HERIBERT FRIEDL

INSTALLATION

2014 - 2019 (Auswahl/selection)

...hatte für diese Ordnung keinen Sinn
Ausstellung im Fluc, Wien, 2019
Exhibition at Fluc, Vienna, 2019

Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
Ausstellung in der Galerie Schnitzler/LIndsberger, Graz, 2019
Exhibition at Gallery Schnitzler/LIndsberger, Graz, 2019

Warum Kunst?
Ausstellung im Musuem Ulm und kunsthalle weishaupt, Ulm, 2018
Exhibition at Museum Ulm and kunsthalle weishaupt, Ulm, 2018

SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
Ausstellung im OÖ Kulturquartier, Linz, 2017
Exhibition at OÖ Kulturquartier, Linz, 2017

Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es
wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
Einzelausstellung im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017
Solo Exhibition at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017

Förderungspreis des Landes Steiermark für zeitgenössische
bildende Kunst 2016
Ausstellung im Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz, 2016
Exhibition at Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz, 2016

Passager
Einzelausstellung in der Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland, 2016
Solo Exhibition at Stadtgalerie Saarbrücken, Germany, 2016

tasteful/tasteless
Ausstellung im Fluc, Wien, 2016
Exhibition at Fluc, Vienna, 2016

Destination Wien 2015
Ausstellung in der Kunsthalle Wien, Wien, 2015
Exhibiton at Kunsthalle Wien, Vienna, 2015

Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst
Ausstellung im Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Deutschland, 2015
Exhibition at Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Germany, 2015

I am not here, but you know it´s me!
Einzelausstellung im Netwerk - center for contemporary art, Aalst, Belgien, 2015
Solo Exhibition at Netwerk - center for contemporary art, Aalst, Belgium, 2015

EXPERIENCE ECONOMY (Heribert Friedl & Marlies Pöschl)
Ausstellung im Salzburger Kunstverein, Salzburg, 2014/2015
Exhibition at Salzburg Kunstverein, Salzburg, 2014/2015

Heribert Friedl
...hatte für diese Ordnung keinen Sinn
HEROES
Maße: 308 cm x 130 cm
Digitaldruck auf Plane, 2019
Fluc, Wien

Heribert Friedl
...hatte für diese Ordnung keinen Sinn
HEROES
Measure: 308 cm x 130 cm
digital print on tarpaulin
Fluc, Vienna

Heribert Friedl
...hatte für diese Ordnung keinen Sinn
HEROES
Maße: 308 cm x 130 cm
Digitaldruck auf Plane, 2019
Fluc, Wien

Heribert Friedl
...hatte für diese Ordnung keinen Sinn
HEROES
Measure: 308 cm x 130 cm
digital print on tarpaulin
Fluc, Vienna

Einerseits dient die Plane als öffentlicher Hinweis, als eine Art Werbung für ein Produkt (HEROES ist der Titel der ersten Ausgabe der Zeitschrift HODE – magazine for stuff), andererseits kann sie natürlich auch als solitäres Werk gelesen werden.

Bezugnehmend auf den Ort (Fluc) kann man diese Arbeit daher auch als Ein-Wort-Statement verstehen.

„Um ein Held zu sein, müssen Sie lernen, Abweichler zu sein. Sie müssen sich immer gegen die Konformität der Gruppe durchsetzen“, schrieb einst der Psychologe Philip Zimbardo.

On the one hand, the tarpaulin serves a public notice, a kind of an advertisement for a product (HEROES is the title of the first issue of the magazine HODE - magazine for stuff), on the other hand it can of course be read as a solitary work.

With reference to the place (fluc), this work can therefore also be understood as a one-word statement.

“To be a hero, you must learn to be a deviant. You must always assert yourself against the conformity of the group”, the psychologist Philip Zimbardo once wrote.

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words
Maße: je 70 cm x 70 cm
C-print auf Alu-Verbund, 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

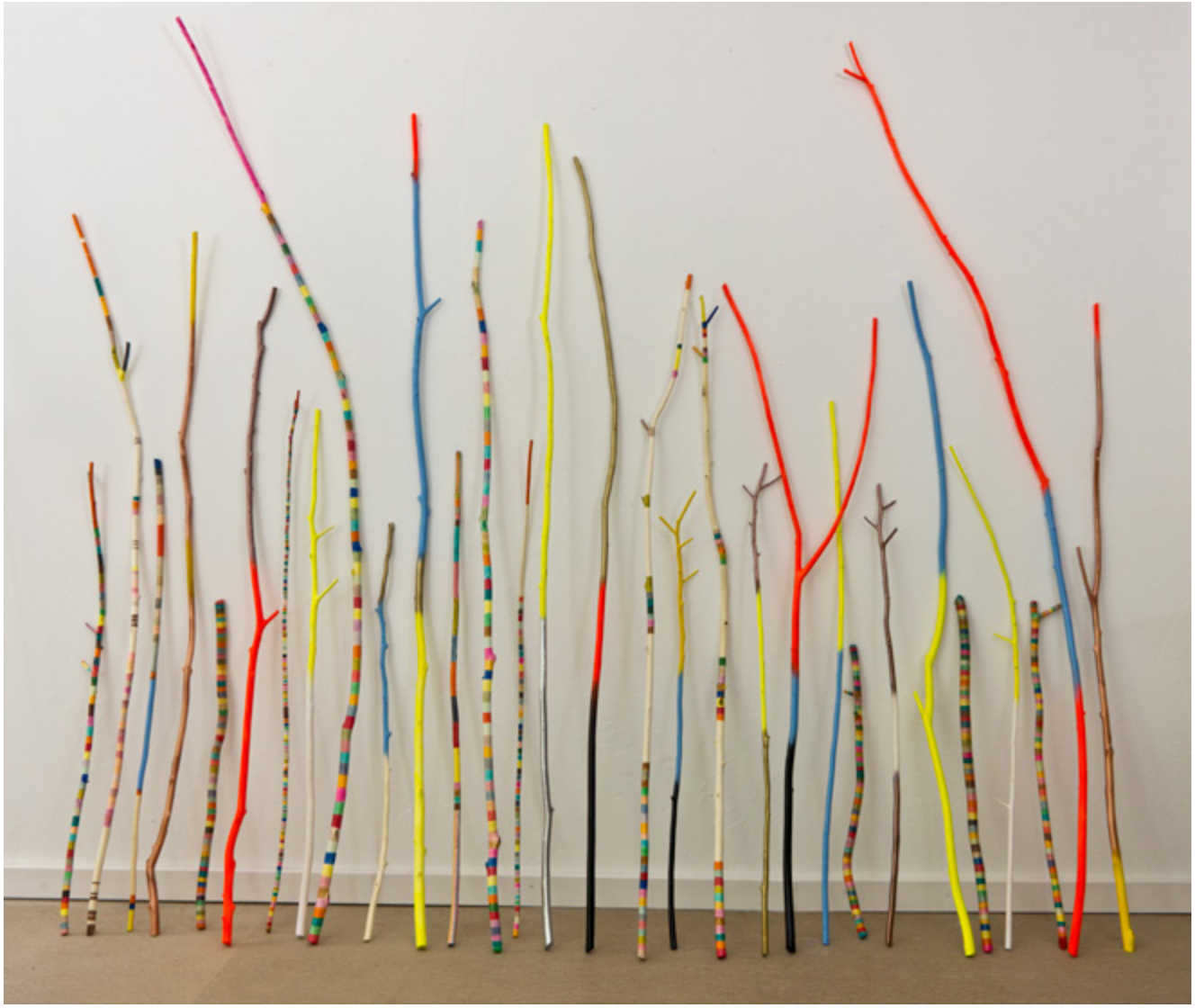
Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words
Measure: each 70 cm x70 cm
C-print on Aluminium
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words
Maße: je 70 cm x 70 cm
C-print auf Alu-Verbund, 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words
Measure: each 70 cm x70 cm
C-print on Aluminium
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
soulsticks
Maße variabel
Lack- und Acrylfarbe um Marker auf sonnengetrockneten Ästen, 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
soulsticks:
Measure variable
soulsticks: enamel, acrylic and marker color on sun-dried branches, 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz



Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words: Cprint auf Alu-Verbund, je 70 x 70 cm, 2018
soulsticks: Lack- und Acrylfarbe auf sonnengetrockneten Ästen, Maße variabel, 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

Bei aller Unterschiedlichkeit basieren die in der Ausstellung präsentierten Werke von und Martin Veigl und Heribert Friedl doch auf demselben Grundprinzip. Sie gewinnen Spannung aus der Verquickung von Gegensätzen. Abstraktion und Gegenständlichkeit, Wort und Bild, Natur und Kunst treffen aufeinander, interagieren miteinander und verwandeln Ausgangsmaterialien wie Fotos, Wörter oder Äste in Übersetzungen, die das Wortwörtliche verlassen oder überbieten, um damit unverhofften Sinn zu generieren.

In Martin Veigls Arbeiten wird Fotografie nicht einfach in Malerei übersetzt. Vielmehr durchdringen die beiden Medien einander. Während der Fotorealismus die Übersetzung von einem in das andere allenfalls in Format und Oberflächenhaptik verfremdet – wobei Letztere schon selten gewollt sein dürfte –, seinen stärksten Witz aber aus einem Modus nobilitierender Selbstversklavung zieht, wird das Fotografische in Veigls Transpositionen dem Malerischen förmlich ausgeliefert, von ihm zerstückelt, ohne dass dabei die Bilder ihre Ganzheitlichkeit einbüßen müssten.

In der Serie Potpourri wird Figürliches stets unvermittelt, aber in gezielten Schnitten von gestisch-abstrakten Passagen oder dem rohen Bildträger durchsetzt, nicht aber verletzt. Den Figuren liefert die eingestreute Abstraktion vielmehr einen tragfähigen Grund, der auch verschmilzt, was ursprünglich aus unterschiedlichen Bildquellen stammt. Aus den rein malerisch verknüpften Teilen ergeben sich fiktive Szenarien, deren Komposition durch die zentrifugalen Kräfte der figural umgesetzten Positionen, Blick- oder Bewegungsrichtungen, die nach allen Seiten aus den bildlichen Zusammenhängen hinaus verweisen, dynamisiert werden. Flüchtigkeit kennzeichnet die Arrangements, Anonymität die darin handelnden Personen, welche in Kleidung und Accessoires passend zu ihrer Vereinzelung wie Touristen anmuten.

Im neuesten Zyklus Overflow lässt Veigl das Figürliche ganz im Abstrakten aufgehen, legt damit den Fokus auf die Charakteristik seiner Malerei als fortwährendes Strömen und Ineinanderfließen. Die Malerei wird zur Widerspiegelung ihrer selbst. Es verwundert nicht, dass diese Bilder wie Abbildungen flüssiger, reflektierender Oberflächen wirken. In beiden Werkblöcken wird Transitorisches im Moment gebannt – ein Umstand, der den Bildern schaden würde, verhielten sich die fetzig eingestreuten Teile nicht so freundlich dem vorübergehend Instabilen gegenüber, sind sie doch in eine Pinselschrift gebettet, die – kontrolliert und doch fluid – selbst als Strom der Ereignisse anzusprechen ist.

Ein ähnlich labiles Gleichgewicht unterschiedlicher Charakteristiken kennzeichnet

Heribert Friedl
Mediale Entgrenzungen (Martin Veigl / Heribert Friedl)
four charakter words: C-print on Aluminium, each 70 x 70 cm, 2018
soulsticks: enamel and acrylic color on sun-dried branches, measure variable 2018
Galerie Schnitzler/Lindsberger, Graz

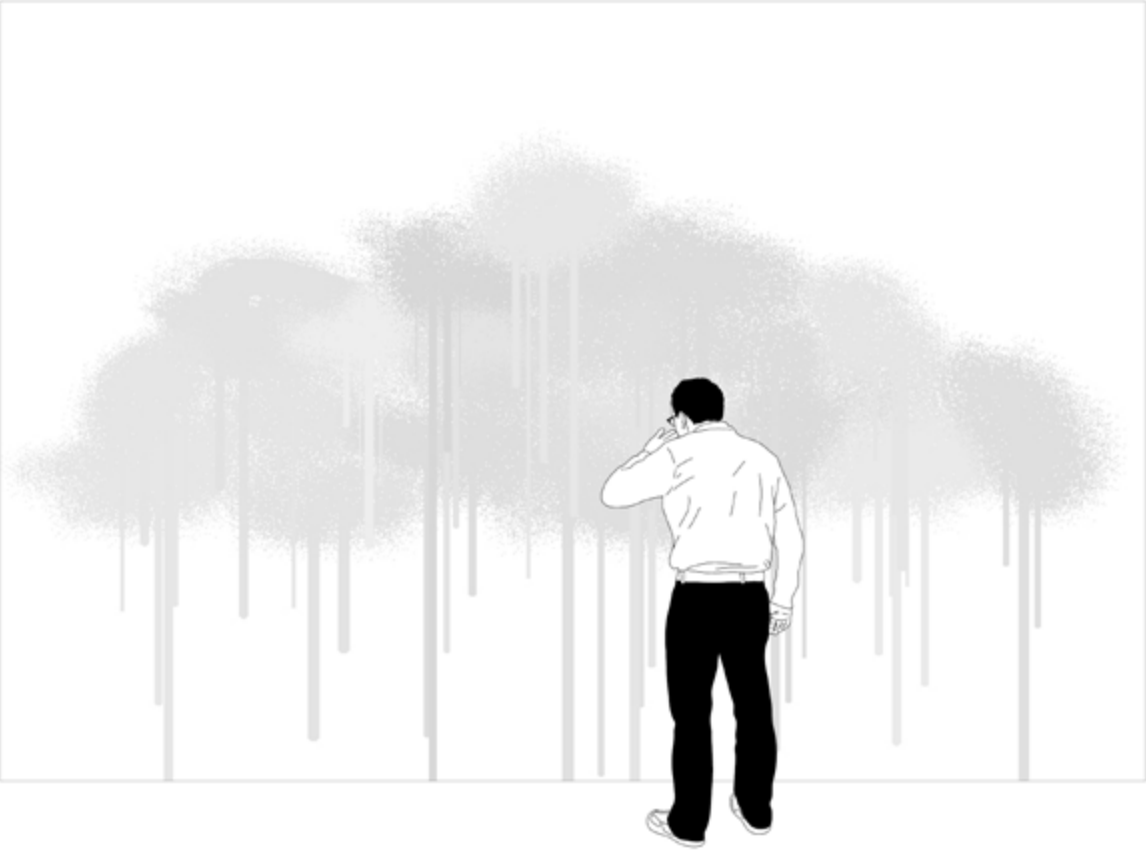
auch die ganz anders geartete, buchstäbliche Schriftlichkeit in Heribert Friedls Arbeiten der Serie four character words. In ihrer zweizeilig gebauten, quadratisch geschlossenen Blockhaftigkeit rekurrieren sie auf das allgemein bekannte, in ungezählten Versionen verbreitete Werk LOVE von Robert Indiana, der die vier Buchstaben in knalligem Rot ins Bild bzw. zwischen grün oder blau gefärbte Flächen gesetzt hat. Das sich daraus ergebende diffizile Wechselspiel zwischen nicht näher kontextierter Schrift und konkretem Hard Edge hat bei Friedl freilich an Spannung zugelegt. Ein aus dem Lot geratenes Raster bestimmt das Dispositiv der Einzelteile, das Aufweichen strenger Norm ihr Potenzial, unterschiedliche Buchstaben des Alphabets zu meinen, Text in Bild zu transponieren. Wie beim Morsen ein anscheinend vermindertes Taktgefühl für jene Nuancen sorgt, aus denen sich dann ein Sinn erschließt, entsteht aus der Wackligkeit der sich scheinbar gerade erst formierenden Balken, aus dem Bruch gleichförmiger Kontinuität und aus der Abfolge unterschiedlicher Formen und Farben eine ungefähre Ähnlichkeit zu Buchstaben: mit dem Beigeschmack von Devianz, was gut zur subkulturellen Färbung vieler der ins Spiel gebrachten Worte passt. Die Zeichen muten an, als wären sie aus halbtransparenten Streifen rasch zusammengesetzt worden. Als hätte jemand Zeit, nicht aber an Direktheit sparen wollen, ordnen sie sich einer Plakativität unter, die erst auf den zweiten Blick ihre herstellungstechnische Raffinesse erahnen lässt.

Friedls soulsticks verbinden das in keine künstlerische Form gezwungene Naturhafte gefundener, entrindeter und sonnengetrockneter Äste mit einer streifenförmig grellen Fassung, die an Farbmarkierungen erinnert, wie sie etwa auch elektrische Widerstände zeigen. Allerdings werden die Naturstücke damit nicht einfach qua Bemalung codiert, auf eine bestimmte Bedeutung reduziert. Die Polarität von Natürlichkeit und Schema bleibt intakt. In ihrer Urwüchsigkeit und buntfarbigen Gestaltung ähneln die Stecken eher Spielzeugen, rufen Zeiten wach, zu denen Dinge magisch waren, gewissermaßen eine Seele hatten. Die Transposition von Natur in Kunst vertraut dabei auf eine Form des Rückbezugs, die ganz unwillkürlich und spontan einsetzt, dabei freilich vor dem inneren Auge neu erstehen lassen kann, was sich einem willentlichen Erinnern längst verschlossen hätte, ähnlich wie das teegetränkte Stück Madeleine bei Marcel Proust.

(Ulrich Tragatschnig)

Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Deutschland

Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
measure variable
differnt scents on wall, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Germany



Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Deutschland

Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
measure variable
differnt scents on wall, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Germany

Foto: Henry M. Linder

Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Deutschland

Heribert Friedl befasst sich in seiner künstlerischen Arbeit mit dem Phänomen des nonvisual object, eine Begrifflichkeit, die er seit 1996 verwendet. Dabei untersucht er die Möglichkeiten, eine optische Bildrezeption durch andere, synästhetische Mittel – insbesondere den Geruchsinn – zu ersetzten. Seit der Antike attestieren zahlreiche philosophische Schriften zur Ästhetik dem körperlichen Wohlbefinden eine Abhängigkeit von den sogenannten niederen Sinnen. Marcel Proust zufolge sind der Geruch und Geschmack Auslöser von Erinnerungen.
Es ist der Zugang zu dieser inneren Wirklichkeit und nicht die uns umgebende Außenwelt, die nach Proust für die kreative Schöpfung eines Kunstwerks entscheidend ist.
Genau hier, im unmittelbaren Kontakt zum Werk, wodurch es erst begreif- und erfahrbar wird, setzt Heribert Friedl mit seiner künstlerischen Arbeit an.

In his artistic work Heribert Friedl deals with the phenomenon of the nonvisual object, a term he has been using since 1996. He examines the possibilities of replacing an optical image reception by other, synaesthetic media - especially the sense of smell. Since antiquity, numerous philosophical writings on aesthetics have attested to the dependence of physical well-being on the so-called lower senses. According to Marcel Proust, smell and taste trigger memories.
According to Proust, it is access to this inner reality and not the outside world that surrounds us that is decisive for the creative creation of a work of art.
It is precisely here, in direct contact with the work, which makes it understandable and tangible, that Heribert Friedl begins his artistic work.

(Stefanie Dathe)

Heribert Friedl
Warum Kunst?
Cloud (Ulm)
measure variable
differnt scents on wall, 2018
Museum Ulm & kunsthalle weishaupt, Ulm, Germany

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 Duftinstallationen (je 2,10 m x 1,60 m)
Bleistift und verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 scent installations (each 2,10 m x 1,60 m)
pencil and different scents on wall, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Ausstellungsansicht:
OK im OÖ Kulturquartier, Linz
Foto: Otto Saxinger

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 Duftinstallationen (je 2,10 m x 1,60 m)
Bleistift und verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 scent installations (each 2,10 m x 1,60 m)
pencil and different scents on wall, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 Duftinstallationen (je 2,10 m x 1,60 m)
Bleistift und verschiedene Duftlasuren auf Wand, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Kaum sichtbar heben sich leicht glänzende Formen von der matten Wand ab. Diese perspektivischen Wandmalereien erscheinen als Abfolge von sich immer weiter öffnenden Türen – in imaginäre Klassenzimmer des aus den 1930-er Jahren stammenden Schulbaus? Durch das Anreiben der Duftlasuren öffnet sich ein Tor in die Vergangenheit: eine Anmutung von Kindheit erschließt über den Geruchssinn den Bogen von der Geschichte des Hauses bis zur eigenen Erinnerung. Kein anderer Sinn greift so unmittelbar in den Schatz unserer Erinnerungen ein wie der Geruchssinn.
Wie in vielen seiner ephemeren, olfaktorischen „nonvisualobjects“ reagiert Heribert Friedl auf den Kontext, die imaginäre, dem Raum eingeschriebene Geschichte und verleitet dazu, die reine Kunstbetrachtung zu verlassen. Erst das Publikum vollendet durch Interaktion die Arbeit. Ein Hauch von Kaugummi oder Kinderbrause breitet sich aus und ruft Bilder aus der Erinnerung hervor, um sich im selben Augenblick auch wieder zu verflüchtigen.

Barely visible, slightly shiny shapes stand out against the matt wall. These perspective wall paintings appear as a sequence of doors opening ever wider - into imaginary classrooms of the school building from the 1930s? By rubbing the scented glazes, a door to the past opens up: an impression of childhood opens up the arch from the history of the house to one’s own memories via the sense of smell. No other sense intervenes so directly in the treasure of our memories as the sense of smell.
As in many of his ephemeral, olfactory “nonvisualobjects”, Heribert Friedl reacts to the context, the imaginary history inscribed in the room, and tempts us to leave the pure reception of art. Only the audience completes the work through interaction.
A hint of chewing gum or children’s spray spreads out and evokes images from memory, only to vanish again at the same moment.

Heribert Friedl
SINNESRAUSCH - Alice verdrehte Welt
semipermeable (5 doors)
5 scent installations (each 2,10 m x 1,60 m)
pencil and different scents on wall, 2017
OÖ Kulturquartier, Linz

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
speakers
Maße variabel
Soundinstallation und Plakat, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
speakers
measure variable
soundinstallation and poster, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Credits: Heribert Friedl, Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.

Ausstellungsansicht Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017, Foto: Markus Krottendorfer

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
speakers
Maße variabel
Soundinstallation und Plakat, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Credits: Heribert Friedl, Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.

Ausstellungsansicht Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017, Foto: Markus Krottendorfer

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
speakers
measure variable
soundinstallation and poster, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
1952
Maße variabel
Duftlasur auf Wand, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
1952
measure variable
scent on wall, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Credits: Heribert Friedl, Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.

Ausstellungsansicht Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017, Foto: Markus Krottendorfer

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
1952
Maße variabel
Duftlasur auf Wand, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Credits: Heribert Friedl, Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.

Ausstellungsansicht Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz, 2017, Foto: Markus Krottendorfer

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
1952
measure variable
scent on wall, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

1952

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
speakers / 1952
Maße variabel
Soundinstallation und Plakat, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
speakers / 1952
measure variable
soundinstallation and poster, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

„Welch ein Singen, Musiziern, / Pfeifen, Zwitschern, Tiriliern! Frühling will nun einmarschiern“ – das bekannte Kinderlied Alle Vögel sind schon da, 1835 von Hoffmann von Fallersleben verfasst, schickt sich an, die mannigfaltigen Klang- und Geräuschvariationen, mit denen die Singvögel im Spätwinter den Frühling anzukündigen scheinen, in Text und Ton angemessen wiederzugeben. Denn das Nacheinander unterschiedlicher Lautabfolgen, Pfeifgeräusche und auch ganzer Gesangsstrophen – entsprechend einer genau getakteten Komposition – bestimmt auch das morgendliche Vogelkonzert. Den Vogelmännchen ist allerdings weniger ein Loblied auf den Frühling ein essentielles Anliegen als die Absteckung ihres Reviers und das Anlocken von Weibchen während der Paarungszeit. Würden alle Vögel gleichzeitig dazu ansetzen, wäre dies nicht nur musikalisch ein fragwürdiges Vorhaben. Daher hat sich eine Abfolge ausgebildet, nach der die einzelnen Vogel¬arten jeden Morgen in das Gesangskonzert einsteigen. Der jeweilige Einsatz ist dabei derart präzise, dass man die (Vogel-)Uhr danach stellen kann.

Auch die Audioarbeit speakers, die der Künstler Heribert Friedl für den Außenraum um das Künstlerhaus – Halle für Kunst & Medien in Graz entwickelt hat, mag für die Zuhörer wie die Wiedergabe eines Vogelkonzerts erscheinen. Allerdings entstammen die von Friedl erzeugten Geräusche und Töne speziell angefertigten Instrumenten. Mit den handgeschnitzten Holz- oder Metallpfeifen ist es dem Künstler möglich, die Stimmen der heimischen Vögel so zu imitieren, dass Laien kaum einen Unterschied zum Original feststellen können. Im Zusammenwirken der instrumentell erzeugten Töne und dem Gesang der Vögel aus den Bäumen um das Künstlerhaus ergibt sich so eine neuartige experimentelle Komposition aus natürlichen und instrumentellen Bestandteilen.

Heribert Friedls künstlerische Praxis ist dezidiert anti-visuell. Seit 1996 kreiert er nonvisualobjects, für die über den Sehsinn wahrgenommene Reize kaum eine Rolle spielen. Der Künstler hat diesen Terminus insbesondere für seine bekannten olfaktorischen Arbeiten entwickelt, er trifft aber ebenso auf seine Audiokompositionen zu.[1] Der Titel der Ausstellung Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen. verbindet beide Werkgruppen, verweist sowohl auf die Soundarbeit mit den Vogelstimmen im Außenraum als auch auf die im Inneren des Künstlerhauses angebrachte Duftarbeit. Im Treppenaufgang hat Friedl die Zahl 1952 in einer mit unterschiedlichen Duftnoten versehenen, unauffälligen Lasur auf die Wand aufgetragen, sie nennt das Jahr der Eröffnung des Künstlerhauses. Zwar gab es bereits 1909 eine Entscheidung für dessen Errichtung auf dem Platz vor dem Burgtor, doch Widerstand aus der Bevölkerung – verursacht durch ein Ausschussmitglied des Stadtverschönerungsvereins – vereitelte das Bauvorhaben.[2] Erst 1951 konnte unter Leo Scheu mit dem Bau des Gebäudes an der heutigen Adresse Burgring 2 in Graz begonnen werden. Die Eröffnung mit einer Ausstellung steirischer Künstler fand am 20. Juni 1952 statt. Die Typografie, die Friedl für seine Arbeit 1952 wählte, ist typisch für Schriften aus den 1950er Jahren. Die Aromen der einzelnen Ziffern weisen einen assoziativen wie spekulativen Bezug zum Künstlerhaus und dessen Geschichte auf. Die volle Entfaltung der Duftnoten ergibt sich erst, wenn die behandelten Flächen Reibung ausgesetzt werden. Obwohl die Gerüche vom Künstler nicht deklariert werden, fungieren sie trotzdem als Bindeglieder zwischen dem Ort und dessen Besuchern, zwischen dem Künstlerhaus mit seiner 65 Jahre umfassenden Geschichte und dem Tast- beziehungsweise Geruchssinn der im Haus passierenden Gäste.

Heribert Friedls ephemere Arbeiten evo-zieren mit minimalen Mitteln Bilder der Imagination.[3] Sie folgen einer konsequenten Reduktion von Sichtbarkeit zugunsten einer Betonung von Wahrnehmbarkeit. Dem Zufall lässt Friedl Raum – dieser ist ein erwünschter Faktor zur Anregung des Vorstellungsvermögens der Rezipienten. So gelingt es dem Künstler Beschränkungen der Sinne ebenso wie institutionelle Limitierungen mühelos zu überwinden.

(Jürgen Dehm)

1 nonvisualobjects lautet auch der Name des auf Minimalismus im Sound spezialisierten Labels, das Heribert Friedl 2005 zusammen mit Raphael Moser in Wien gegründet hat.
2 A(dalbert) v(on) Drasenovich, „Künstlerhausbauplatz“, in: Grazer Tagblatt, Morgen-Ausgabe, Nr. 94/1910 (XX. Jahrgang), 6. April 1910, S. 1–4.
3 Vgl. dazu Christine Buci-Glucksmann, Der kartographische Blick der Kunst, (Berlin: Merve Verlag, 1997), S. 218. „Ephemer ist, was genau zwischen Erscheinen und seinem Verschwinden schwebt, eine Nicht-Zeit der Zeit, eine Zwischen-Zeit, die sich irgendwo und nirgendwo einschreibt.“

Heribert Friedl
Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen.
speakers / 1952
Maße variabel
Soundinstallation und Plakat, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

Heribert Friedl
When I pulled my finger out of the feathered bottom, it smelled delightfully like fresh clay.
speakers / 1952
measure variable
soundinstallation and poster, 2017
Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz

"What singing, playing, whistling, twittering, trala-ing! Spring now marches in," says All the birds have arrived. This famous German children's song sets about reproducing in suitable words and music all of the many sounds made by songbirds in late winter, which seem to announce the arrival of spring. The succession of various sounds, whistling, and even entire vocal lines — all set up in accordance with a precisely timed composition — also determines the morning concerts given by birds. For the male bird, singing a hymn of praise to springtime is not his essential concern; rather, his vocalizing has to do with marking out his territory and attracting females during mating season. If all birds were to start singing simultaneously, it would be a questionable venture, and not only in the musical sense. Therefore, a sequence has emerged so that each species of bird joins in the daily morning concert one by one. The moments in which each type of bird starts to sing are timed so precisely that you could set your clock to them.

To an audience, the audio piece speakers that the artist Heribert Friedl has created for the space outside of the Künstlerhaus – Halle für Kunst & Medien in Graz may seem like a recording of a bird concert. But the noises and notes generated by Friedl come from specially made instruments. Using his hand-carved wood or metal whistles, the artist is able to imitate the voices of the local birds so well that laypeople can barely tell the difference between them and the originals. Overall, the combination of the instrumental sounds and the songs of the birds in the trees around the Künstlerhaus produce a new kind of experimental composition comprising natural and instrumental components.

Heribert Friedl's artistic practice is decidedly anti-visual. Since 1996 he's been making what he calls nonvisualobjects, in which visual stimuli hardly play a role. The artist developed this term specifically for his well-known olfactory works of art, but it applies just as well to his audio compositions.1 The exhibition's title, Als ich den Finger aus dem gefiederten Po zog, hat es wahnsinnig angenehm nach frischem Lehm gerochen. (When I took my finger out of the feathered bottom, it smelled wonderfully pleasant, like fresh clay.) combines both groups of works, referring to the sound piece featuring the outdoor birdsong, as well as the olfactory piece inside the Künstlerhaus. In the stairwell Friedl wrote the number 1952 on the wall in a variety of scents mixed into an unnoticeable glaze; the number represents the year the Künstlerhaus opened. Even though it had been decided to erect the building on the square in front of the Burgtor in 1909, resistance from residents — originating with a committee member from the City Beautification Association — blocked construction.2 It wasn't until 1951 that Leo Scheu was able to initiate construction on the building at its current address at Burgring 2 in Graz. The opening, featuring an exhibition of Styrian artists, took place on June 20, 1952. The font that Friedl selected for his work 1952 is a typical one from the 1950s. Each numeral has its own aroma that manifests both an associative and a speculative relationship to the Künstlerhaus and its history. The aromas do not fully unfold, however, until the treated surfaces are rubbed. Even though the artist has not said what the scents are, they still function as links between the site and its visitors, between the Künstlerhaus with its sixty-five-year-long history and the guests' senses of both touch and smell.

Both the sound piece in the park and the olfactory installation form the site-specific framework for Heribert Friedl's exhibition at the Künstlerhaus. His non-visual works do not linger as images in the memory; rather, the sounds and smells allow images to form in the brain. These are connected to individual experiences, some of which are long past. Time is central to Friedl's work, because of its contextual, historical connection to the site where it is shown, as well as with regard to the process of reception. Additionally, it becomes possible to experience time visually over the course of the exhibition, because constantly rubbing the scented numerals also causes visible changes to the wall they're affixed to. In this way, a tactile experience complements the olfactory one.

(Jürgen Dehm)

1 nonvisualobjects is also the name of the label specializing in minimalist sound, which Heribert Friedl and Raphael Moser founded in Vienna in 2005.
2 A(dalbert) v(on) Drasenovich, "Künstlerhausbauplatz," in: Grazer Tagblatt, morning ed. no. 94/1910, vol. XX, (April 6, 1910): p. 1–4.
3 For more on this, see Christine Buci-Glucksmann, Der kartographische Blick der Kunst, (Berlin: Merve Verlag, 1997), p. 218.: "Ephemer ist, was genau zwischen Erscheinen und seinem Verschwinden schwebt, eine Nicht-Zeit der Zeit, eine Zwischen-Zeit, die sich irgendwo und nirgendwo einschreibt." (The ephemeral is what hovers precisely between appearance and its disappearance, a non-time of time, an in-between-time inscribed somewhere and nowhere).

Heribert Friedl
Förderungspreis des Landes Steiermark
für zeitgenössische bildende Kunst 2016
Johann
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, Kurrentschrift, 2016
Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz

Heribert Friedl
Förderungspreis des Landes Steiermark
für zeitgenössische bildende Kunst 2016
Johann
measure variable
different scents on wall, Kurrent font, 2016
Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz

Das Universalmuseum Joanneum, ehemals Landesmuseum Joanneum, ist ein Museum mit 12 Standorten in Graz und in der Steiermark. Benannt wurde es nach Erzherzog **Johann**, dem Gründer des Museums. Es ist das älteste und nach dem Kunsthistorischen Museum in Wien auch das zweitgrößte Museum Österreichs.

The Universalmuseum Joanneum, formerly Landesmuseum Joanneum, is a museum with 12 locations in Graz and in Styria. It was named after Archduke **Johann**, the founder of the museum. It is the oldest and after the Kunsthistorisches Museum in Vienna the second largest museum in Austria.

Heribert Friedl
Passager
La ville c'est moi (Versuch eines Porträts)
Maße variabel
gestapelte getragende Kleidung, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
La ville c'est moi (Trying of a portrait)
measure variable
worn clothes, piled, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Heribert Friedl
Passager
La ville c'est moi (Versuch eines Porträts)
Maße variabel
gestapelte getragende Kleidung, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
La ville c'est moi (Trying of a portrait)
measure variable
worn clothes, piled, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Heribert Friedl
Passager
Ohne Titel (Sarabriga)
Maße variabel
Runenbuchstaben/verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
Untitled (Sarabriga)
measure variable
Rune letters/different scents on the wall, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Foto: Kamila Kolesniczenko

Heribert Friedl
Passager
Ohne Titel (Sarabriga)
Maße variabel
Runenbuchstaben/verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
Untitled (Sarabriga)
measure variable
Rune letters/different scents on the wall, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Foto: Kamila Kolesniczenko

Heribert Friedl
Passager
Ohne Titel (Sarabriga); Runenbuchstaben/verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2016
La ville c'est moi (Versuch eines Porträts); gestapelte getragende Kleidung, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
Untitled (Sarabriga); Rune letters/different scents on the wall, 2016
La ville c'est moi (Trying of a portrait); worn clothes, piled, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Text (Auszug):

Bei Heribert Friedl ist die Konsequenz eine andere: Wir sehen nichts. Oder zumindest nichts, was nach Kunst aussieht. Eine Rauminstallation aus zusammengefalteten Kleidungsstücken – gebraucht, gesammelt, zur Skulptur geschichtet. In Friedls Installation sind diese Kleider so aufbereitet, dass sie den Raum bestimmen – mit ihrer Stofflichkeit, ihren Farben, und vorallem: mit ihrem Geruch.

La Ville c'est moi – so der Titel dieser Arbeit, ist das Portrait einer Stadt, repräsentiert durch die Kleidung ihrer Bürger, die an Stelle der Körper getreten ist. Eine bunte, vielfältige Welt an Mustern, Schnitten und Farben, an Stilen und geschmacklichen Vorlieben – weiblich und männlich, jung und alt, arm und reich. Dieser Querschnitt bildet eine abstrakte Skulptur, die von Parfums, Waschmittelduftstoffen und Körpergerüchen durchwirkt ist. Am Ende der Ausstellung wird dieser Kleiderkosmos wieder seiner Bestimmung übergeben und denjenigen zur Verfügung gestellt, die diese Kleider am dringendsten brauchen: Flüchtlinge und Bedürftige, bei denen Friedls Kunst dann ganz praktische Verwendung findet.

Auch diese Arbeit ist ein Indiz dafür, dass wir es hier mit einem Nachdenken darüber zu tun haben, was Kunst heute sein kann und muss, um uns bewusst zu machen, dass unsere sinnlichen Fähigkeiten weit über das hinausgehen, was uns die digitale Welt suggeriert und abfordert. Dass wir nicht nur sehende und kalkulierende, sondern fühlende und riechende Menschen sind, die ihre Welt assoziativ und intuitiv erfassen, um sich zu erinnern und sich zu öffnen für neue Erfahrungen.

Heribert Friedl, der sein Studium an der Universität für Angewandte Kunst in Wien 1998 mit Auszeichnung abgeschlossen hat, entwickelt Arbeiten, die sich an der Grenze der visuellen Wahrnehmbarkeit bewegen. Friedls Kunst basiert auf der wissenschaftlichen Erkenntnis, dass wir visuelle Erlebnisse, die wir mit bestimmten Gerüchen verbinden, sehr viel besser in Erinnerung behalten. Diese Erlebnisse sind auch noch nach Jahren klar und intensiv präsent. Seine nonvisualobjects arbeiten mit dieser Erfahrung und so nehmen wir sie in erster Linie über die Nase wahr.

Die Bilder, die seine Installationen wachrufen, entstehen allein in unserem Kopf. So konzentriert sich seine Arbeit auf die reinste und radikalste Form von Kunst: das imaginäre Bild. Das heißt, Friedls nonvisualobjects drehen sich um die interaktive Wirkung von Gerüchen, wie sie auch in seiner Wandmalerei im hinteren Ausstellungsraum zum Ausdruck kommt, in der er die Geschichte Saarbrückens zum Thema macht. Hier lassen sich Schriftzeichen erkennen, eine Lasur, die der Künstler aufgetragen hat, als Untergrund für die Düfte, mit denen er bei seinem Publikum Erinnerungen und Sehnsüchte wachrufen, Assoziationen und Gefühle auslösen will. In dem Augenblick, in dem wir die Wand berühren, an der Lasur reiben, um den Duft freizusetzen, lassen wir uns von Friedls olfaktorischer Welt überraschen und werden zu einem Teil seiner Installation. Zugleich werden wir dabei mit unserer eigenen, zutiefst persönlichen Erlebniswelt konfrontiert, die aus einem ganzen Kosmos an erinnerten Gerüchen gespeist wird.

(Dr. Andrea Jahn)

Heribert Friedl
Passager
Ohne Titel (Sarabriga); Runenbuchstaben/verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2016
La ville c'est moi (Versuch eines Porträts); gestapelte getragende Kleidung, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Deutschland

Heribert Friedl
Passager
Untitled (Sarabriga); Rune letters/different scents on the wall, 2016
La ville c'est moi (Trying of a portrait); worn clothes, piled, 2016
Stadtgalerie Saarbrücken, Germany

Text (excerpt):

Coming to Heribert Friedl the consequence is different: We do not see anything. Or at least nothing which looks like art. An installation in the room consisting of folded clothes – used clothes which are gathered and piled up to a sculpture. In Friedl's installation the clothes are located in a way that they take center – with their fabric, their colors and most of all, their smell.

La Ville c'est moi is the title of the work. It is a portrait of a city, which is represented by the clothes of their citizens. The clothes take the place of the people. A colorful, multifaceted world of patterns and colors, of styles and taste preferences – male and female, young and old, poor and rich. This profile makes an abstract sculpture, which is soaked with perfumes, detergent scents and body odors. At the end of the exhibition the original purpose of the clothes is taken up again. They are given to those who need it most: The refugees and the needy, and Friedl's art comes into practical use.

This work too is an indication that there had been done some thinking about what art can and must be today, to make us aware that our sensual abilities go beyond what our digital world suggests and claims. We are not only seeing and calculating, but also feeling and smelling human beings who register our world in an associative and intuitive way in order to remember and to open up for new experiences.

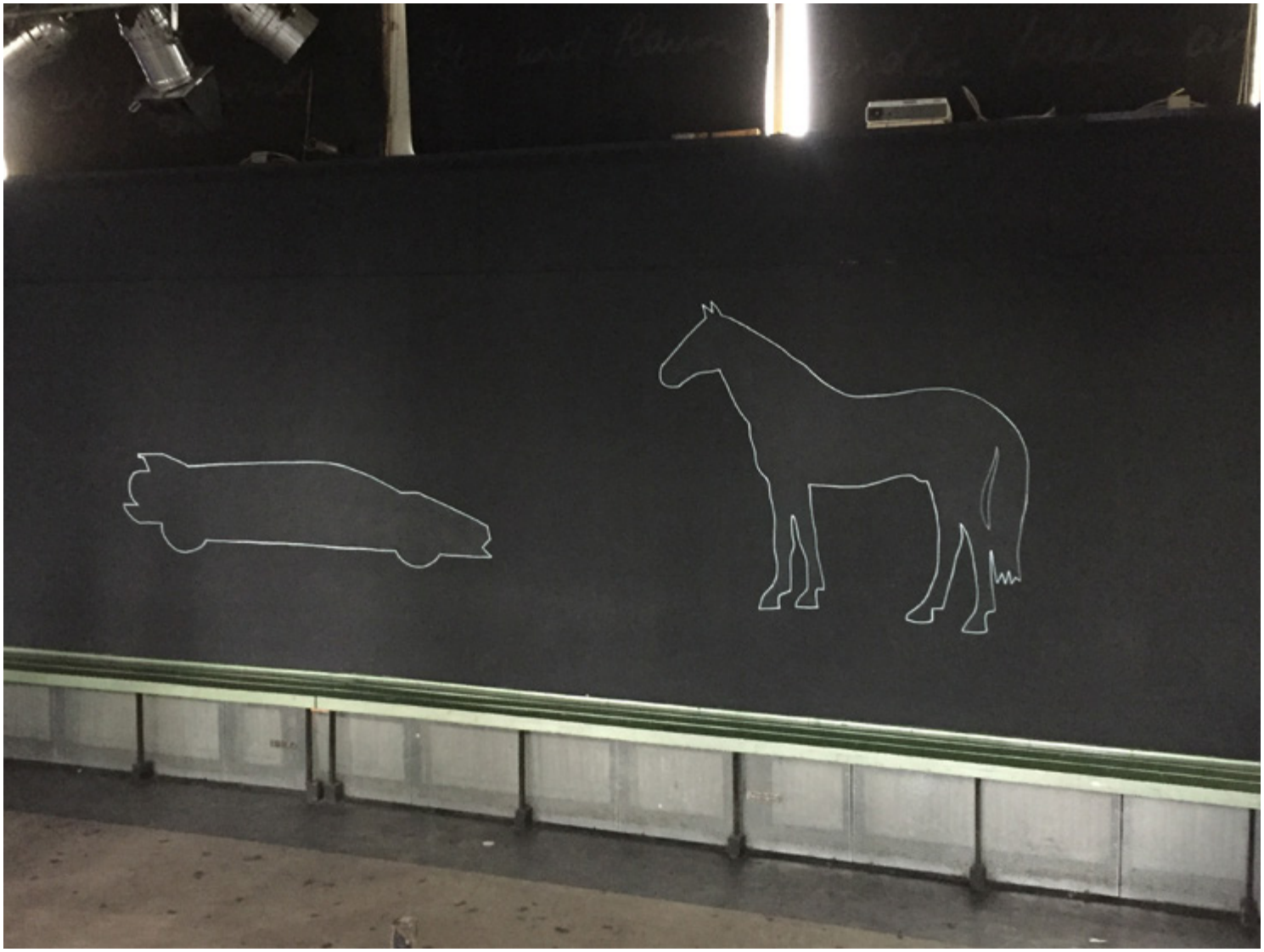
Heribert Friedl, who finished his studies at the University of Applied Arts in Vienna in 1998 with distinction, develops works which go to the frontiers of visual perceivableness. Friedl's art is based on the scientific insight that visual experiences which we connect with certain smells are kept in our memory much better. These experiences are present clearly and intensively even when years have passed. His nonvisualobjects work with these experiences and so we perceive them mainly through the nose.

The pictures which are roused by his installations are generated solely in our head. In this way, his work concentrates on the purest and most radical form of art: The imaginary picture. This means that Friedl's nonvisualobjects are about the interactive effect of smells, in the way it is emphasized in his wall painting in the rear room of the exhibition, in which he deals with the history of Saarbrücken. There you can see runes, a glaze which the artist has applied to the wall as a ground layer for the odors with which he wants to rouse memories, desires, and to trigger associations and feelings. In the moment when we touch the wall and rub on the glaze to release the odor, we are surprised with his olfactory world and become part of his installation. At the same time we are confronted with our own, very personal world of experiences, which is fed out of a whole cosmos of remembered smells.

(Dr. Andrea Jahn)

Heribert Friedl
tasteful/tasteless
Ohne Titel (maschin)
Maße variabel
zwei Outlinezeichnungen, zwei verschiedene Duftstoffe auf Trägerwand, 2016
Fluc, Wien

Heribert Friedl
tasteful/tasteless
Untitled (maschin)
measure varable
two outline drawings, two different scents on wall, 2016
Fluc, Vienna



Heribert Friedl
tasteful/tasteless
Ohne Titel (maschin)
Maße variabel
zwei Outlinezeichnungen, zwei verschiedene Duftstoffe auf Trägerwand, 2016
Fluc, Wien

Heribert Friedl
tasteful/tasteless
Untitled (maschin)
measure varable
two outline drawings, two different scents on wall, 2016
Fluc, Vienna

Foto: Alexandra Berlinger

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Trägerwand, 2015
Kunsthalle Wien

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
measure variable
different scents on wall, 2015
Kunsthalle Wien, Vienna

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Trägerwand, 2015
Kunsthalle Wien

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
measure variable
different scents on wall, 2015
Kunsthalle Wien, Vienna

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Trägerwand, 2015
Kunsthalle Wien

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
measure variable
different scents on wall, 2015
Kunsthalle Wien, Vienna

„Eine Stadt ohne Geruch ist wie ein Mensch ohne Charakter“
Gernot Böhme

Täglich geraten – nicht nur in der Stadt – Menschen in ihrem Alltag beiläufig in unterschiedlichste Geruchswolken. Diese „Konfrontation“ verschiedenster olfaktorischer Atmosphären ist eigentlich ein ständiger Begleiter, wenn man z.B. durch eine Stadt flaniert. Dieses unsichtbare Aufeinandertreffen wird in vielen Fällen als völlig problemlos wahrgenommen und als friedvolle Koexistenz akzeptiert.
Wie aber wird diese unsichtbare olfaktorische „Macht“ zu einer bildlichen Information in einem selbst?
Interessant ist dabei – auch das ist ein ganz wesentlicher Bestandteil in meiner Arbeit – das Erzählen von diesen situativen Geruchseindrücken, das wie eine „Art retrospektives Geschichtenerzählen bzw. eine Wiederholung (reenactment) dieses Flanierens funktioniert“.
Das „Wertvolle“ aber an dieser unpräzisen Objektivität, vor allem bei meiner Arbeit, ist ihre Ungenauigkeit, die keineswegs die Wahrheit des Erlebten widerspiegelt. Und so gebe ich dem Betrachter / Riecher / Besucher auch seine Freiheit der Rezeption wieder zurück. Dieses transparente Konglomerat bzw. diese transparente „Cloud“, die ich direkt auf die Wand installiert habe, ist eigentlich nur als eine indikatorische Ansammlung von Möglichkeiten konzipiert. In weiterer Folge kann diese Arbeit als eine Art olfaktorische Identitätsfindung für einen bestimmten Ort (Wien im Allgemeinen) gedacht sein, soll aber nicht explizit als eine wissenschaftliche olfaktorische Landkarte zu lesen sein, wo ich einem bestimmten Geruch folgen bzw. ihn immer wieder an bestimmten Plätzen vorfinden kann. Es wird in dieser Arbeit eher zitathaft vorgegangen, damit sich die Vorgabe meinerseits nicht in eine dogmatische oder sogar pädagogische Richtung hin entwickelt. Von daher kann es durchaus sein, dass beim Anreiben an der Wand zufällig ein vermeintlich zu erkennbarer Duft (Pferdstall?) entgegenströmt.
Der elementarste Teil der Arbeit ist das Ergänzen bzw. ihr Vervollständigen durch Interaktion an der Wand bzw. durch verbale Kommentare. Der/die Betrachter/in bzw. Riecher/in ist notwendig, um die Arbeit zu vervollständigen (durch das Reiben an der Wand). Im selben Augenblick sind sie aber auch die „Zerstörer“ des Werkes.
Nur mehr durch die Erinnerung an das eigene erfahrbare Bild wird die Arbeit dann in Form von Sprache artikuliert. „Die Sprache ist nach wie vor das beste Instrument für die Visualisierungsmethoden bei nicht-visuellen Stimuli“ und gerade auch bei dieser Arbeit elementar, seine eigene olfaktorische Erfahrung zu rekonstruieren.
Dies ist nicht im Sinne einer kunstkontextuellen, kunstkritikhaften Interpretation zu verstehen, sondern diese Erfahrung hat vielmehr mit der empirischen Darstellung seiner eigenen, persönlichen Geschichte zu tun. Im Besonderen ist die Atmosphäre einer Stadt für Gernot Böhme „die subjektive Erfahrung der Stadtwirklichkeit, die die Menschen in der Stadt miteinander teilen. Sie erfahren sie als etwas Objektives, als eine Qualität der Stadt.“ Gerade auch dieser Aspekt der Atmosphäre ist ein ganz wesentlicher Bestandteil meiner künstlerischen Praxis. Das Schöne daran ist, dass „die Atmosphäre weder zum Objekt noch zum Subjekt gehört, sondern eine Ko-Präsenz dieser Subjekt-Objekt-Spaltung ist. In der Wahrnehmung der Atmosphäre spüre ich, in welcher Umgebung ich mich befinde. Diese Wahrnehmung hat also zwei Seiten: auf der einen Seite die Umgebung, die eine Stimmungsqualität ausstrahlt, auf der anderen Seite ich, indem ich in meiner Befindlichkeit an dieser Stimmung teilhabe und darin gewahre, dass ich jetzt hier bin.“
Übertragen auf den Ansatz meiner künstlerischen Methode ist vor allem das Wahrnehmen des Hier und Jetzt ganz stark an die Vergangenheit gekoppelt. Ich versuche mit meiner künstlerischen Arbeitsweise einen Indikator anzubieten, der formal (kaum sichtbare Duftlasur auf der Wand) eine durchaus objektive Rezeption zulässt, aber in der Metaebene der olfaktorischen Wahrnehmung sofort in ein extrem unterschiedliches subjektives Empfinden der Betrachter (Riecher) umschlägt. Das heißt, „die Vorgabe ist im Allgemeinen objektiv erfahrbar und kann nur unter der Bedingung der Anwesenheit eines leiblichen Subjekts vor Ort wahrgenommen werden“.

(Heribert Friedl)

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
Maße variabel
verschiedene Duftlasuren auf Trägerwand, 2015
Kunsthalle Wien

Heribert Friedl
Destination Wien 2015
coexist
measure variable
different scents on wall, 2015
Kunsthalle Wien, Vienna

“A city without smells is like a human being without character” (Gernot Böhme)

Everyday people happen to get into different smell clouds (nonvisual information). The clash of different olfactory atmospheres which you constantly experience when you stroll through a city is received totally trouble-free in most cases and is accepted as peaceful coexistence.

How does this nonvisual, olfactory information become visual information in yourself?
This transparent conglomerate, this transparent glaze (in a cloud-like shape) which I have applied directly on the wall, is just an accumulation of unlimited possibilities. In the reception of the work, the completion which the visitor has to do is an essential part of the art. On the one hand the visitor interacts with the wall: The scent is being released by rubbing on the wall. On the other hand the visitor makes comments on what he or she feels. The visitors are necessary to finalize the art. Although the visitor in the moment of rubbing the wall becomes the “destroyer” of the art, its memory and the picture in his brain, which can be articulated in words, stays. The narration of the impression of the scents works “as a retrospective narration, as a kind of reenactment or repetition of the strolling through the city. Language is after all the best instrument for visualizing nonvisual stimuli.” (Gernot Böhme)
When visiting such an exhibition it is essential to reconstruct your own olfactory experience.

Gernot Böhme says that the atmosphere of a city is the subjective experience of the reality of the city, which is shared by the people there. It is experienced as something objective, as a quality of the city.

My art can also be meant as an open, olfactory characterization for a certain place (Vienna in general), but should not be read as a scientific, olfactory map, where you can follow a certain smell or can find it again at certain places. However, it can happen that by rubbing at the wall you might recognize a certain smell (for example that of a horse stable).

The aspect of the atmosphere is an essential part of my work in practice. The good thing about it is that “the atmosphere belongs neither to the object nor to the subject, but is a common presence of this subject-object-split. When perceiving an atmosphere I also perceive my surroundings. Therefore, this perception has two sides: on one hand the surroundings, which give a quality of mood, and on the other hand me, by taking part in this mood with my senses, and by realizing that I am here now.” (Gernot Böhme)

Transferred upon the approach of my artistic method, the perception of the here and now is strongly connected to the past. With my work I try to offer a link which formally allows an objective reception (the almost not visible glaze of fragrance on the wall), which, however, turns immediately to an extremely different subjective sensation in the visitor (smeller) in the olfactory perception.

This means that “what is given can generally be objectively experienced and can only be perceived under the condition of your biological subject on location.” (Gernot Böhme)

(Heribert Friedl)

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Deutschland

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
measure variable
differnt scents on wall, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Germany

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Deutschland

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
measure variable
differnt scents on wall, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Germany

Nonvisualobjects

Konsequent beschäftigt sich Heribert Friedl in seiner künstlerischen Arbeit mit dem Phänomen des nonvisualobject. Diese Begrifflichkeit, die er seit 1996 verwendet, umschreibt das Wesen seiner minimalistisch reduzierten Installationen, seiner raumgreifenden Setzungen und seiner flüchtigen Architekturen, die sich bewusst dem Einsatz optischer Bildinformationen verweigern, um ein amaterielles Klang- oder Duftereignis als sensorischen Inhaltsträger in den Vordergrund zu stellen.

In seiner Kunst gibt es kaum etwas passiv zu betrachten, dafür umso mehr aktiv wahrzunehmen. Heribert Friedl konstruiert seine olfaktorischen Projekte ausgehend von den jeweils ortsspezifischen Rahmenbedingungen. Meist bleiben die Ausstellungsräume leer.
Allein die Wände werden mit einer transparenten Lasur bemalt, die sich als farblos glänzende Haut von den Umgebungsflächen abhebt und einen unsichtbar gelösten Duftstoff enthält. Dieser kann sich jedoch nur dann frei entfalten, wenn die Fläche berührt und die Lasur durch Reibung verletzt wird, wodurch der Betrachter aktiv gegen die hehren Gesetze der Kunstbetrachtung verstößt. Was Museums- und Ausstellungsbesuchern im Allgemeinen untersagt ist, wird hier zum Gebot und zur Aufforderung, um den gewöhnlich distanzierten Blick aufzuheben, um eine taktile, körperliche Beziehung zum Exponat herzustellen und um das Werk vollständig zur Geltung zu bringen.
Der Rezipient wird zum Akteur. Er darf und muss sich entscheiden, ob er auf die Arbeit zugehen, sich einlassen und ein Aroma erleben möchte, dessen atmosphärische Intensität mit dem Abrieb zunimmt und sich doch nach kurzer Zeit wieder verflüchtigt.

In einer Zeit des visuellen und auditiven Overkills erscheinen Heribert Friedls Geruchsarbeiten als wohltuend entschleunigte Konzentrationen auf einen kontemplativen Wahrnehmungsprozess. Zahlreiche Stellungnahmen zur funktionalen Hierarchie der Sinne finden sich in Philosophie und Literatur. Marcel Proust zufolge sind Geruch und Geschmack signalhaltige Indikatoren von Emotionen und Erinnerungen, die den Zugang zu einer inneren Wirklichkeit ermöglichen. Es ist diese innere Wirklichkeit und nicht die uns umgebende physische Außenwelt, die nach Proust für das kreative Schaffen eines Kunstwerks entscheidend ist.
Genau hier setzt Heribert Friedl mit seiner künstlerischen Arbeit an. Der Anspruch auf Ewigkeit und Unveränderlichkeit von Kunst wird ad absurdum geführt. Die visuelle Leere wird durch das Riechen eines Duftes plötzlich mit imaginären Bildern erfüllt. Eine besondere Vorstellungswelt entfaltet die für das Museum Villa Rot geschaffene Arbeit Raymund, die den Bauherren des Jugendstilgebäudes in situ mit Vornamen nennt.
Während die Identität und Qualität des eingesetzten Duftstoffes sekundär relevant erscheint, ist der lasierte Schriftzug von primärer Bedeutung. Einzunächst unspezifischer Geruch infiltriert den Rezipienten, um als Katalysator persönliche Assoziationen und hypothetische Geschichten rund um die Lebenswelt Raymund von Fuggers zu entfesseln. In Kombination mit dem verblassten Namenszug verleiht der ephemere Duft jeglicher Flüchtigkeit und Vergänglichkeit allen Seins eine unerwartete identitätsstiftende, materielle und personalisierte Präsenz.
In der olfaktorischen und taktilen Interaktion mit Raymund vollzieht der Rezipient den Transfer einer Vergangenheit in die Gegenwart. Zugleich befindet er sich gedanklich und sensitiv umhüllt von der Geschichte des ehemaligen Fuggerschlössls.

(Stefanie Dathe)

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Deutschland

Heribert Friedl
Es liegt was in der Luft. Duft in der Kunst
RAYMUND
measure variable
differnt scents on wall, 2015
Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Germany

Nonvisualobjects

Heribert Friedl deals with the phenomenon of nonvisualobjects in his artistic work. He has used this terminology since 1996 to describe the essence of his minimalistically reduced installations, his large-scale interventions and volatile architecture that deliberately refuses the use of optical image information in order to transform a non-material sound or scent into a sensory source of information.

While his art offers very little to be seen passively, there is all the more to perceive actively. Heribert Friedl constructs his olfactory projects based on the respective sitespecific conditions. Most showrooms remain empty, but the walls, painted with a transparent glaze, contrast as a colorless shiny skin with the surrounding surfaces and emit an invisible, dissolved fragrance. This can, however, only unfold when the surface is touched, the glaze is roughened and the viewer thus actively violates the code of art appreciation. What is generally forbidden in a museum is here an imperative and a call to repeal the usually distant look, to develop a tactile, physical relationship to the exhibit, thereby allowing the art to assert itself. The beholder becomes a protagonist. He can and must decide whether to approach the work, to get involved and to experience a flavor, whose atmospheric intensity increases with abrasion only to dissipate after a short while. In an era of visual and auditory overkill, Heribert Friedl's scent works appear as pleasantlydecelerated concentration on a contemplative perception process. Many comments on the functional hierarchy of the senses can be found in philosophy and literature. According Marcel Proust, smell and taste are signals containing indicators of emotions and memories, providing access to an inner reality. According to Proust, it is this inner reality, and not the surrounding physical world outside us, which is crucial to the creative process. This marks the point of departure for

Heribert Friedl's artistic work. Art's claim to eternity and immutability is led ad absurdum. Visual emptiness is suddenly filled with imaginary images through the act of smelling a fragrance. The specially for the Museum Villa Rot created work Raymund, which in situ mentions the founder of the Art Nouveau building with his first name unfolds a special imagination. While the identity and quality of the fragrance used appears irrelevant, the glazed lettering is of primary importance. A nonspecific odor infiltrates the recipient to unleash as a catalyzer personal associations and hypothetical stories about the life of Raymund von Fugger. In combination with the faded name the ephemeral scent gives an unexpected identity, physical and personalized presence to any volatility and transience of all existence. The recipient completes the transfer of the past in the present due to the olfactory and tactile interaction with Raymund. At the same time he is mentally and sensitivly wrapped by the history of the previous Fuggerschlössl.

(Stefanie Dathe)

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgien

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
measure variable
different scents on wall, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgium

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgien

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
measure variable
different scents on wall, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgium

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
Maße variabel
verschiedene Duftstoffe auf Wand, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgien

Seit dem Aufbruch der Moderne haben wir, die westliche Welt, der visuellen Wahrnehmung beherrschenden Status und Gewicht über die anderen Sinne beigemessen. Trotz der Tatsache, dass es sorgfältige Experimente mit Mehrfühl- und synaesthetischen Erfahrungen in vielen künstlerischen Bewegungen im ganzen zwanzigsten Jahrhundert gab - wie zum Beispiel im Symbolismus und Futurismus, ist diese visuelle Vorherrschaft zu jener Tinte geworden, mit der unsere Kunstgeschichte geschrieben worden ist. Auch heute wird das nicht visuelle Erfahren von Kunst weiterhin, sowohl in den akademischen Zirkeln, als auch in Institutionen an den Rand gedrängt. In der englischen Sprache wird man als Besucher einer Ausstellung hartnäckig als 'viewer' (Betrachter) angesehen, und Besucher erwarten, dass sie in einem Ausstellungsraum etwas sehen können. Sogar der Konzertgeher oder die –geherin definieren sich selbst als jemand, der ein Konzert sehen (to see) wird. Allerdings bleibt die menschliche Wahrnehmung das Produkt einer Mischung von Signalen für die Sinne, die gemeinsam dem kontinuierlichen Strom von Informationen aus der Welt um uns herum Bedeutung verleihen. Nicht nur untersuchen wir gründlich die Architektur der Räume, die wir betreten, durch das Betrachten, sondern auch durch das Riechen, durch den Klang unserer Fußschritte, den Berührungskontakt mit dem Fußboden, und wir erstellen einen Plan, wo wir uns befinden. Dank der Entwicklung von Werkzeugen für die mechanische und digitale Widergabe von Klang genießt unser Gehörsinn wachsende Anerkennung und wachsenden Status. Unser Geruchssinn, oder anders gesagt unsere olfaktorische Wahrnehmung, bleibt andererseits in der zeitgenössischen Kunst relativ unterbewertet und ungeliebt. In der Ausstellung „I am not here, but you know it's me!" werden diese altvertrauten Erwartungsmuster radikal gemieden. Wir erleben eine konzentrierte, minimalistische Ausstellung mit einer extra für die Ausstellung erstellten Klanginstallation als Kernstück. Der Künstler Heribert Friedl hat seine Inspiration dazu von der Atmosphäre der post-industriellen Ausstellungsräume und von der simultanen Gruppenausstellung Orkest! genommen, worin die Wechselwirkung zwischen den verschiedenen Klangarbeiten eine komplexe, nicht visuelle Erfahrung stimuliert. Während er hier als Solokünstler arbeitet, fügt Friedl – aus einsamer Höhe – einen zusätzlichen Wert zu der Gruppenausstellung hinzu, welche den Effekt hat, dass alle übrigen Schleusen der Vorstellungskraft geöffnet werden.

(Beatrijs Eemans)

Heribert Friedl
I am not here, but you konw it´s me!
measure variable
different scents on wall, 2015
NETWERK - center for contemporary art, Aalst, Belgium

Since the dawn of modernity, we in the Western world have ascribed a dominant status and weight to visual perception over the other senses. Despite the fact that there has been meticulous experimentation with multi-sensory and synaesthetic experience in many artistic movements throughout the 20th century — such as in symbolism and futurism — this visual supremacy has become the ink with which our art history is written. Today, the non-visual experiencing of art continues to be marginalised in both the academic and institutional worlds. As a visitor to an exhibition, one is insistently profiled as a 'viewer', and visitors have also come to expect to see something in an exhibition space. Even the concert-goer defines him or herself as someone who is going to 'see' a concert. However, human perception remains the product of a cocktail of sensory signals that collectively lend meaning to the continuous flow of information coming from the world around us. We don't only scrutinize the architecture of the spaces we enter by what we see; the smell of the place, the sound of our footsteps and the tactile contact we have with the floor also go towards creating a sketch of where we are. Thanks to the development of tools for the mechanical and digital reproduction of sound, our auditory sense is also enjoying a growing recognition and status. Our sense of smell, or olfactory perception, on the other hand, remains relatively undervalued and unloved in contemporary art. In I am not here, but you know it's me!, these familiar patterns of expectation are radically eschewed. We are presented with a concentrated, minimalistic exhibition with a custom-made sound installation at its core. Artist Heribert Friedl has taken his inspiration from the atmosphere of the post-industrial exhibition space and from the simultaneous group exhibition Orkest!, in which the interplay between the different sound works stimulates a complex, non-visual experience. Working here as a solo artist, Friedl adds — from a solitary height — an additional note to the group exhibition which has the effect of unstopping all remaining pipes of the imagination.

(Beatrijs Eemans)

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

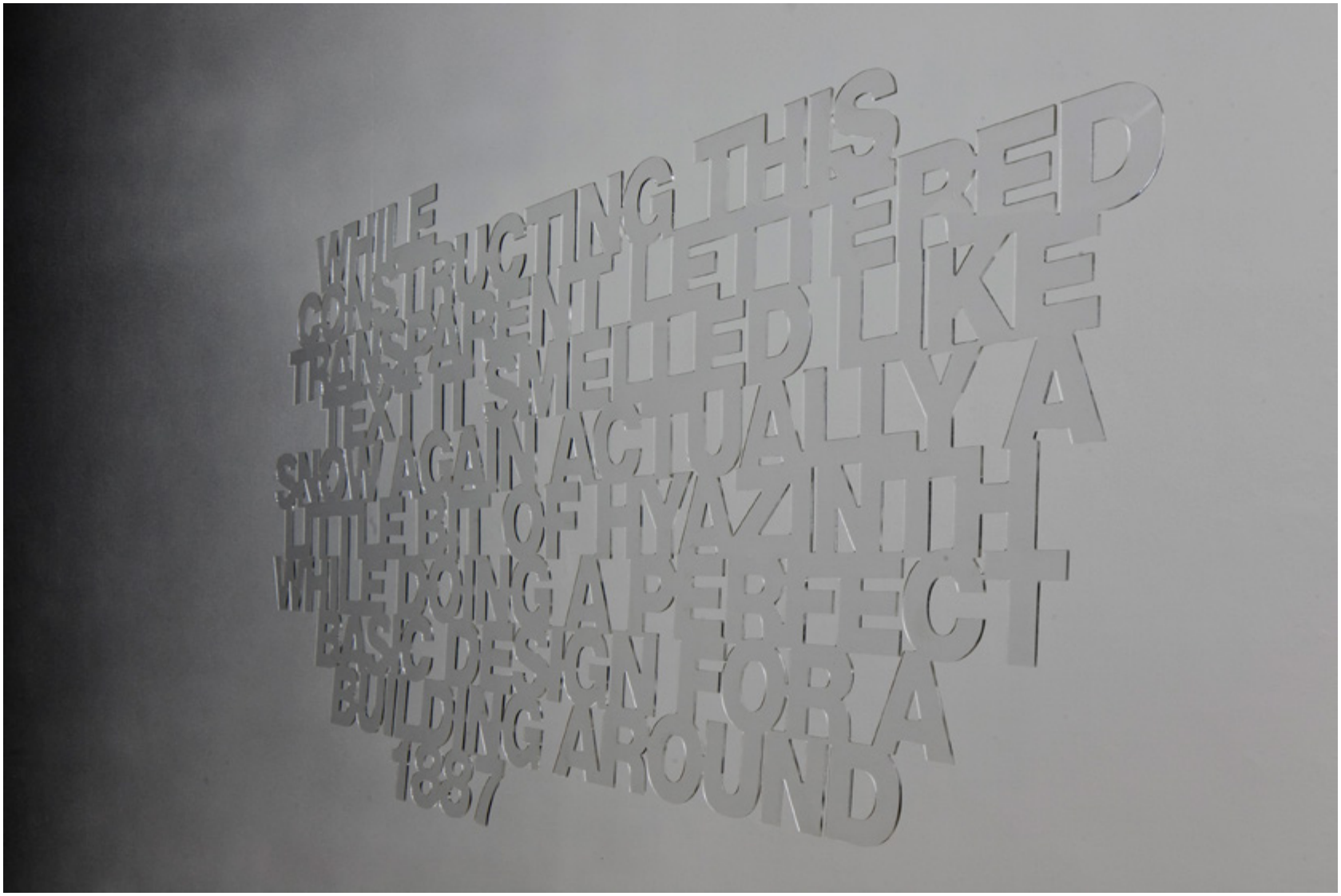


Foto: Andrew Phelps
(c) Salzburger Kunstverein

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

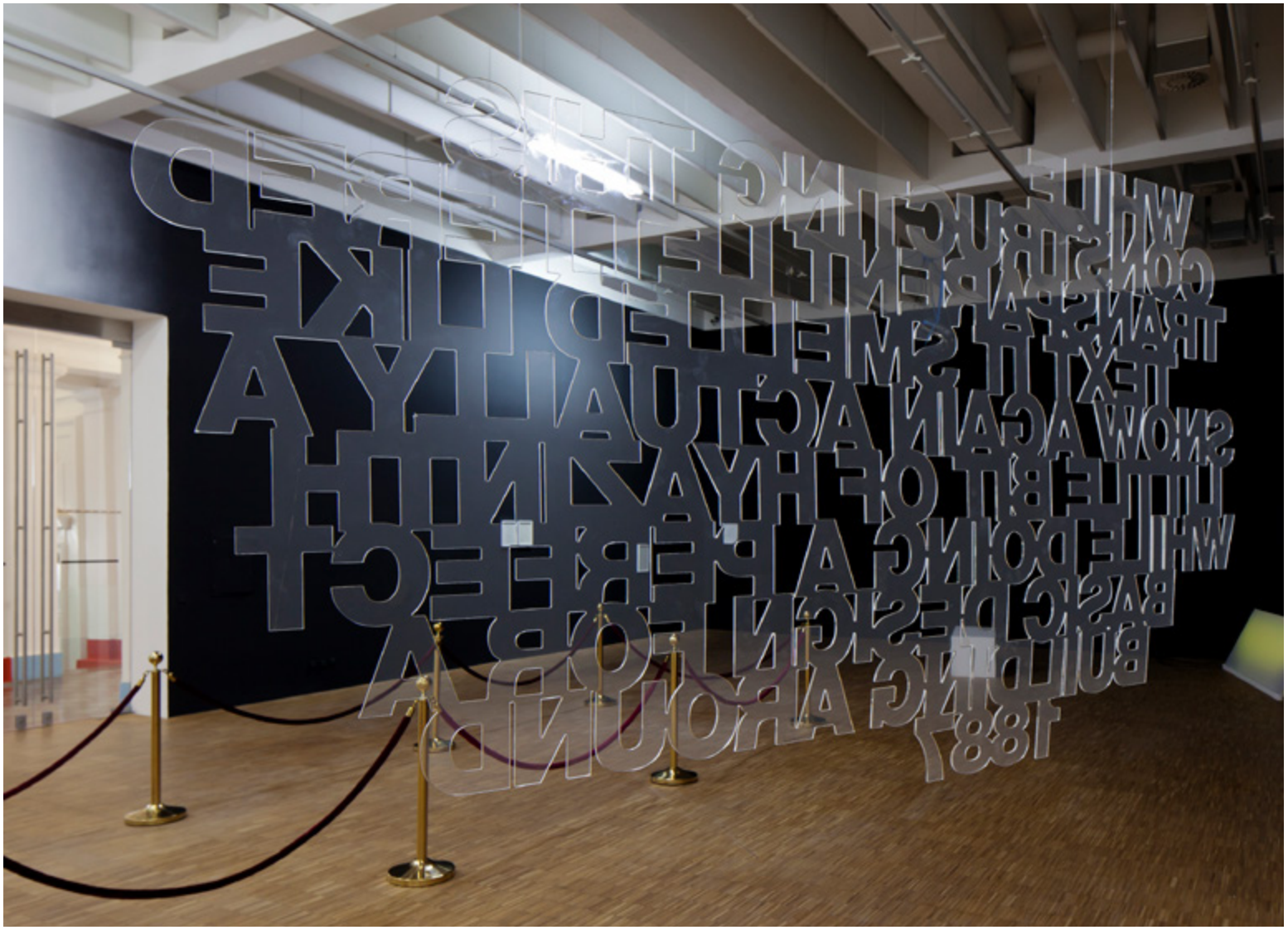


Foto: Andrew Phelps
(c) Salzburger Kunstverein

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

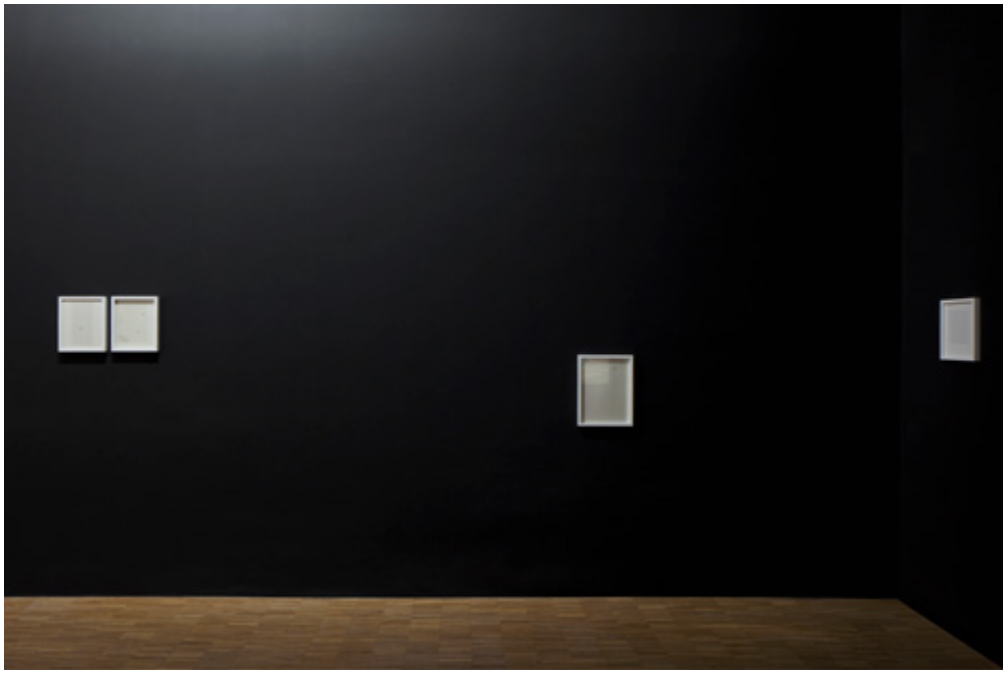


Foto: Andrew Phelps
(c) Salzburger Kunstverein

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

Foto: Andrew Phelps
(c) Salzburger Kunstverein

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

Foto: Andrew Phelps
(c) Salzburger Kunstverein

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

Text (Auszug):

Absperrkordeln und Messingständer blockieren den Eingang zum großen Saal des Salzburger Kunstvereins. Das Kordelsystem teilt den Raum und grenzt dabei einen rechteckigen Bereich ab, der nichts anderes markiert als vermeintliche Leere. Ohne Titel (2014) ist eine ortsspezifische Installation des Künstlers Heribert Friedl, für die das abstandsregulierende System, das zum Schutz von Kunstwerken in Ausstellungen, Museen oder anderen öffentlichen Einrichtungen eingesetzt wird, selbst zum Kunstwerk erklärt wird. Mit dieser Geste regt Heribert Friedl nicht nur das Publikum zur Erfahrung einer physischen Grenze an, sondern lenkt den Blick auch auf die Mechanismen des Ausstellens und Zeigens.

Für seine Arbeit 170/171 (2014) hat Heribert Friedl eine transparente Duftlasur auf die weiße Wand aufgetragen. Reibt man vorsichtig an der Wand, so öffnen sich die winzigen Kapseln und verströmen einen individuell interpretierbaren Duft. Mit 170/171 rekurriert Heribert Friedl auf die Gründung des Salzburger Kunstvereins im Jahr 1844 und nimmt die 170 Jahre seiner Bestehung zum Anlass für die formale Umsetzung der Wandarbeit in den Zeichen der Blindenschrift. So wird die Berührung der Wand zu einem symbolischen Akt des Lesens und Verstehens einer kodierten Zeichensprache. 170/171 lebt von der Aktivierung und Vollendung durch die Besucher_innen.

Auch seine Textarbeit Michel (2014) ist in intensiver Auseinandersetzung mit der Geschichte des Hauses entstanden. Sie verweist auf den lokalen Architekten Professor Hyazinth Michel, der im Jahr 1887 das Gebäude des heutigen Salzburger Kunstvereins entwarf. Die Doppeldeutigkeit des Namens taucht im Text der Arbeit wieder auf: „While constructing this transparent lettered text it smelled like snow again actually a like bit of Hyazinth while doing a perfect basic design for a building around 1887.“ (Während ich diesen transparenten Text konstruierte, roch es wieder nach Schnee, tatsächlich mit einer leichten Hyazinth-Note, als 1887 eine perfekte Architektur für ein Gebäude entstand.) Der Schriftzug stammt aus einer textbasierten Serie, in der Heribert Friedl das Sprichwort „Es riecht nach Schnee“ weiterführt und unsere individuelle Imagination und Erinnerung durch die Erfahrung verschiedener Düfte anregt.

Die gerahmte Bilderserie der Studioporträts (2014) zeigt Staubreste, Haare und Insekten, die Heribert Friedl mit einer Klebefolie vom Boden seines Ateliers aufgenommen und anschließend hinter Glas konserviert hat. Die Arbeit lässt nicht nur einen Einblick in das Atelier des Künstlers werfen, sondern macht auch den Faktor von vergangener Zeit sichtbar. So ist die Arbeit letztlich ein Indikator dafür, welche Spuren unserer Existenz sich über einen bestimmten Zeitraum an einem Ort angesammelt hat. Diese Arbeit nimmt auch Bezug zur Installation mit den Absperrseilen. Dieser abgesperrte Teil dient eigentlich als Ressourcen-Bildung für eine mögliche Porträtserie, die erst nach der Ausstellung realisiert werden könnte.

(Vivien Trommer)

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; lasergeschnittenes, transparentes Acrylglas / Ohne Titel; rote Absperrkordel, Metallhaken, Abgrenzungspfosten / 170/171; Duftlasr auf Wand (Brailleschrift Punkte) / Studioporträts (Serie); Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier, 2014
Salzburger Kunstverein, Salzburg

Heribert Friedl
Economy Experience (Jahresausstellung 2014)
Michel; Acryl, lasercut / Untitled; red cord, metal hook, barrier poles / 170/171; scent on wall (Braille) / Studio portraits (Series); adhesive foil, particle inclusions on paper, 2014
Salzburg Kunstverein, Salzburg

Text (excerpt):

The exhibition Experience Economy aims to focus on collective experiences and the liberalization of the exhibition room, which goes with them. Having this as a setting the exhibition presents a selection of works done by Heribert Friedl and Marlies Pöschl in close dialogue. The objects, installations and video works invite visitors to participate and interact. For this reason the exhibition Experience Economy is to be understood as a comment on the present culture of exhibitions and opens up to new sensual and esthetic experiences.

Brass stands with cords block the entrance to the great hall of the Salzburg Kunstverein. The cord system divides the room and ropes in a rectangular part, which marks putative emptiness. Untitled (2014) is a site-specific installation of the artist Heribert Friedl. This distance regulating system itself is declared as a piece of art. It serves in museums, exhibitions and other public institutions as a protection of art pieces. With this gesture Heribert Friedl encourages his visitors not only to experience a physical border, but he also draws our attention to the mechanism of exhibiting and showing.

For his work 170/171 (2014) Heribert Friedl applied a transparent glaze of scent on a white wall. When you rub it gently, the tiny capsules with scent open and release a smell which will be interpreted individually. With 170/171 Heribert Friedl refers to the foundation of the Salzburg Kunstverein in the year 1844 and takes the 170 years of its existence as a reason to formally realize the wall work in the letters of Braille. In this way, the touching of the wall becomes a symbolic act of reading and understanding a coded sign language. 170/171 lives on the visitors who activate and complete the work.

His text work Michel (2014) too has come into being through intense debate with the history of the house. It deals with the local architect Professor Hyazinth Michel, who designed the building of the present Salzburg Kunstverein in the year 1887. The ambiguity of the name appears in the text of the work. “While constructing this transparent lettered text it smelled like snow again actually a little bit of Hyazinth while doing a perfect basic design for a building around 1887.” The writing comes from a series of texts in which Heribert Friedl expands the expression “It smells of snow” and in which our individual imagination and memories are stimulated through the experience of different scents.

The framed picture series of the Studio Portraits (2014) shows dust particles, hair and insects which Heribert Friedl took up from the floor of his studio with an adhesive tape and which he conserved behind glass afterwards. The work does not only give insight in the studio of the artist, but also shows how time passes. The work is an indication for what kind of traces had been left over a certain period of time at a place. This work also refers to the work with the brass stands and cords. This roped in part serves as a resource well for a portrait series, which might be realized after the exhibition.

(Vivien Trommer)