vielleicht eine Bestätigung von dem, was ich in meiner Arbeit begonnen habe umzusetzen. Es ist auch eine Herausforderung. In meiner Malerei ist das Umgehen mit Massen wichtiger geworden. Das heißt Raum- und Farbmassen zueinander bringen, dafür ist das Land signifikant. Das Grünland, hart angrenzend an die Wüste, also das Grau-Gelb der Wüste, und darin eine Pyramide, eine Mastaba oder der Hatschepsutempel. Mich hat immer das Verhältnis von Masse und Wirkung in bezug auf den Umraum beschäftigt.

Was mir erst in Ägypten klar geworden ist (ich habe deine Bilder ja vorher gekannt), die Physiognomie deiner Köpfe hat eine sehr starke Affinität zu denen, die ich im ägyptischen Museum gesehen habe.

In einem meiner ersten Köpfe habe ich dieses Sujet ganz massiv aufgegriffen, ein Kopf des Mykerinos

Kopf
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



war der Anlaß. Ich habe ihn studiert. Ich habe es im Laufe der Jahre, nachdem du mich jetzt erinnerst, vergessen. Da schwingt sicher etwas mit. Es ist aber auch so, wie man es bei fast allen Malern sehen kann, daß mit Zunahme des Alters die eigene Physiognomie in das Bild einfließt.

Du siehst ja auch wie ein Ägypter aus.

Bei etlichen deiner Köpfe ist der Hintergrund mit hineingemalt. Das heißt, die Köpfe sind oft sehr fragmentarisch. Da ist ein Hintergrund, der nichts Spezifisch-Illusionistisches hat, sondern etwas Konstruktives.

Was den Kopf umgibt, ist für mich genauso wichtig wie der Kopf selbst.

Natürlich, das ist ja miteinbezogen. Du fragmentierst Köpfe aus deinen konstruktiven Belangen, ein Bild zu machen.

Ich verbinde Kopf und Ort.

Ort und Kopf werden gleichbedeutend.

In welchem Raum ich auch immer enthalten bin, so ist dieser ausschlaggebend für mich selbst.

Sonst würde ich nicht in ein anderes Land, zu einem bestimmten Platz oder nur ein paar Häuser weiter gehen müssen, um das denken zu können, was ich denken will. Ich begeben mich an diesen Ort. Es ist so, daß jeder Kopf in einem ganz bestimmten Raum enthalten ist, dieser kann auch monochrom sein.

Es wäre ein vollkommen anderer Kopf, wenn ich den Raum statt in ein Blau in ein Rot oder Gelb setze. Insofern handelt es sich dabei um eine Kommunikation zwischen Kopf und Raum, die ich auch selbst so empfinde. Wenn ich in einem ägyptischen Ort mit einer bestimmten Farbigkeit und Temperatur enthalten bin, denke und fühle ich anders, als wäre ich in einer feuchten, eisigen und kalten Gegend.

Das heißt, deine Innere Figur fand in Ägypten ihre Bestätigung.

Ja, das Land gibt mir immer wieder einen Impuls, meine innere Figur zu erkennen. Ob eingebildet oder nicht, das sei dahingestellt.



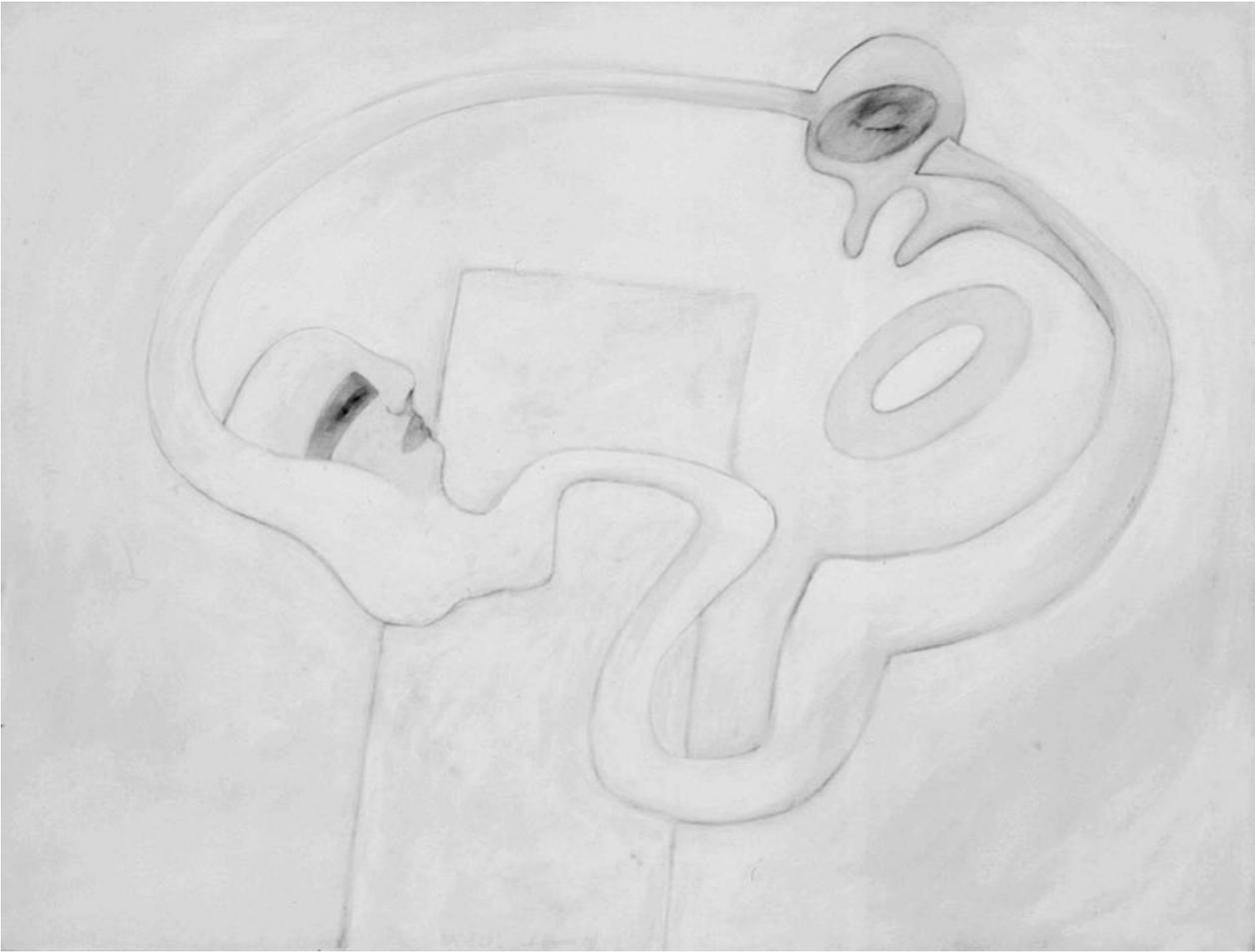
Embryo und Infusion
Öl auf Gips und Jute, 150 x 100 cm, 1984

rechte Seite:

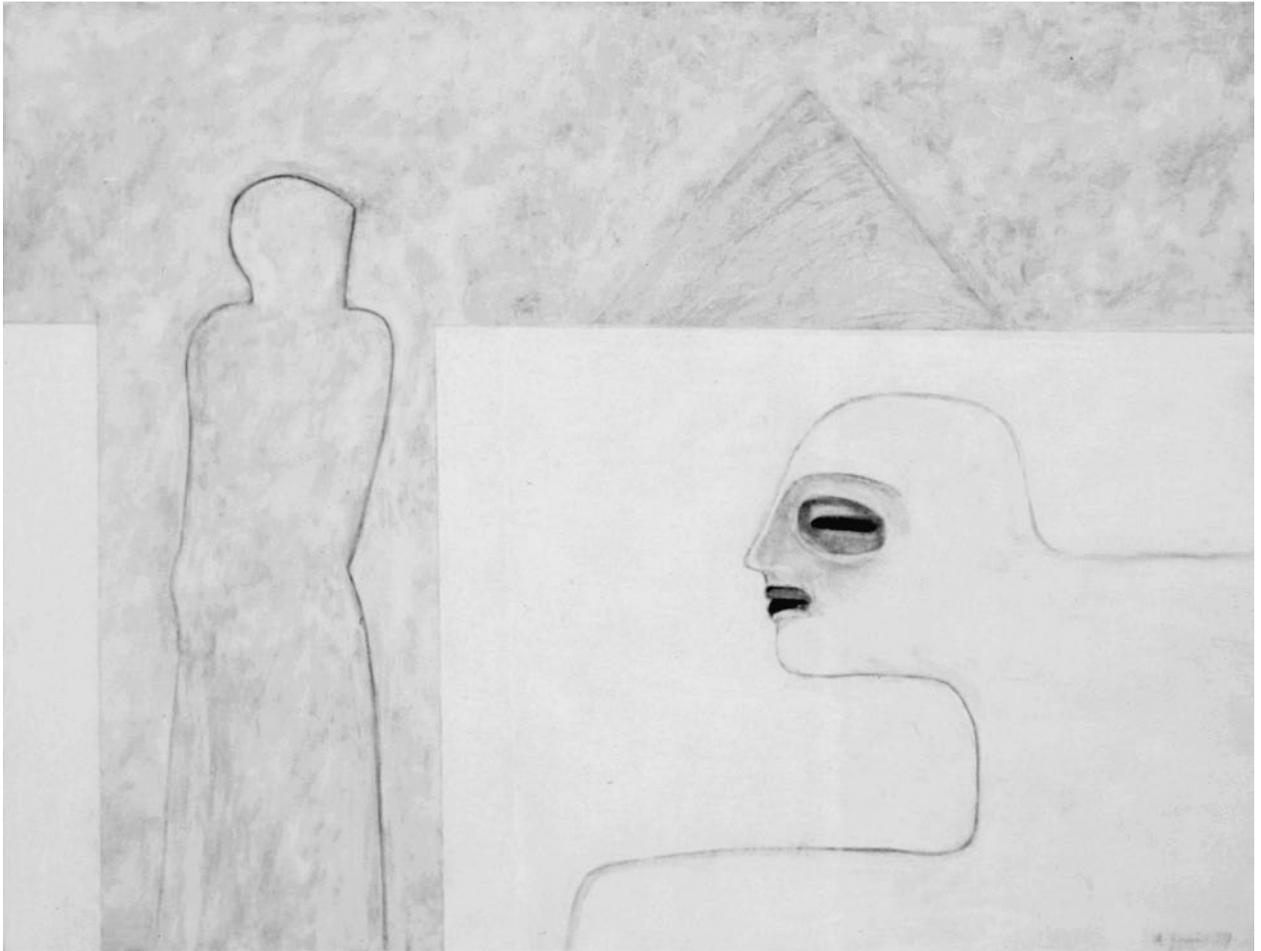
Erinnerung an Fluchtland
Zeichnung, 19 x 14 cm, Paris 1987

Fluchtland
Öl auf Jute, 200 x 150 cm, 1987





Nachbild I
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997



Nachbild II
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997



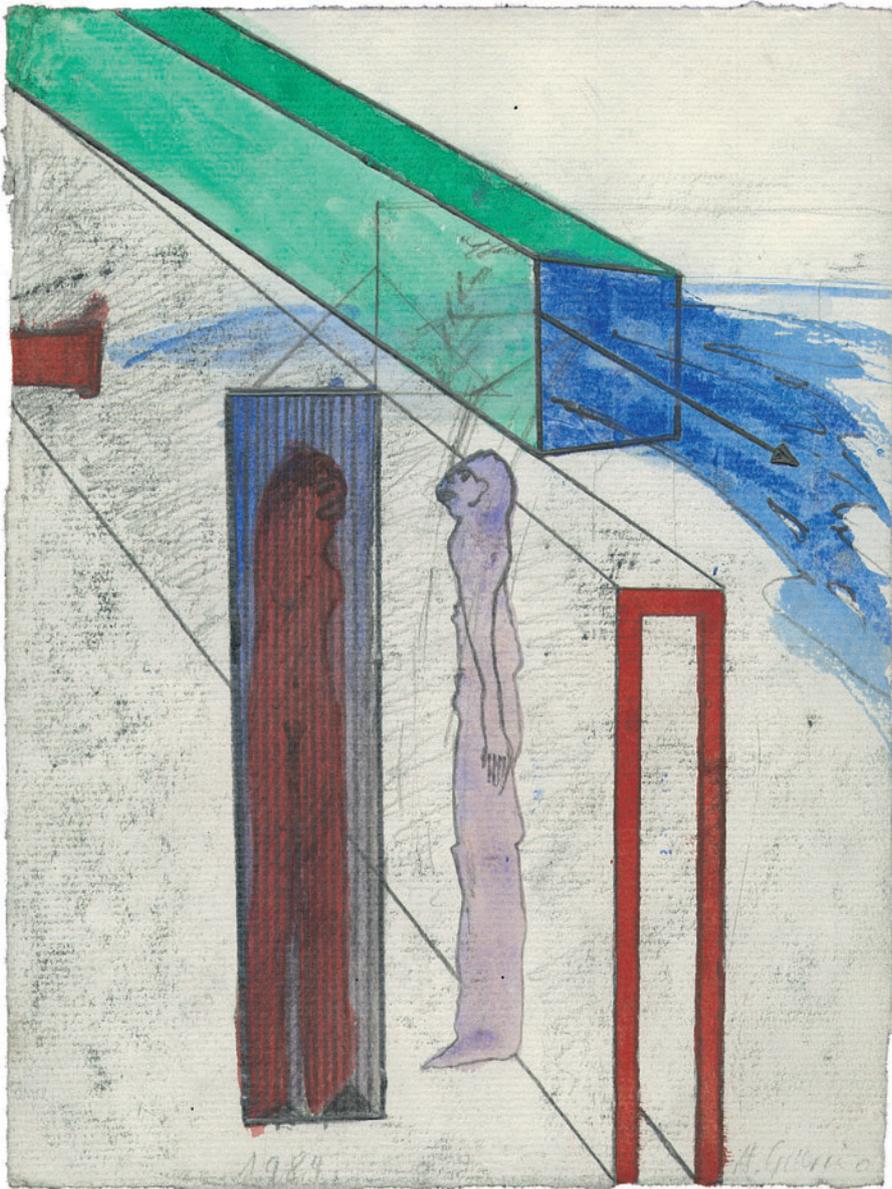
Großes Triptychon
Öl auf Leinwand, Mittelteil 215 x 290 cm, Seitenteile 215 x 140 cm, 1987

Atelier Paris 1987



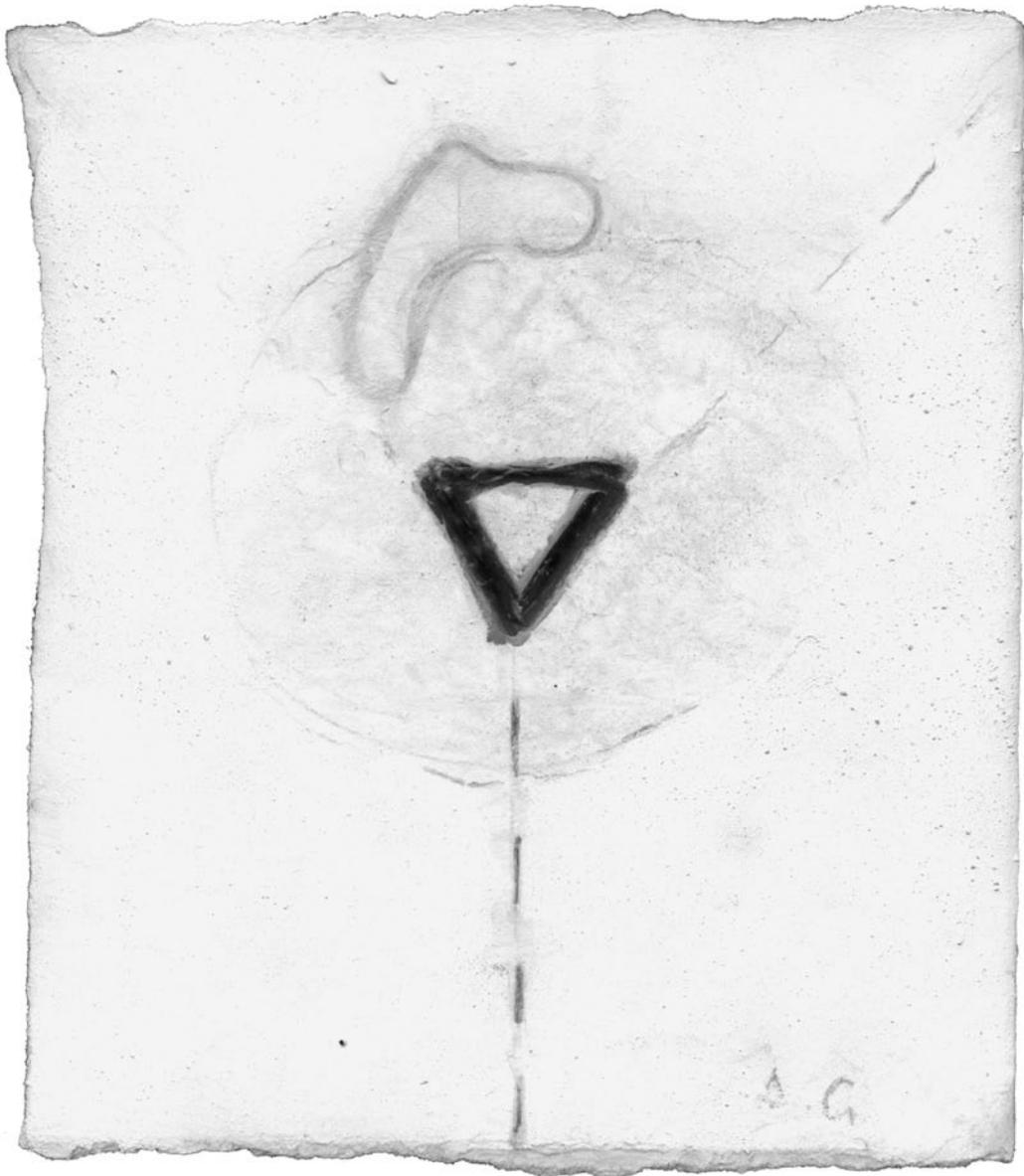
Sakkâra, Ägypten 1996



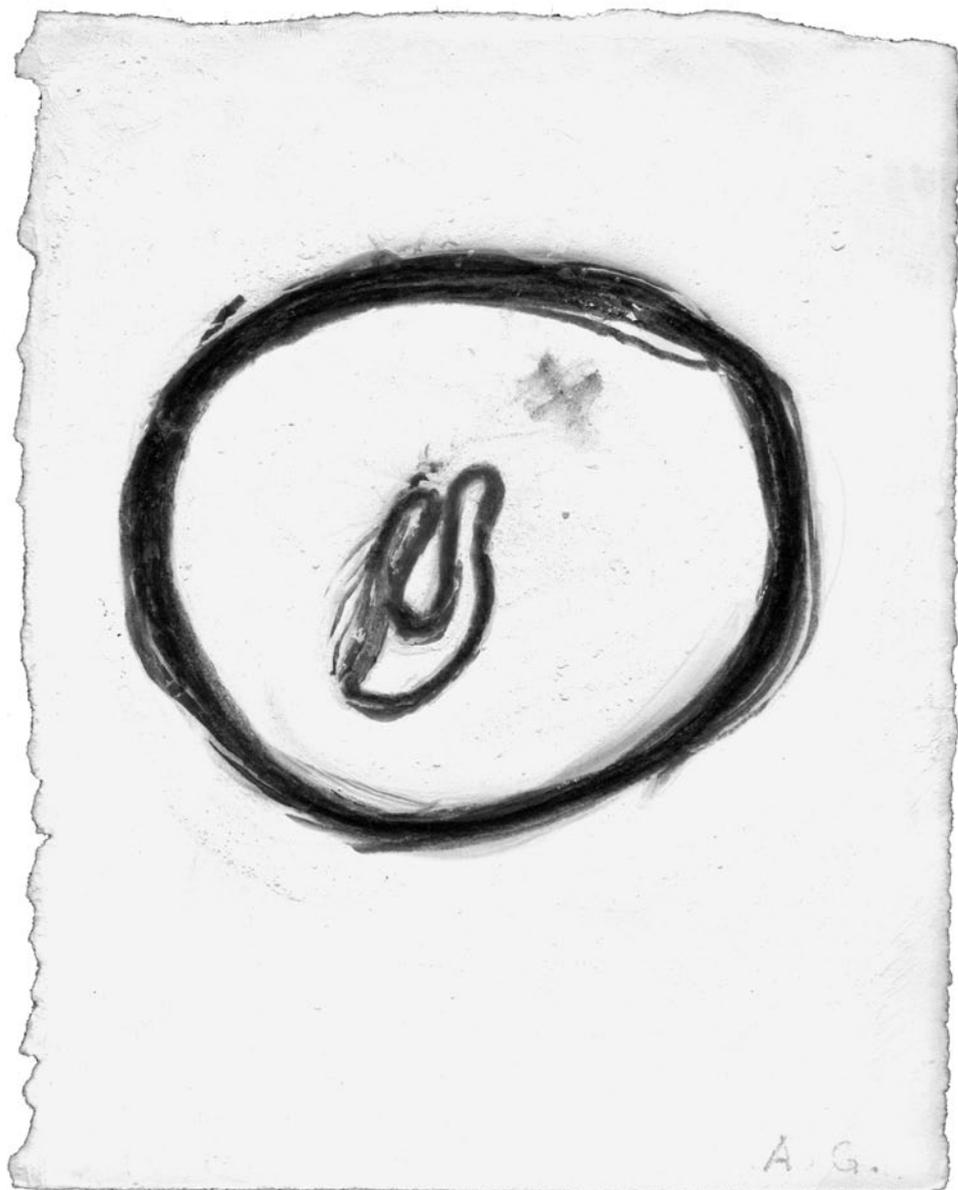


Wasserliebe
20 x 15 cm, 1989

ZEICHNUNG



Das Delta
16,5x14 cm, 1987



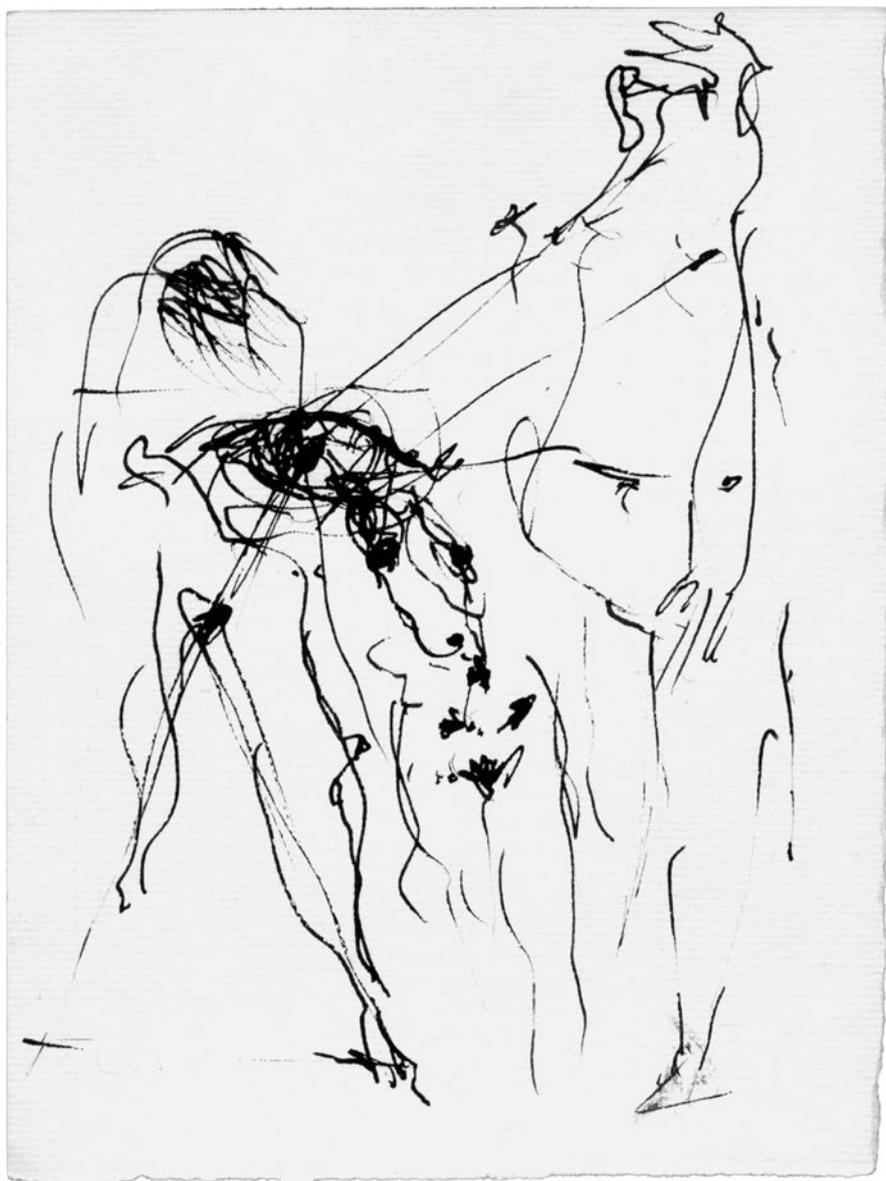
Uturutu
19,7x15,5 cm, 1987



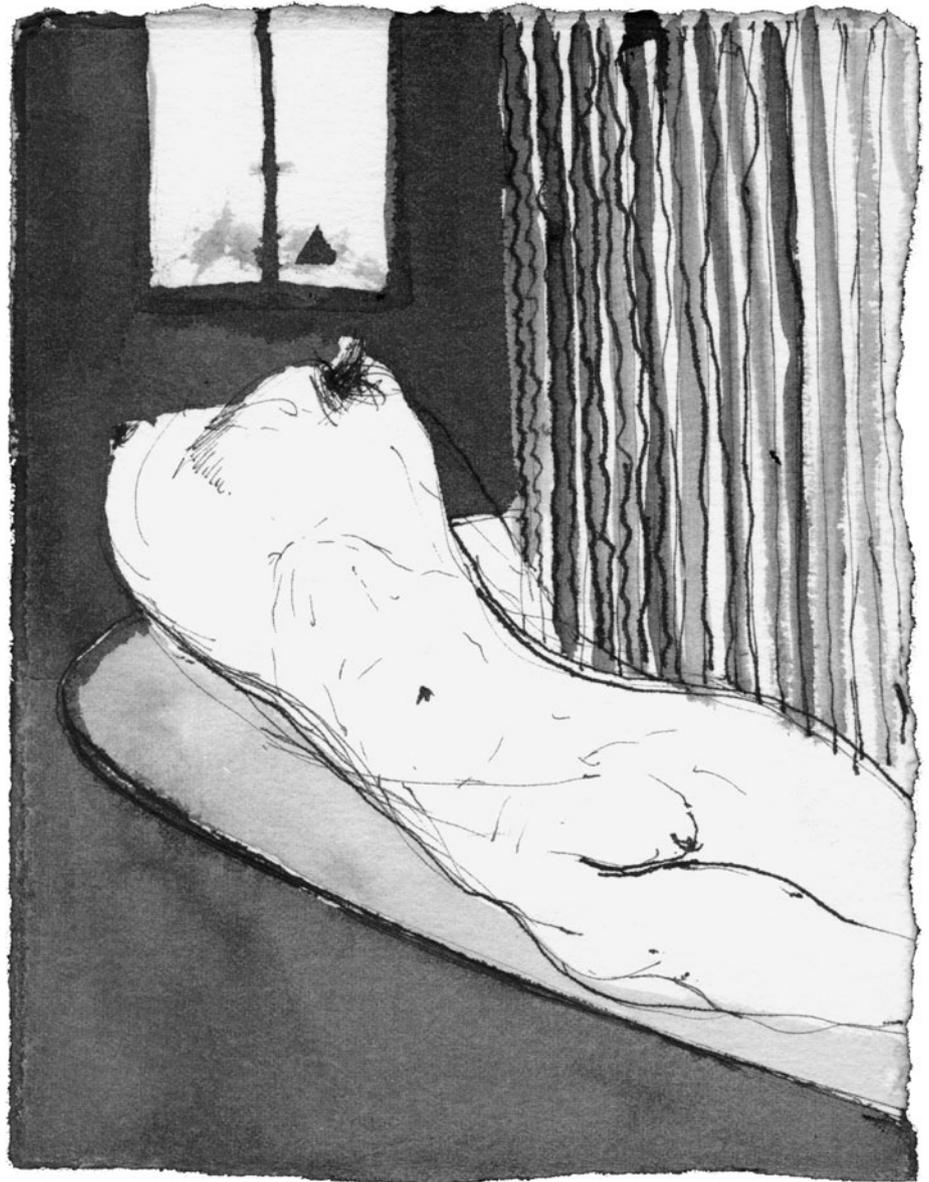
Die große alte Zeit
20 x 15 cm, Paris 1987



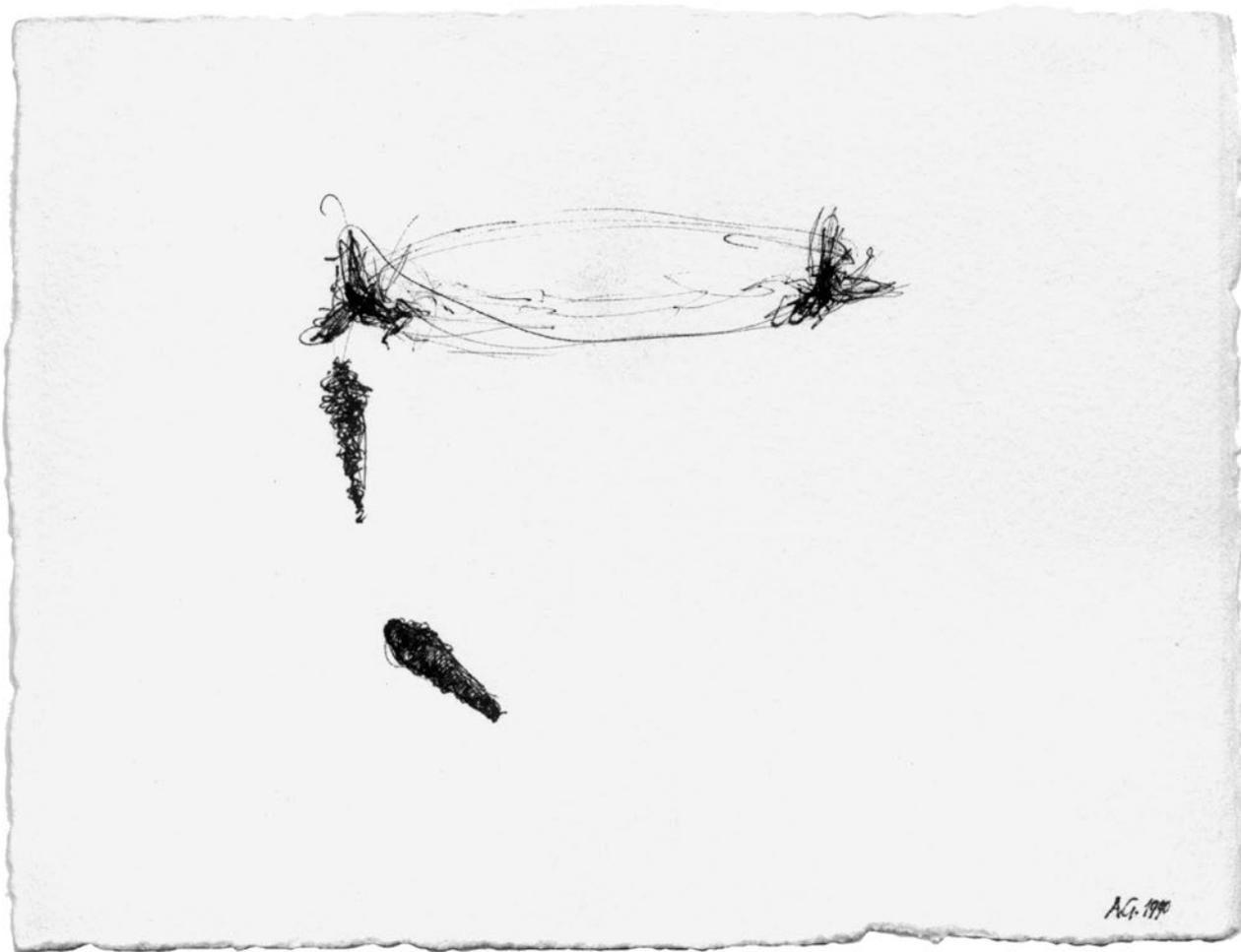
Der Dämon und andere Geschöpfe
20 x 15 cm, Paris 1987



Dialog mit einer Dritten
20 x 15 cm, Paris 1987



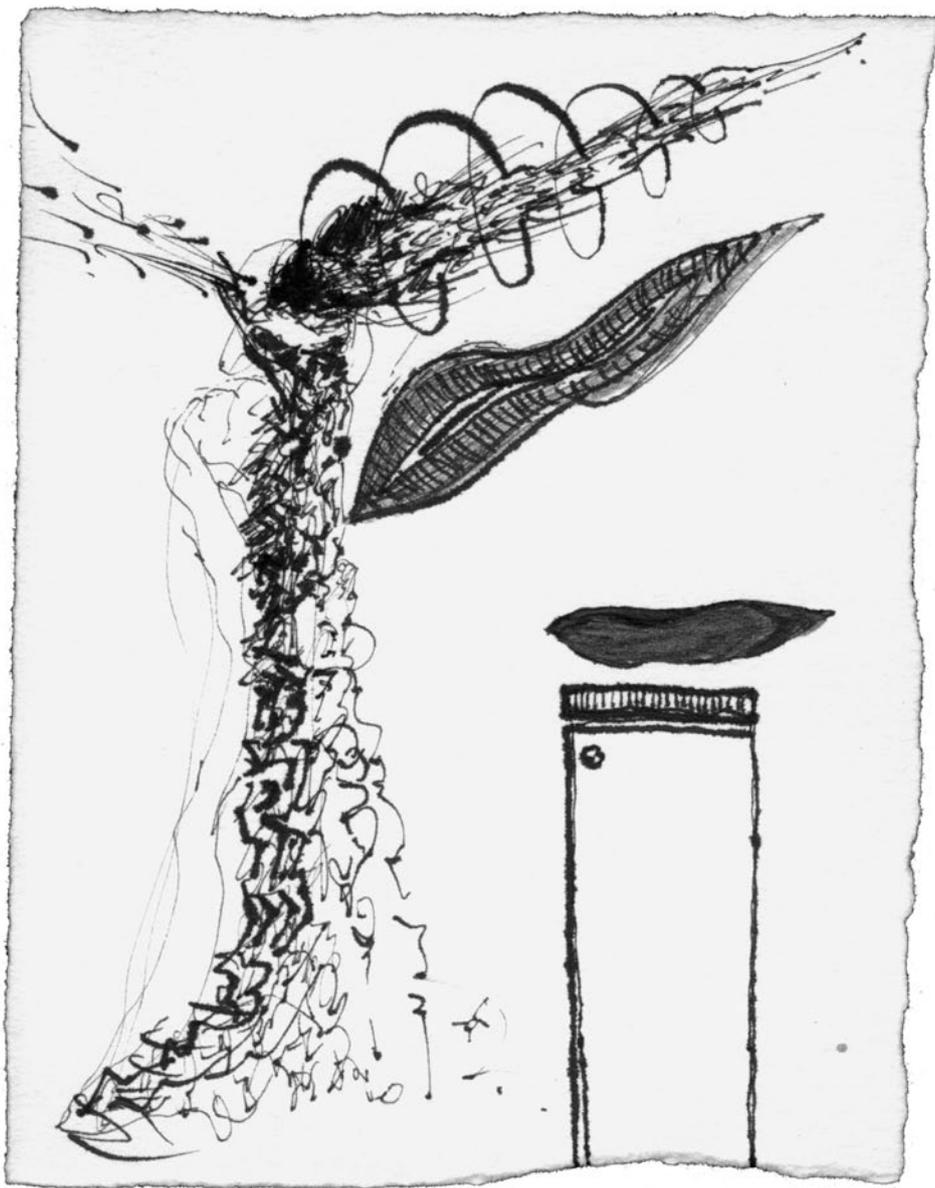
Ägyptische Erinnerung
16 x 12,5 cm, Kairo 1990



Nach Erschaffung der Welt
12,5x16 cm, Kairo 1990



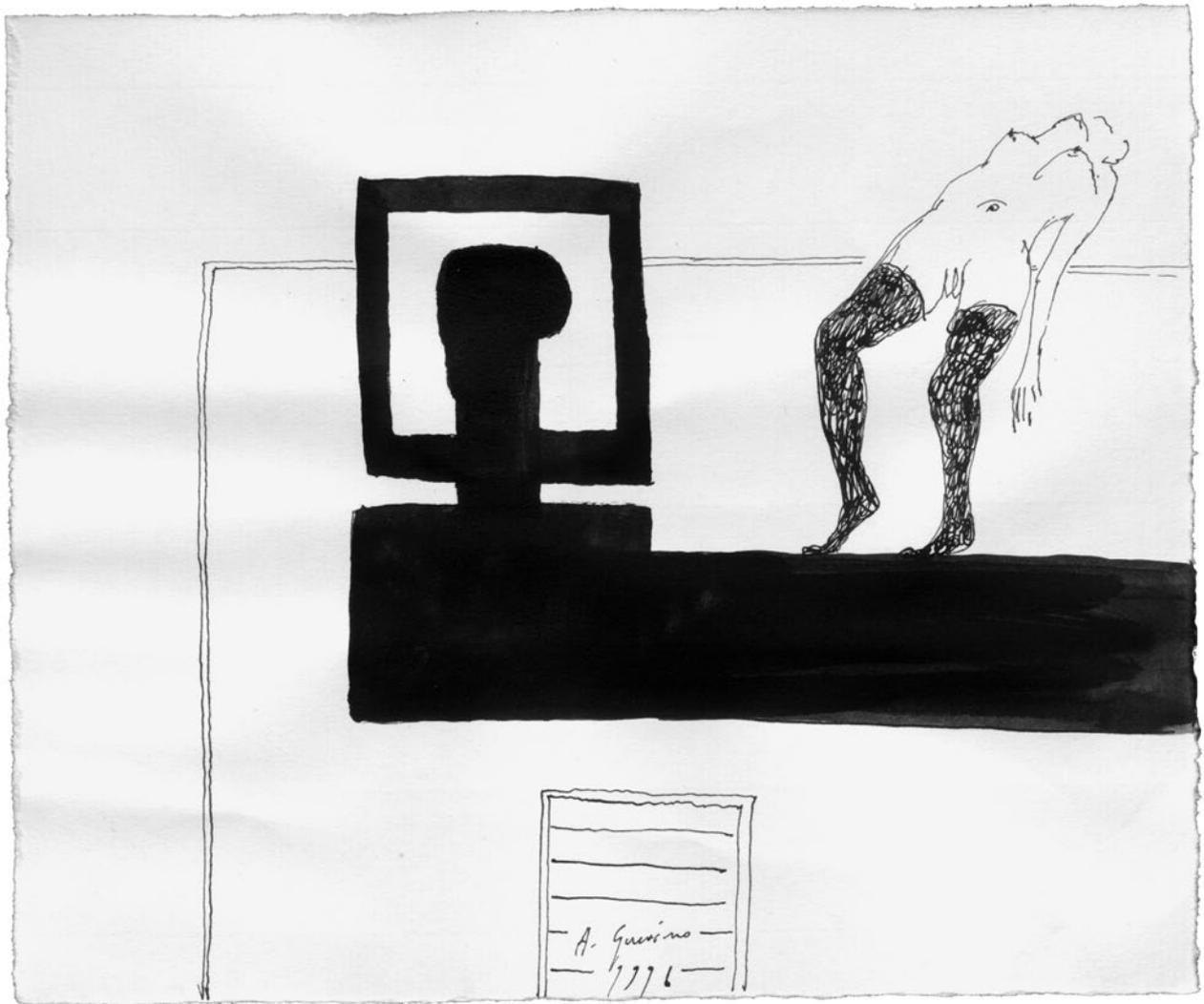
Atum erschafft die Welt
12,5x16 cm, Kairo 1990



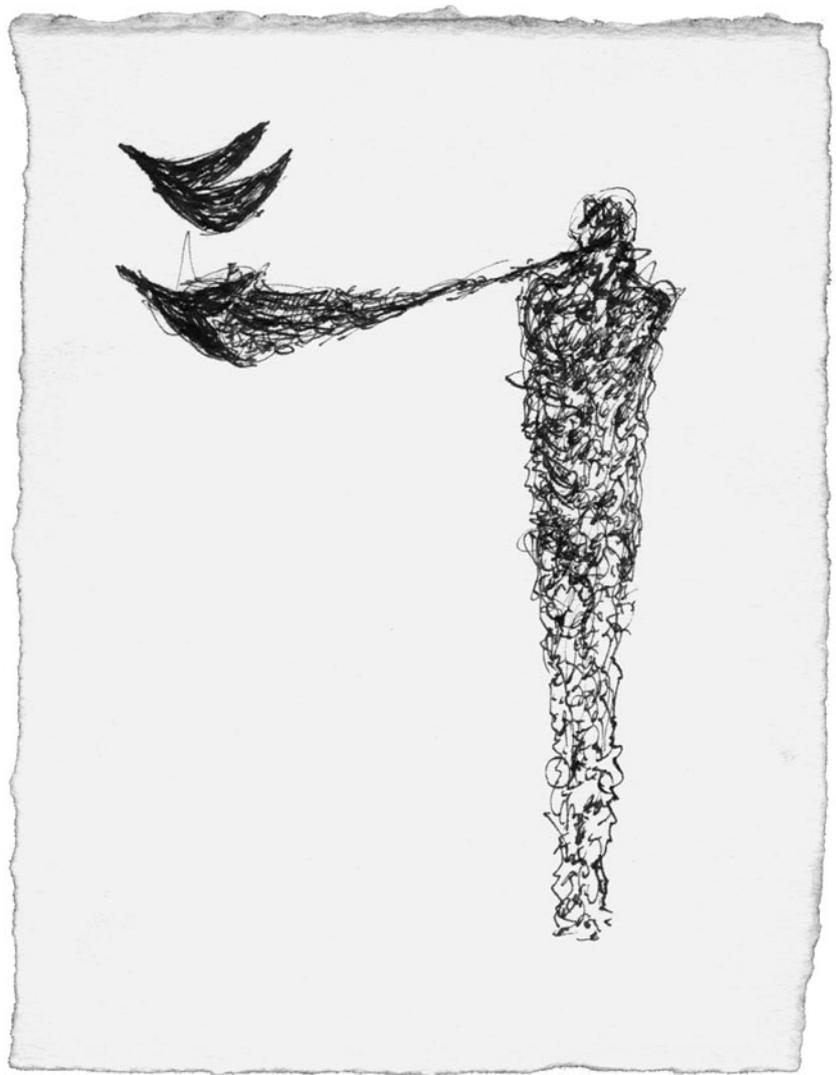
Fruchtbarkeit
16,5x12,5 cm, Kairo 1990



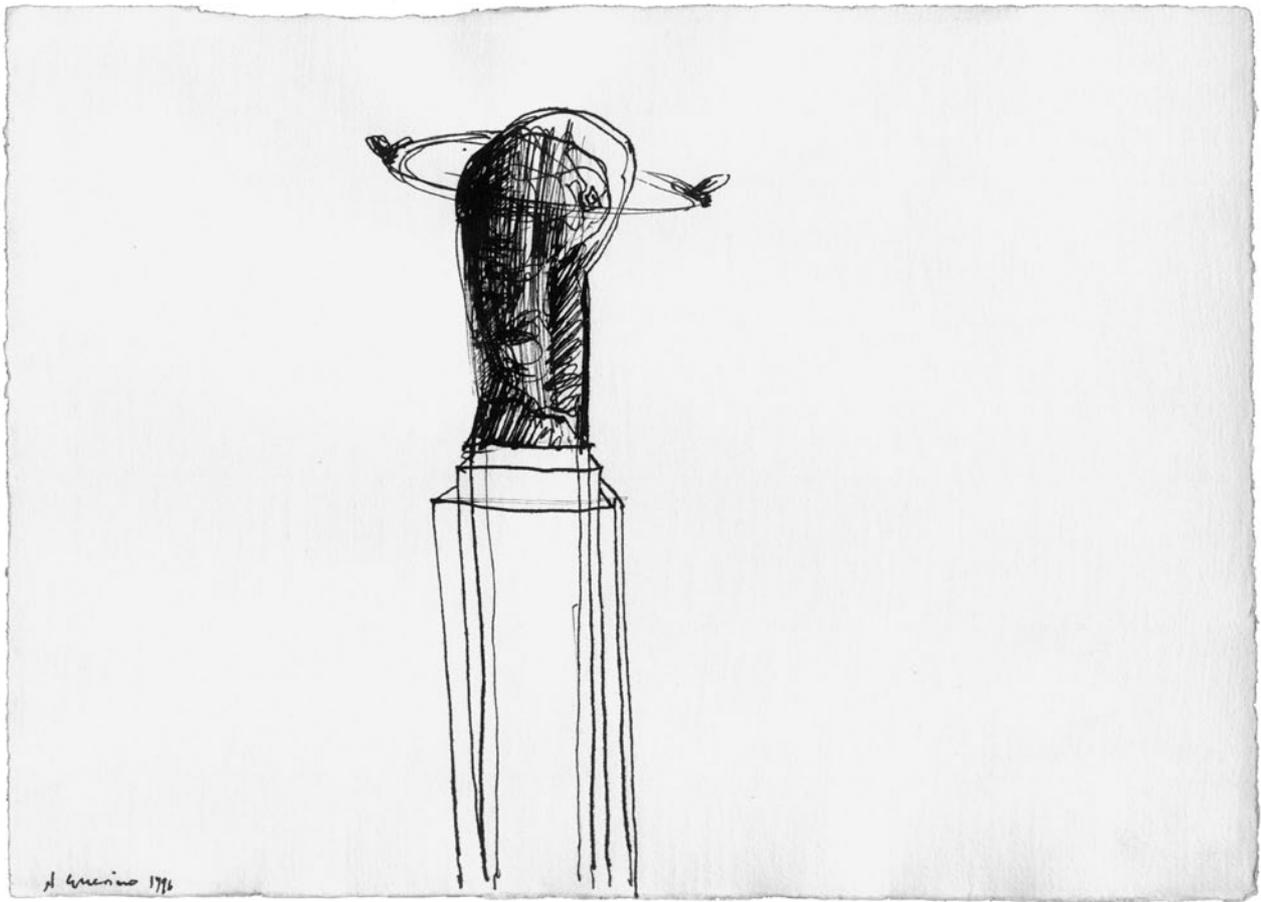
Halbschlaf
19x27 cm, 1996



Der Hafen
17x20 cm, 1996



Halbschlaf
19x27 cm, 1996

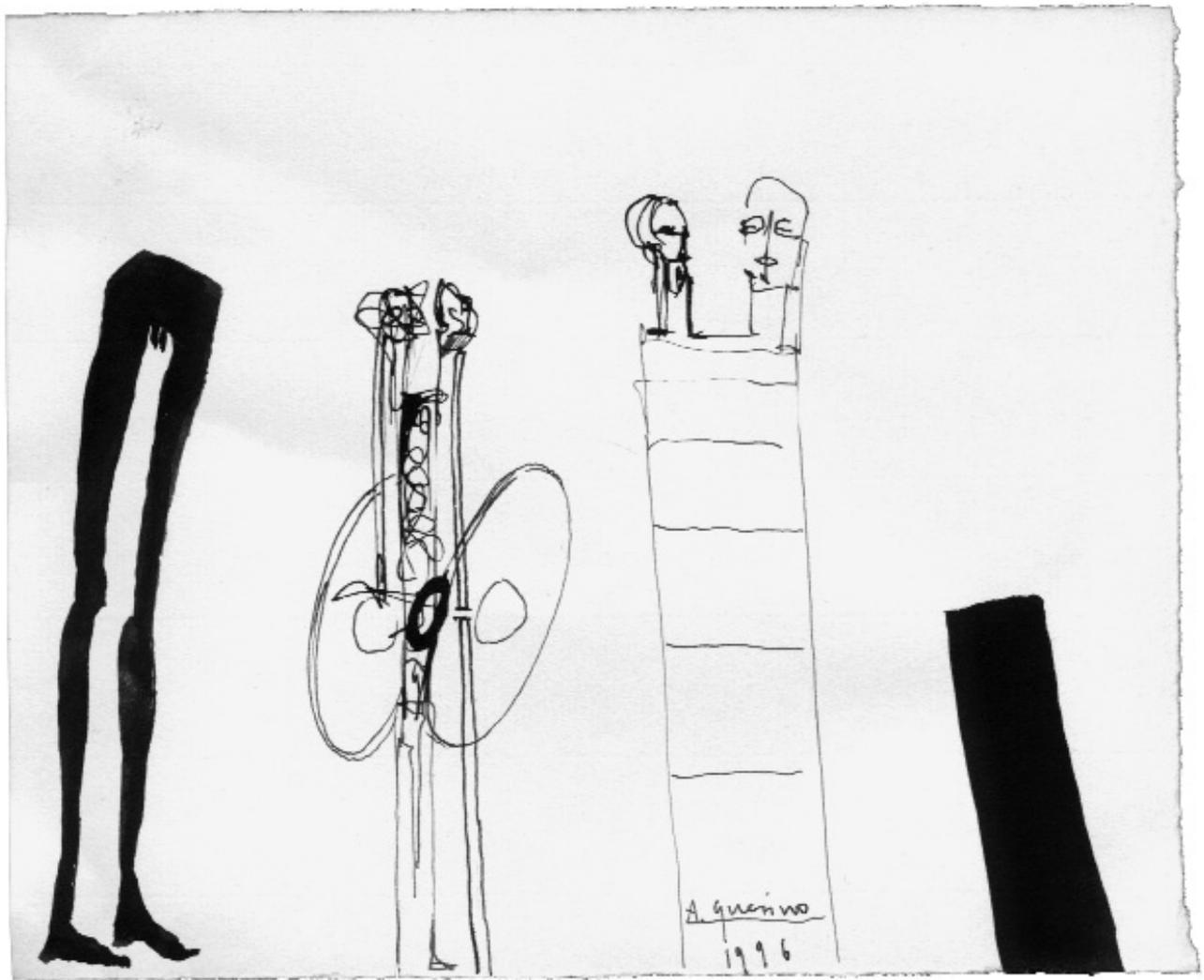


Gesangstunde
19x27 cm, 1996



A. G. ... 1996

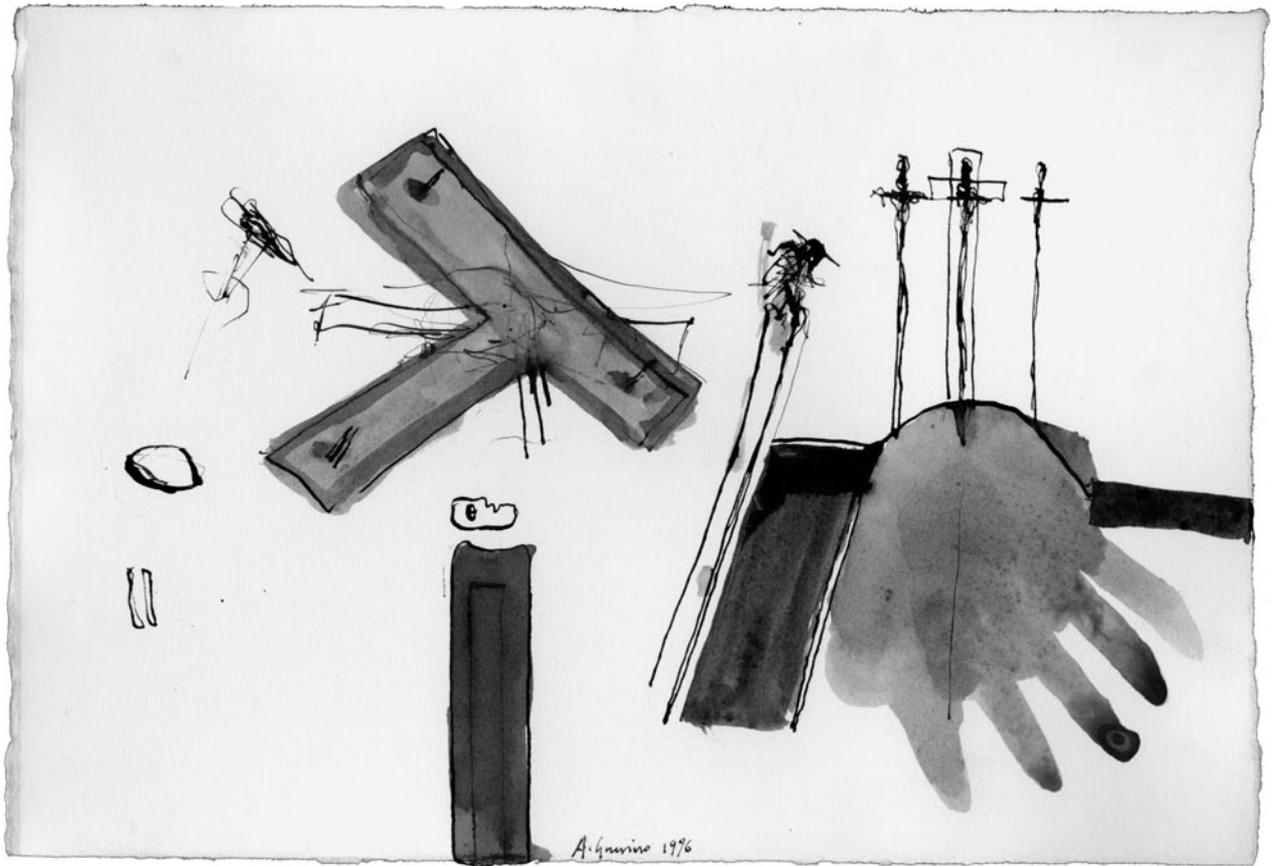
Gelenkmensch
16,5x20 cm, 1996



Zwei Paare mit Dame
16,5x20 cm, 1996



Der Dämon
19x27 cm, 1996



Kreuzigung
19x28 cm, 1996



Kreuzigung, Maria Magdalena und die anderen
19x27 cm, 1996



Das alte Lied
28x26 cm, 1997



Dämon
26x28 cm, 1996

Er sah sich um und erblickte das Messer, das Basil Hallward erstochen hatte. Er hatte es oft gereinigt, bis kein Fleck mehr darauf war. Es war blank und glänzte. Wie es den Maler getötet hatte, so sollte es das Werk des Malers und alles, was es bedeutete, töten. Es sollte die Vergangenheit töten, und wenn die tot wäre, würde er frei sein. Es sollte dieses ungeheuerliche Leben der Seele töten, und wenn diese gräßlichen Zeichen der Drohung nicht mehr wären, hätte er Frieden. Er ergriff das Messer und durchbohrte das Bild damit ...

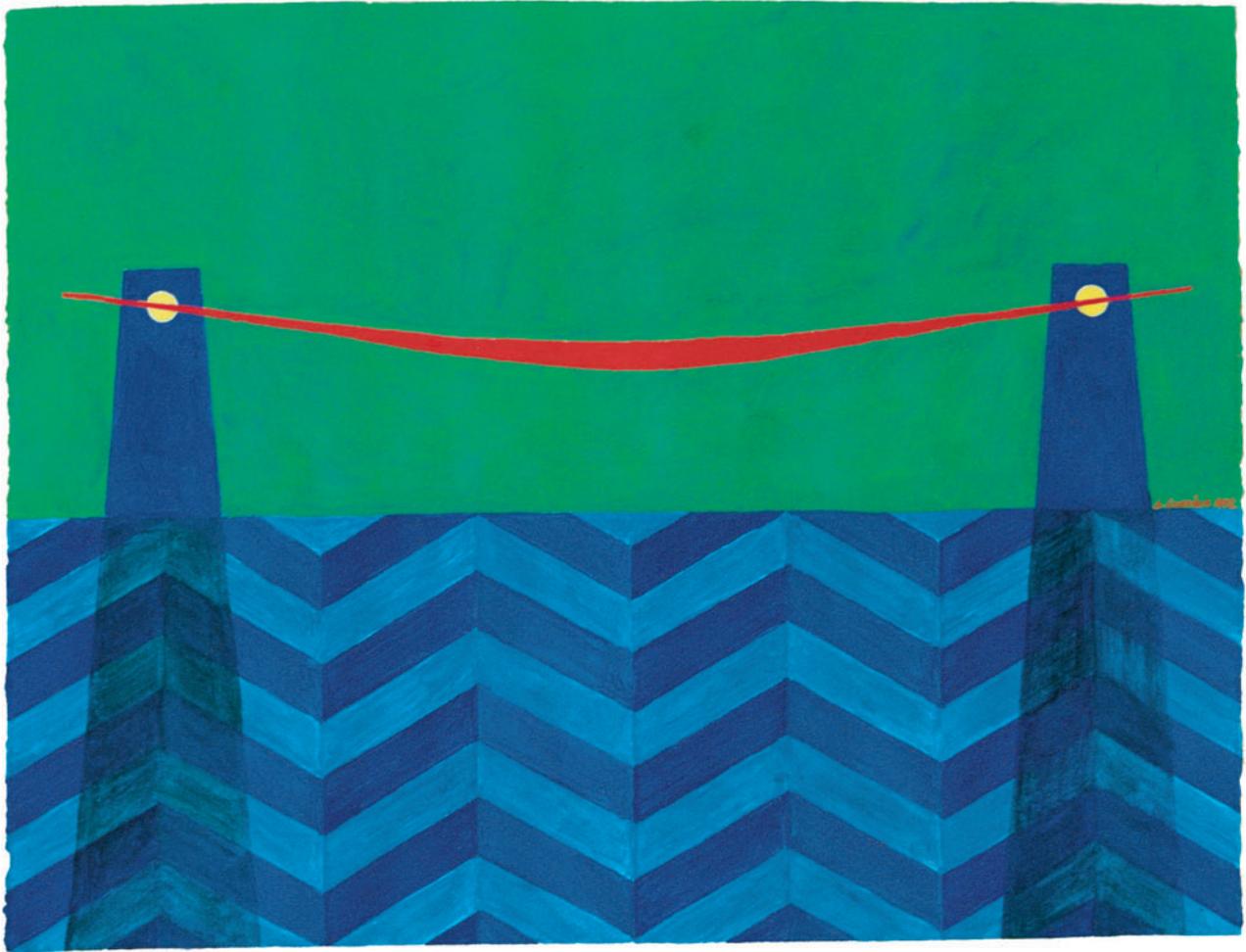
... Als sie eingetreten waren, sahen sie ein glänzendes Portrait ihres Herrn an der Wand hängen, wie sie ihn zuletzt gesehen hatten, in all dem Wunder seiner köstlichen Jugend und Schönheit. Auf dem Boden aber lag ein toter Mann im Gesellschaftsanzug, mit einem Messer im Herzen. Er war welk, runzlig und Abscheu erregend. Erst als sie die Ringe untersuchten, erkannten sie, wer er war.

Oscar Wilde

BILDER

Große Pyramide von Gizeh
Öl auf Leinwand, 119,5 x 110 cm, 1989





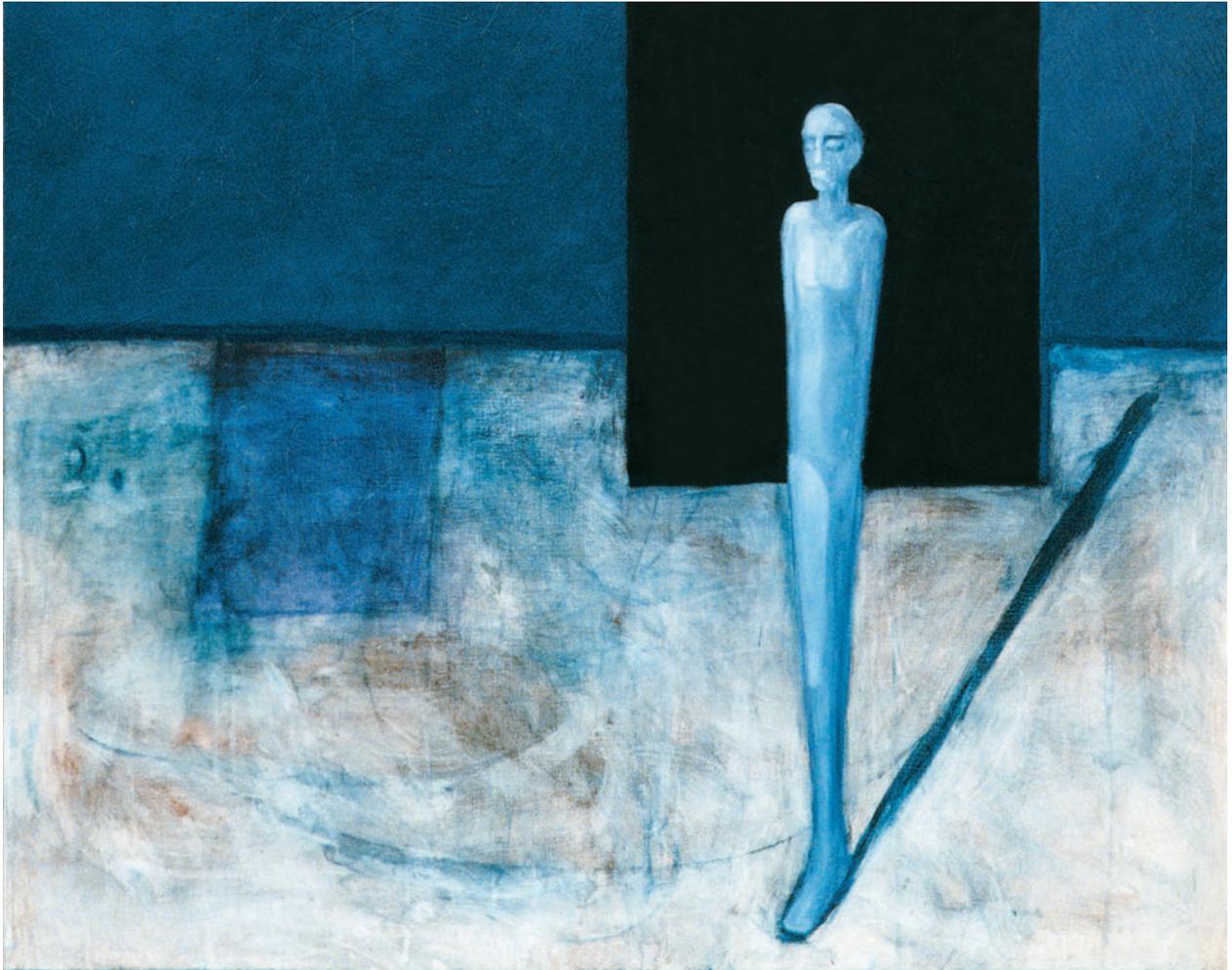
Die Brücke
Eitempera auf Holz, 50x65 cm, 1992



Der Berg
Eitempera auf Holz, 55x60 cm, 1990



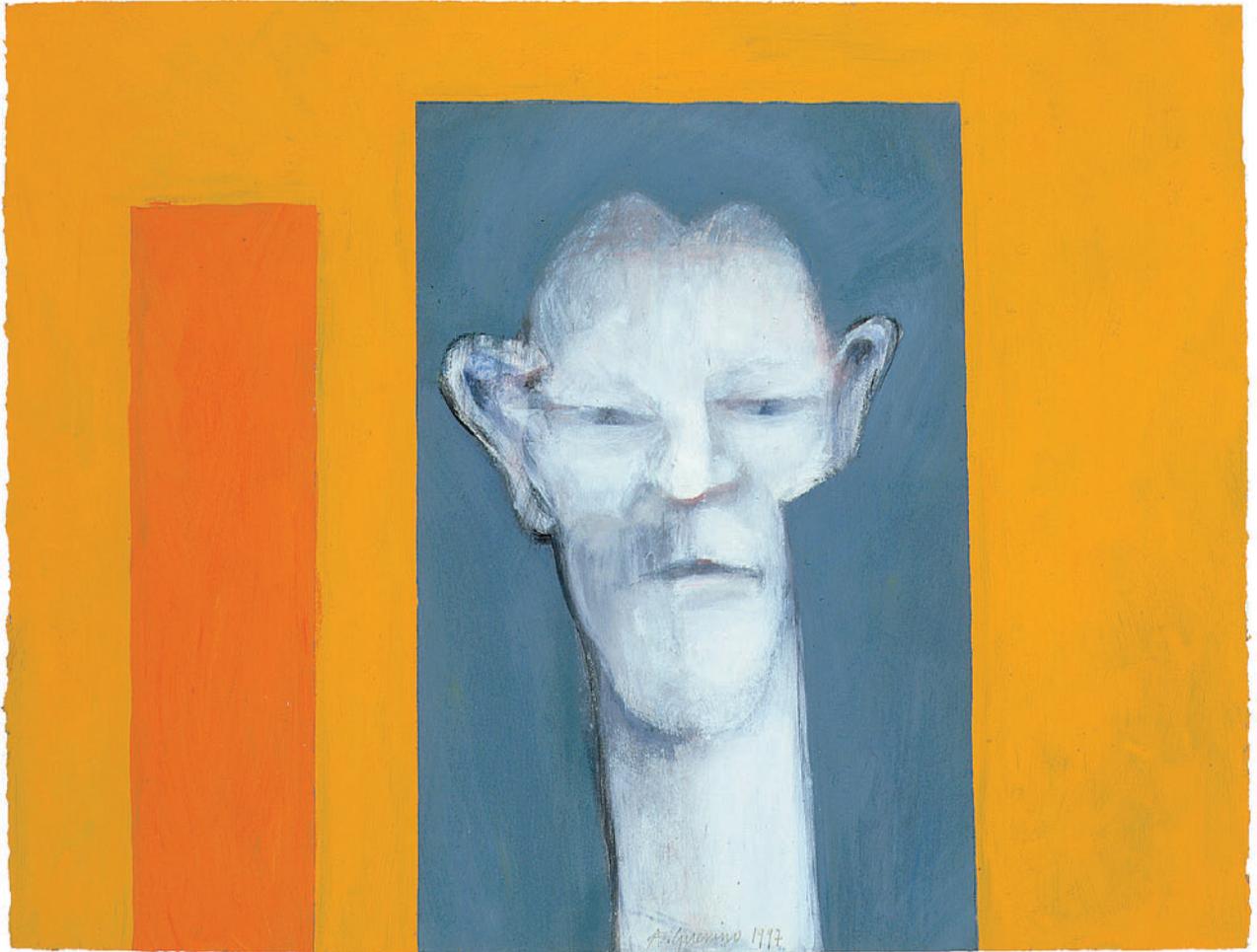
Erlenkönig
Eitempera auf Leinwand, 200 x 150 cm, 1995



Ka
Eitempera auf Leinwand, 120x150 cm, 1995



Kopf
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Kopf
Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm, 1997



Dialog
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Kopf
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Kopf
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1996



Janusköpfig
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



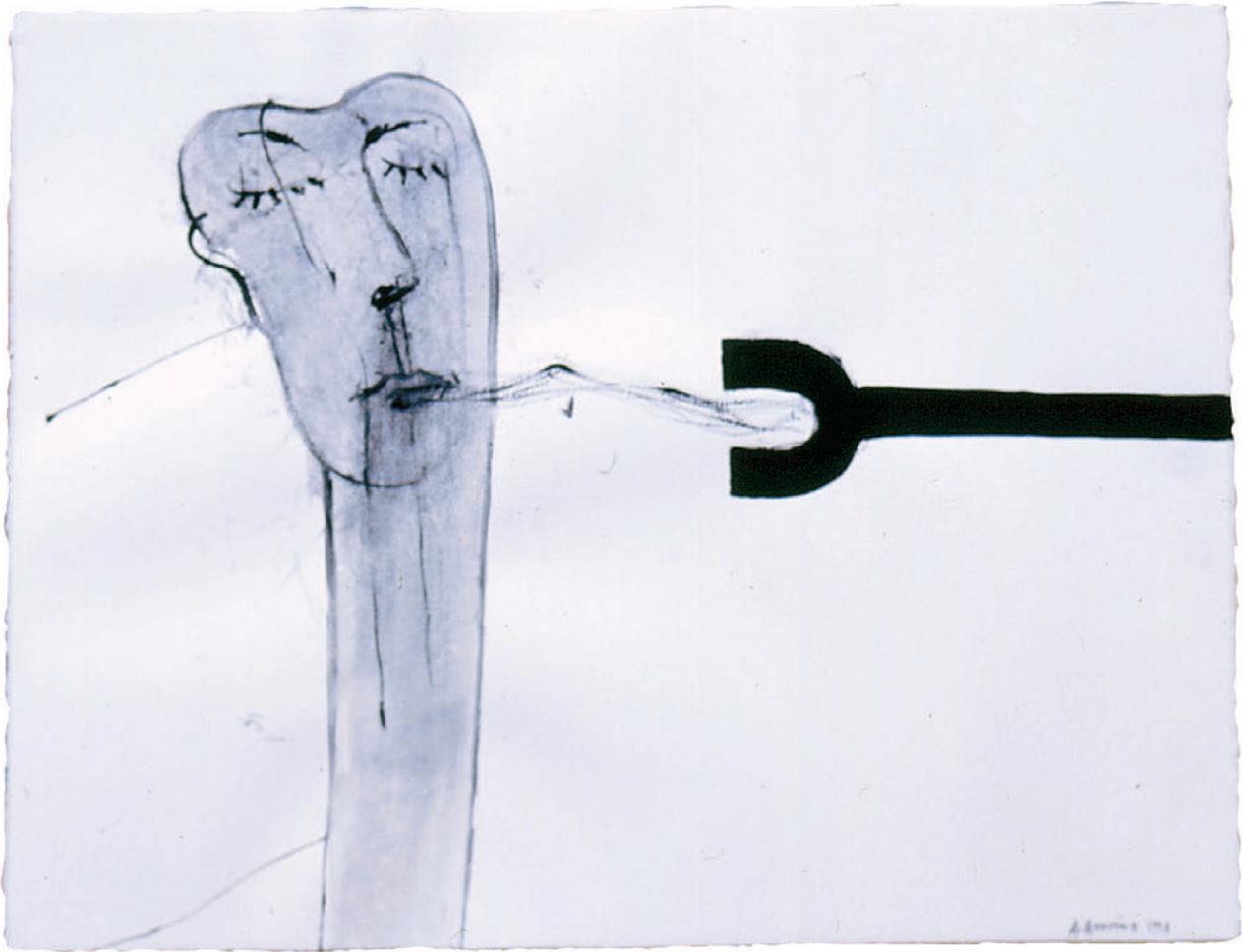
Dialog
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Morgendämmerung
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Kopf
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Mundöffnung
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1996



In space
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



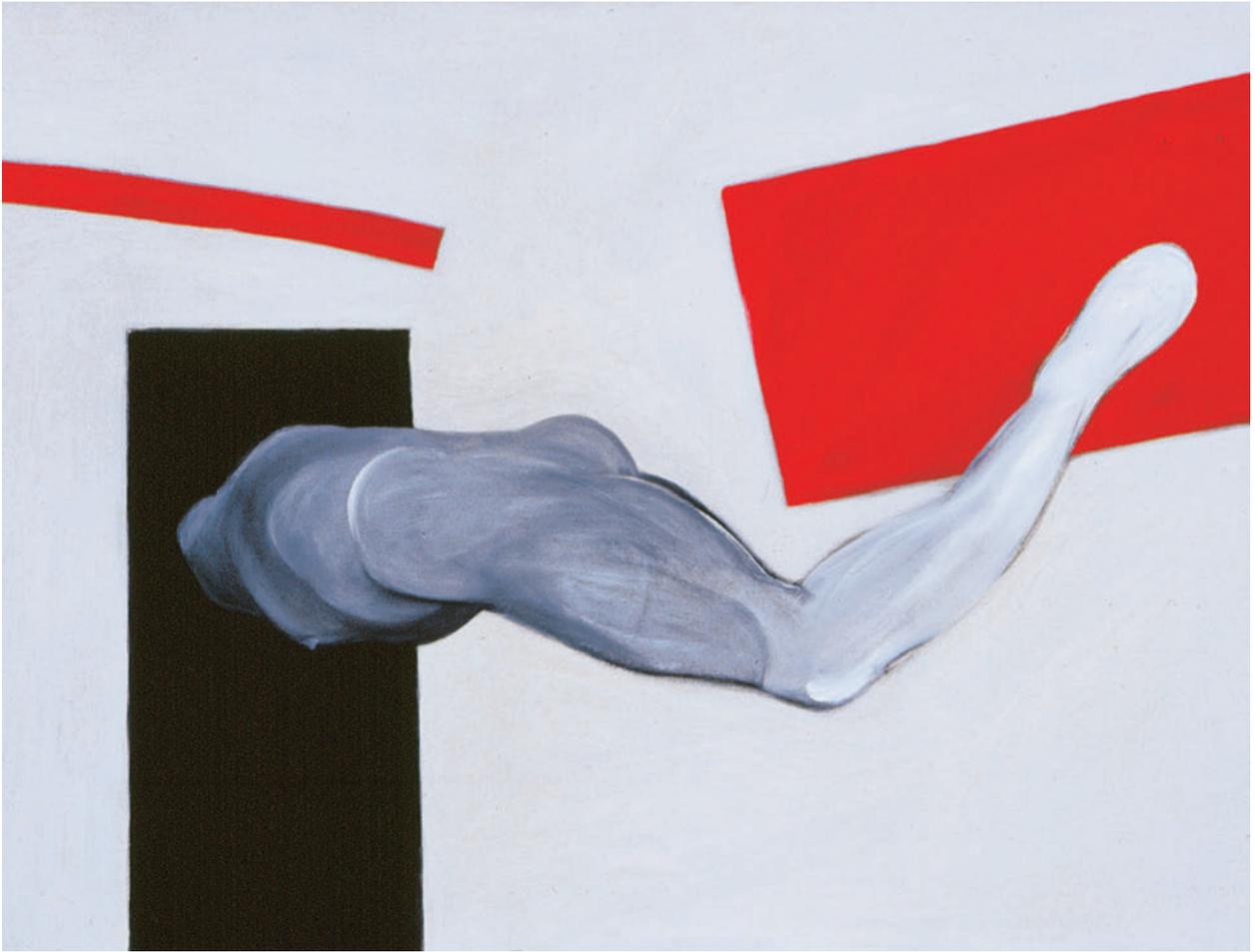
Dialog mit einer Masse
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1996



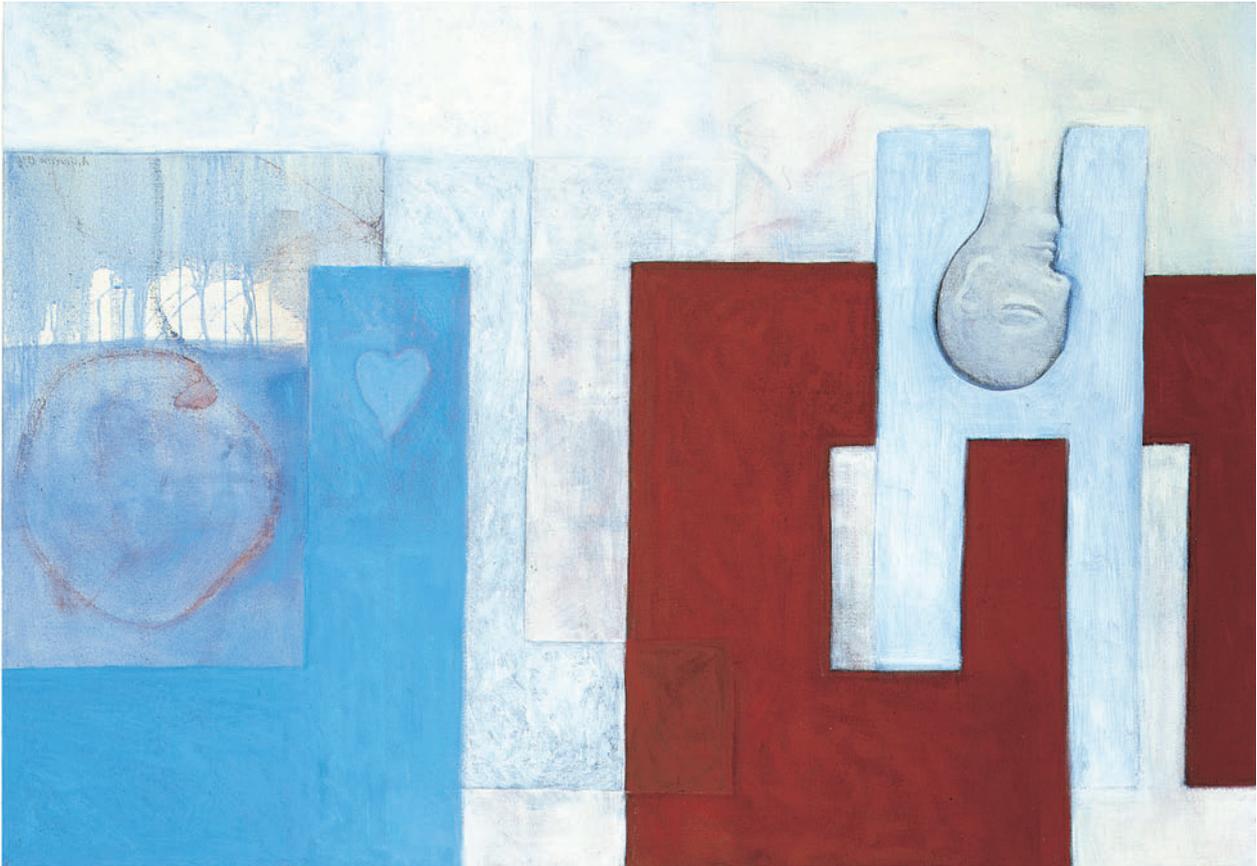
Sphinx
Eitempera auf Papier, 50x65 cm, 1997



Nachbild III
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997



Von hier nach dort
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997



Klangprobe
Eitempera auf Leinwand, 93 x 135 cm, 1996



Sphinx
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997

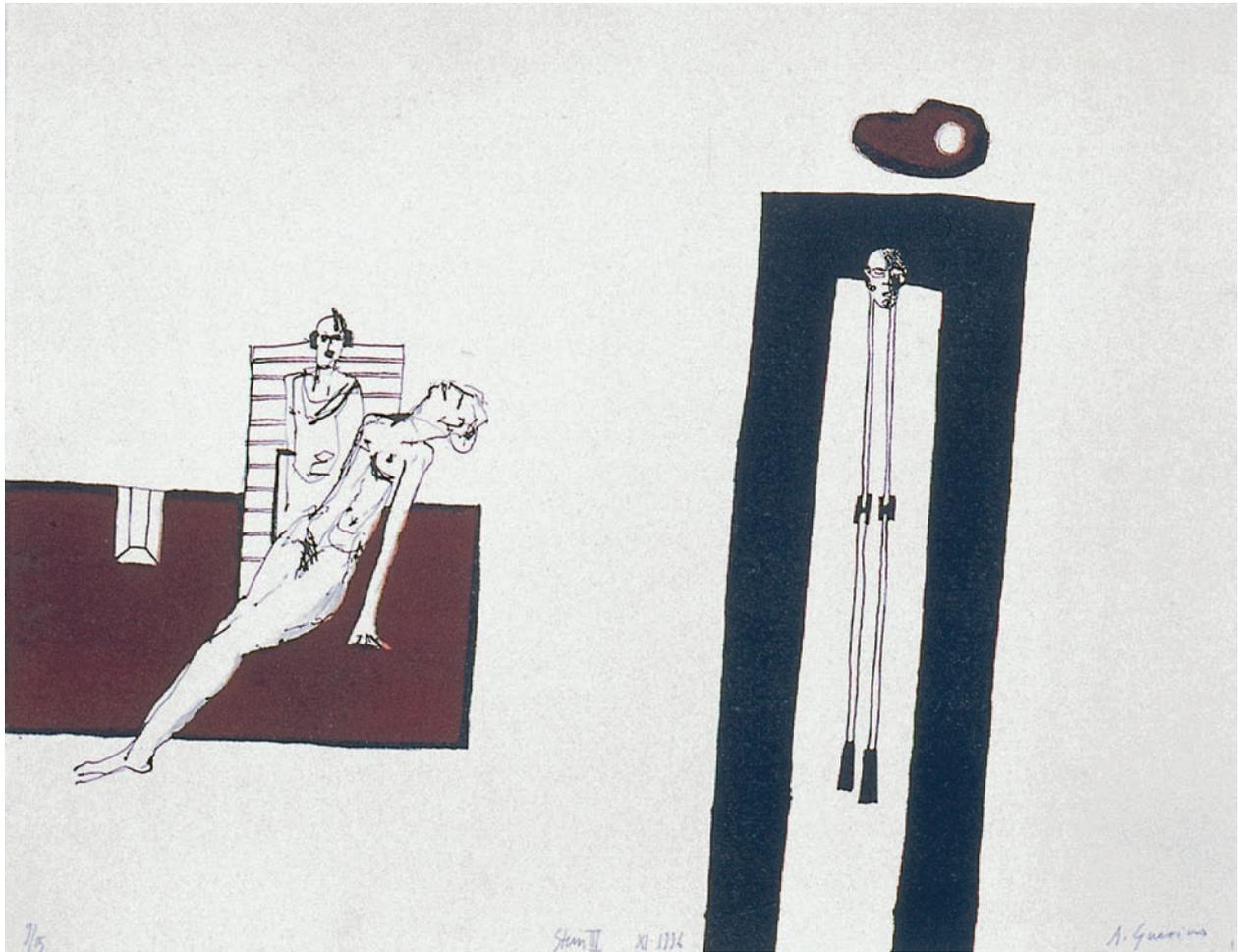


Großer Dialog
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1996

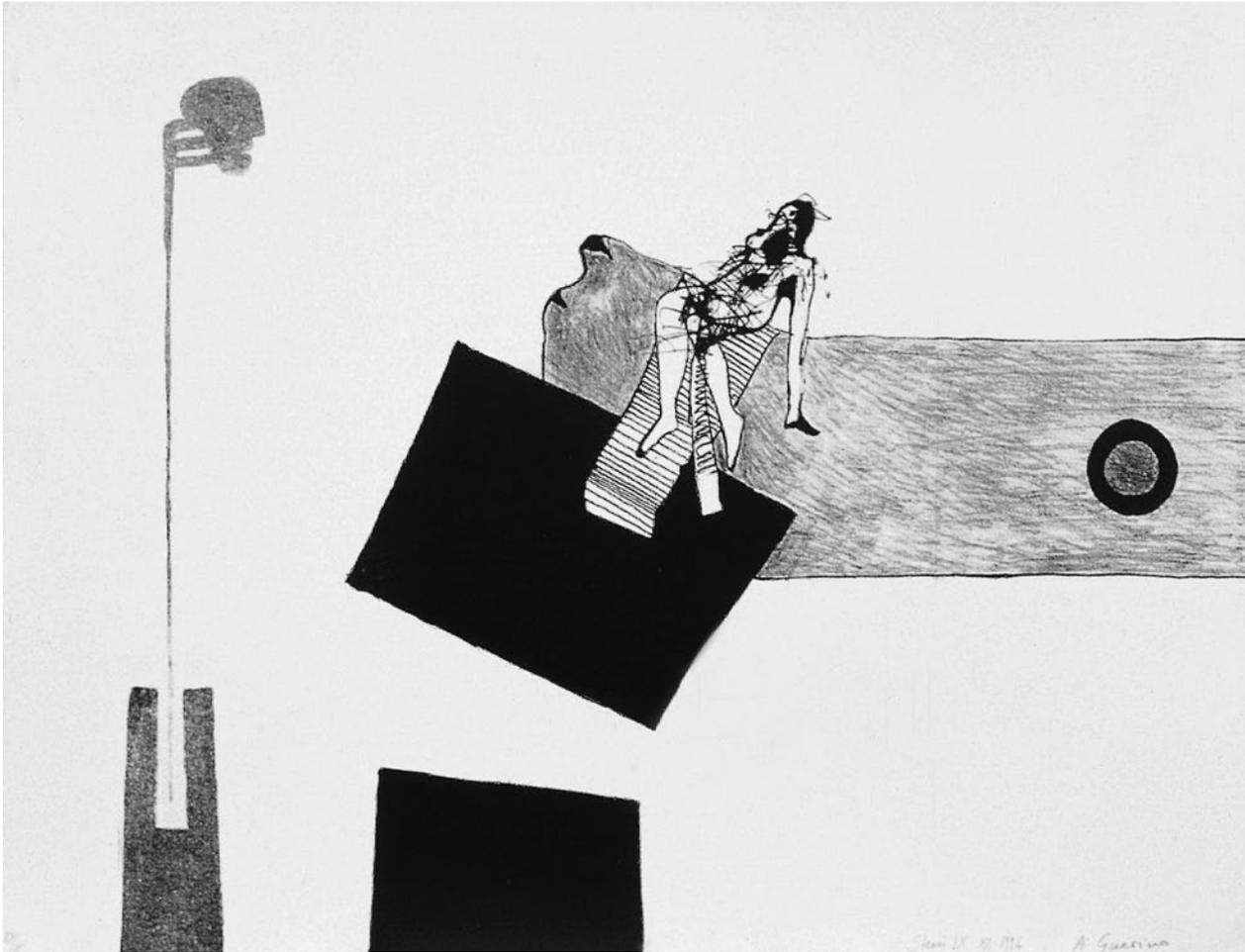


Schwarze Löcher
Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm, 1997

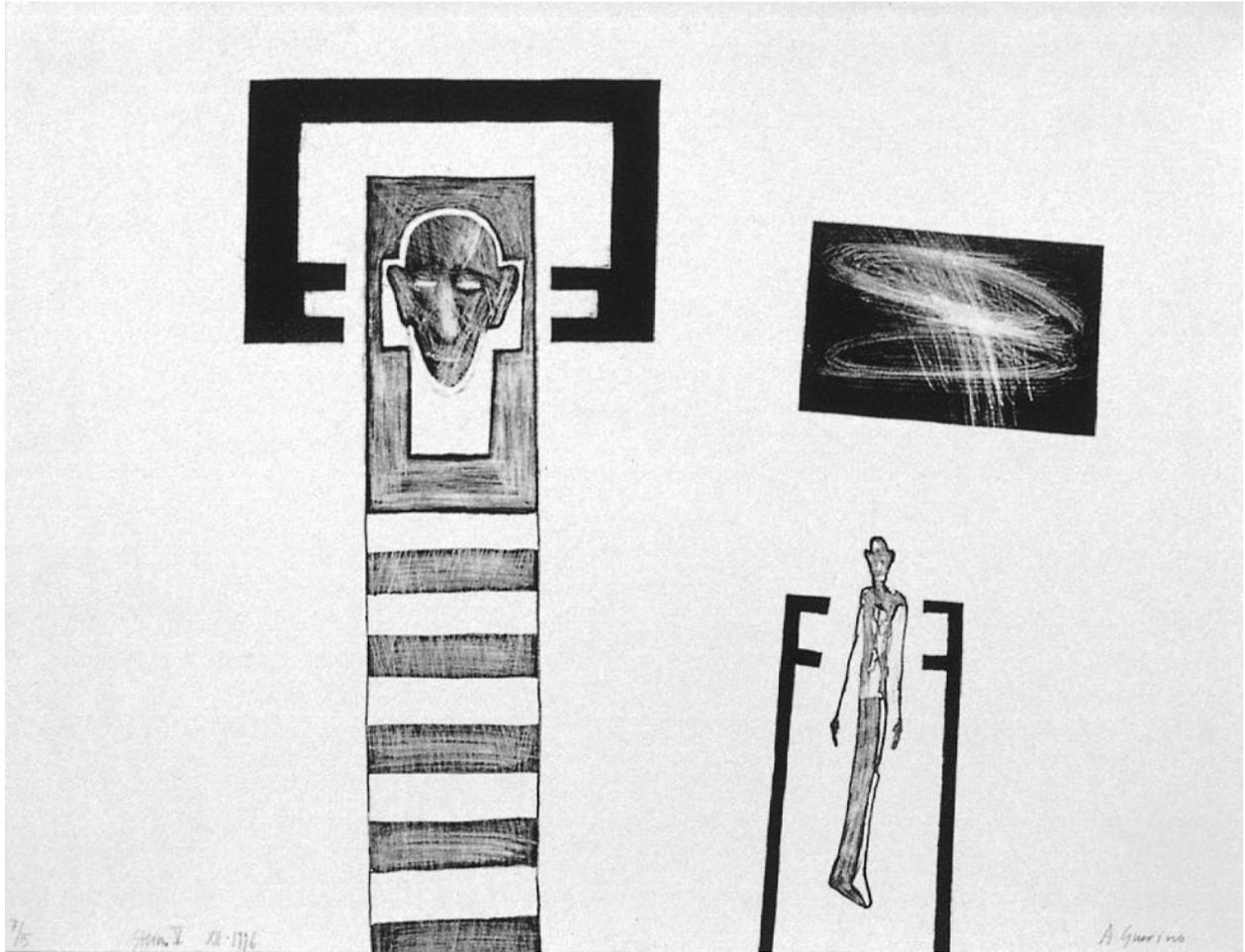
LITHOGRAFIE



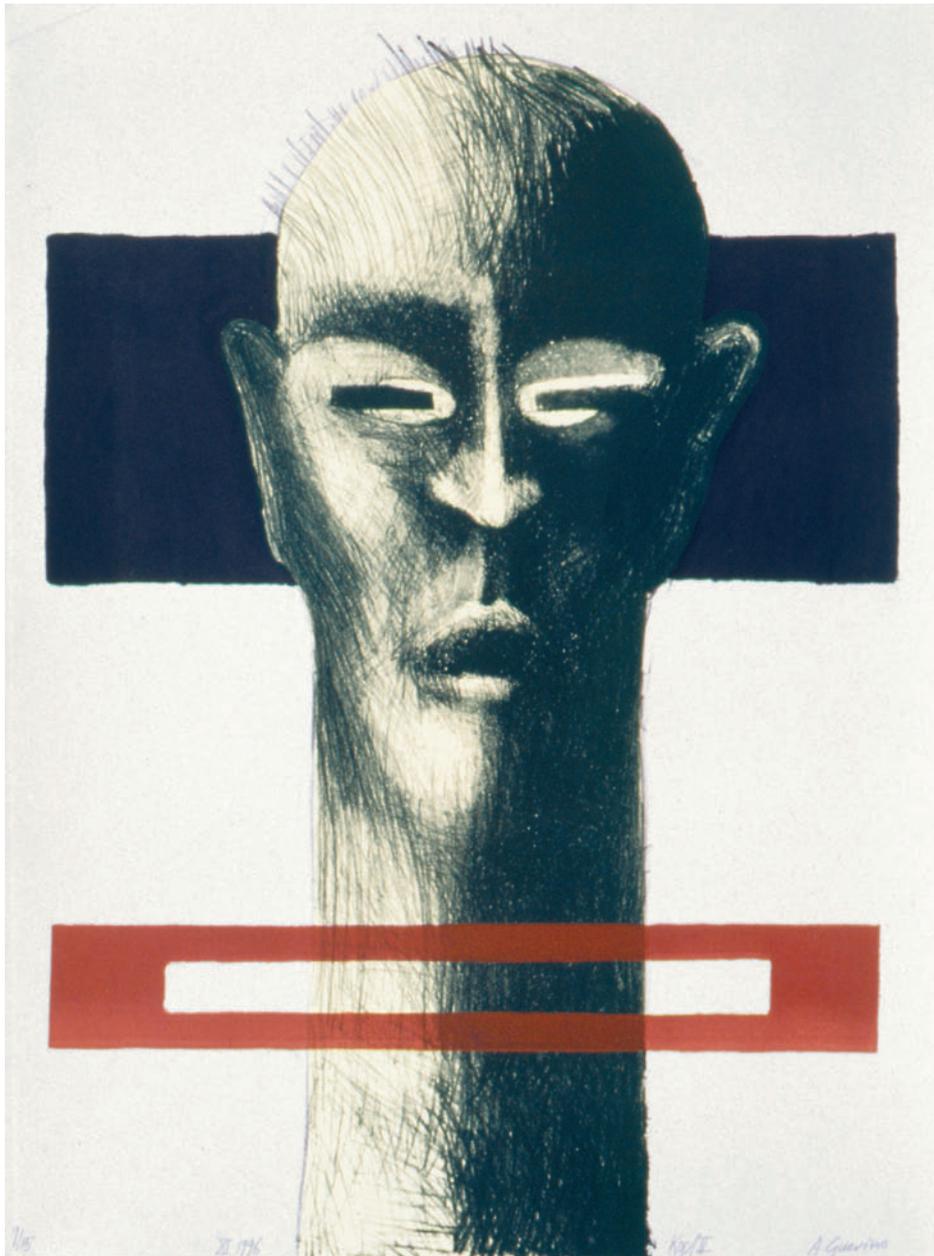
Stein III
Auflage: 15, 38 x 50 cm, XI. 1996



Auflage: 15, Stein IX, 38x50 cm, XII. 1996



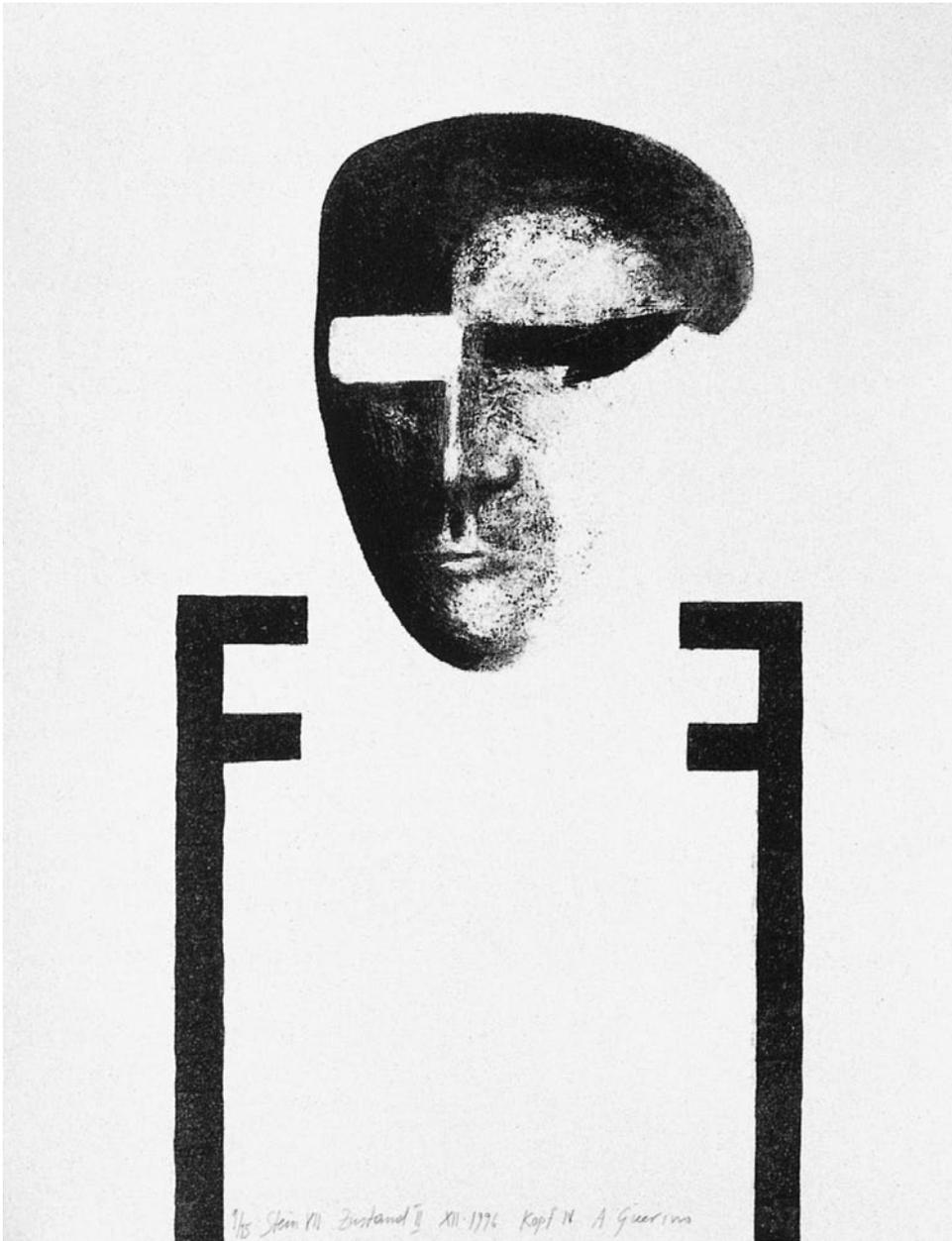
Stein V
Auflage: 15, 38x50 cm, XII. 1996



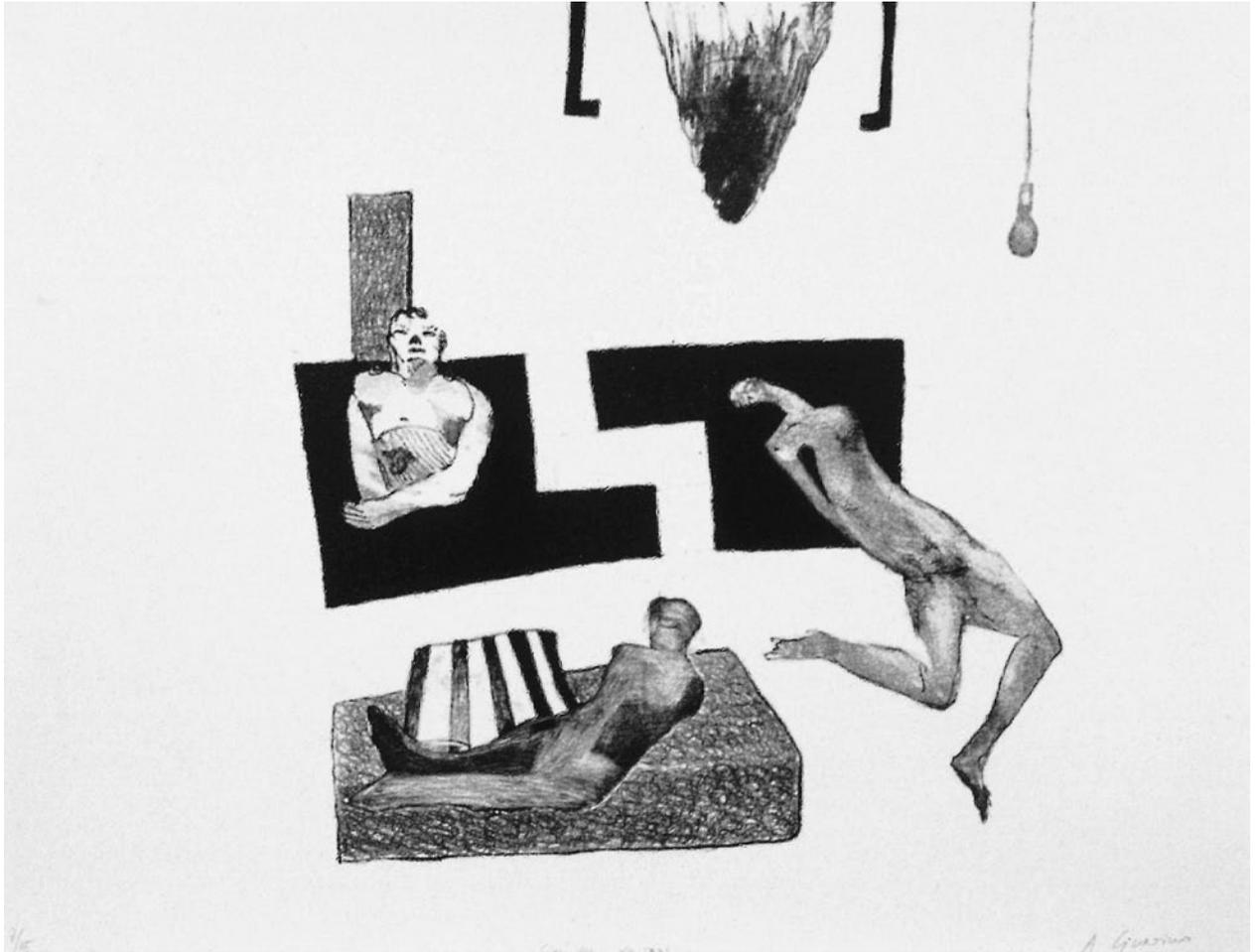
Kopf II
Auflage: 15, 50x38 cm, XI. 1996



Stein IV
Auflage: 15, 38x50 cm, XII. 1996



Kopf IV
Zustand II, Auflage: 15, Stein VII, 50 x 38 cm, XII. 1996



Auflage: 15, Stein VIII, 38x50 cm, XII. 1996



Novalis
Zustand II, Auflage 4, 45x38,5 cm, 1996



Kopf III
Auflage: 15, Stein VI, 38x50 cm, XII. 1996



Zwischen Armin Guerino und mir liegen nahezu vierzig Jahre. Als ich ihn kennenlernte, war er ein Jüngling mit großem handwerklichen Talent, obwohl er ständig irgendwelche Dinge fallen ließ. Dann sahen wir uns nach zwanzig Jahren wieder beim Begräbnis eines gemeinsamen Freundes. Wie das Leben so spielt. Seither haben sich unsere Begegnungen, meiner Beschäftigung zufolge, intensiviert.

Auffallend ist, daß der alltägliche Luxus von ihm kaum zu einem Zehntel in Anspruch genommen wird, wie es überhaupt so viele Dinge gibt, die er nicht nötig hat. Er lebt ganz für seine Kunst, aber davon will ich nicht reden, das sollen andere machen.

Er ist mit vielen Talenten ausgestattet, redet gern über *Schwarze Löcher*, versenkt sich bei Bach und singt lauthals beim Mozart-Requiem mit.

Seine Ägyptomanie entspricht offenbar seiner *Inneren Figur*, obwohl er auch äußerlich einem etwas in die Länge gezogenen Altägypter ähnlich sieht. Ich empfehle jedem, mit Guerino eine Reise in das Land am Nil zu machen (ich hatte das Vergnügen), dann erlebt man Ägypten und dessen Kultur körperlich, weit entfernt von jeglichem Touristentum.

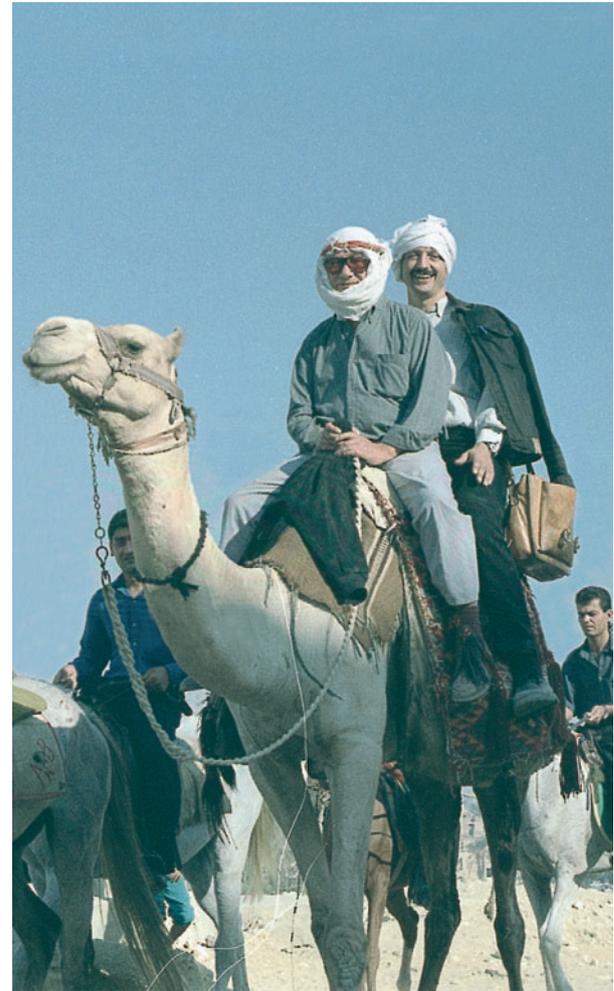
Über Armin Guerino

Er nächtigt in der Wüste, nur um den Orion zu betrachten. Er marschiert quer durch den Sand, um von der Djoserpyramide zur Mastaba des Ti zu kommen. Sein Hang zu Physik und Astronomie, zu Architektur und allerlei Ordnungsprinzipien schlägt sich, wie mir scheint, in seiner Bildermalerei nieder – aber wie gesagt, das sollen andere beurteilen, deren Sprache von einem Haufen kunsthistorischer Fakten durchwirkt ist. Ich halte mich da raus.

Was zeichnet Guerino aus? Gemütsruhe und Heiterkeit. *Wer eben fröhlich ist hat allemal Ursache es zu sein: nämlich eben diese, daß er es ist.* (Schopenhauer)

Damit kommt Armin Guerino dem Johannes Koller sehr nahe (aber den kennt sowieso niemand).

W.G.



Biografie

1961 geboren am 12. Dezember in Wien
1978 Studien beim Bildhauer Prof. Rudolf Kedl
1981 Matura, HTL für Elektrotechnik, Klagenfurt
1982/84 Studium Universität Wien, Physik
1982/86 Akademie der bildenden Künste, Wien,
Grafik bei Prof. Melcher
1986 Diplom, Akad. Grafiker, Magister artium
1983 Sommerakademie Salzburg,
Lithografie bei Werner Otte
1985 Sommerakademie Salzburg,
Illustration bei Luis Murschetz

Stipendien

1987 Arbeitsstipendium der Gemeinde Wien
1987 Parisstipendium des Landes Kärnten,
Cité des Arts, 6 Monate
1990/91 Ägyptenstipendium, 6 Monate

Personalausstellungen/Projekte

1985 Atelier 96, Wien
1986 *Gemälde im Schnee*, ein Projekt von
Peter Poysdorfer, Bogenneusiedl/NÖ
(zus. mit Tomas Hoke und Geri Manabe
Wulz)
1987 *Fluchtländ*, Tabakmuseum, Wien
1987 Galerie im Traklhaus, Salzburg
(zus. mit Margarethe Haberl)
1987 Theaterhaus, Stuttgart
1987 *In Premoriam*, ein Projekt von Peter
Poysdorfer Traunfeld/NÖ (zus. mit
Tomas Hoke und Geri Manabe Wulz)
1988 Kunstwerkstatt, Tulln
1989 *Schafscheren*, Aufführung und Ausstel-
lung: *Zone der Vorbereitung*, Künstler-
haus, Klagenfurt, Österreichgalerie,
(zus. mit Tomas Hoke)
1990 Galerie an der Stadtmauer, Villach
(zus. mit Tomas Hoke)
1990 *Him – Herz – Bauchfuge*,
Künstlerhauscafé, Klagenfurt
1991 *Store of memory*, Centre des Arts
Zamalek, Akhnaton Gallery, Kairo

1991 *Avantgarten, Speicher im Erdfeld; letzte
Erinnerung*, UNIKUM-Projektarbeit für
den Universitätsgarten, Klagenfurt
(nicht ausgeführt)

1991 *Bilder aus Ägypten 1990/91*,
Stift Eberndorf, Kärnten

1992 *Aggregate I, Bilder zur Feldarchitektur;*
Aggregate II, Bilder zur Farbarchitektur;
Der temperierte Raum, Galerie Šikoronja,
Rosegg, Kärnten

1993 *Dort und jetzt, zur Topographie des
Anderen*, Atelier 96, Wien

1995 *Gespräch über das Schweigen*, Mestna
Galerija, Ljubljana (zus. mit Tomas Hoke)

1995 *Gespräch über das Schweigen*,
Galerie Šikoronja, Rosegg, Kärnten
1995 *Scheherazade*, Freirauminstallation im
Auftrag des UNIKUMs. Europäisches
Design Depot, Klagenfurt (*temporär*)

1995 *Scheherazade II*, Galerie Judith Walker,
Schloß Reifnitz, Kärnten (*temporär*)

1995 *Gespräch über das Schweigen*,
Galerie Stift Eberndorf, Kärnten

1995 *Observatorium*, Installation in
St. Martin bei Graz

1996 *Armin Guerino*, Forum Wolkersdorf, NÖ

1996 *Armin Guerino*, Diözesanhaus, Klagenfurt

1996 *Das Zeichen*, Installation, Dom zu
Klagenfurt (*temporär*)

1996/97 *Seirenes*, Glasobjekt-Installation,
Galerie Judith Walker, Schloß Reifnitz,
Kärnten (*temporär*)

1996 *Der Keil*, Installation für die Firma
Griffner Haus, Griffen, Kärnten

(*temporär*)
1997 EMI Kultur- und Tanzcafé, Griffen,
Kärnten, architektonische Gestaltung

Gestaltung der Kulturcard Kärnten
1997 *Meine Bilder*, Galerie Šikoronja, Rosegg,
Kärnten

Ausstellungsbeteiligungen

1983 *Meisterschulen der Akademie der
bildenden Künste*, Haus der Industrie,
Wien

1984/85 *Romulus Express*, Künstlerhaus,
Klagenfurt, Galerie Insam, Wien

1985 *Techtl Mechtl – Erotik in der Kärntner
Kunst*, Künstlerhaus, Klagenfurt

1986 *Geist und Form XI*, Wien

1989 *Geist und Form XII*, Wien

1989 *Reisebilder*, Künstlerhaus, Klagenfurt

1990 Galerie Contact, Wien

1992 *Uni. Kein Garten.*, UNIKUM,
Universität, Klagenfurt

1993 *3. International Art and Antiques Fair
Ljubljana*, Galerie Šikoronja

1994 *1, 2, 3, ... 50*, ehemaliges Casino,
Mönchsberg, Salzburg

1994 Hamer, Slovenska vas, SLO

1995 Grafikmesse Dresden, Galerie Šikoronja

1995 Kunstverein für Kärnten

1996 *Herz im Bild II*, Galerie Elefant, Hall, Tirol

1996 *Herz*, Kunsthaus Rondula, Lienz

1996 *Observatoriumsprojekt*, Grazer
Sezession, Künstlerhaus, Graz

1996 *Gäste der Sezession*, Grazer Sezession,
Künstlerhaus, Graz

1997 *die große bienenbrettSHOW*,
Künstlerhaus, Klagenfurt

1997 *Dialog*, Galerie Šikoronja, Rosegg,
Kärnten

1997 *Attersee, Frohner, Guerino, Hoke,
Hrdlicka, Tichy*, Neue Galerie im Schloß
Porcia im Wallnerhaus Lind a.d. Drau

Symposien

- 1994 *International days of art*, Slovenska vas, Slowenien
1995 *Chaosmos*, Grazer Sezession, St. Martin, Projekt: *Observatorium*

Wettbewerbe

- 1991 Neuplanung und Gestaltung des Landesarchivs, Kärnten (mit Tomas Hoke und Arch. Edmund Hoke), Ankaufspreis

Grafikeditionen

- 1985 *Lamme*, arta Salzburg
1988 Edition für Hoffmann La Roche, Wien
1993 Plakatprojekt *DOMTON*[®]

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Land Salzburg, Stadt Wien, Land Kärnten, Stadt Klagenfurt, Stadt Villach, Österreichisches Tabakmuseum

Arbeiten im öffentlichen Raum

- 1991 Totenkapelle in St. Michael ob der Gurk, Kärnten. Architektur und Freskomalerei AKH, Wien: *Das Hirn, der Vogel und der Meteor*, Gemälde 540 x 235 cm, Eitempera auf Leinwand

Buchgestaltungen

- 1990 *Die nackten Körper der Strauße*, mit Gedichten von Dieter Scherr, Computergrafik, Gesamtgestaltung, herbstpresse. Wien.
1992 *Rettung der Welt*, Ritter Verlag, Klagenfurt.
1993/94 *Alpen*, Ein Bericht im Auftrag des Bundesministers für Unterricht und Kunst, Redaktion und Gestaltung, Sonderzahlverlag. Wien.

Film

- 1997 Gaube, Wilhelm, *Armin Guerino. Das Gute, das Wahre und das Schöne*, Farbe, 16 mm, 30'20". Wien, Kärnten, Ägypten.

Monografische Bibliografie

- 1987 9. Ausstellung, Galerie im Traklhaus, Salzburg.
1989 *Armin Guerino, Schafscheren*. Klagenfurt.
1995 *Armin Guerino, Gespräch über das Schweigen*, mit einem Text von Werner Herbst. Wien.
1998 *Armin Guerino, Nachbild*, Ritter Verlag, Klagenfurt.

Allgemeine Bibliografie (Auswahl)

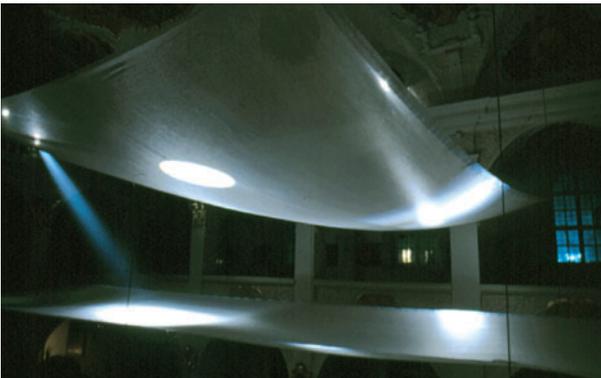
- 1984 *Romulus Express. Junge Kärntner in Wien*. Klagenfurt.
1986 *Geist und Form XI. Ausstellung junger bildender Künstler*, Sondernummer der Wiener Blätter, Nr. 102 (4/86), 28. Februar. Wien.
1986 Misar, Grete, *Künstlerkinder ...*, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Jg. 12. Nr. 1/1986. Klagenfurt, p. 25–28.
1989 *Geist und Form XII. Ausstellung junger bildender Künstler*. Wien.
1989 Melzer, Kurt, *Schafscheren*, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Jg. 15, Nr. 3/1989. Klagenfurt, p. 61–64.
1992 *Totenkapelle, Friedhof St. Michael ob der Gurk*, in: Kärntner Architekturführer (Ed. Beny Meier). Ritter Verlag, Klagenfurt, p. 134–135.
1992 *Aggregate*, in: Kunstforum Kärnten, Kärntens monatliche Kulturzeitschrift, Nr. 2/1992. Klagenfurt.
1992 Woschitz, Matthäus, *Der Tod in St. Michael. Über den neuen Friedhof einer kleinen Landgemeinde nahe Klagenfurt, über Malerei von Armin Guerino, Kreuz und Brunnen von Tomas Hoke*, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Jg. 18. Nr. 1/1992. Klagenfurt, p. 44–49.
1992 *Uni. Kein Garten*. Projektkatalog. Klagenfurt.
1993 *3rd International Art and Antiques Fair Ljubljana, Slovenia*. Ljubljana, p. 58.

- 1994 1, 2, 3, ... 50, Ausstellung im ehemaligen Casino auf dem Mönchsberg, Galerie im Traklhaus. Mit Texten von Otto Breicha und Dietgard Grimmer. Salzburg, Abb. p. 34–35.
1995 Ruff, Gabriele, *Gespräch über das Schweigen*, in: Kunstforum Kärnten, Kärntens monatliche Kulturzeitschrift, Mai 1995/29. Klagenfurt, o. S.
1995 Ruff, Gabriele, *Gespräch über das Schweigen. Über Arbeiten von Armin Guerino. Eine bildbezogene Annäherung*, in: Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift, Jg. 21. Nr. 3/1995. Klagenfurt, p. 17–21.
1998 *Elf Jahre Universitätskulturzentrum UNIKUM. 1986–1997*, Projekt Scheherazade. Klagenfurt, p. 98, 99.





Totenkapelle, St. Michael ob der Gurk, Kärnten 1991
links: Genesis, rechts: Apokalypse

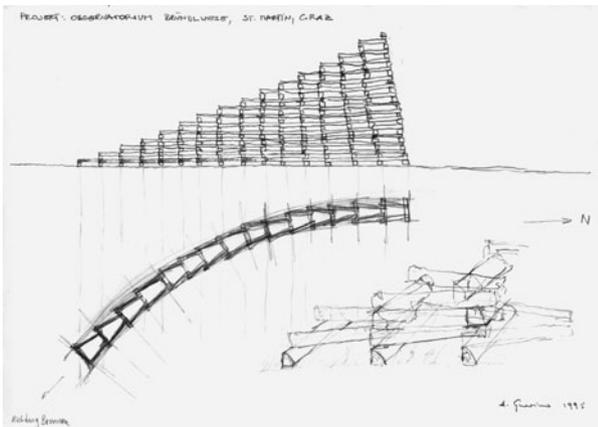
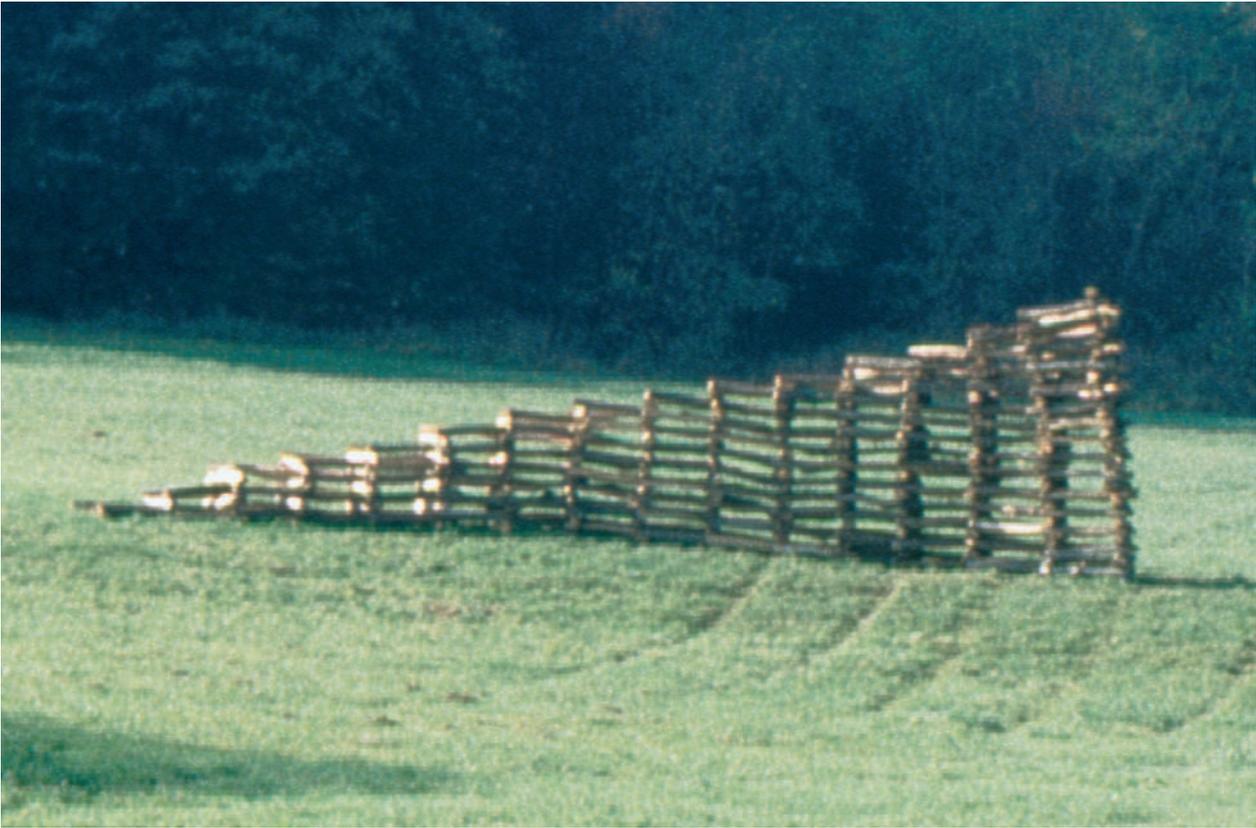


*Das Zeichen
Dom, Klagenfurt 1996 (temporär)*



Scheherazade ist die große orientalische Geschichtenerzählerin, der es gelingt, allein durch die Kunst des Erzählens ihr Leben zu retten.

*Scheherazade
Europäisches Design Depot, Klagenfurt 1995 (temporär)*



Observatorium
ca. 3 x 1 x 15 m, Graz 1996 (temporär)



Der Keil
ca. 4x4x50 m, Griffen 1997 (temporär)





Seirenes
Stahl, Glas, 280 x 150 cm, 1996

Mannichfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Inneren und Äußeren der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben, allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. Ein Alcahest scheint über die Sinne der Menschen ausgegossen zu seyn. Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten. So entstehen ihre Ahndungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmt alles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken.

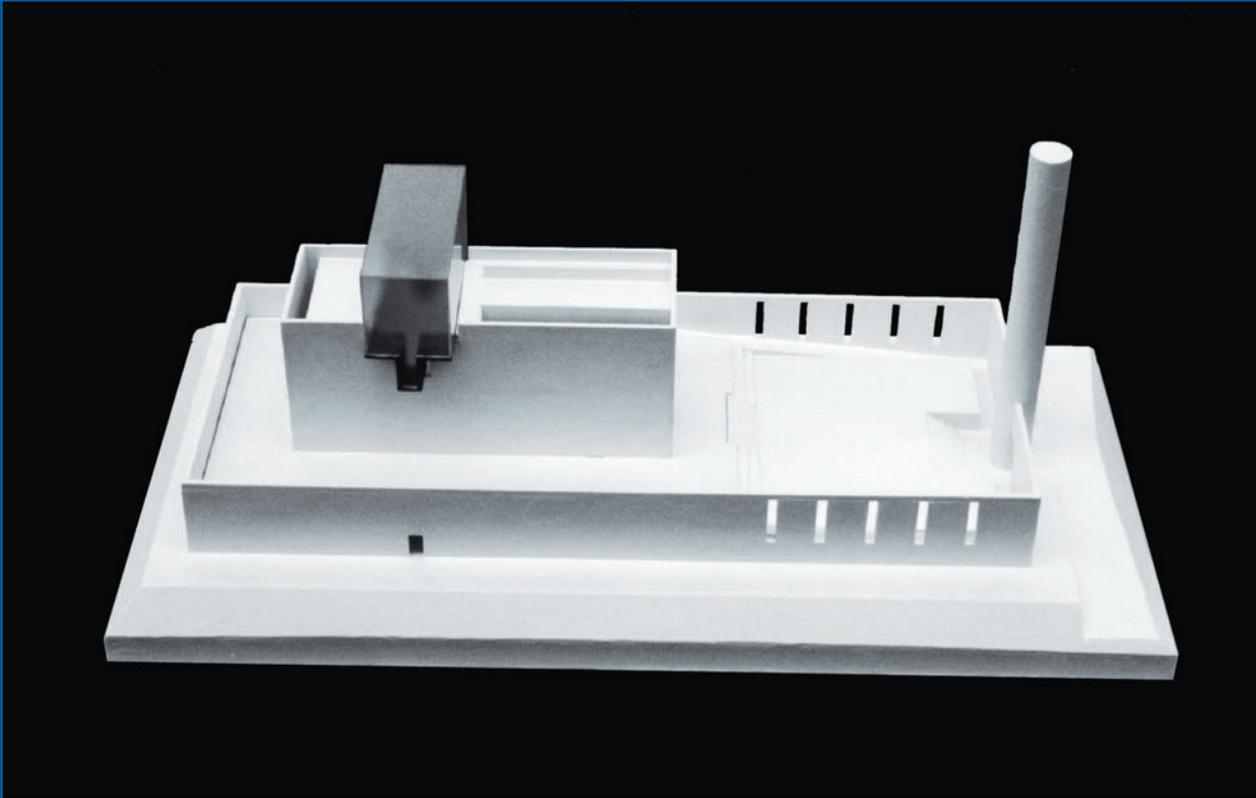
Novalis



Cafe EMI, Griffen 1996

Auf die Frage hin, ob ich mich auf das Abenteuer, ein Wirtshaus zu planen, einlassen soll – antwortete ich einfach: ja. In der Vorstellung, was für ein Leben rund um eine Bar entstehen kann, lag ein ganz eigener Reiz. Wie ist es, wenn der Liebhaber seine Geliebte, durch den sich erweiternden Raum eines Spiegels, auf sich zukommen sieht ... und die Geliebte ihren Angebeteten fast unbemerkt von der anderen Seite sieht? Oder was ist mit der Empfindung des Obers, dessen Blick, vom erhöhten Herzstück aus, den ganzen, von transparent- und halbtransparenten Gläsern durchbrochenen Raum durchstreift und schon in den Augen seiner Gäste die Wünsche und Sehnsüchte ablesen kann? Viel Licht, Luft und Platz – und wo verläuft die Grenze zwischen Wirklichkeit und Illusion – du kannst hineinsehen und du kannst hineinhören und du kannst pendeln zwischen den Welten. Es soll ein Ort werden, indem sich der Gesellige und der Einsame begegnen können und doch jeder für seine Eigenheiten Platz hat. So gibt es eine große Bar, die verschiedene Plätze für verschiedene Charaktere hat. Orte, an denen man sich mit Literatur zurückziehen und in sich kehren kann, einen Stammtisch, einen Billardraum und ein Spielautomatenzimmer, ein großer Raum zum Tanzen, Musizieren, Vorlesen, Kabarettspielen etcetera und überall Bilder.

A.G.



*Autobahnkirche Dolina
Arche (in Arbeit)*

Mit dem derzeitigen Autobahnbau-Abschnitt auf der A2 bei Dolina wird eine der wichtigsten Verkehrsverbindungen innerhalb Europas fertiggestellt und zu einer verkehrstechnischen und wirtschaftlichen Pulsader von Nord- und Osteuropa nach Süd- und Westeuropa werden. Bei allen Vorteilen, die eine zügigere und bequemere Verkehrsverbindung in der schnellebigen, hektischen und flüchtigen modernen Verkehrsgesellschaft fördern, sollen jedoch die damit verbundenen Nachteile, Gefährdungen und Probleme nicht vernachlässigt, sondern zeichenhaft und herausfordernd zu Bewußtsein gebracht werden. Das Projekt Autobahnkirche

Dolina kann und will als „Zeichen der Zeit“ dafür eintreten und dazu herausfordern, über unsere Zeit, die „Zeichen unserer Zeit“, über die Folgen ihrer besinnungslosen Übernahme und Vollstreckung wie auch über die kritische und behutsame Wahrnehmung und Stellungnahme nachzudenken und zu suchen nach tragfähigen Änderungen und Lösungen zu den Problemen unserer Zeit, die den Charakter einer durchorganisierten Verkehrsgesellschaft trägt mit allen Chancen und Verhängnissen, die damit verbunden sind und sein werden.