Armin Guerino *Durch die Zeit*

Gabriele Ruff

Gabriele Ruff

Armin Guerino

Durch die Zeit

Gabriele Ruff

Armin Guerino

Durch die Zeit

2026

Gabriele Ruff

Armin Guerino

Durch die Zeit



Strömung | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026

DURCH DIE ZEIT

Gabriele Ruff

Armin Guerino ist Zeit seines Lebens mit Kunst verbunden. In eine Künstlerfamilie hineingeboren, war das Selbstverständnis für Kunst allgegenwärtig. Bereits in der Kindheit hatte er die Möglichkeit in der Steindruckwerkstatt zu drucken oder Silberschmuck und Keramik herzustellen. Alle verfügbaren Materialien wurden zu ersten Objekten verarbeitet und damit früh ein Verständnis für Ästhetik, handwerkliche Fertigkeiten und technische Ausführung geschaffen.

Sein künstlerisches Schaffen umfasst zwei parallel verlaufende Stränge: die Malerei und die Kunst im öffentlichen Raum. Beide beeinflussen sich wechselseitig, interagieren immer wieder, können thematisch eng verzahnt sein oder direkten Bezug aufeinander nehmen. So sehr sich beide Bereiche gegenseitig inspirieren, so herausfordernd sind sie zeitgleich zu bewältigen.

Im persönlichen Gespräch beschreibt Armin Guerino die Malerei als einen Raum größtmöglicher künstlerischer Freiheit. Beim Malen, so seine Aussage, sei er niemandem verpflichtet und müsse niemandem etwas beweisen. Er fokussiert dabei uneingeschränkt seine Arbeit, hat keine inhaltlichen Vorgaben und keinen vorgegebenen zeitlichen Rahmen.

Für Guerino ist Malerei eine Sprache, die über die gesprochene Sprache hinausgreift. Im Malen selbst übertragen sich grundlegende existenzielle Erfahrungen des menschlichen Seins ins Bild: Liebe, Angst, Bedrohung, Glück, Harmonie, politische Wirklichkeit oder vermeintliche Störkörper, die im lebendigen Sinne Ordnungen durchbrechen.

Anders verhält es sich bei den Projekten im öffentlichen Raum. Sie basieren auf einem abgesteckten zeitlichen Rahmen, unterliegen technischen Vorgaben sowie einer präzisen Kontextualisierung des inhaltlichen Bezugs. Die Realisierung vor Ort erfordert Materialkenntnis und vielschichtige Kommunikation mit vielen Mitwirkenden. Guerino sieht es als künstlerische Verantwortung, für den jeweiligen Ort etwas Dauerhaftes zu schaffen und die ästhetische Qualität des Projekts bestmöglich auszuarbeiten. Wesentlich ist für Guerino sowohl in der Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum als auch in der Malerei der Anspruch, etwas hervorzubringen, das als eigenständige Wirklichkeit in die Welt tritt und zum Generator für Fragen wird, die über den jeweiligen Entstehungskontext hinaus Bestand haben.

Bewegung zwischen Orten

Geboren wurde Armin Guerino 1961 in Wien. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er auf Schloss Saager in Kärnten. Diese frühen Lebensräume bilden wichtige biografische Bezugsrahmen für seine spätere Arbeit mit Raum, Landschaft und Wahrnehmung.

Sein künstlerischer Weg umfasste auch das Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, das er in der Grafikklasse von Maximilian Melcher absolvierte. Parallel dazu studierte er zunächst an der Universität Wien Physik – deren Denkmodelle bis heute nachwirken.

Seine ständigen Arbeitsräume sind in Wien und auf Schloss Saager, das von der Familie in den 1960er-Jahren bezogen und über die Jahrzehnte renoviert und adaptiert wurde – dort etablierten sich Werkräume und Ateliers der unterschiedlichen Familienmitglieder. Mittlerweile ist Schloss Saager ein Ort, der bereits über mehrere Generationen von Kunst geprägt wird.

In einer Künstlerfamilie aufzuwachsen und zu leben bedeutet Fluch und Segen zugleich. Viele Aspekte prägen den künstlerischen Weg: das ständige Gemessenwerden, das Finden der eigenen künstlerischen Sprache, die inhaltliche Stärke und technische Aneignung, aber auch die Abgrenzung ebenso wie die eigene Positionierung und Sichtbarkeit.

Das Wetter

Neben den Atelieraufenthalten ist Armin Guerino vielfach auf Reisen, bei Symposien in Kroatien, Slowenien, Italien oder Spanien, in den temporären privaten Arbeitsräumen in Split und München sowie an jenen Orten, an denen Projekte im öffentlichen Raum realisiert werden. Ein ständiger Begleiter auf diesen Wegen ist das mittlerweile vertraute Landschaftsbild auf den immer wiederkehrenden Reiserouten. Bleibt die Form der Landschaft hierbei im Wesentlichen unverändert, erzeugen die

Jahreszeiten und wechselnden Wetterbedingungen immer neue, momenthafte Bilder, die das reale Erscheinungsbild verschleiern oder zu fiktiven Landschaften werden lassen.



Nebel | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023

Diese Thematik greift Armin Guerino in seiner Malerei immer wieder auf und zeigt Varianten von Hitze, Nebel oder Regen: zwischen bedrohlicher Unberechenbarkeit und farbintensiver Schönheit. Ein und derselbe Landschaftsausschnitt kann, in Regen gehüllt, visuelle Distanzen schaffen (Abb. S. 63), im Diffusen des Nebels einen gänzlich unerwarteten Bildraum erzeugen (Abb. S. 96 oben) oder in der Hitze des Tages ins Flirren geraten. (Abb. S. 58 oben)

Es ist jener Moment, in dem eine Wetterstimmung den gewohnten Blick auf die Landschaft verändert, kurzfristig ein neues Landschaftsbild skizziert, weg von der „Lesbarkeit der vertrauten Landschaft".

Es sind die außerordentlichen Lichtstimmungen, Farbsensationen oder Wolkentürme, die Augenblicke der Faszination oder Exzentrik hervorrufen. Dazu kommt das Flüchtige und Transitorische: Wetterphänomene treten auf und ziehen weiter, ähnlich Wolken, in variierenden Formationen, ständig in Bewegung – Bilder des Ephemeren und Zufälligen. (Abb. S. 96 unten)

Einem Künstler, dem bereits im 19. Jahrhundert bewusst war, dass es nicht möglich ist, die permanent wechselnden Wolkenkonstellationen festzuhalten, war John Constable. Der englische Maler der Romantik fertigte in den Jahren 1821/22 zahlreiche Wolkenstudien an, die auch er nur momenthaft nachmalen konnte. Eine ähnliche Absicht verfolgte später der amerikanische Fotograf Alfred Stieglitz, der zwischen den beiden Weltkriegen nahezu 400 Wolkenbilder fertigte. Auch ihm ging es weniger um das konkrete Abbild von Naturphänomenen, als vielmehr um Imagination und Spiegelbilder menschlicher Verfasstheit.

Die Wolkenbilder von Armin Guerino stehen in engem Zusammenhang mit dem Motiv des Regens und werden ab 2008 in unterschiedlichen Versionen ausgeführt. Darüber hinaus finden sich die Motive Wolken und Regen zeitgleich bei eigenständigen Kunst-am-Bau Projekten. In *Rain Plant Meander*, 2008 fällt die Ambivalenz zwischen der Erscheinung des Regens und der tatsächlichen Materialität auf. Die feinen Metallstäbe verweisen auf Regen und übersetzen dessen eigentlich liquide und flüchtige Erscheinung in eine statische, konstruktive Form. Gleichzeitig übernehmen sie eine tragende Funktion, indem sie das schwebende, massiv anmutende Metallobjekt statisch verankern. Das Projekt kehrt damit das Verhältnis von Erscheinung und Materialfunktion um. (Abb. S. 148–149)

Die Wolke am Dach von 2008 (Abb. S. 146–147) wird mit elektronischer Lichtsteuerung, die die Wandelbarkeit der Farbgebung ermöglicht, weit über den Straßenraum und der Stadt sichtbar. Zeitgleich sind eine Reihe von Wolkenstudien und -bildern entstanden (Abb. S. 60–61), die formal mit dem dreidimensionalen Projekt *Die Wolke am Dach* in Verbindung stehen. Hier zeigt sich wieder die Schnittstelle von Malerei und Architektur. Ausgehend von den beiden Zuständen vor und im Regen wird ein Moment der Transformation untersucht. Die „Wolken" sind dabei nicht als autonome Motive gedacht, sondern als Teil einer räumlichen Situation. Sie treten in einen Dialog mit der Architektur und verschränken sich mit deren konstruktiven Strukturen. Die klammerartigen Bauteile übernehmen dabei eine vermittelnde Funktion: Sie verbinden Bild und Baukörper, Fläche und Raum.

Die Landschaft

Die Landschaft zählt zu den zentralen Themen im Werk von Armin Guerino. War sie zunächst Substrat, also „Untergrund" für Erzählungen und Bestandteil eines konzeptionell übergeordneten Ganzen, unterliegt die Narration im Laufe der Zeit einer sukzessiven Verdichtung. Der Erzählinhalt wird zunehmend komprimiert und nimmt die Umrisse geometrischer Grundformen an. (Abb. S. 40–41)

Mit dieser zunehmenden Reduktion verschiebt sich der Schwerpunkt vom erzählerischen Gehalt hin zur selbstreferenziellen Logik des Bildes. Guerino konzentriert sich zunehmend auf die Landschaft als eigenständiges Bildthema und rückt schließlich die malerische Materialität selbst in den Vordergrund. Farbe, Oberfläche, Licht, malerischer Duktus und Zeichnung werden zunehmend zum Prinzip seiner Malerei.

Die Malerei – das Malerische – die Farbe

Armin Guerino legt sich ein fotodokumentarisches Archiv an, das der Erinnerung und dem visuellen Gedächtnis dient. In der Malerei verhält er sich jedoch ähnlich wie David Hockney, der sagte, dass er die Landschaften in Yorkshire malen musste, da es unmöglich sei, sie zu fotografieren. Die Kamera kann ihre Schönheit nicht einfangen[1].

Guerino greift auf eine langjährige Erfahrung in der Malerei zurück. Seine künstlerische Intention besteht darin, Inhalte und Blickwinkel seiner gesellschaftspolitischen und kulturphilosophischen Auseinandersetzung mit den Mitteln der Malerei umzusetzen. Es geht ihm darum, das Wesen von Dingen, Orten oder das Immaterielle selbst herauszuarbeiten und sichtbar werden zu lassen. Entscheidend ist der Prozess, in dem aus den „Äquivalenzen" von Farbe, Form, Linie und Licht und deren Beziehungen ein eigener Bildraum, also ein Raum, den das Bild selbst erzeugt, entsteht. Die suggestive Wirkung des Malerischen selbst zum Kompositionsmerkmal zu machen und die sinnliche Erfahrung unmittelbar zu übersetzen, ist dabei von zentraler Bedeutung. Guerino selbst sagt, dass die Landschaft vielfach ein Vorwand ist, Bilder zu malen.

[1] „David Hockney, der Maler des Pop", in: ZDF 2016.

Die Materialität der Farbe und die Farbrelationen, also das Verhältnis und die Wechselwirkung der Farben zueinander, spielen dabei eine bestimmende Rolle und bilden eine wesentliche Grundlage seiner künstlerischen Arbeit.

Die Malerei selbst und insbesondere die Farbe in ihrer ganzen materiellen und sinnlichen Vielfalt zum Gegenstand zu machen, mag im Zeitalter der Digitalisierung und der nahezu uneingeschränkten bildlichen Verfügbarkeit anachronistisch erscheinen. Jedoch lassen sich Haptik, sinnlicher Zugang und Materialbeschaffenheit durch Displays und ihre glatten, immer gleichen Oberflächen nicht ersetzen.

Für Armin Guerino ist das Atelier Labor und Experimentierstätte. Anstelle von industriell vorgefertigten Farben, deren Farbqualitäten für seine Arbeit zu fein und homogen wären, bevorzugt er die unmittelbare Herstellung von Farbe im Atelier, um eine grobkörnige, körperhafte und haptisch erfahrbare Farbintensität für seine Maltechnik und seine ästhetische Bildwirkung zu erreichen. Alle Komponenten der Farbe sowie der spezifische Farbauftrag bestimmen die stoffliche Beschaffenheit auf der Bildoberfläche und bilden die Grundlage für deren unmittelbare und sinnliche Wahrnehmung.

Im Laufe der Jahre hat Guerino eine umfangreiche Sammlung von Erd- und Oxidpigmenten, unter anderem aus Verona sowie aus dem Sortiment von Herstellern angelegt, die auf historische Pigmente spezialisiert sind. Bevorzugt werden natürliche Pigmente, deren Farbigkeit eine unmittelbare Verbindung zur Natur und zu geologischen Materialien erkennen lässt. Das Pigmentspektrum eröffnet eine außerordentliche Vielfalt an Farbtönen und materiellen Qualitäten, denn selbst Pigmente ähnlicher Farbfamilien weisen je nach geologischer Herkunft unterschiedliche Eigenschaften auf. So unterscheiden sich beispielsweise grüne Erden aus Zypern in Farbton, Körnung und Materialcharakter von vergleichbaren Erden aus der Bretagne.

Ich weiß tatsächlich oft nicht, was die Farbe tun wird, und sie tut viele Dinge, die sehr viel besser sind, als ich sie selbst hätte machen können.

Francis Bacon im Gespräch mit David Sylvester

Die verletzte Landschaft

David Hockney spricht in einem Filminterview über die Bedeutung der Landschaftsmalerei und darüber, dass die meisten Menschen denken, dass man sie nicht mehr machen könne, da sie wirklich altmodisch sei. Er glaubt nicht daran, denn für ihn ist der Blick jeder Generation ein frischer.[2]

David Hockney ist der Überzeugung, dass jede Generation einen eigenen und unverbrauchten Blick auf die Landschaft hat. Die Landschaft ist dabei keineswegs ein statisches oder ausschließlich ästhetisches Sujet, sondern ein Bildraum, in dem sich gesellschaftliche, politische und ökologische Veränderungen einschreiben.

Armin Guerino ist ein politisch denkender Künstler. Er beschäftigt sich mit dem unmittelbaren Zeitgeschehen ebenso wie mit historischen Zusammenhängen. Besonders in seinen jüngeren Landschaftsbildern finden die brisanten ökologischen Themen der Gegenwart Eingang in seine Malerei. Die Landschaft wird nicht mehr als ausschließlich ästhetischer oder topografischer Gegenstand verstanden, sondern als sensibler, „verletzter" Resonanzraum gesellschaftlicher und ökologischer Veränderungen. Die tiefgreifenden Veränderungen von Landschaft und Natur, die Zunahme extremer Wetterereignisse und die damit verbundenen sozialen, gesundheitlichen und politischen Konsequenzen bilden einen wesentlichen Gegenwartsbezug in seiner Malerei. Unwetter, sturzflutartige Überschwemmungen infolge extremer Niederschläge, lang anhaltende Hitzeperioden, die ganze Landstriche zum Glühen bringen (Abb. S. 88 oben, S. 89), die Gletscherschmelze mit verheerenden landschaftlichen Auswirkungen (Abb. S. 79) oder Tornados (Abb. S. 90–91), die ganze Lebensräume verwüsten, werden dabei nicht lediglich als Naturphänomene betrachtet. Sie verweisen auf ein komplexes Geflecht aus ökolo-gischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen und machen sichtbar, wie eng die natürlichen Lebensgrundlagen mit menschlichem Handeln und gesellschaftlichen Entscheidungen verbunden sind.

Die extremen Wetterereignisse bilden eine neue Erfahrungswirklichkeit, in der Landschaft als sichtbares Archiv globaler Transformationsprozesse erscheint. Die roten Einschreibungen in grell gefärbten Landschaften (Abb. S. 84 oben, S. 87) lassen an Echtzeit-Wetterkarten denken, wie sie zur Visualisierung meteorologischer Daten eingesetzt werden. Sie machen die räumliche und zeitliche Dynamik von Hitzeereignissen sichtbar und lokale Hitzestellen nachvollziehbar.

Caspar David Friedrich, der Maler der Romantik, entwickelte die Landschaft als Ort existenzieller und metaphysischer Erfahrung. Seine Bildwelten begründeten das Konzept des Erhabenen, in dem der Mensch der überwältigenden Dimension der Natur gegenübertritt und seine eigene Begrenztheit erfährt. Friedrichs Darstellungen formulieren eine Erfahrung von Natur als zugleich faszinierender und bedrohlicher Größe. Die Landschaften von Armin Guerino knüpfen an diese Tradition an, verschieben deren Bedeutung jedoch grundlegend. Sie zeigen nicht die Natur als transzendente, dem Menschen übergeordnete Macht, sondern eine Natur, deren Instabilität und Bedrohtheit wesentlich durch menschliches Handeln mitverursacht wird.

Zugleich bergen die Landschaftsbilder eine eigentümliche Ästhetisierung klimatischer Extremereignisse in sich und entfalten eine visuelle Intensität von bedrohlicher Schönheit und Sublimität. (Abb. S. 85)

Die frühen Jahre

Während die frühen Arbeiten vom Einsatz unterschiedlicher Techniken und Materialien sowie dem Erfassen von Raumentwicklungen geprägt sind, fließen zunehmend biografische und ikonografische Themen in die Malerei ein.

Prägend ist die Geburt der Tochter Rebecca im Jahr 1984, noch während der Studienzeit an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Dieses einschneidende Erlebnis findet Eingang in großformatige Bilder, die Themen wie Frucht-wasserpunktion, Fruchtbarkeit, Zeugung oder die Entstehung von Leben behandeln. Die Arbeiten sind plastisch in unterschiedlich gefärbtem Gips auf Jute ausgeführt und mit eigens hergestellter Ölfarbe gemalt. (Abb. S. 14–15)

Diese frühe Malerei lässt an Einflussnahmen bekannter Künstler seit den 1930er-Jahren denken, etwa an den armenisch-US-amerikanischen Künstler Arshile Gorky oder an Willem de Kooning, für den Gorky ein wichtiges künstlerisches Vorbild war.

Die frühen Bilder von Armin Guerino zeigen Merkmale zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit. Die Nähe zu Arshile Gorky, insbesondere zu seinem Werk *The Betrothal II* von 1947, zeigt sich sowohl in der Wahl der Farbgebung mit Ocker, Lila, Hell- und Grünblau sowie in den schwarzen Konturzeichnungen als auch in der Gestaltung organischer Formgebung. Ebenso lassen sich inhaltliche Parallelen zu Arbeiten mit dem Titel Fruchtwasserpunktion erkennen. Auch wenn sich bei Gorky keine eindeutigen inhaltlichen Bezüge aus dem Bild selbst ableiten lassen, lässt der Titel Rückschlüsse auf Vereinigung, Sexualität und Fruchtbarkeit zu.

Seit den 1980er-Jahren entstehen unter anderem Bilder zu Themen der christlichen Ikonografie, vor allem Kreuzigungen. (Abb. S. 16)

Armin Guerino vertieft seine Kenntnisse des Neuen und vor allem des Alten Testaments. Seine Auseinandersetzung bleibt jedoch nicht auf die biblischen Schriften beschränkt. Für ihn spielen vergleichende Quellenstudien zu den Weltreligionen ebenso eine wichtige Rolle wie die Einflüsse früherer Kulturen und ihrer Metropolen.

Reisen und Ortswechsel

Reisen und längere Aufenthalte innerhalb Europas, insbesondere in Paris, sowie Reisen nach Japan und New York prägen das künstlerische Schaffen nachhaltig. Bedeutung gewinnen die Studien- und Projektaufenthalte auf dem afrikanischen Kontinent, vor allem die in Südafrika, Senegal und Ägypten.

Ein halbjähriger Aufenthalt in Ägypten und weitere Reisen dorthin wurden zum Ausgangspunkt einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Alten Ägypten. Die geografischen Eigenheiten des Landes, etwa das Aufeinanderprallen von Fruchtland und Wüste sowie der das ganze Land durchziehende Nil, sind zu topografischen Manifestationen in seinen Arbeiten geworden. Der Bezug zu diesem Land ist unverkennbar, die Rezeption keine bloße Geste. Armin Guerino geht es nicht um symbolische Mystifizierung, auch nicht um historische Zuordnung oder kultische Ritualisierung. Vielmehr basieren seine Werke auf individuellen, existenziellen Grunderfahrungen, etwa der Beschäftigung mit Weltvorstellungen und kosmologischen Prinzipien, dem Sein und dem Zyklus von Leben und Tod.

Waren es anfangs noch die bildliche Fülle der alten Götterwelt, die Mythen und die Faszination kultureller Zeugnisse des Alten Ägyptens, die seine Auseinandersetzung bestimmten, so verlagert sich diese zunehmend auf Grabbauten und Tempelanlagen, in denen eine strenge geometrische Architektur die Landschaft ordnet und das Bild bestimmt.

An den Arbeiten dieser Zeit lassen sich folgende inhaltliche Verdichtungen ablesen: einerseits die Reduktion auf streng geometrische Formen und das Zusammentreffen exakter Linien und Farbmassen. Die Themen dieses Werkabschnitts beziehen sich meist auf Toten- und Bestattungsrituale sowie auf die letzte Ruhestätte, das Pharaonengrab und die Pyramide, wobei nicht die ursprüngliche Funktion als Grabstätte zum Thema wird, sondern die Abstraktion von Elementarformen, Architektur und Landschaft. (Abb. S. 40–41)

Zum anderen treten die Figur, der Körper und die Bedeutung des Kopfes zunehmend ins Bild. Die Beschäftigung mit dem strengen Bildaufbau der reliefierten ägyptischen Grabwände, die einer festgelegten Registereinteilung und einem Proportionskanon zu folgen hatten, fließt in seine Arbeit ein. Die strenge Axialität löst sich sukzessive auf, die Fokussierung der Bildmitte ist nicht mehr bestimmend. (Abb. S. 18–19)

Die ägyptischen Bezüge in Guerinos Werk lassen sich an zahlreichen Arbeiten nachvollziehen. Deutlich zeigen sie sich in der Totenkapelle von St. Michael ob der Gurk von 1991. (Abb. S. 164–165) Armin Guerino konzipierte das Gebäude und malte die Fresken im Innenraum. Für die kleinmaßstäbliche Architektur wählte er die Form eines Kubus mit schmalen Durchgangsschlitzen.

[2] Vgl. David Hockney, in: Kultur Montag, ORFon, 15.6.2026.

Guerino beschreibt den Kubus als politisches und zugleich metaphysisches Ordnungssystem. Die kubische Form steht für die Vorstellung einer Stadt mit gleichen Maßen, in der mit demselben Maßstab gemessen wird. Der Kubus wird damit zum Sinnbild einer möglichen gerechten Ordnung.

Die schmalen Durchgangsschlitze sind dagegen bewusst für den schmalen Übergang vom Leben zum Tod, aber auch vom Nichts, der Nichtexistenz, in das Leben oder von der Existenz in das Nichts, den Tod konzipiert.

Der Freskenraum stellt die beiden großen Pole Genesis und Apokalypse gegenüber. Im Zentrum steht dabei nicht die religiöse Heilsgeschichte, sondern eine grundlegende menschliche Erfahrung: das Verhältnis von Natur, Erkenntnis und Existenz. Das Paradies erscheint als Zustand der Einheit mit der Natur. Eva verkörpert mit der Frucht vom Baum der Erkenntnis die menschliche Eigenschaft des Forschens, Erkundens und Wagens. Mit dem Streben nach Erkenntnis und Wahrheit verlässt der Mensch diese Sphäre der Einheit und tritt in eine Welt der schmerzlichen Erfahrung, der Arbeit des Erkennens und Scheiterns sowie der Eigenverantwortung ein.

Die Apokalypse führt diesen Gedanken zu einem Finale: Das Himmlische Jerusalem erscheint als zweites, neues Paradies, das der Mensch durch Erkenntnis, Wahrheit und Gerechtigkeit zu erreichen sucht. Was ursprünglich verboten und dem Menschen entzogen war, wird zum selbstverständlichen und freien Zugang. Diese Werte sind nicht länger von außen gesetzte Gebote, sondern werden zum menschlichen Selbstverständnis.

Hier verbinden sich konzeptionelle Bezüge zu altägyptischen Vorstellungen und Prinzipien mit einem zeitgenössischen Projekt: Das Dach ist in den Proportionen der Cheopspyramide angelegt. Über dem würfelförmigen Bau, der für Gerechtigkeit und Wahrheit steht, erhebt sich die auf den Kosmos verweisende Pyramide – eine Form außerhalb von Vergänglichkeit und Zeit.

Ein weiteres Merkmal ist die klare geometrische Formgebung und die axiale Ausrichtung des gesamten Ensembles. Auch die Freskenmalerei verweist auf formale Prinzipien der ägyptischen Bildsprache: die Unterteilung in Sequenzen, das Erzählen in Bildabfolgen, die Registereinteilung in übereinanderliegende horizontale Reihen, hieroglyphenartige Bildelemente sowie die Annäherung an eine aspektivische Wiedergabe der menschlichen Figur. Diese formalen und konzeptionellen Bezüge finden sich auch in zeitgleichen und späteren Bildwerken wieder.

Von der Landschaftserzählung

Armin Guerino beschäftigt sich mit archäologischen Versatzstücken, die er in kürzelhafte und frei formulierte Erzählungen verpackt – teils als Einzelbilder, teils als kleine Erzählabfolgen. Die Bildwelten lesen sich wie Schriftzeichen oder Stenogramme und zeigen in ihrem Erzählduktus eine Verwandtschaft mit dem Comic-Strip. Diese sequenzielle Erzählweise spannt einen Bogen von mittelalterlichen Kirchenfresken bis zur Kunst der Gegenwart.



Taurus in Ägypten | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2000

Die Arbeiten dieser Zeit basieren auf einer für Guerino charakteristischen Bildgrammatik. Ausgangspunkt ist der Bildort, der abstrakte Raum und die monochrome Landschaft. Die Malerei bildet das Terrain für die Bilder, die Zeichnung markiert das Geschehen. Sie ist nicht nur Vermittlerin, sondern formt die Struktur des bildnerischen und poetischen Vorgehens.

Das Bild *Stier mit Kopf von Theben* (Abb. S. 21) ist symbolisch vielschichtig angelegt. Eine Stierfigur steht in einer weiten Wüstenlandschaft einem kolossalen Kopffragment gegenüber, während zwei Figuren den Horizont durchschreiten. Hier prallen gleichnishafte Inhalte aufeinander: Kraft, Fruchtbarkeit und Leben, symbolisiert durch den Stier, stehen der Wüste gegenüber, die mit Tod, Chaos und Unfruchtbarkeit verbunden wird. Die beiden Figuren am Horizont wiederum lassen analoge Bezüge zur biblischen Vertreibung aus dem Paradies zu.

Die Landschaft abstrahiert sich zunehmend; sie wird zu einer methodischen Erinnerung und weist auf Deutungs- und Sehnsuchtsmodelle hin, in denen die Realität verklärt und verborgen bleibt. Der Horizont erscheint als Demarkationslinie eines unbekannten zeitlichen und räumlichen Geschehens, das die Vorstellung von Ewigkeit einschließt. In jüngeren Arbeiten (Abb. S. 68–71) wird der Horizont mit seiner Linie zu einem eigenständigen Bildsujet. Bringt man ihn mit visuellen Grenzen in Verbindung, so verweist er beispielsweise auf Erde und Himmel, Meer und Luft oder Sichtbares und Unsichtbares. Er bezeichnet jedenfalls eine Schwelle, die sichtbar, aber niemals erreichbar ist. Der Horizont eröffnet zugleich Denkräume, die über alles Bekannte oder Begrenzte hinausgehen und neue Erkenntnisse oder Zusammenhänge anregen.

Fensterbilder

Ein weiterer kunsthistorisch bedeutsamer Topos, den Armin Guerino in seinem Werk wiederholt aufgreift, ist das Fensterbild. Guerino isoliert das Fenster zu einem autonomen, von der Architektur losgelösten Objekt. (Abb. S. 22 und S. 23) Dabei geht es weniger um die traditionelle Vorstellung eines Ausblicks aus einem Innenraum als vielmehr um das Fenster als Schwelle zu einer nur partiell zugänglichen und erfassbaren Wirklichkeit. Das Fenster ist als Bild im Bild zu sehen. Metaphorisch betrachtet öffnet sich der Blick in eine verborgene und abwesende Geschichte.

Einen anderen Typus des Fensterbildes repräsentiert *Rooms by the Sea. A Tribute to Edward Hopper* aus dem Jahr 2009. (Abb. S. 24)

Wie der Titel bereits erkennen lässt, bezieht sich die Arbeit unmittelbar auf Edward Hoppers Gemälde *Rooms by the Sea* von 1951.

Hopper verbrachte die Sommer regelmäßig in South Truro auf Cape Cod, Massachusetts. Das spezifische Licht und die Atmosphäre dieses Ortes bildet den eigentlichen Bildgegenstand. Der Blick fällt in einen leer geräumten, beinahe bühnenhaft wirkenden Innenraum. Durch einen geöffneten Spalt wird ein möbliertes Zimmer sichtbar, das darauf schließen lässt, dass es bewohnt ist. Gleichzeitig öffnet sich ein großes Fenster zum Meer, dessen Licht den gesamten Innenraum durchdringt. Die Grenze zwischen Innen und Außen wird durch das Licht nahezu aufgehoben.

Die ungewöhnliche räumliche Komposition legt nahe, dass Hopper weniger an einer präzisen Wiedergabe des Räumlichen interessiert war als vielmehr an der Erfassung des Atmosphärischen dieses lichtdurchflutenden Hauses in dieser besonderen Landschaft.

In der Version des Bildes von Armin Guerino aus dem Jahr 2009 ist der Raum vollständig geleert. Während Hopper den Raum noch durch Möbel und architektonische Details als bewohnten Ort kenntlich macht, entfernt Guerino sämtliche Hinweise auf Nutzung und Anwesenheit. Nahtlos ist auch der architektonische Übergang von Innen nach Außen. Einzig das eindringende Licht wirft einen Lichtschatten in den Innenraum zurück und unterstreicht die Einsamkeit und absolute Schönheit des Ortes.

Die Stadt als Landschaft

Reiseeindrücke und Notizen aus Nordafrika, vor allem aus Marokko und Ägypten, bilden den Ausgangspunkt von Bildern, in denen sich archaisch anmutende Architektur, verdichtete Kubaturen sowie Licht- und Schattenstrukturen zu eigenständigen Bildräumen verbinden. Konkrete Stadtansichten mit gestaffelten Baukörpern und übereinandergeschichteten Volumina werden aus ihren atmosphärischen Gefügen von Straßen, Plätzen und Gebäuden herausgelöst und zu rhythmisierten Flächenkompositionen verdichtet.

Das Urbane wird nicht als Topografie beschrieben, sondern als Träger von Stimmung, Erinnerung und kultureller Erfahrung. So entstehen auratische Bildterritorien, in denen sich architektonische Strukturen zu landschaftlicher Weite formen. Die Stadt verwandelt sich in eine elementare Farbflächenlandschaft von gleißender Chromatik. (Abb. S. 52–55)

Kopf und Raum

Die menschliche Figur tritt im Werk Armin Guerinos vergleichsweise selten auf, besitzt jedoch den gleichen Stellenwert wie die Landschaft und erscheint vorwiegend im Kontext ikonografischer Bildzusammenhänge.

Demgegenüber bildet das Motiv des Kopfes einen eigenständigen, über Jahre kontinuierlich bearbeiteten Werkkomplex. Die Kopfbilder entziehen sich dabei einer eindeutigen porträthaften Bestimmbarkeit. Weder handelt es sich um individuelle Bildnisse noch um idealisierte Typen; vielmehr stehen sie für Verdichtungen innerer Zustände und Empfindungen.

Überproportional vergrößert und vor monochromen Farbräumen positioniert, entwickeln die Köpfe eine eigentümliche Präsenz. Geschlossene Augen, verdeckte Gesichtszüge und lineare Überschreibungen entziehen sich jedoch einer unmittelbaren Lesbarkeit. Die Köpfe erscheinen weniger nach außen gerichtet als in die eigene Bildwirklichkeit zurückgenommen. Ihre Massigkeit und reduzierte Formensprache rufen zugleich Assoziationen an monumentale Kopfskulpturen hervor. (Abb. S. 28–29)

Eine zweite Gruppe von Kopfbildern zeichnet sich durch eine radikale Reduktion des Motivs aus. Die Köpfe erscheinen als reine Umrissformen, die zwischen Maskenhaftem, Schemenhaftem und Zeichenhaftem vor unbestimmtem Hintergrund auftreten. (Abb. S. 28 oben und S. 36)

In diesen Arbeiten gewinnt die Linie zunehmend Eigenständigkeit und tritt als autonomes bildnerisches Mittel hervor.

Der Künstler selbst versteht die Köpfe als Ausdruck eines inneren Zustands, der gleichermaßen von Fülle wie von Leere geprägt sein kann. Die Kopfbilder sind für ihn meist in sich gekehrt und selbstreflexiv. Fehlt ihm ein konkreter Bildgegenstand, malt er einen Kopf – und ist neugierig darauf, welcher Kopf ihm dabei begegnet, denn dieser ist in gewisser Weise immer er selbst. In diesem Sinne begreift er seine Malerei als die Schaffung eines neuen Schauplatzes der Wirklichkeit: „Das ist mein Ziel, wie es auch keinen Sinn außerhalb gibt, außer in der Tatsache selbst, dass etwas ist oder geschieht."

Wie auch andere Bildgruppen in Guerinos Werk entstehen auch die Kopfbilder nicht aus einer linearen Entwicklung, sondern aus der Notwendigkeit des jeweiligen Bildes. Bestimmte Bildthemen kehren über Jahre hinweg in immer neuen Konstellationen wieder. Ältere und neuere Motive überlagern und verschränken sich dabei und finden in jeweils variierenden formalen Lösungen ihren Ausdruck. Das Werk *Liegender Kopf* von 2004 (Abb. S. 28 unten) veranschaulicht diese Arbeitsweise exemplarisch: Elemente aus den Bildbereichen Landschaft, Mythologie, Kopf- und Linienbild greifen ineinander und verdichten sich zu einem komplexen bildnerischen Gefüge.

Die Linien und das Labyrinth

Die Linie bildet einen der konstantesten Werkstränge im Œuvre von Armin Guerino. Seit den frühen 2000er-Jahren tritt sie zunächst in einzelnen Arbeiten, später in umfangreichen Werkzusammenhängen als eigenständiges bildnerisches Prinzip hervor. Diente sie anfangs vor allem der Begrenzung von Formen sowie der kartografischen Verortung von Landschaft und Raum, entwickelt sie sich zunehmend zu einem eigenständigen Träger inhaltlicher Bedeutungen. Die Linie bezeichnet nicht länger lediglich Orte, sondern erzeugt Wege, Verbindungen, Verdichtungen und narrative Strukturen.

In ihren verschlungenen und vielfach überlagerten Verläufen verweist die Linie zugleich auf das Motiv des Labyrinths, das sich als wiederkehrende Denkfigur durch das gesamte Werk zieht.

Zahlreiche Einzelbilder und Studien dienen als Experimentierfelder für Motiv- und Formfindungen, die später in komplexeren Werkzusammenhängen weiterentwickelt werden. Eine zentrale Stellung nimmt dabei die Wandmalerei der Jakobskapelle in Bad Kleinkirchheim (2003) ein. (Abb. S. 154–155)

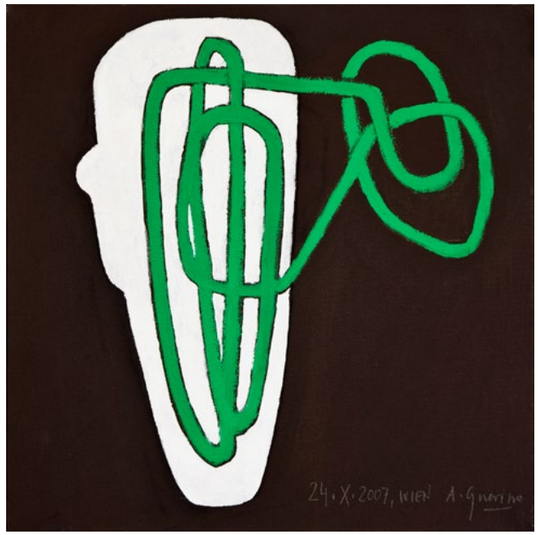
Hier wird die Linie zum strukturierenden Leitmotiv des gesamten Bildprogramms. Inhaltlich beziehen sich die Wandmalereien auf Jakob, die zwölf Stämme Israels und die Jakobsleiter als symbolische Verbindung zwischen Himmel und Erde. Die übereinandergelegten schwarz-weißen Labyrinthfiguration verdichten diese Themen zu einer Bildsprache, in der Übergänge zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits sowie Orientierung und Transzendenz verhandelt werden. Das Labyrinth erscheint hierbei weniger als architektonische Form denn als Metapher für Erinnerung und die Offenheit gedanklicher Prozesse.

Auch in anderen Werken strukturieren Linien den Bildraum auf unterschiedliche Weise. Sie markieren Grenzen, formen figurative Konstellationen oder entwickeln sich zu dichten Geflechten urbaner Strukturen. Städte erscheinen als Netzwerke von Wegen, Durchgängen und verborgenen Verbindungen, deren labyrinthische Organisation innere wie äußere Räume erschließt. (Abb. S. 50)

In *Labyrinth-Stadt* wird dieses Prinzip ins Grundrisshafte überführt: Die Wege selbst werden zur Architektur, das Labyrinth zur Matrix städtischer Ordnung. (Abb. S. 51)

Darüber hinaus verweist die Linie auf Guerinos anhaltendes Interesse am Zeichenhaften. Sie ist Spur, Notation oder Einschreibung, die aus der Beobachtung und Erfahrung von Landschaften, Städten und kulturellen Räumen hervorgeht. (Abb. S. 43, S. 72–73)

Im Werk *Kartografie* erscheint diese Dimension besonders deutlich: Aus der Vogelperspektive entwickelt sich eine Bildstruktur, die an Luftaufnahmen oder kartografische Systeme erinnert und zugleich ihre rationale Lesbarkeit zugunsten eines offenen Geflechts von Beziehungen zurücknimmt. (Abb. S. 59)



Gedanken | Wien | Eitempera auf Leinwand | 40 × 40 cm | 2007

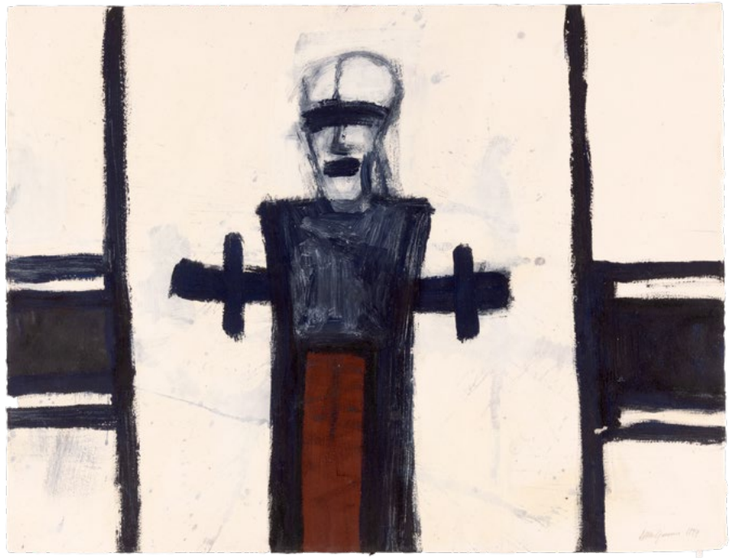
Ich schreibe anders als ich rede, ich rede anders als ich denke, ich denke anders als ich denken soll und so geht es weiter bis ins tiefste Dunkel.
Franz Kafka an Ottla Kafka, 10. Juli 1914



Fruchtwasserpunktion | Wien | Öl auf Gips und Jute | 150 × 100 cm | 1984



Fruchtwasserpunktion | Wien | Öl auf Gips und Jute | 150 × 100 cm | 1985



Totem | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1994

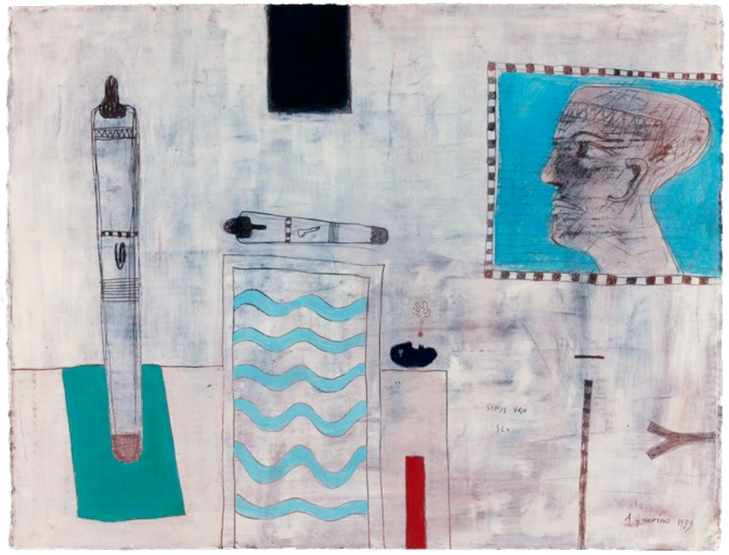


Red Afternoon I | Šolta | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2004





Gespräch mit einem Taurus | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1999
Die Gesäten I | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1999





Kultstätte | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1999
Kammer der Träume | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1999



Fenster | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2001



Stier mit Kopf von Theben I | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2000



Zwischen | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2000



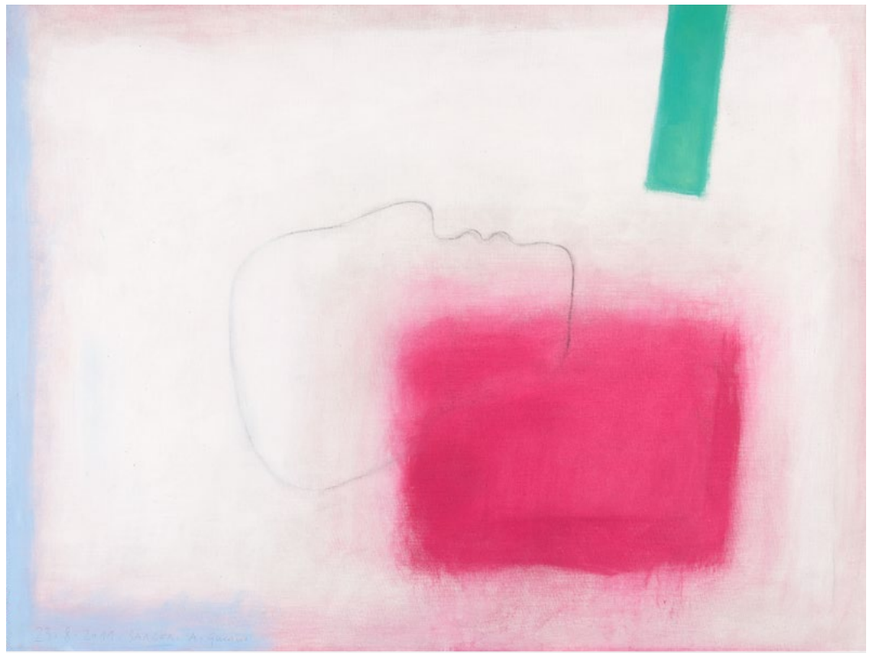
Ägyptischer Einblick | Eitempera auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2000



Rooms by the Sea. A Tribute to Edward Hopper | Wien | Acryl auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2009



Rise | Wien | Acryl auf Leinwand | 100 × 130 cm | 2010



Licht | Saager | Acryl auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2011



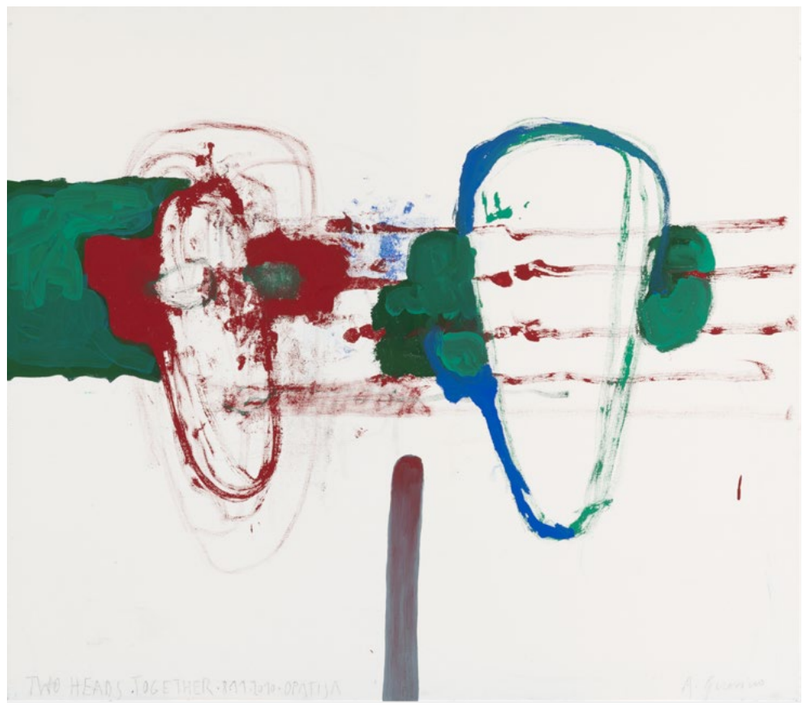
Sphäre | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026





Anger | Toledo | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2004
Liegender Kopf | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2004





Schwebezustand | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2001
Two Heads Together | Opatija | Acryl auf Leinwand | 70 × 80 cm | 2010



Afrikanischer Traum | Wien | Eitempera auf Leinwand | 150 × 200 cm | 2001



Warten auf Afrika | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2001





Nachtkopf | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1996
Kopf im Orange | Gmünd | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2016





Kopf | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1999
Kopf gegen Massen | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1998





Verwirrung | Gmünd | Eitempera auf Leinwand | 50 × 50 cm | 2016

Kopf im Rot | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2011



Im Grünland | Wien | Eitempera auf Leinwand | 90 × 80 cm | 2017



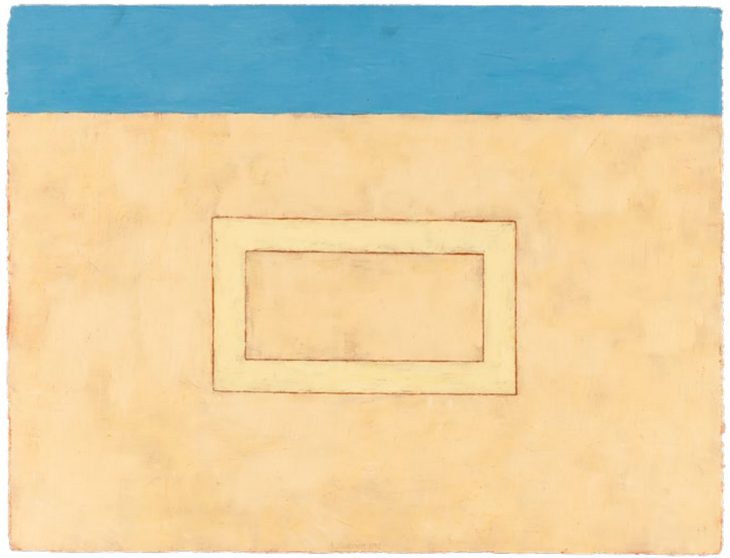
Traum mit Maske | Wien | Eitempera auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2001



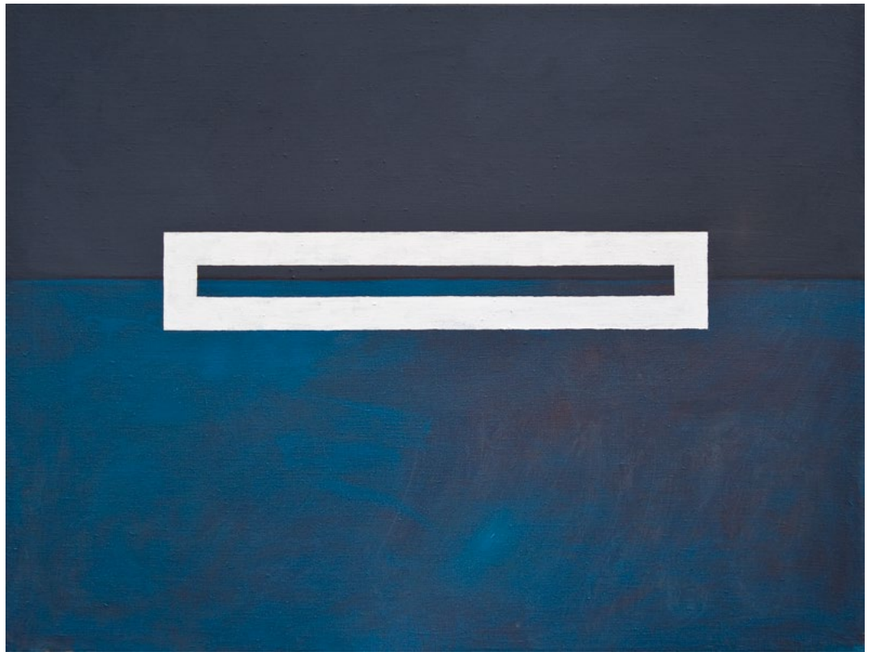
La nuit sans fin – Der vom Schlaf durchtränkte Tag | Senegal | Leimfarbe auf Baumwolle | 90 × 140 cm | 2002



La nuit sans fin – Magie und das Meer | Senegal | Leimfarbe auf Baumwolle | 90 × 140 cm | 2002



Wüste | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 1992



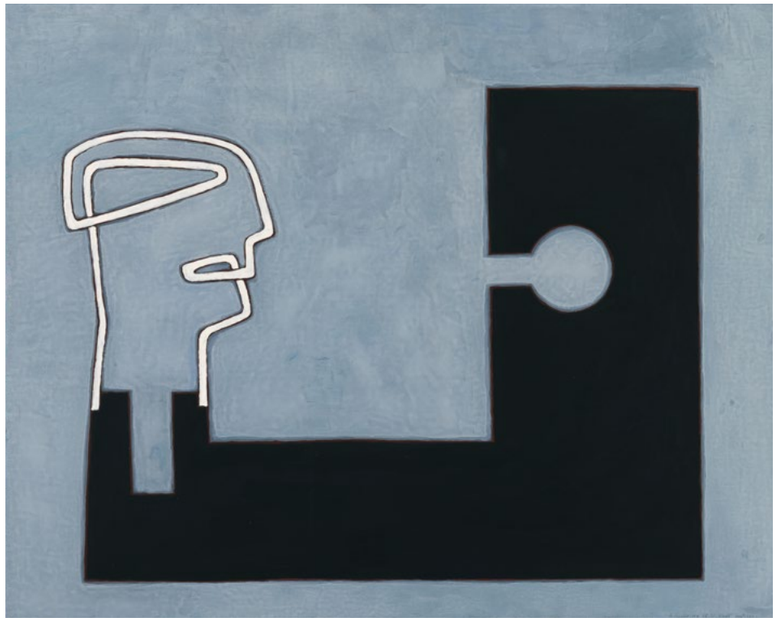
Schmales Rechteck | Wien | Acryl auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2008

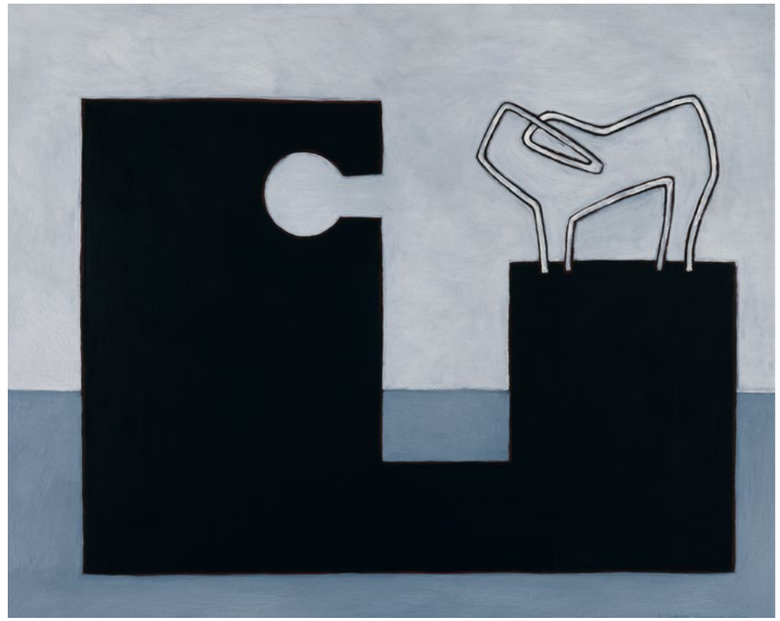


Taurus in Ägypten | Wien | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2000



Fibonacci-Labyrinth | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015





dialogues between 11 | Počitelj | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2005

dialogues between 12 | Počitelj | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2005



Doppellabyrinth | Wien | Eitempera auf Papier | 80 × 120 cm | 2003



Doppellabyrinth (Liegender Kopf) | Wien | Eitempera auf Papier | 80 × 120 cm | 2003



Zwischen den Massen | Saager | Eitempera auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2003



Kleopatras Tod | Saager | Eitempera auf Leinwand | 95 × 126 cm | 2003



Labyrinth | Wien | Eitempera auf Leinwand | 90 × 80 cm | 2017

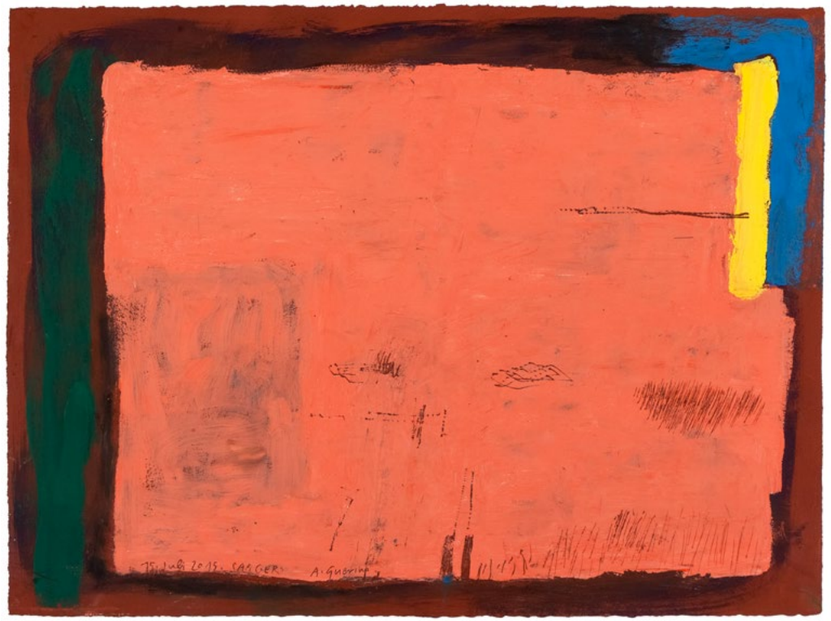


Labyrinth-Stadt | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 90 cm | 2023





Topografie | Saager | Eitempera auf Papier | 50 × 65 cm | 2015
Urbanes Areal | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023





Areal | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015
Großes Gelb | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015



Großer Topos | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015



Sommer | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015





Vage Gegend | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2020
Rote Einschläge | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023



Aussicht | Saager| Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015

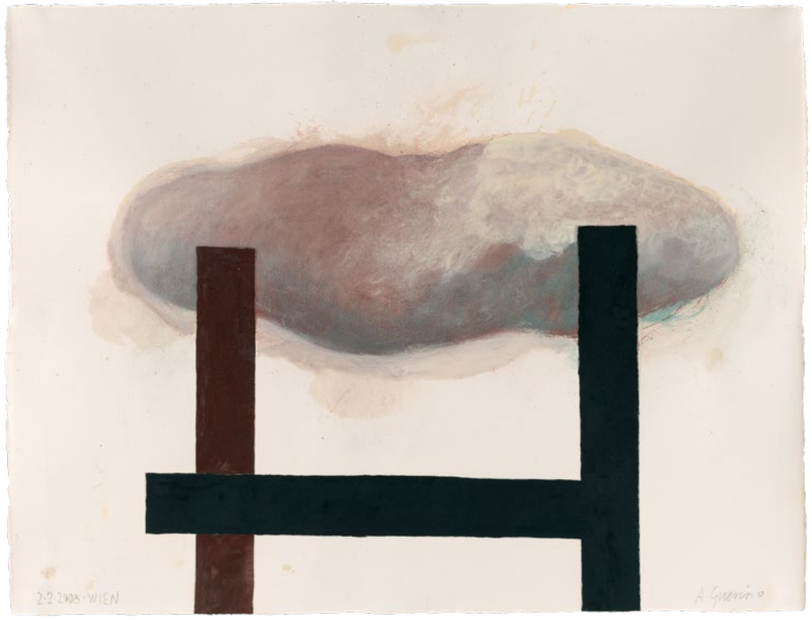




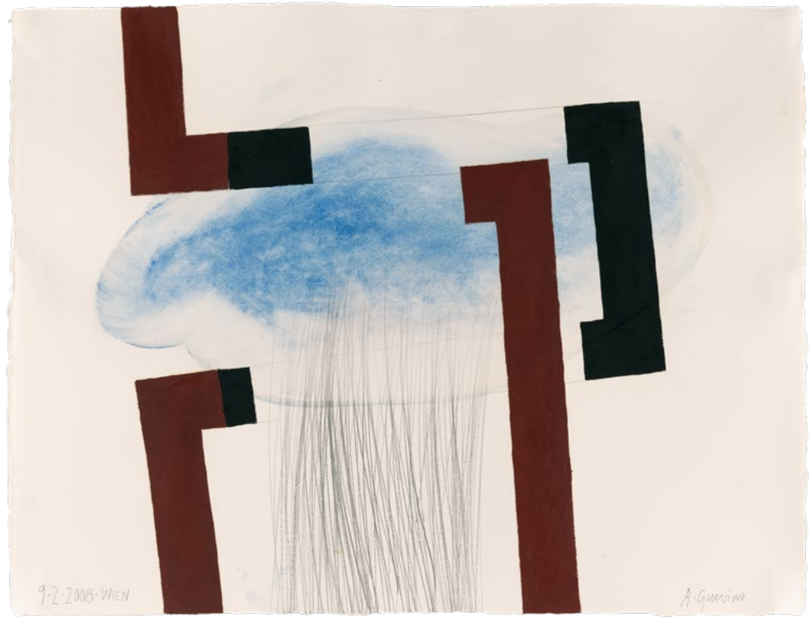


Licht | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2018
Sun and Sea | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026

Kartografie | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026



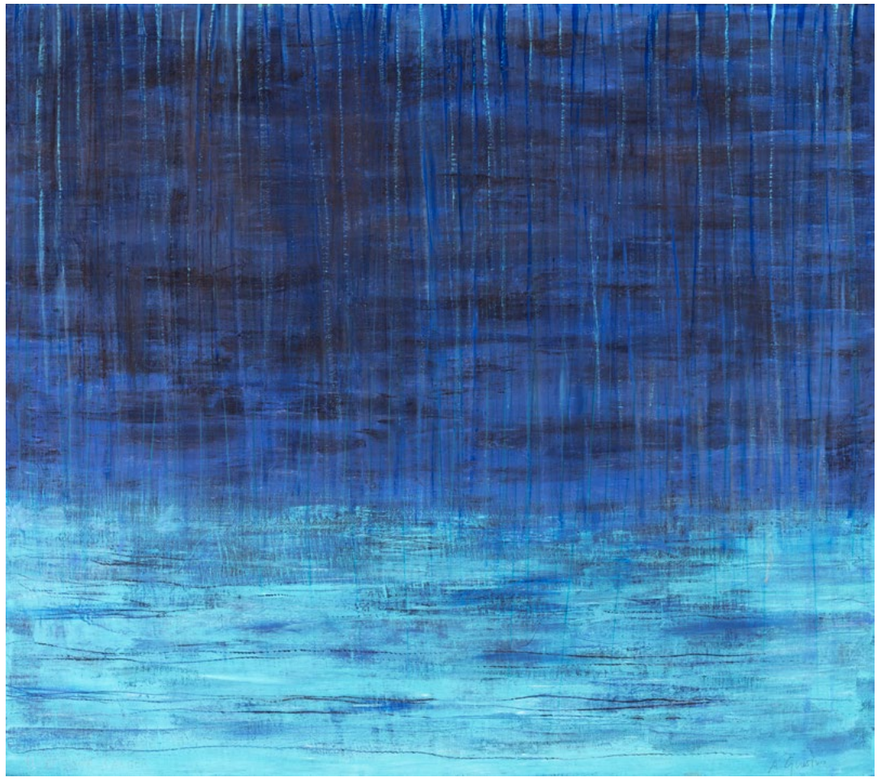
Wolke | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2008



Wolke mit Regen | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2008



Vor dem Regen | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2024



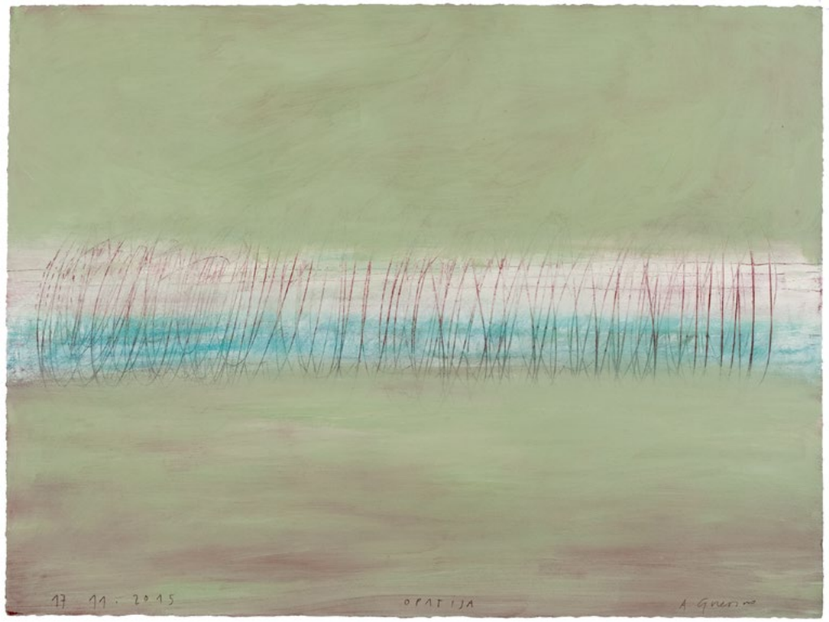
Blauer Regen II | Saager | Eitempera auf Leinwand | 80 × 90 cm | 2018





Regen | Wien | Acryl und Buntstift auf Papier| 50 × 65 cm | 2013

Blauer Regen I | Saager | Eitempera auf Leinwand | 60 × 80 cm | 2018





Regen | Opatija | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015
Regen | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2021





Landstück | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2021
Gewitter | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2021





Landgrenze | Lusevera | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2013
Horizont über dem Meer | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2019





Horizont | Lusevera | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2013
Horizont | Lusevera | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2013





Oase | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2018
Schwefel | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015



Rotes Meer | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2019



Zäune | Lusevera | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2013



Weißes Feld | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2015





Berg | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2024
Inneres Feld | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023



Unversehrte Landschaft | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023

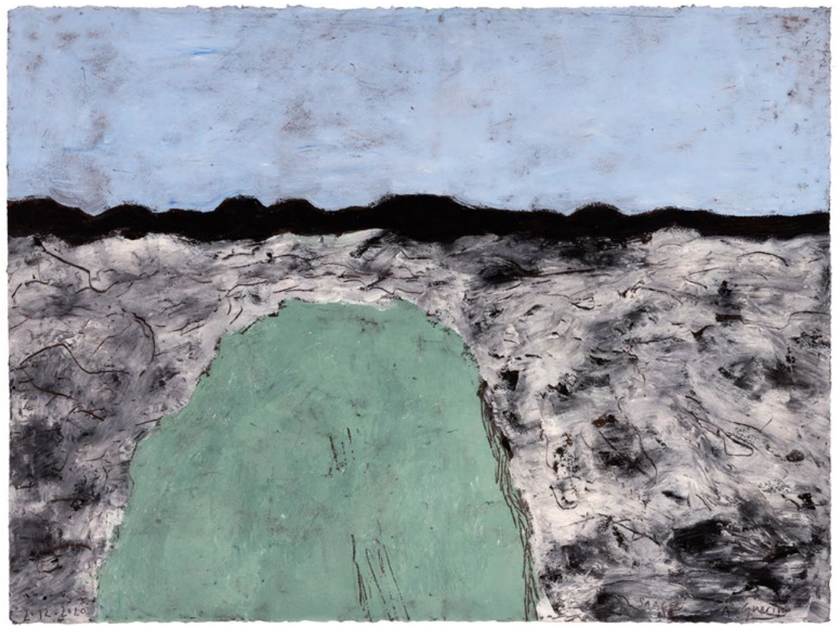


Blauer Berg | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2011



Weißer Berg | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2012





Regenberg | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023
Grünes Feld | Saager | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2020



Gletscherbruch | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2012



Rosa Berg | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2011



Felsrippen | Lusevera | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2013



Berg | Wien | Acryl auf Papier | 33 × 50 cm | 2012



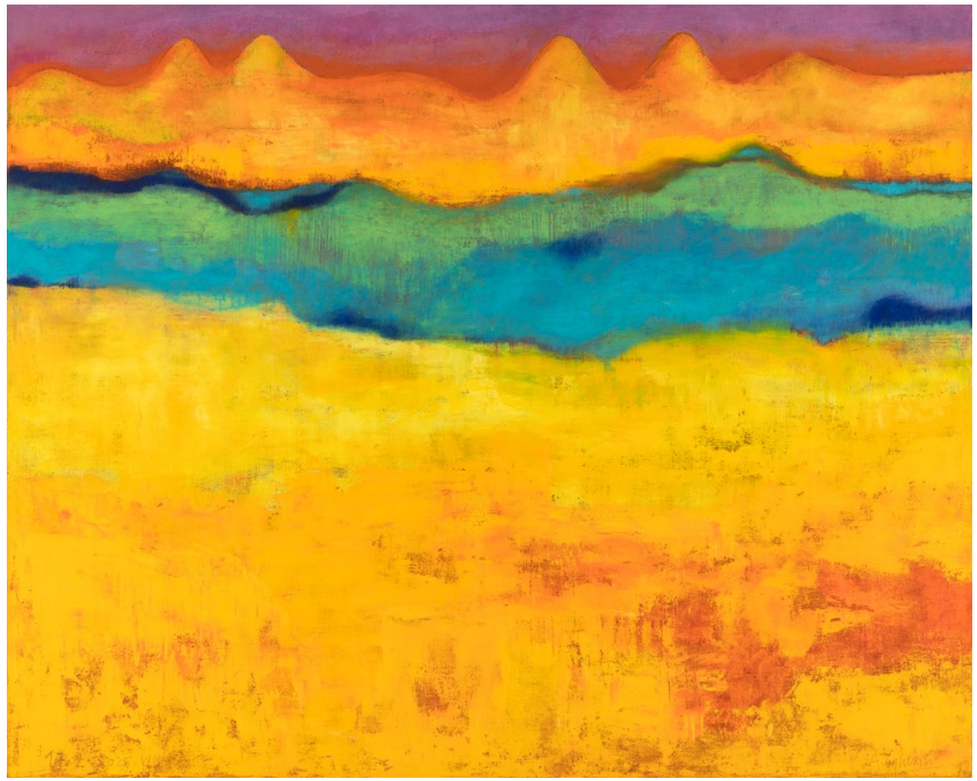


Arktis | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2012
Asche | Wien | Acryl auf Papier | 50 × 65 cm | 2012





Aufruhr | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026
Roter Regen | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2023



Planet A, Toxic Yellow | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2025





Toxisches Feld | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026
Die andere Seite | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026





Dünung | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026
Glut | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026





Konstellation | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2026
Rotes Feld | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026



Red River | Wien | Eitempera auf Leinwand | 140 × 190 cm | 2026



Tornado II | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2024



Tornado I | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76 cm | 2024



Verlandung | Wien | Eitempera auf Papier | 56 × 76cm | 2024



Utopisches Terrain | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026





Utopia | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 90 cm | 2021
Ausbreitung und Rückzug | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026



Blaugrüne Fata Morgana | Saager | Acryl auf Leinwand | 170 × 200 cm | 2013





Nebel | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 90 cm | 2023
Flüchtige Auflösung | Wien | Eitempera auf Leinwand | 80 × 100 cm | 2026



Taltempel | Wien | Eitempera auf Leinwand | 140 × 190 cm | 2026



Utopos | Wien | Eitempera auf Leinwand | 140 × 190 cm | 2026

Kunst im öffentlichen Raum





Detail mit kärnten.museum im Hintergrund



Wasserringe, Blick zum Viktringer Ring

WASSERRINGE, 2023

Zwei ineinander verschränkte Umrisse von Scheiben verbinden sich unterhalb des Erdniveaus zu imaginären Kreisen, die für den Kreislauf des Wassers stehen. Aus ihnen strömt ein zarter „Regen“ aus Wasserlinien und fällt – im Sinne des Schwammstadt-Prinzips – auf ein begehbares, flächiges Kiesbett.

Das Wasser wird der grundwasserbetriebenen Gebäudeklimatisierung entnommen und über das Schwammstadt-System wieder dem Grundwasser zugeführt. So entsteht ein geschlossener Kreislauf, bei dem weder Wasser verbraucht noch Chemikalien zur Aufbereitung eingesetzt werden.

Die Wasserlinien werden zu einem sinnlich erfahrbaren Element: Sie können berührt, verändert und durchschritten werden. So wird der Kreislauf des Wassers nicht nur sichtbar, sondern unmittelbar erlebbar.

Standort: kärnten.museum, Klagenfurt

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 3,02 × 4,37 × 2,01 m
Zwei gebogene Edelstahlprofile 100 × 50 mm R 2,00 m, Messingdüsen, Kiesbett, Teichfolie, Wasserkessel, Pumpentechnik, vier Punktfundamente



Wasserringe, Blick nach Osten



Filterpressenhaus, Ostfassade



Filterpressenhaus, Südostansicht mit rheinseitiger Fassade

FILTERPRESSENHAUS, 2022

Das Filterpressenhaus ist zum Rhein hin ausgerichtet. Auf den Fassadenelementen wird die Funktion der Anlage in abstrahierter Form veranschaulicht. Das „Auspressen“ bzw. „Verdichten“ der Filterkuchen wird durch rhythmisierte, unterschiedlich gefärbte vertikale Linien symbolisiert. Diese verdichten sich in Richtung Rhein und verändern dabei ihre Farbigkeit hin zu einem stilisierten Wasserblau.

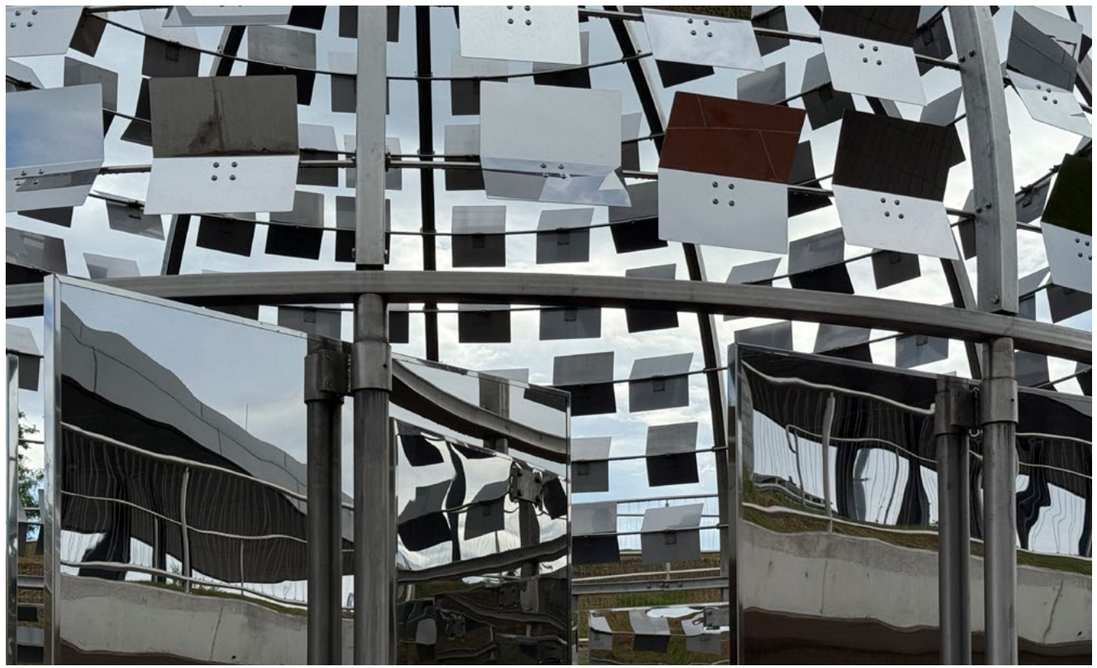
An der Westseite stehen die verschiedenfarbigen Linien für die Stoffe, die im Prozess „herausgefiltert“ werden. In Richtung Osten verweisen die Linien auf das gereinigte Wasser, das anschließend in den Rhein eingeleitet wird.

An der Ostwand ist der Schriftzug **#ChemievonMenschen** aus poliertem Edelstahl angebracht, der scheinbar „schwebend“ vor der Fassade steht.

Standort: Filterpressenhaus, INEOS in Köln

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 18,20 × 69,50 × 19,70 m, Trapezblechfassade mit pulverbeschichteten Paneelen

Foto links: Oliver Brenneisen für INEOS in Köln



Detail mit verspiegelten Buchdeckeln



Innenansicht mit geschlossenen Toren



Klagenfurt, Neuer Platz, 2021

INGEBORG-BACHMANN-KUPPEL, 2021

Die Ingeborg-Bachmann-Kuppel ist eine begeh- und bespielbare Skulptur im öffentlichen Raum und eine Hommage an ihre Namensgeberin. Als künstlerische Sonde nimmt sie die Strömungen der Gegenwart auf und ist ein Ort der Begegnung und des Austauschs zwischen unterschiedlichen Kunstformen.

Ihre verspiegelten Flächen fragmentieren die Umgebung und erzeugen optische Brechungen und Verschiebungen. In diesen Brüchen öffnet sich der Blick auf das Neue und noch Unbekannte. Zwölf Säulen tragen die Kuppel; um sie drehen sich zwölf beidseitig verspiegelte Tore. Sie stehen für die zwölf Stunden des Tages und die zwölf Stunden der Nacht – ein Verweis auf Ingeborg Bachmanns Gedicht *Die gestundete Zeit*. 288 verspiegelte Buchdeckel bekleiden die Kuppel in zwölf Segmenten und verbinden das architektonische Volumen mit dem Medium des Buches.

Das Projekt zur Aktivierung des öffentlichen Raumes ging als Sieger aus dem ersten Call der Kärntner Kulturstiftung hervor und wurde gemeinsam mit Gerhard Fresacher entwickelt. Armin Guerino übernahm die Konzeption, den Entwurf und die Ausführung der Ingeborg-Bachmann-Kuppel.

Standorte:
Klagenfurt, Neuer Platz, 2021 | Wien, Karlsplatz, 2023 | Nova Gorica, Europäische Kulturhauptstadt GO! 2025, Bahnhof, Arena Ost, 2025 | Möderndorf bei Hermagor, Gailtalmuseum, 2026

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 6,00 × 6,00 × 6,00 m
Rostfreier Edelstahl, Audioinstallation



Klagenfurt, Neuer Platz, 2021



Wien, Karlsplatz, 2023



Nova Gorica, Bahnhof, Arena Ost, 2025



Möderndorf bei Hermagor mit Gailtalmuseum im Hintergrund, 2026



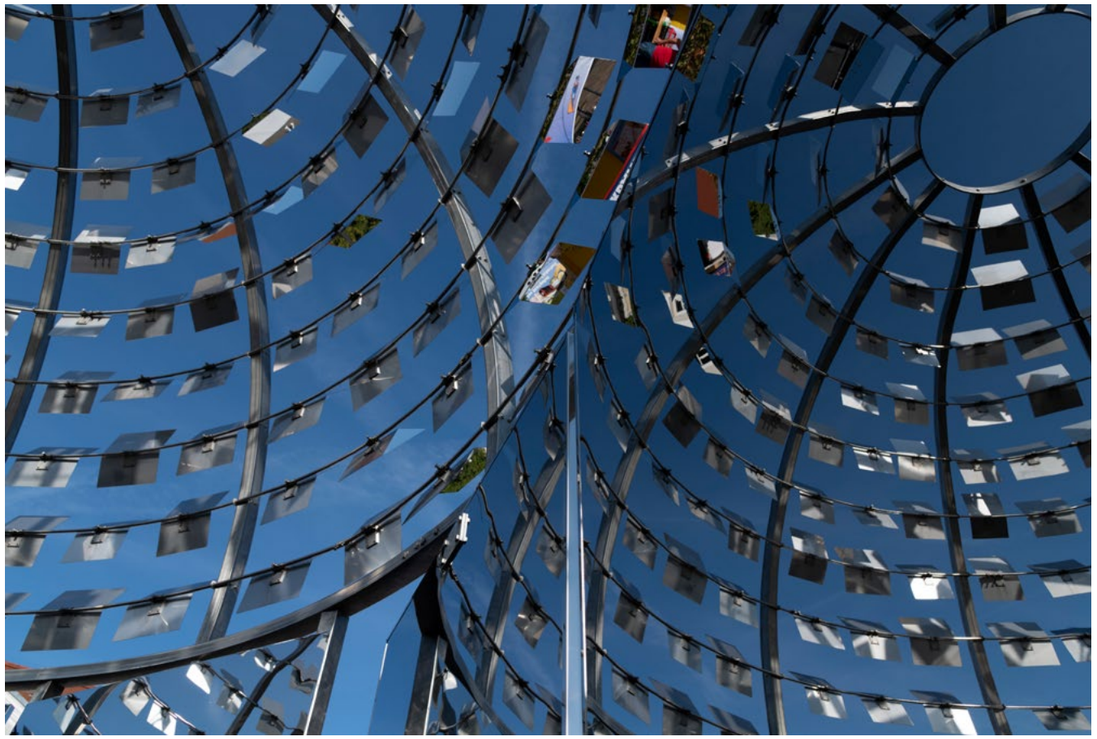
Blick ins Innere der Ingeborg-Bachmann-Kuppel



Detail der Spiegeltore mit Scharnieren um die Säulen



Verspiegelte Buchdeckel mit der Wiener Karlskirche im Hintergrund



Spiegelungen im Innenraum



Detail der Himmelsstiege



Blick abwärts



Himmelsstiege Richtung St. Luzia-Kirche

HIMMELSSTIEGE · SKY STAIRS · STOPNICE V NEBO, 2020

Die *Himmelsstiege* folgt mit ihren 24 Stufen dem geschwungenen Weg zur Hängebrücke und umschließt als räumliches Element die Rastplatzinsel. Die Zahl der Stufen verweist auf die 24 Stunden des Tages und verleiht dem Aufstieg zugleich eine zeitliche Dimension.

Mit jeder Stufe verändert sich die Perspektive. Der Aufstieg folgt einem elementaren menschlichen Bedürfnis: dem Wunsch, einen erhöhten Standpunkt einzunehmen, um Überblick und Orientierung zu gewinnen.

Beim Aufstieg öffnet sich der Blick zunehmend auf die Hängebrücke St. Luzia. Der Weg wird damit selbst zum Erlebnis: Bewegung, Höhe und Aussicht verbinden sich zu einer räumlichen Erfahrung, in der der Übergang vom Landschaftsraum zur Hängebrücke und zum Dorf bewusst wahrgenommen wird.

Standort: Himmelsstiege, Fußgängerbrücke St. Luzia, Aich bei Bleiburg/Pliberk

Dimensionen, Materialien:
H × L × B 5,54 × 28,80 × 1,16 m, 24 Gitterrostplattformen
Steher und Geländer: Rostfreier Edelstahl



Blick nach Südwesten



Blick drauaufwärts

Festival horizontal$_{20}$

Das Projekt war Teil der Kärntner Landesausstellung
CARINTHIja 2020 – Ein Land in Zeitreisen und Perspektiven

Standort: Unterkrajach, Drauradweg, 9181 Feistritz (zerstört)

Dimensionen, Materialien:
20 Spiegel à 1,99 × 0,99 m auf 10 Paneelen (Stahl, Eisenglimmerfarbe anthrazitgrau, Holz) à 2,30 × 1,10 m
Gesamt L × T × H 7,08 × 3,27 × 2,30 m

© Fotos: Christian Brandstaetter

20 SPIEGEL / 20 ZRCAL, 2020

Zehn Paneele mit insgesamt zwanzig Spiegeln sind in unterschiedlichen Winkeln in einem Landschaftsabschnitt angeordnet. Sie fragmentieren den gewohnten Blick und holen zugleich Ausschnitte der Landschaft in das Sichtfeld, die dem unmittelbaren Blick verborgen bleiben. Die Landschaft vor uns wird von der Landschaft hinter uns durchbrochen: Der Norden wird zum Süden, der Westen zum Osten.

Durch seitlich geneigte Spiegel entstehen weitere Perspektivverschiebungen und Bildverdoppelungen. Die gewohnte Orientierung im Raum gerät in Bewegung, die Grenzen zwischen Wahrnehmung und Wirklichkeit beginnen zu verschwimmen. Kein Blick nach vorne bleibt dabei ausschließlich ein Blick nach vorne – jeder Blick enthält zugleich die Möglichkeit eines Blicks zurück und auf den eigenen Standpunkt.

Wendet man sich nach Süden, erscheint der Süden als reale Landschaft, während der Norden als Spiegelung sichtbar wird; wendet man sich nach Norden, kehrt sich dieses Verhältnis um. Der geografische Standpunkt verliert damit seine Eindeutigkeit. Orientierung entsteht nicht allein aus der Position im Raum, sondern aus der eigenen Perspektive und der Fähigkeit, den Blick über den unmittelbaren Horizont hinaus zu erweitern.



Drohnenaufnahme, Blick nach Norden



Drohnenaufnahme mit Lichtspiegelungen



Blick drauabwärts



Drohnenaufnahme nach Osten



Adlerfang in Richtung Villach



Adlerfang in Richtung Klagenfurt

ADLERFANG, 2019

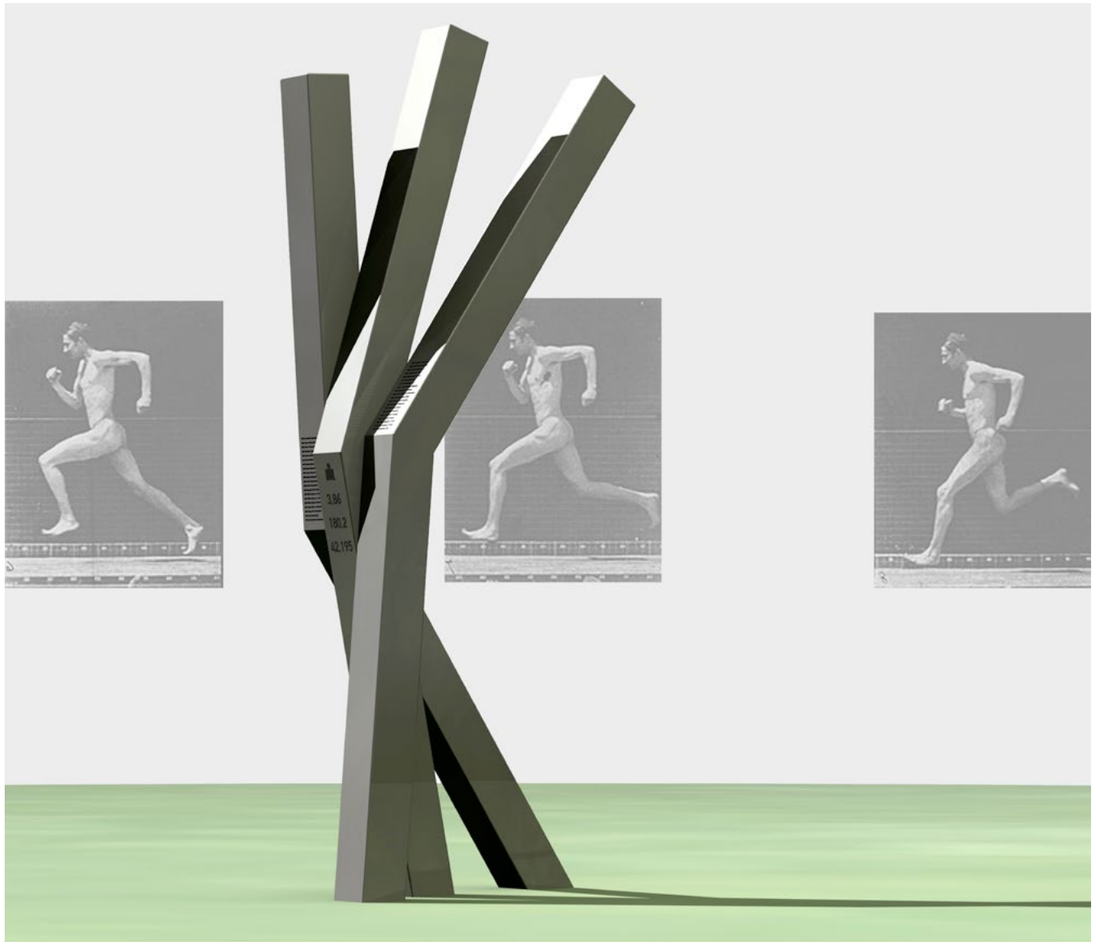
Der Adlerfang, das Motiv des Villacher Stadtsiegels, gibt dem Objekt seine charakteristische Form. Aus dem mittleren Zwischenraum der Brücke ragt ein geschwungenes Stahlrohr empor. Es nimmt die Bewegung eines Adlerfangs auf und wird zugleich zur Feder, die zwölf Brückenseile spannt.

Der „Fang“, der die Fahrbahn scheinbar nach oben zieht, macht die Überplattung der Eisenbahn und der Treibacher Straße als Brücke sichtbar und setzt zugleich einen markanten städtebaulichen Akzent an der Klagenfurter Straße im Nordosten der Stadt.

Der Adlerfang stellt einen historischen Bezug zur Stadtgeschichte her: Das Villacher Stadtsiegel aus dem 13. Jahrhundert gilt als das älteste Stadtsiegel Österreichs. Die Transformation dieses historischen Motivs in eine zeitgenössische Form verbindet Geschichte und Gegenwart. Die Brücke vermittelt Leichtigkeit und Beweglichkeit, zugleich aber auch Kraft und Widerstandsfähigkeit und wird so zu einem prägnanten Zeichen im Stadtbild.

Standort: Triester Straße (B83)/Treibacher Straße, Villach

Dimensionen, Materialien:
H × L 15,00 × 24,00 m, Herkulesseil (gelb)



Entwurf der Ironman-Stele



Ironman-Stele im Europapark



Ironman-Stele am Lendhafen

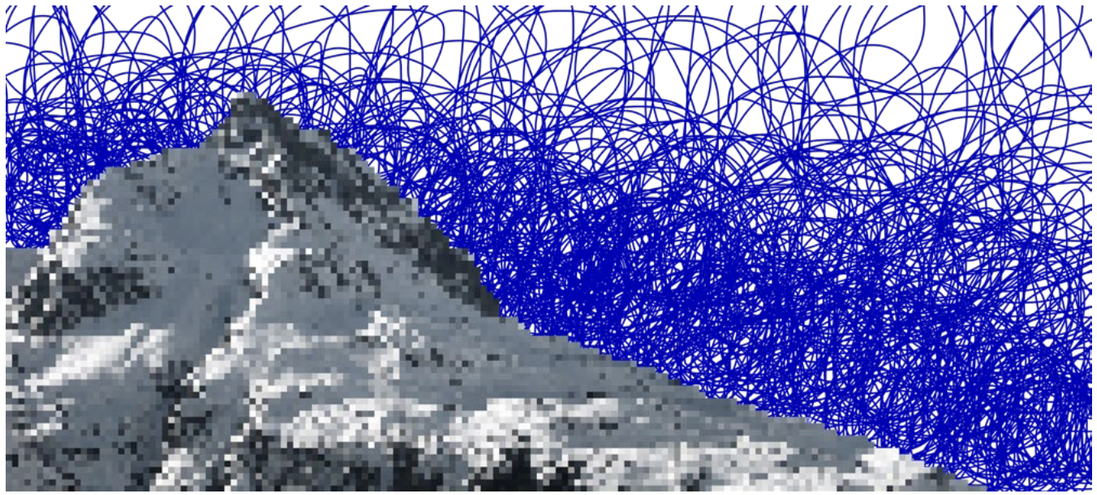
IRONMAN, 2018

In ihrer Dreiteiligkeit stehen die beiden identischen Ironman-Stelen für die Vereinigung der Sportarten Schwimmen, Fahrradfahren und Laufen. Gerade die Ausschnitthaftigkeit der Formgebung, der Anriss der Laufbewegung und die Wahl des Materials beschreiben die Kraft und Dynamik, die für die Ausübung dieser extremen und herausfordernden Sportart notwendig sind.

Ausgeführt wurden die Stelen in rostfreiem Edelstahl. Am mittleren „Bein“ sind unter dem Ironman-Logo die Distanzen der drei Disziplinen, die es zu bewältigen gilt, eingeschrieben. Am linken und am rechten „Bein“ sind die Namen der Gewinnerinnen und Gewinner der letzten 20 Jahre elektrochemisch eingebracht und werden kontinuierlich ergänzt.

Standorte: Lendhafen und Europapark, Klagenfurt

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 2,60 × 0,45 × 1,09 m, rostfreier Edelstahl



Entwurf: Wandabwicklung Windfang mit Ballunspitze und blau gekritzeltem Himmel



Windfang mit Ballunspitze

BALLUNSPITZE, 2017

Ein aus blauen Linien gekritzelter Himmel mit seinen transparenten Zwischenräumen erzeugt eine frei schwebende Dynamik und kontrastiert das in Pixel aufgelöste Bild der Ballunspitze. Je näher man sich dem Objekt nähert, desto abstrakter erscheint die abgebildete Bergformation. Der Wechsel von Distanz und Nähe verändert dabei die Wahrnehmung des Motivs und lässt die Grenze zwischen Abbild und Abstraktion zunehmend verschwimmen.

Standort: Eingangsbereich (Windfang), Hotel Tirol, Ischgl

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 2,64 × 3,32 × 3,16 m, Digitalprint auf Glas



Einzelne Buchstaben



Buchstabenfolge SCHULE

SCHULE, 2017

Sechs große Buchstaben aus Edelstahl und Holz werden in unterschiedlicher Größe und Höhe als Sitzmöbel bzw. Tische konzipiert und sind locker zusammengewürfelt auf dem Schulhof aufgestellt. Die Konzeption der Aufstellung ist offen gehalten und lässt unterschiedliche Gedankenvariablen zu, ob in sinngemäßer Anordnung, in der sich das Wort „SCHULE“ formt, oder in einer losen Zusammenstellung, die freie Assoziationen und Wortfindungen zulässt.

Die Buchstabenkörper sind Funktionsmöbel, die semantisch einen unmittelbaren und spielerischen Bezug zur Schule herstellen. Gleichzeitig sind sie Kommunikationsorte. Die Ausformulierung einzelner Buchstaben schafft eigenständige räumliche Körper, die individuell sowohl von Schülerinnen und Schülern in den Pausen vor oder nach der Schule als auch von Eltern als Treffpunkt genutzt werden können: Treffpunkt „U“ oder Treffpunkt „E“ usw.

Die Buchstabenkörper ergreifen den Schulvorplatz und bespielen ihn, sie fangen die verschiedenen Lichtverhältnisse auf und werfen Schatten, sind aber auch „Entschleunigungszone“ zwischen dem Ankommen vom Straßenraum und dem Schulgebäude.

Um den Schulhof autofrei zu halten und gleichzeitig weitere Sitzmöglichkeiten zu schaffen, werden zwölf verschiedenfarbige Betonwürfel so angeordnet, dass eine Durchfahrt verhindert wird. Die Farbgebung hat zusätzlich Signalwirkung und lässt sich assoziativ mit einem Ort für Kinder in Verbindung bringen.

Standort: Bildungszentrum Velden, Velden am Wörthersee

Materialien:
Buchstaben: Eschenholzauflage, Edelstahlformrohre
Pollerwürfel: H × B × T 45 × 45 × 45 cm, Beton



Farbige Betonwürfel

ELEKTRON, 2016–17

Dampfkesselturm, Maschinenhaus und Schaltwerk von INEOS werden durch eine künstlerische Intervention zu einem weithin sichtbaren Landmark.

Der hoch über die anderen Gebäude hinausragende Dampfkesselturm sollte an seiner Südseite geschlossen werden, um den Stadtteil Worringen von der nächtlichen Beleuchtung der GuD-Anlage abzuschirmen.

Eine Fassadenbekleidung aus poliertem, rostfreiem VA-Blech nimmt die Farben der Umgebung und des Himmels auf. Durch die spiegelnden Oberflächen löst sich die massive Präsenz des Baukörpers optisch auf; seine Schwere weicht einem Eindruck von Leichtigkeit und Transparenz. Vor diesem Hintergrund zeichnet sich eine aus einer einzigen Linie entwickelte „Dampfwolke“ in Gelb ab. Diese in sich verschlungene Linie ist mit sichtbarem Abstand vor der Fassade angebracht und scheint dadurch zu „schweben“.

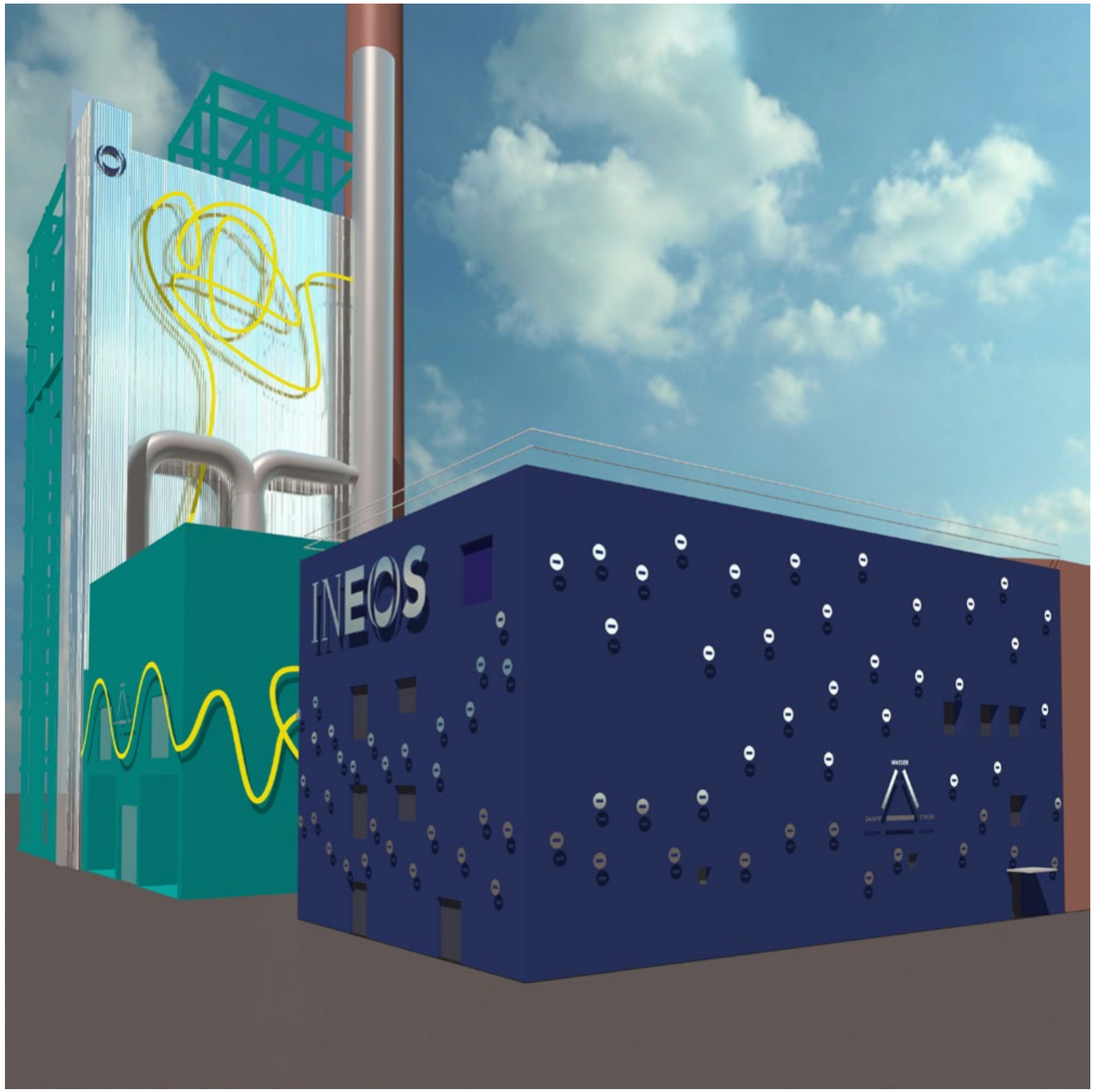
Die konstruktiven Teile des Kesselturms und des Maschinenhauses sind in Türkis ausgeführt und bilden damit ein farbliches Gegengewicht zu den angrenzenden Backsteinbauten. An der West- und Südseite des Maschinenhauses setzt sich die gelbe Linie fort. Mit ihren Schlingen symbolisiert sie den Weg des Energieflusses bis zur Schaltwerksbrücke. Am Ende dieser Linie treten die ersten „Elektronen“ hinzu – die Umwandlung in elektrische Energie beginnt.

Von dort breiten sich die „Elektronen“ in zwei Strömen über das Gebäude des 30-kV-Schalthauses aus. Die beiden Ströme stehen für die Energieerzeugung aus den beiden Turbinen, der Gas- und der Dampfturbine. Auch sie scheinen durch ihren Abstand von der blauen Wand vor der Fassade zu „schweben“. An der Südseite des Gebäudes verbinden sich die beiden „Elektronenströme“. Schaltwerk und Brücke sind in „INEOS-Blau“ ausgeführt.

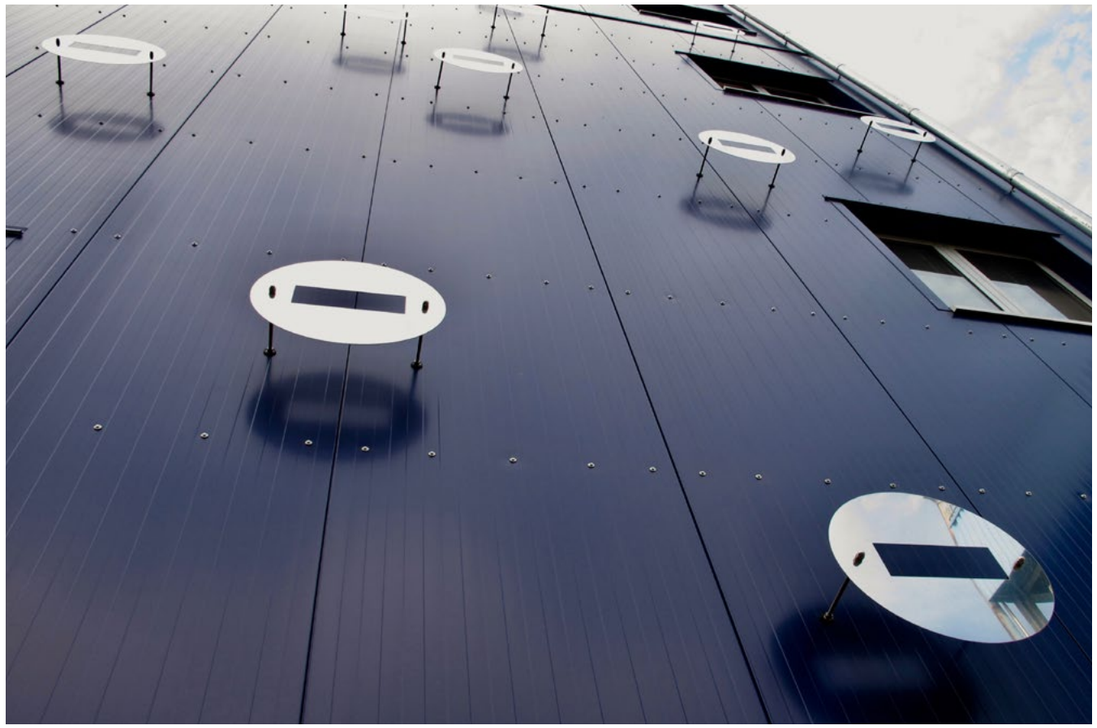
Während der Projektteil Schaltwerk zur Ausführung gelangte, blieben Kesselturm und Maschinenhaus unausgeführt.

Standort: Fassade Schalthaus, INEOS in Köln

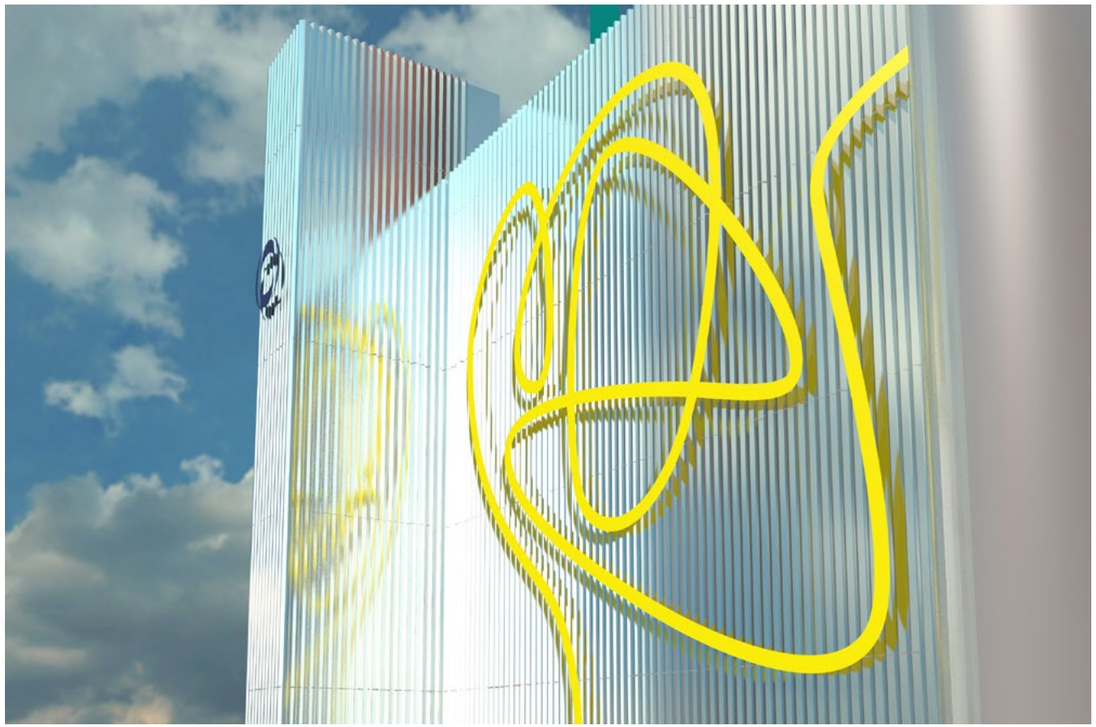
Dimensionen, Materialien:
Große Spiegelwand am Dampfkessel: spiegelpoliertes VA-Trapezblech ca. 1.350 m²
Dampfwolke: H × B 23,00 × 16,00 m; Linienstärke 38 cm, Kunststoff, gelb
Energieflusslinie: West H × B 5,00 × 26,00 m, Süd H × B 6,00 × 19,00 m, Linienstärke 38 cm, Kunststoff, gelb
Elektronen auf Brücke und Schalthaus: 146 Stk. Ø 60 cm, spiegelpolierter Edelstahl
INEOS-Logo: H × B 4,70 × 12,00 m, spiegelpolierter Edelstahl
Wasser-Dampf-Stromlogo: H × B 2,60 × 4,90 m, spiegelpolierter Edelstahl



Entwurf der Fassadengestaltung der GuD-Anlage



Detail der Schaltwerksfassade



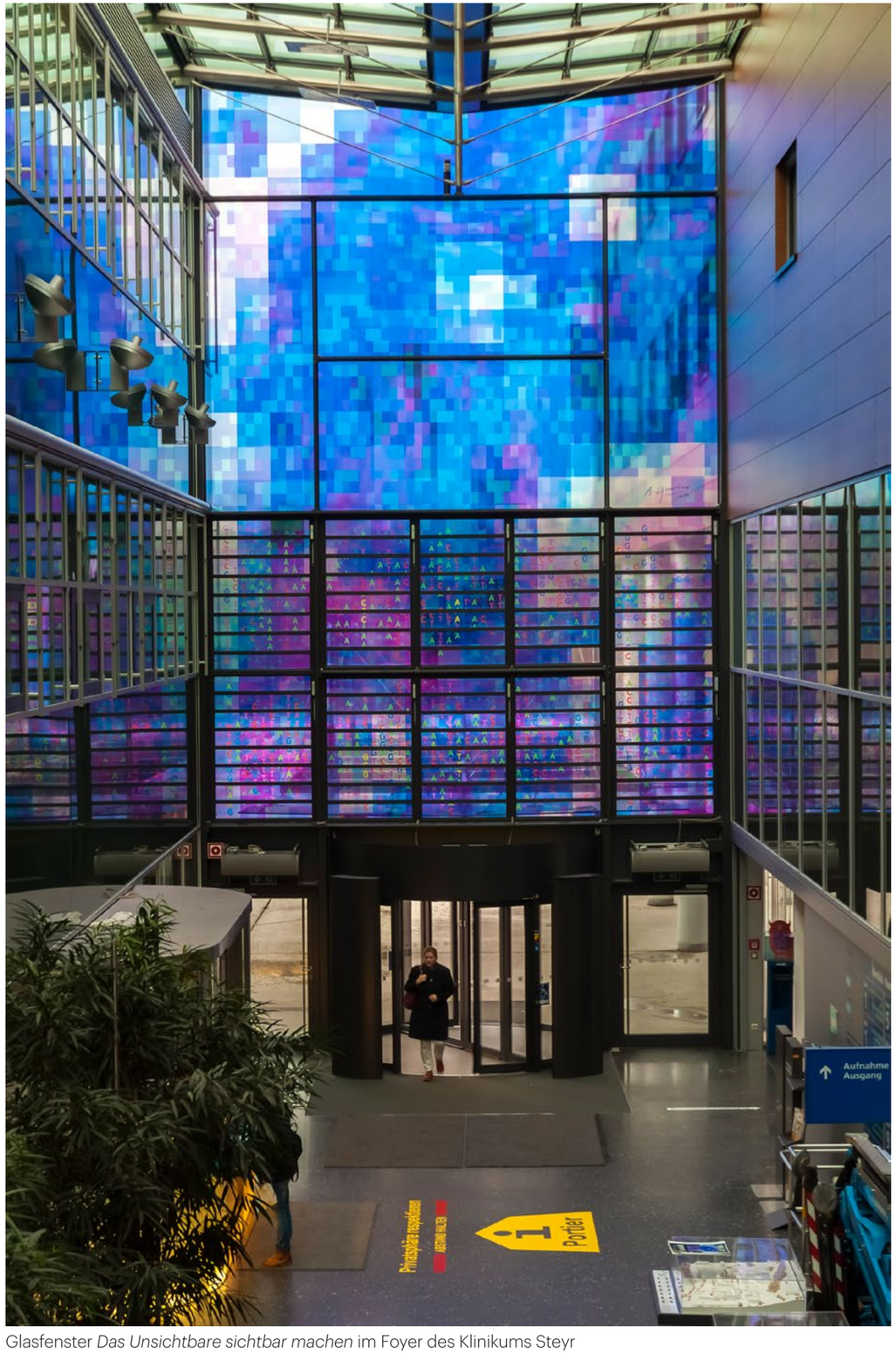
Detail des Entwurfs am Dampfkesselturm



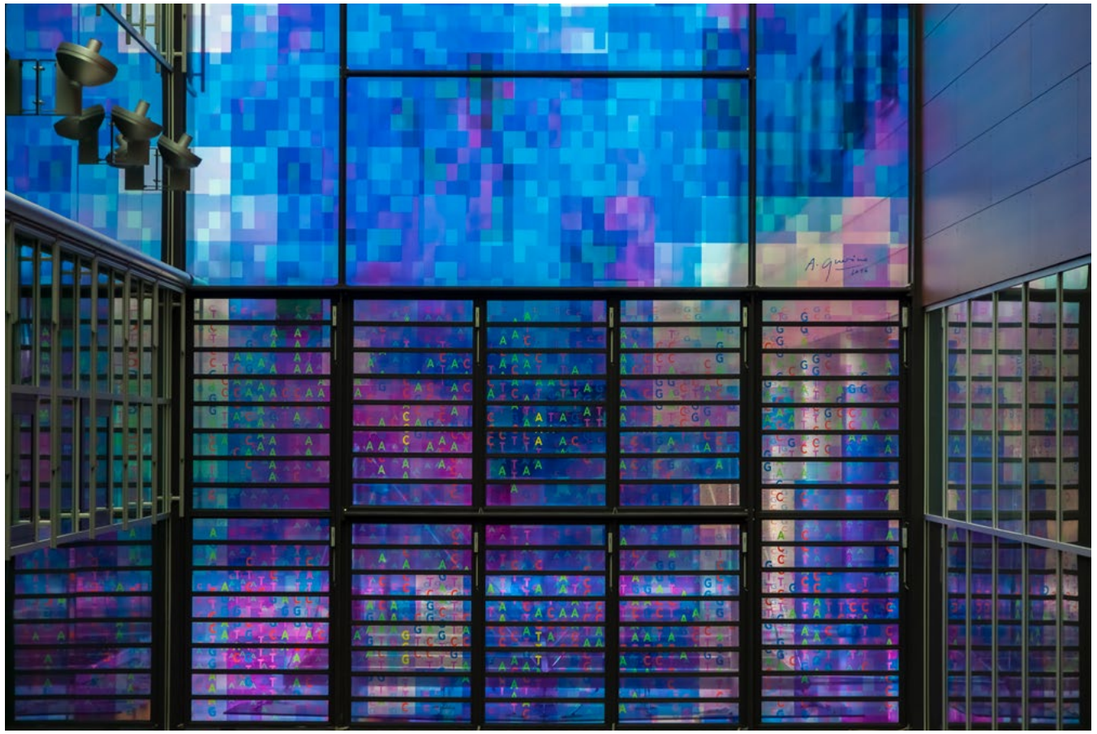
Fassade des Schaltwerks, Westseite



Fassade des Schaltwerks, Südseite



Glasfenster *Das Unsichtbare sichtbar machen* im Foyer des Klinikums Steyr



Segment des genetischen Codes im unteren Bereich des Glasfensters

DAS UNSICHTBARE SICHTBAR MACHEN, 2016

Die ästhetische Struktur der menschlichen Haut als Übergangszone zwischen Innen und Außen, zwischen Körper und Umwelt, wird zur Gebäudehaut, zum Glasfenster.

Das Glasfenster mit seiner aus dem medizinischen Labor stammenden Ikonografie schließt in seiner Wirkung an historische Glasfenster an. Es erzeugt in der Eingangshalle eine intime, feierliche Stimmung und fordert die Besucher heraus, sich auf das Mysterium des Unentschlüsselbaren einzulassen.

Die Mikroskopien der Haut zerfallen ab einer gewissen Betrachtungsnähe zu einer abstrakten Fläche aus verschiedenfarbigen Rechtecken, zu einem unentschlüsselbaren digitalen Bild, einem individuellen, singulären „Porträt“.

In die ästhetische Transformation eines mikroskopisch kleinen Hautdetails ist im unteren Bereich des Glasfensters das Segment eines individuellen genetischen Codes in zwei horizontalen Strängen, einem codogenen und einem komplementären Strang, eingebaut. Diese beiden Stränge überlagern einen zufallsgenerierten Gen-Code, der zwar lesbar, aber mit unseren Sinnen nicht fassbar ist.

Standort: Pyhrn-Eisenwurzen Klinikum Steyr

Materialien, Technik:
9.00 × 7.00 m (86-teilig), Digitalprint



Detail des Quirls



Quirl vor dem Mittagskogel

QUIRL, 2014

Das Objekt „QUIRL“ markiert den ehemaligen Firmenstandort von Dr. Oetker in Villach. Ein auf dem Kopf stehender Quirl „rührt“ im Kreisverkehr. Mit seiner Höhe von zehn Metern und einer Neigung von fünf Grad, ausgeführt in geschliffenem Edelstahl, präzisiert er in klarer, zuordenbarer Sprache den unmittelbaren Bezug zum Unternehmen. Der Quirl ragt aus einem Meer von monochromen Blumen, er „dreht“ sich mit der Bewegung der Autos. Der geschliffene Edelstahl nimmt die Farben der Umgebung auf und verändert laufend das visuelle Erscheinungsbild.

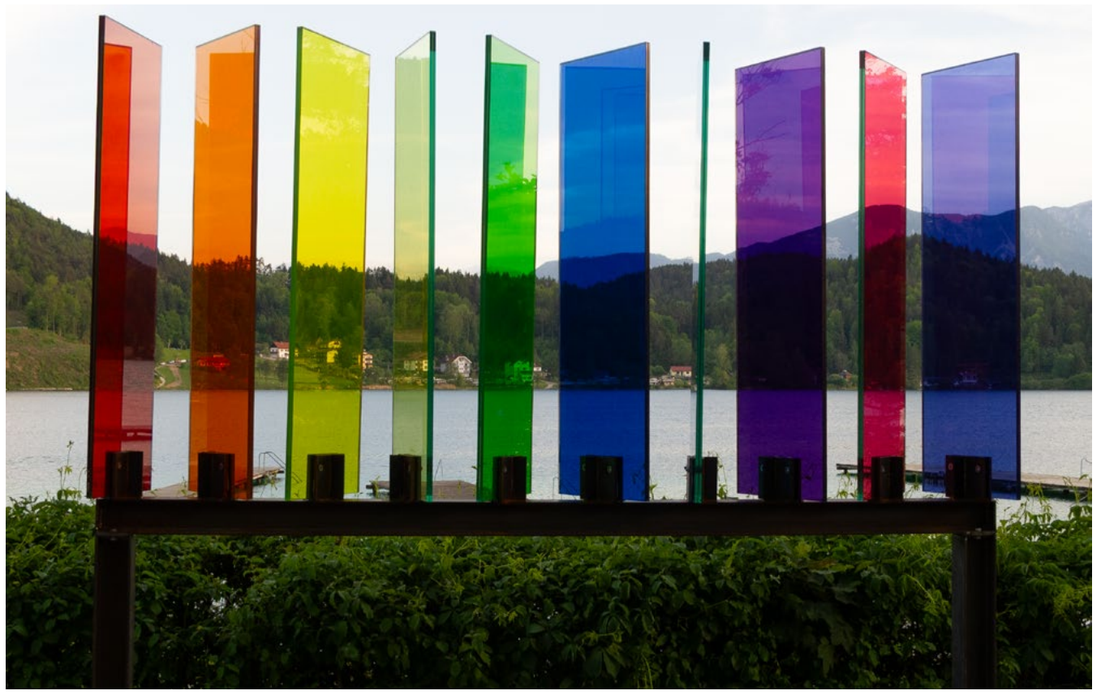
Standort: Kreisverkehr Tiroler Straße/Villacher Straße, Villach

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 9,00 × 7,00 × 7,00 m, rostfreier Edelstahl

© Foto links: Josef Polleross



Regenbogen mit farbigen Schatten



Blick nach Süden



Farbige Gläser im Detail, Spiegelungen und Überschneidungen

REGENBOGEN, 2012

Das Naturschauspiel des Regenbogens bildet den Ausgangspunkt für ein Objekt am See. Zehn unterschiedlich transparent gefärbte Glastafeln stehen so zueinander, dass das von Süden einfallende Licht durch sie hindurchfällt und farbige Schatten auf den Boden zeichnet. Die Gläser wirken als Farbfilter. Je nach Standort des Betrachters und Öffnungswinkel der Glastafeln ergeben sich durch deren farbige Überlagerungen immer neue Farbkombinationen.

Das Farbspektrum legt sich wie ein Filter über die Landschaft und verändert deren visuelle Wahrnehmung. Je nach Sonnenstand und Position des Betrachters entstehen wechselnde Ausschnitte und Farbkonstellationen, durch die die vertraute Landschaft in immer neuen Erscheinungsformen erfahrbar wird.

Standort: Kunstmeile, Seepromenade, Klopeinersee, St. Kanzian

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 3,00 × 3,00 × 0,45 m, Stahl, farbiges Verbundsicherheitsglas

GRÄSER IM WIND
Die Barriere als Attraktion, 2010–14

Das Projekt „Gräser im Wind“ umfasst die Gestaltung der Koralmbahn-Trasse und des Kreisverkehrs in Kühnsdorf. Der durch den baulichen Eingriff entstehende visuelle und räumliche Bruch in der Landschaft wird zum Ausgangspunkt der Arbeit und mit einer transformierten „Ersatzlandschaft“ beantwortet.

Sechs Meter hohe Gräser im Kreisverkehr bilden ein räumliches Modell des Gräsermotivs auf den Schallschutzwänden. Die Wiese wird zum atmosphärischen Abbild der durch die Trasse veränderten Landschaft. Aus der eigenen Bewegung heraus verändern sich die perspektivischen Ansichten der 76 aus Edelstahlrohr gebogenen Gräser. Im Vorbeifahren entsteht der Eindruck einer bewegten Graslandschaft, die sich im Wind wiegt. Die statische Lärmschutzwand wird dadurch ihrer starren Wirkung enthoben und selbst zum bewegten Bild.

Eine Begrüßungssäule mit integriertem RGB-LED-Display markiert die Zufahrt nach Kühnsdorf. Sie verbindet Information und künstlerische Bespielung und erweitert das Projekt um eine dynamische Kommunikationsfläche im öffentlichen Raum.

Standort: Kühnsdorf, Kärnten

Dimensionen, Materialien:
Kreisverkehr: H × B × T 6,00 × 12,00 × 8,00 m, Ø à 90 mm, 76 „Grashalme“ auf Ellipsen angeordnet, Edelstahl, Amphiborit

Lärmschutzwand: H × B 7,86 × 120,00 m bzw. 3,36 × 120,00 m bzw. 6,00 × 120,00 m (2.060 m²), pulverbeschichteter C-Print auf Aluminium

Begrüßungssäule mit RGB-Display: H × B × T 4,60 × 1,05 × 0,45 m, Alu-Dipond

© Fotos rechts: Josef Polleross



Kreisverkehr mit Schallschutzwand im Hintergrund



Blick nach Nordwesten mit dem Seebach



Blick nach Norden



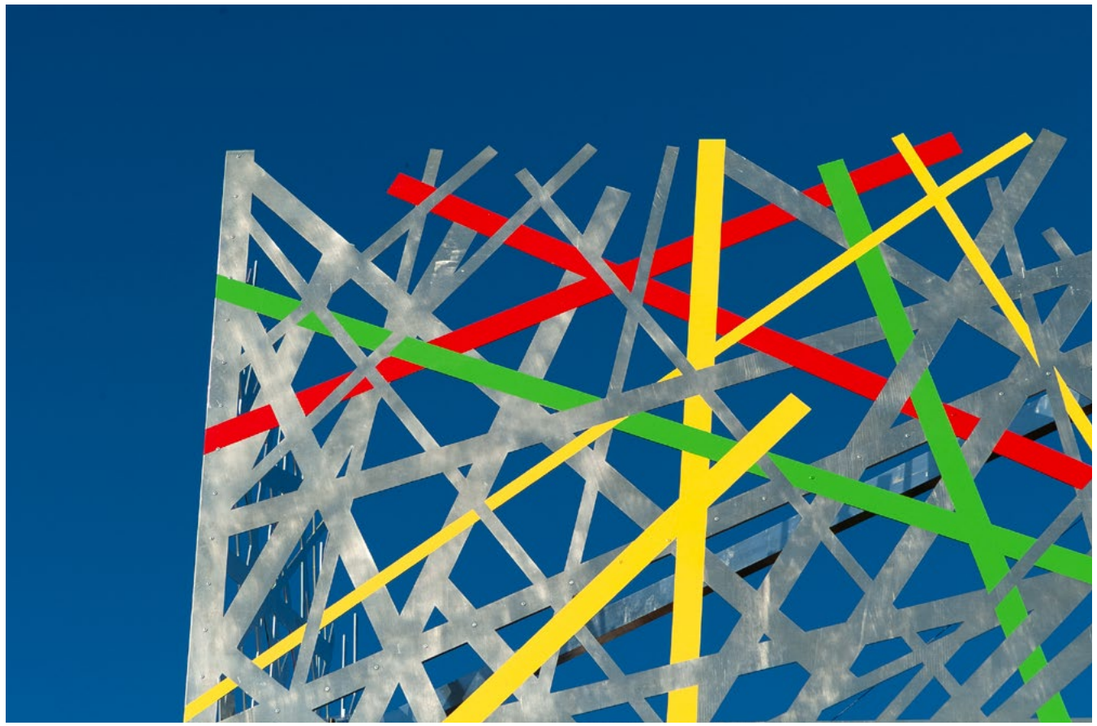
Begrüßungssäule mit LED-Display, Kühnsdorf



Blick nach Süden mit Kreisverkehr



Gräser im Wind im Kreisverkehr



Detail des Netzwerks



Blick von unten auf das Netzwerk



Blick von Südwesten auf das Netzwerk am Dach

STRASSEN UND WEGE
Ein Netzwerk der Mobilität, 2010

Ein über Eck geführtes Aluminiumobjekt setzt an der Dachoberkante der weithin sichtbaren Südwestecke des Straßenbauamts an und erweitert das Gebäude nach oben.

Ein Geflecht aus farbigen und metallischen Linien überschneidet und kreuzt sich. Es bildet Straßen- und Wegverbindungen, Verkehrsknotenpunkte, Hauptverkehrsadern und Nebenfahrbahnen, Zentren und Peripherien. Das abstrakte Netzwerk übersetzt die komplexe Struktur von Mobilität in eine räumliche Zeichnung.

Die Farbgebung verweist auf unterschiedliche Formationen und Dynamiken des Straßennetzes, auf Geschwindigkeit und Verkehrsdichte. Zugleich erscheint das Geflecht als offenes System von Querverbindungen und Überlagerungen. Mobilität wird dabei zum Sinnbild einer Gesellschaft in Bewegung.

Standort: Straßenbauamt Wolfsberg, Kärnten

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 2,00 × 4,00 × 0,05 m, zwei eine Straßennetzstruktur bildende, lasergeschnittene Aluminiumtafeln mit farbigen Linien



Human Rights Wall, Blick von Nordwesten



Human Rights Hall, Blick von Südosten



Kinder vor der Human Rights Wall



Kinder vor der Human Rights Wall bei der Fotoaktion von Lukas Hüller



Projektion des Entwurfs



Human Rights Wall mit Schülerinnen und Schülern des Ithuba Community College

HUMAN RIGHTS WALL, 2010

Als großformatige Wandzeitung bedeckt *Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte* der Vereinten Nationen ein Gebäude des Ithuba Community College am Rand eines Townships nahe Johannesburg in Südafrika. Nach einem Entwurf von Armin Guerino schrieben die Schülerinnen und Schüler gemeinsam mit ihm alle 30 Artikel der Erklärung auf die Außenwand der Schule – als Erinnerung und Mahnung.

Für eine Panoramaaufnahme im Rahmen des *Human Rights Project* von Lukas Hüller wurde die bemalte Wand zum Hintergrund. Für Armin Guerino war es ein zentrales Anliegen, die Arbeit gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern als eigenständiges und dauerhaftes Projekt zu entwickeln und damit die Präsenz der Menschenrechte langfristig und für alle sichtbar im öffentlichen Raum zu verankern.

Gebäudebemalung von Armin Guerino mit den Kindern des *Ithuba Community College* im Rahmen von *The Human Rights Project* von Lukas Hüller

Standort: Ithuba Community College, Magagula Hights, Südafrika

Dimensionen, Materialien:
H × B 19,30 × 5,40 m, Wandfarben Weiß, Schwarz, Englischrot, Ocker



Detail mit Kuh und Stier



Detail mit Stier im Vordergrund



Fassade mit Kuh und Weide, Blick von Osten

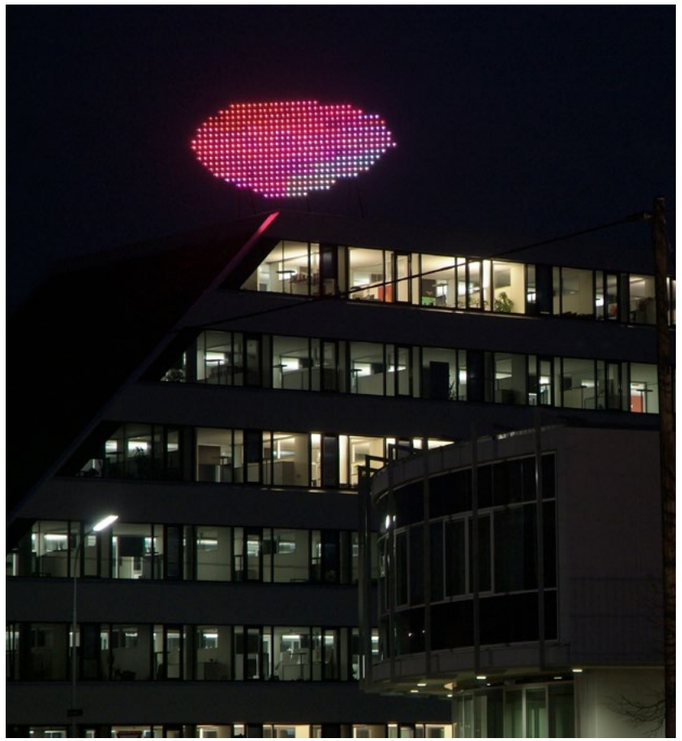
KUH, STIER UND WEIDE, 2009

Für die Landwirtschaftliche Fachschule Althofen entstand ein künstlerisches Konzept, das Bestands- und Neubau verbindet und zugleich auf das Profil der Schule verweist. Zwei lebensgroße Tiere aus Edelstahl markieren die Gebäudekanten: Der Stier auf dem tiefer gelegenen Dach des Holzneubaus lenkt den Blick zur Kuh an der Südwestecke des höher gelegenen Bestandsbaus. Ihre Positionierung erzeugt eine räumliche Spannung und lässt beide Gebäude miteinander in Dialog treten.

Die Gestaltung greift das tradierte Bild der alpinen Landwirtschaft auf: Rinder auf sattgrünen Weiden, die an Hang- und Felskanten verweilen und in die Weite blicken. Überdimensionierte, auf die südseitige Stirnwand des Bestandsbaus gemalte Grashalme erweitern dieses Motiv über die Gebäudekanten in den Raum.

Standort: Landwirtschaftliche Fachschule und Agrarhandelsakademie Althofen

Dimensionen, Materialien:
Stier und Kuh je H × B × T 2,00 × 3,00 × 0,05 m
Weide: H × B 15,30 × 14,50 m, KEIM'sche Mineralfarbe



Die Wolke am Dach, Blick von Süden, rötlichweißer Lichtzustand



Die Wolke am Dach, Blick von Süden, blauweißer Lichtzustand



Detail der Wolke mit RGB-Leuchtdioden in der Abenddämmerung

DIE WOLKE AM DACH, 2008

Über dem begrünten Dach des Bauteils an der Flatschacherstraße schwebt eine sieben Meter lange und dreieinhalb Meter hohe Wolke. In ihre Konstruktion sind 464 RGB-Leuchtdioden integriert, die in einem langsamen, kontinuierlichen Farbfluss unterschiedliche Lichtbilder erzeugen und dabei das gesamte Spektrum des Regenbogens durchwandern.

Die Komplexität des Technik- und Laborzentrums verlangt nach einem verbindenden Element, das die unterschiedlichen Bereiche zusammenführt und zugleich ein weithin sichtbares, identitätsstiftendes Zeichen in der Landschaft setzt. Während in den Laboren die Qualität von Wasser, Luft und Lebensmitteln untersucht wird, schwebt über dem Gebäude eine Wolke als Sinnbild für die elementaren Voraussetzungen allen Lebens.

Als Teil des Wasserkreislaufs steht sie für Bewegung und Wandel und eröffnet zugleich einen poetischen Raum für Reflexion, Vision und Hoffnung. Dem technisch-präzisen Arbeiten im Inneren setzt die Wolke eine sinnlich-emotionale Ebene entgegen: Farbe und Licht verleihen dem Gebäude eine wandelbare Atmosphäre und machen den unsichtbaren Zusammenhang von Natur, Technik und Leben sichtbar.

Standort: Technik- und Laborzentrum Land Kärnten, Klagenfurt

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 3,50 (4,20) × 7,00 × 3,00 m, Edelstahl, 464 RGB-Leuchtdioden



Blick nach Nordosten



Rain Plant Meander und stilisierter Rechen mit integrierter Aufschrift

RAIN PLANT MEANDER, 2008

Eine alte kulturhistorische Form, der Mäander, wird von feinen Chrom-Nickel-Stahl-Stäben „aufgefangen“ und in Schwebe gehalten. Der Mäander verkörpert in seiner Materialität aus oxidiertem Stahl Schwere und Dauer, während seiner ornamenthaften Form das Prinzip der kontinuierlichen Reproduktion eingeschrieben ist. Der immerwährende Kreislauf erneuernder Energie wird durch die feinen, Regen und somit Leben suggerierenden Stäbe geschlossen.

Standort: Landwirtschaftliche Fachschule und Obstbau Versuchsanlage St. Andrä

Dimensionen, Materialien:
H × B × T 4,00 × 2,85 × 1,80 m, Edelstahl, oxidierter Stahl
H × B × T 1,20 × 4,00 × 0,03 m, oxidierter Stahl, stilisierter Rechen mit integrierter Aufschrift



Blick nach Südosten



Zustand 2008 – Durch Wind und Sturm zerbrochene Stimmbänder von Orpheus und Eurydike



Die Stimmbänder von Orpheus und Eurydike, Blick nach Osten

VOCAL CORDS, STIMMBÄNDER, 2007

Unter dem „Haus der Winde“ auf einer Hügelkuppe werden zwei Aluminiumplatten in die Luft gespannt. Durch den Wind erregt, fungieren sie als dessen Stimmbänder. In Schwingung gebracht, können sie sich berühren. Ein Band steht für Orpheus, das andere für Eurydike.

Standort: kosmopolitischer land-art-hof strošek, Ebriach (temporär)

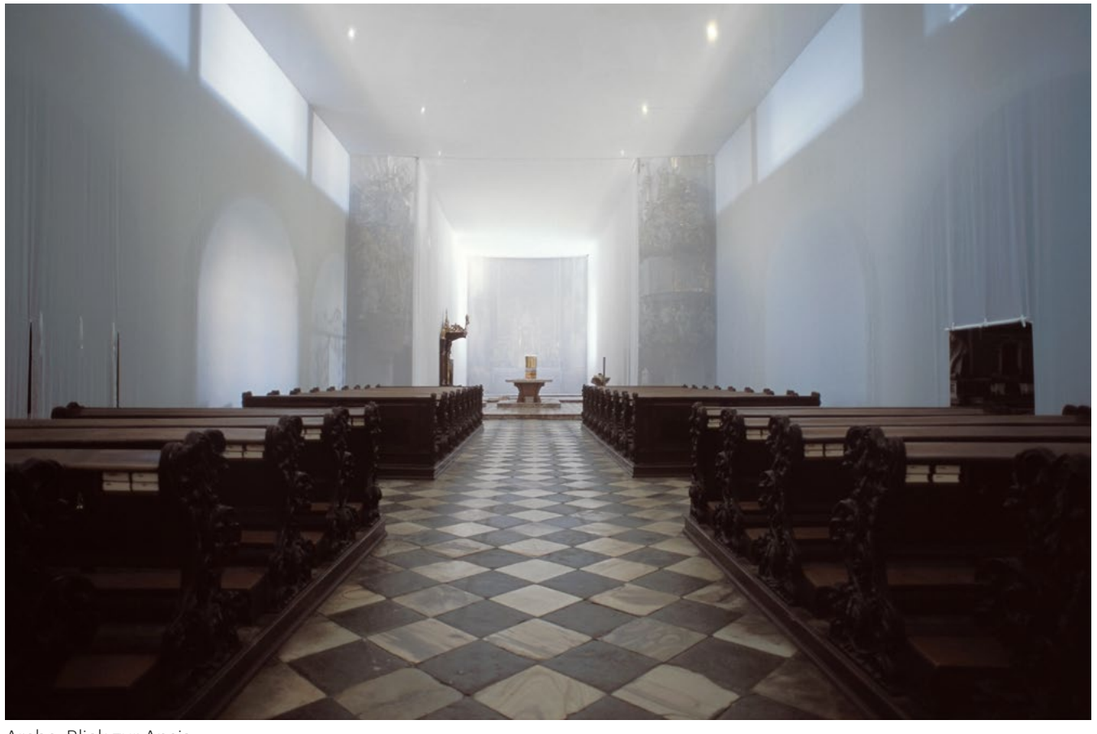
Dimensionen, Materialien:
H × B × T 3,00 × 7,00 × 1,30 m, Aluminium-Offsetplatten, Holzpfähle, Gummiseile



Blick zum westlichen Ausgang



Blick nach Westen mit Altar im Vordergrund



Arche, Blick zur Apsis

ARCHE, 2005

Zwischen Aschermittwoch und Ostersonntag wurde im Klagenfurter Dom ein halbtransparenter Doppelquader als Innenbekleidung in das barock geprägte Kirchenschiff gesetzt. Der durch einen dünnen, halbtransparenten Schleiernessel klar definierte und begrenzte Raum im Raum erzeugt im Hauptschiff eine Atmosphäre der „Konzentration auf das Wesentliche“. Dies wird durch die bewusste Zurücknahme des alles bestimmenden historischen Ambientes unmittelbar erfahrbar. Die textile „Haut“ legt sich als eigenständige Raumschicht vor die historische Architektur und verbindet Hauptschiff und Presbyterium zu einem großen Ganzen, sodass der Altartisch nicht nur optisch, sondern auch funktional in den Mittelpunkt rückt.

Die Kistenform verweist auf die Arche Noah, die Menschen und Tiere inmitten der Flut birgt. Für die Wesen im Inneren der Arche bleiben Himmel und Welt verborgen.

Standort: Dom Klagenfurt (Fastenzeit 2005, temporär)

Dimensionen, Materialien:
Doppelquader: H × B × T 8,30 × 11,20 × 19,20 m (Hauptschiff); 8,30 × 6,40 × 8,30 m (Presbyterium)
Gesamtlänge 35,40 m; Gesamthöhe 8,30 m; max. Breite 11,20 m; Gesamtfläche ca. 1.200 m²

JAKOBSKAPELLE BAD KLEINKIRCHHEIM, 2003

Armin Guerino und Tomas Hoke haben mit der Jakobskapelle von Bad Kleinkirchheim ein raumplastisches Konzept mit skulpturalem Anspruch realisiert. Ihr architektonischer Entwurf und ihr künstlerisches Gesamtkonzept greifen für den Typus einer Verabschiedungskapelle eine ungewohnte Raumpräzisierung auf, die mit Architekt Edmund Hoke zur Baureife gebracht wurde.

Die Jakobskapelle wurde am Ostrand des Friedhofs der Barockkirche St. Ulrich auf den bereits bestehenden Fundamenten der Friedhofsmauer gebaut. Eine unstrukturierte Treppenanlage wurde entfernt und das terrassierte Niveau für das zweigeschoßige Bauvolumen neu geordnet. Vom Eingang des Friedhofs führt eine Achse entlang des Kirchenbaus direkt in das Zentrum der Kapelle. Der Weg in den Innenraum öffnet sich über das zweiflügelige Portal von Tomas Hoke. Im Gegensatz zur Außenfläche aus nachtblau gefärbtem und geschliffenem Edelstahl mit elf eingearbeiteten Tränen korrespondiert die Innenfläche mit ihrem hellen und reflektierenden Schliff mit der Größe des Durchbruchs in den Kubus.

Das Bauvolumen weist eine markante Gliederung auf, sichtbar im Materialwechsel von Holz zu Sichtbeton zu Glas. Die architektonische Dreiteilung beginnt mit dem Versammlungsraum, einem Holzriegelbau in Schiffform. Sowohl für die Haut des Innenraums als auch für die Bekleidung des parabelförmigen Außenbaus wurden sägerauhe Eichenriemen eingesetzt. Die „schwebende", raumumlaufende Sitzbank nutzt die konisch nach oben verlaufende Form der Wand als Rückenlehne.

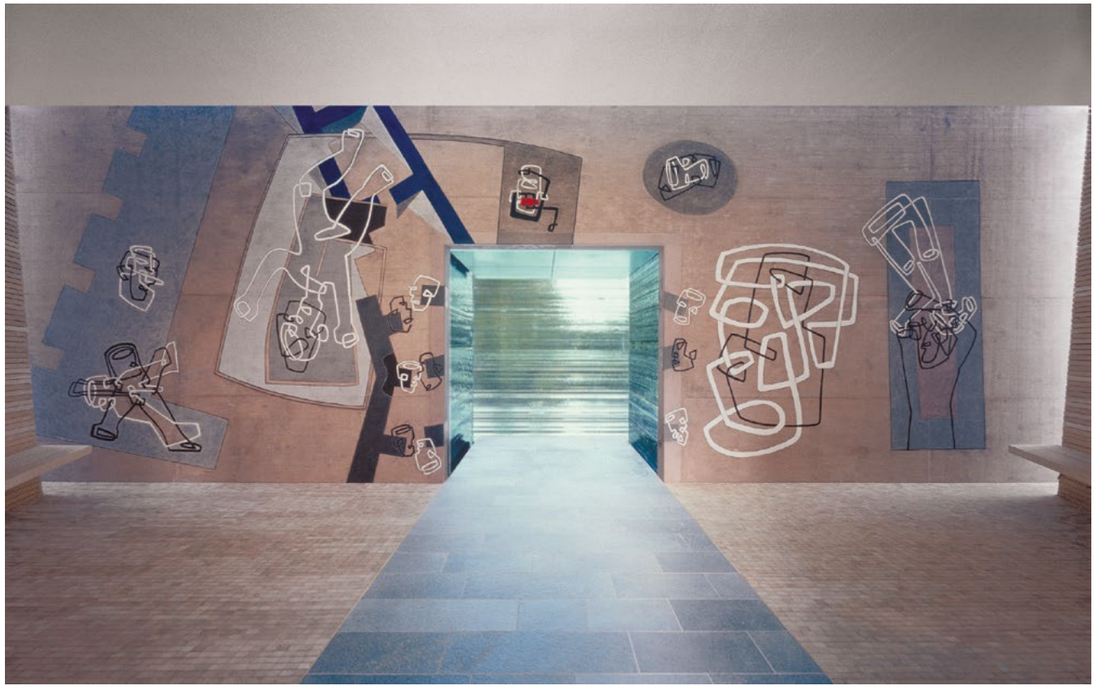
Das Innere des Schiffes ist geschlossen und intim, ein Ort der Ruhe und Konzentration. Er stößt an den monolithischen „Torbau" aus gefärbtem Stahlbeton, der mit seinem umlaufenden Lichtband den Bruch zwischen dem organischen Holzbau und dem kristallinen Glasbau markiert. Die Sichtbetonwand mit ihrem warmen Eisenoxidrotton dient als Untergrund für das Bildprogramm von Armin Guerino. Zwei übergeordnete Themen stehen im Zentrum: die Jakobsleiter mit ihrem virtuellen Begleiter – dem Schatten – und die Verdoppelung von in sich geschlossenen Labyrinthen. Die duale Form der gegengleichen unilinearen Figuren in Schwarz und Weiß beschreibt den Weg der menschlichen Existenz. Die Malerei in Eitempera erstreckt sich über die gesamte Sichtbetonwand mit ihrem Durchbruch zum Glaskubus. Das durch das allseitig umlaufende Lichtband eindringende Streiflicht flutet diese „Zone des Übergangs".

Der Durchbruch in der großen Wand führt in das räumliche Zentrum des Baus, einen kristallinen Kubus, den Ort der Aufbahrung an exponierter Stelle. Der Glaskubus, eine Übertragung des Himmlischen Jerusalems, der Stadt mit gleichen Maßen, kragt als ein sich selbst tragender Körper in den Außenraum. Er setzt sich aus 600 geschichteten Glasstreifen zusammen. In seiner Gesamtheit vermittelt er den Eindruck eines strahlenden Kristalls. Ungestört vermag das Licht in den Raum einzudringen, es wird reflektiert und gebrochen; je nach Einfallswinkel spiegeln sich Wolken oder Landschaftspartikel durch eine visuelle Umkehrung im Glaskörper. Die Künstler legen mit diesem Kubus einen neuen Raumtypus fest, der in seiner liquiden Materialität den Toten in ein helles Licht rückt. Der Glaskörper übt eine feierliche Signifikanz aus, die dem Geschehen Schwere nimmt.

Standort: Pfarrkirche St. Ulrich, Bad Kleinkirchheim

Dimensionen, Materialien:
Wandmalerei: H × B 5,00 × 11,90 m, Eitempera auf durchgefärbtem Beton
Jakobskapelle: H × B × T 5,50 (7,80) × 11,20 × 9,70 m

© Fotos: Joerg Burger



Innenansicht mit Glaskubus und Malerei: Jakob, Himmelsleiter, die zwölf Stämme Israels und Trinität



Blick nach Osten



Blick nach Südosten



Blick von Süden mit Torbau, Lichtband und Holzschiff



Blick nach Nordwesten mit Torbau und Glaskubus



Blick auf Bruchglaswand und Brunnen



Detail mit den „18 Gerechten“



Fresko an der Ostwand

AUFERSTEHUNGSKAPELLE SEXTEN, 2002

Die Auferstehungskapelle an der Westseite des Sextener Friedhofs bildet zugleich Ziel- und Ausgangspunkt der Anlage. Im Zusammenspiel mit den Totentanzfresken von Rudolf Stolz am östlichen Eingang verbindet sie die zentralen Themen von Leben, Tod und Auferstehung.

Architektur und künstlerische Gestaltung sind eng aufeinander bezogen. Eine großformatige Bruchglas-wand an der Nordseite führt Tageslicht in den unterirdisch gelegenen Raum. Davor liegt ein flacher, von fließendem Wasser gespeister Brunnen, in dem sich die Glaswand spiegelt. Wasser und kristalline Struktur werden zu Sinnbildern eines Übergangs zwischen dem Irdischen und dem Überirdischen.

Im Zentrum der Wandmalerei steht die Auferstehung Christi. Christus erscheint in drei unterschiedlichen Zuständen: als Mensch im Übergang, als überirdische Gestalt und als Erscheinung gegenüber den Jüngern. Maria Magdalena und Thomas verkörpern dabei zwei Formen der Annäherung – unmittelbare Erfahrung und prüfende Distanz. Weitere Motive wie der Abendmahlstisch, das Paradies, der Baum des Lebens, das Himmlische Jerusalem und die „18 Gerechten“ erweitern und verdichten das ikonografische Programm.

Auf der gegenüberliegenden Wand setzt eine mehrsprachige Inschrift einen sprachlichen Akzent. Sie zitiert die Worte der Frau des Pontius Pilatus über Jesus als den „Gerechten“ und bildet zugleich einen eigenständigen Bestandteil des ikonografischen Programms.

Architektur: Johannes Watschinger/Armin Guerino
Freskomalerei und künstlerisches Gesamtkonzept: Armin Guerino

Standort: Pfarrkirche Petrus und Paulus, Sexten

Dimensionen, Materialien:
Wandmalerei: Fresko H × B 5,20 × 10,00 m



Teilstück mit Mann und Hund sowie stehender Figur



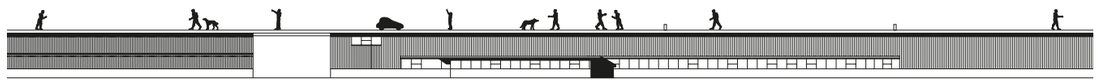
Detail mit Mann und Frau



Detail mit einer Figur



Detail mit Mann und Hund, Rückansicht



Plandarstellung mit allen Figuren



Teilstück mit Figuren der Dachbekrönung

TRAFFIC, 2002

Das Straßenbauamt erinnert mit seinen lang gestreckten Baukörpern an ein frei stehendes Stück Hochstraße und fügt sich selbstverständlich in den fließenden Landschaftsraum ein. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die künstlerische Intervention im Dachbereich.

Überlebensgroße Figuren in Bewegung, begleitet von Hund und Auto, beleben den Baukörper und greifen seine Funktion unmittelbar auf. Die Intervention knüpft an historische Dachbekrönungen an, bei denen figürliche und plastische Elemente die Architektur nach oben abschließen, akzentuieren und ihr eine eigene Identität verleihen.

Gehen, Fahren und Unterwegssein machen den Verkehr als zentrales Thema des Gebäudes sichtbar. Zugleich übersetzen sie die technische Funktion des Bauwerks in ein lebendiges, erzählerisches Bild.

Die Dachbekrönung verbindet damit Funktion, Bewegung und Landschaft.

Standort: Straßenbauamt Klagenfurt, Klagenfurt am Wörthersee

Dimensionen, Materialien:
12 Edelstahlfiguren, durchschnittlich je Figur H × B × T 1,50 × 2,80 × 0,04 m

ZIKKURAT – DRAUWELLE, 2000–2011

ZIKKURAT – DRAUWELLE ist ein Landart-Projekt von Edmund Hoke, Tomas Hoke und Armin Guerino.

Die Selkacher Bucht entstand beim Aufstau der Drau an der Stelle des ursprünglichen Flusslaufes. Im Zuge der Neugestaltung des Stausees wurde eine Flussrinne angelegt, um der Verlandung entgegenzuwirken. Schutzzonen für Wasserfauna und -flora, Fischerei, Wassersport und Vogelschutz wurden mit Freizeit- und Erholungsbereichen verbunden. Daraus entstand die Idee eines künstlerischen Landschaftsprojekts mit prototypischem Charakter.

Die Gestaltung von Hafenbecken, Aussichtshügel und Begleitdamm orientiert sich an den Bewegungsformen des Wassers: Strudel, Walze und Welle. Das Hafenbecken nimmt die Form eines Strudels auf. Darüber erhebt sich die rund 20 Meter hohe, schneckenförmig angelegte Zikkurat. Ein spiralförmiger Weg führt zu einer ovalen Wasserfläche, in der sich die Karawanken spiegeln. Begehbare Steinplatten setzen den Weg über das Wasser fort und erzeugen ein Spiel zwischen Landschaft, Spiegelung und Illusion.

Der lang gestreckte Damm ist als Wellenkette ausgebildet. Die Wellen nehmen mit zunehmender Entfernung an Höhe und Länge ab und gehen schließlich in die geschützten, schwer zugänglichen Bereiche über. Ihre zum Teil begehbaren Formen vermitteln zwischen Weite und Geborgenheit und bilden zugleich ein Echo auf die Bergsilhouette der Karawanken.

Das Projekt verbindet Kunst, Landschaftsplanung, Ökologie, Forschung und Erholung. Der Hafen bildet den zentralen Kommunikations- und Freizeitort, während Zikkurat und Wellenkette als Orte für Kunst, Beobachtung und temporäre Interventionen dienen. Naturbelassene Zonen und künstlich gestaltete Bereiche werden miteinander verschränkt.

So ist ein langfristig wirksames Landschaftsprojekt entstanden, das wirtschaftliche Nutzung mit kulturellen, wissenschaftlichen und didaktischen Angeboten sowie Freizeit und Erholung verbindet und einen vielfältigen Lebensraum für Mensch und Natur geschaffen hat.

Standort: Drau, Selkach im Rosental

Dimensionen:
Das Landart-Projekt umfasst ein Gebiet von ca. 950,00 × 300,00 m und eine Fläche von ca. 18 Hektar

© Fotos: Christian Brandstaetter



Zikkurat mit Hafen



Wellenkette

SCHEHERAZADE, 1995

Der organisierten, klaren Form des blauen Würfels, der Masse des Gebäudes, dem kristallinen Block wollte Armin Guerino etwas Leichtes, Luftiges, Transparentes, Weiches und Erotisches entgegensetzen – die Assoziation zum Schleier lag nahe, was wiederum den Orient ins Spiel brachte und zu Scheherazade führte, der berühmten Geschichtenerzählerin, der es in Tausendundeiner Nacht gelingt, allein durch die Kunst des Erzählens ihr Leben zu retten. In der Verführung durch Sprache liegt ihre Strategie des Überlebens, sie erkennt darin eine Energie, die schöpferisch ist, die produziert, die generiert, die etwas am Leben erhält, was schon dem Tode geweiht ist. Kulturschutznetz heißt das Material, aus dem Armin Guerino seine Schleier gemacht hat: ein Zufall, wie er nicht besser hätte passieren können, denn die andere Seite der Verführung durch Sprache, die radikale Sprache, zielt auf Zerstörung, sie demontiert, ihre Energie ist destruktiv, sie ist schnell und sie operiert mit festen Schlagwörtern, wobei schon das Wort „Schlagwort“ die ihr innewohnende Gewalt ausdrückt. Dem gegenüber steht das poetische, sich Zeit nehmende, niemals eindeutige Wort; es gilt also, die offene Sprache der Kunst und der Kultur vor der engen und einengenden Sprache der demagogischen Rede zu schützen.

Text: *Helga Rabenstein*

Scheherazade war ein Projekt des Universitätskulturzentrums UNIKUM in Klagenfurt

Standort: Europa Design Depot, Klagenfurt (temporär)

Dimensionen, Materialien:
Kulturschutznetze ca. 1.500 m², Polyethylen (PE)

© Foto: Joerg Burger



Scheherazade, Europa Design Depot, Klagenfurt

TOTENKAPELLE ST. MICHAEL OB DER GURK, 1991

Die Friedhofsanlage in St. Michael ob der Gurk wurde als eigenständige Erweiterung des bestehenden Friedhofs neu angelegt. Am Fuß des Kirchhügels, auf dem die gotische Kirche mit ihrer alten Friedhofsumfassungsmauer steht, konzipierte Architekt Freytag zunächst die Umfriedung. Im weiteren Ausbau entwarf Armin Guerino die Totenkapelle als Portalbau und gestaltete sie sowohl architektonisch als auch malerisch.

Der Baukörper ist als Kubus mit pyramidenförmigem Dach ausgeführt. Schmale Durchgangsschlitze im Norden und Süden öffnen das Gebäude und markieren zugleich die Achse zur Kirche. Dadurch entsteht innerhalb der Anlage eine streng symmetrische, auf einer Kreuzform basierende Ordnung.

Die Nord-Süd-Achse wird durch Friedhofskreuz und Brunnen von Tomas Hoke bestimmt, während die Ost-West-Achse durch die Themen der Fresken – Genesis und Apokalypse – gegliedert wird.

Armin Guerino nimmt die beiden Klammern der Bibel, Genesis und Apokalypse, als inhaltliche Grundlage der Fresken. Aus diesen Themen entwickelte sich zunächst die Architektur und daraus die thematische Gliederung der malerischen Gestaltung.

Standort: St. Michael ob der Gurk

Dimensionen, Materialien:
Außen H × B × T 7,20 × 4,80 × 4,80 m, Ziegelbau mit Zinkrautendach, Freskomalerei

© Fotos: Jörg Abuja



Vorplatz mit Totenkapelle und dahinterliegendem Friedhof



Genesis



Apokalypse

TABERNAKEL #0112358, 2019

Der Tabernakel, übersetzt in das 21. Jahrhundert, erfährt eine grundlegende Umformung: Er ist offen, transparent, für jeden einsehbar und wandelt sich somit vom verschließbaren, kompakten Schrein zur Schauvitrine, in der das Private öffentliche Teilhabe erfährt und jederzeit sichtbar ist.

Theologisch gesehen birgt der Tabernakel in seiner Funktion als Sakramentshaus den Leib Christi – er ist das „Zelt der göttlichen Offenbarung“, die „Bundeslade mit den Gebotstafeln Moses“ und stellt einen vorweggenommenen Bezug zum „Himmlischen Jerusalem“ her.

Historisch typologisch betrachtet ist er in seiner Form ein geschlossener und behütender Schrein, der das „Allerheiligste“ mit seinen Geheimnissen verbirgt.

Im Kontext des sozialen und gesellschaftlichen Handlungsraums der Gegenwart finden sich Merkmale einer Umkehrung: Die Individualität im Alltag rückt in den Vordergrund und Persönliches wird über Medien und digitale Kommunikationsforen öffentlich zur Schau gestellt. Die Partizipation am gesellschaftlichen Leben in der digitalisierten Gesellschaft verlangt nach der Offenbarung des Rohstoffes „Privates Leben“. Der Tabernakel aus transparentem, magentafarbigem Glas folgt in seiner Form dem Goldenen Schnitt und in seiner Gliederung einer Fibonacci-Folge, die sich einer gedachten Goldenen Spirale und damit dem Goldenen Schnitt annähert.

Die ersten sieben Zahlen der Fibonacci-Folge 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8 stehen Pate für die Basisproportionen der sechs Fächer. NULL steht für alles Imaginäre, dessen Realanteil Null ist. NULL ist der Ursprung der Goldenen Spirale und birgt tatsächlich ein Geheimnis. Das Fach NULL existiert deshalb physisch nicht.

Die beiden, den Wert EINS repräsentierenden Fächer stehen für das gleichwertige Paar, aus dem die ZWEI hervorgeht. Die Projektionsfläche des Faches DREI ist neunmal so groß wie die der beiden Fächer mit dem Wert EINS. Das Fach FÜNF hat eine 25-mal und das Fach ACHT eine 64-mal so große Projektionsfläche wie die beiden Fächer, die für die Zahl EINS stehen.

Während die beiden „Urfächer“ keine Teilungen haben, werden die vier größeren Fächer mit sechs Gläsern in den Proportionen des Goldenen Schnitts teilverdeckt. Die Gegenstände, die in den Tabernakel gestellt werden, sind von allen Seiten sichtbar – dabei können die betreffenden Gegenstände im „wahren Licht“, teilweise oder ganz hinter dem „leicht gefärbten Farbglasfilter“ präsentiert werden.

Der Tabernakel ist für eine freie Positionierung im Raum konzipiert. Auf einem Tisch oder Sockel stehend präsentiert er sich und seinen Inhalt von allen Seiten gleichermaßen.

Dimensionen, Material:
H × B × T 90,20 × 55,50 × 35,00 cm, VSG-Glas, Optiwhite, Farbe Vanceva-Layercode 0011, 12 mm stark
Gesamtgewicht 58 kg, Glasoberfläche 1,93 m². Alle Teile verklebt.

Ausführung: Glaserei die glasstätte, Ch. Starzacher, Klagenfurt

© Foto: Martin Rauchenwald



Tabernakel #0112358



☉ Sonne, Lichtzustand: rückseitig rötlich, vorderseitig weiß



☉ Sonne, Lichtzustand: homogen orange

☉ SONNE, 2024

Die Sonne „schwebt“ knapp über dem Boden und definiert damit den Horizont. Von einem festen Standort aus beleuchtet sie den Raum in alle Richtungen. Ihre dem Raum zugewandten Lichtflächen können so eingestellt werden, dass sie in unterschiedlichen Farben nur schwach leuchten, während die Sonne mit höherer Intensität in anderen Farben oder in Weiß gegen die Wände strahlt und dadurch indirekt Raumlicht und Raumfarbe bestimmt.

Die Sonne in Form eines Ikosaeders ist aus rostfreiem Stahl gefertigt. Das Licht tritt durch zwanzig kreisförmige Öffnungen aus, die mit mattem, lichtdurchlässigem Plexiglas versehen sind. Alle Lichtflächen können individuell und in allen Farben, auch dynamisch, gesteuert werden.

Dimensionen, Material:
Ikosaeder, Kugelmaß Ø 72,00 cm, 3 mm Wandstärke, Edelstahl
20 Lichtflächen Ø 15,00 cm, aus Plexiglas mit RGBW-LEDs und Neutralweiß 4000 K, Ra 96
DMX-Steuerung
Maximale Gesamtleistungsaufnahme ca. 400 W
Gesamtgewicht ca. 21 kg



☉ Sonne, Lichtzustand: weiß



Schloss Saager, 2026

ARMIN GUERINO

wurde 1961 in Wien geboren. Studium der Physik an der Universität Wien (1982–84) und Studium der Grafik bei Maximilian Melcher an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Diplom 1986). Arbeits- und Studienaufenthalte führten ihn unter anderem nach Paris, Ägypten, Südafrika, Senegal und New York.

Er nahm an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland teil. Darüber hinaus realisiert Guerino temporäre und permanente Kunstprojekte im öffentlichen Raum.
Er lebt und arbeitet in Wien und auf Schloss Saager in Kärnten.

www.guerino.at

GABRIELE RUFF

geboren 1963 in Graz, Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.
Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern, Mitarbeit in Architekturbüros, von 2009 bis 2023 am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, darüber hinaus von 2011 bis 2023 Vorstandsmitglied der Österreichischen Gesellschaft Architektur (ÖGFA) und Redaktionsmitglied der Zeitschrift *UmBau*. Seit 2025 Vorstandsmitglied des Kulturvereins „das Hufnagl“.
Texte und Redaktionstätigkeit zu Architektur und bildender Kunst.
Kuratorin von Veranstaltungen und Ausstellungen im Kunst-, Architektur- und Designbereich sowie der Wiener Architekturtage 2014, 2016 und 2018.

Ausstellungen wie *Boris Podrecca. Poetik der Unterschiede*, Hradčany, Prag 1998, Slovenská Národná Galéria, Bratislava 1998, Historisches Museum der Stadt Wien 1999, *Bulb Fiction*, im Rahmen der Vienna Design Week 2010 (mit Michael Turkiewicz), *Matthias Kaiser. Von der Keramik zum Kunststoff zur Keramik*, im Rahmen der Vienna Design Week 2014 (mit Michael Turkiewicz), *Illusion*, Tag des Denkmals Burgenland/BKA Burgenland 2014 (mit Iris Meder) *Lifting the Curtain. Central European Architectural Networks*, Wien 2015 (mit Iris Meder), *Feuer und Flamme*, Tag des Denkmals Burgenland/BKA Burgenland 2015 (mit Iris Meder), *Viktor Hufnagl. Geometrien des Lebens*, Wien 2022 (mit Elise Feiersinger und Gabriele Kaiser) sowie *Armin Guerino. Im Spiegelbild*, Wien 2024.
Zuletzt Kuratierung Kunsttage *Sommererwachen I–III* auf Schloss Drosendorf (2024–2026) und aktuell die Ausstellung *Armin Guerino. Durch die Zeit*, Klagenfurt 2026.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Armin Guerino – *Durch die Zeit*
in der Alpen-Adria-Galerie der Stadt Klagenfurt

22. September bis 8. November 2026

Mein Dank gilt der Kulturabteilung der Stadt Klagenfurt sowie Alexander Gerdanovits und Beatrix Obernosterer für die Einladung, diese Ausstellung in der Alpen-Adria-Galerie zu zeigen. Für die Realisierung bedanke ich mich beim gesamten Team der Stadtgalerie Klagenfurt.

Ganz besonders bedanke ich mich bei Gabriele Ruff für die Texte und die Auswahl der Werke für dieses Buch und die Ausstellung.

Ebenso danke ich den Leihgeberinnen und Leihgebern sowie allen, die mit Engagement, Rat und Tat zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen haben.

Mein besonderer Dank gilt auch den Fotografinnen und Fotografen, die ihre Aufnahmen für diese Publikation zur Verfügung gestellt haben.

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Klagenfurt und der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

KLAGENFURT AM WÖRTHERSEE

LAND KÄRNTEN
Kunst und Kultur

Impressum

Herausgeber
Armin Guerino

Kuratorin
Gabriele Ruff

Texte und Redaktion
Gabriele Ruff

Fotografie
Armin Guerino, sofern nicht anders angegeben

Layout
Armin Guerino

Cover
Armin Guerino, Detail aus „Strömung“, 2026, S. 4

Schloss Saager
A-9131 Grafenstein

© 2026 Armin Guerino, alle Rechte vorbehalten