GEORG LOEWIT



STÄDTISCHE GALERIE THEODOR VON HÖRMANN STADTPLATZ 11 | A-6460 IMST

22.11.2019 - 11.01.2020

DO, FR, SA 14 - 18 UHR | SONN-/FEIERTAGS GESCHLOSSEN

WÄHREND DER KUNSTSTRASSE IMST | 30.11. – 15.12. DO, FR 14 – 18 UHR SA, SO 14 – 19 UHR













Das Kulturreferat der STADT IMST lädt Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung | zum Besuch der Ausstellung ein:

AUSZEIT | GEORG LOEWIT

Ausstellungsdauer: 22.11.2019 - 11.01.2020 Städtische Galerie Theodor von Hörmann Stadtplatz 11, A - 6460 Imst

Vernissage: Donnerstag, 21.11.2019, 19 Uhr

Begrüßung: GR Barbara Hauser Zur Ausstellung spricht: Dr. Doris Eibl Musik: Maria Ma | Hackbrett

Öffnungszeiten der Galerie: DO, FR, SA 14 - 18 Uhr

Sonn-/feiertags geschlossen

Während der KUNSTSTRASSE IMST 30.11. - 15.12.:

DO, FR 14 - 18 Uhr | SA, SO 14 - 19 Uhr

Kontakt: Kulturbüro Stadt Imst | Stadtplatz 11, A - 6460 Imst M +43 (0) 664 606 98205 | kultur@imst.gv.at www.kultur-imst.at

AUSZEIT versammelt Skulpturen, Graphiken und Acrylbilder, die Menschen als Verweilende oder Wahrnehmende erfassen, im Moment der Selbstvergessenheit, aus der fortstürzenden Zeit gelöst, auf Plätzen, in Gebäuden, vor Sehenswürdigkeiten, am Strand, in Bädern oder auf Fähren. Im kreativen Prozess vom Schnappschuss, der diese Momente zunächst festhält, zur Skulptur oder zum Bild antwortet der Künstler auf das heimlich Beobachtete, indem er das Abgelichtete in die genannten Medien übersetzt und dabei seine Auseinandersetzung mit dem Motiv stets miterzählt.

In den Skulpturen gesellt sich mitreißende Freude an der banalen Schönheit eines gestreckten Beines, der Sinnlichkeit eines Hüftknicks oder der flüchtigen Eleganz einer alltäglichen Geste zum liebevollironischen Blick auf Nacktheit und Alter. Die Bilder evozieren landschafts- und architekturlose Räume, spielen in der Inszenierung von schroff dennoch scharf skizzierten menschlichen Figuren mit Position, Perspektive und Blickfeld – auf der Suche nach der verlorenen (Aus)Zeit.

- Dr. Doris Eibl

In meinen skulpturalen und malerischen Arbeiten entwickelt sich der Mensch - in seiner alltäglichen Umgebung -zum "Ersten Handelnden".

Als Dokumente menschlicher Interaktionen dienen Fotografien – die größtenteils auf Reisen entstehen – als Protokolle über die Veränderung des Individuums, das Teil der Masse geworden ist. Bei den Skulpturen ist mein Blick ist in erster Linie auf die Rückenansicht der einzelnen Figuren gerichtet, die in eine reale Formensprache umgesetzt ist. Von der Rückenansicht aus, entwickeln die Figuren über eine abstrahierte Seitenansicht, eine vollkommen glatte Vorderseite.

Jede einzelne Skulptur suggeriert damit in ihrer äußeren Erscheinung, inPosition und Geste, einen Typus. Die Arbeiten spielen mit Momenten der Irritation und hinterfragen Seherfahrungen und Erwartungshaltungen. Im Spannungsfeld von Individuum und Masse, Anonymität und vermeintlichen Idyllen werden Bewegungsrichtungen und abläufe der Protagonisten wahrgenommen und gruppendynamische Prozesse sichtbar.



Die erwartete Lesbarkeit im Sinne einer vollplastischen Skulptur in Allansicht wird durchbrochen, um an der vermeintlichen "Fehlstelle" - der glatten Schnittfläche - eine neue Projektionsfläche entstehen zu lassen. Der Ausfall der Schauseite irritiert gewohnte Seherfahrungen, ohne jedoch die Dreidimensionalität der Figur in Frage zu stellen. Der scharfe Umriss der entstandenen Silhouette verdichtet das Typische des jeweiligen Protagonisten und erweitert den Raum für eigene Assoziationen und Wahrnehmungen.



Auch in den Bildern spielt der einzelne Mensch die Hauptrolle. Ungewöhnliche Perspektiven, extremer Lichteinfall und exakte Formen kennzeichnen diese Arbeiten. Die Umgebung wird ausgeblendet und auf eine monochrome silberne Fläche reduziert. In Analogie zur Schnittfläche der Skulpturen definieren die Schatten in verzerrter Form typische Merkmale der einzelnen Protagonisten.

- Georg Loewit

Doris Eibl im Gespräch mit Georg Loewit

Innsbruck, Oktober 2019

EIBL: Herr Loewit, lassen Sie uns zunächst über Form und Formales sprechen. Sie haben in den vergangenen Jahren sowohl als Bildhauer als auch als Maler eine sehr eigene, ja eigenwillige künstlerische Sprache entwickelt. Sowohl hinter den Skulpturen als auch hinter den Bildern stehen überaus interessante Arbeitsprozesse. Gewähren Sie uns einen Blick hinter die Kulissen: Wie konzipieren, wie entwerfen, wie realisieren Sie eine Skulptur ausgehend von der Fotografie – am Anfang steht bei Ihnen immer eine Fotografie – bis hin zum Endprodukt in Aluminium oder Bronze oder in anderen Materialien.

LOEWIT: Wie Sie angedeutet haben, ist das Foto immer Ausgangspunkt meiner künstlerischen Überlegungen. Ausgehend von einer Fotografie fertige ich Skizzen an. Für die skulpturale Umsetzung in ein Modell verwende ich das Material Holz. Ich beginne stets mit dem Schnitzen der figuralen Rückenansicht und arbeite die Formen wie bei einem Relief heraus. Teilweise bedarf es anatomischer Veränderungen, damit die Ansicht von rückwärts formal stimmig wird. Da ich keine Anhaltspunkte, also kein Modell vor mir habe, muss jeder "Schnitt" durchdacht sein. Für die Gestaltung der Seitenansicht müssen Körper und Kopf einer Figur in eine Ebene gebracht werden. Die Seitenansicht muss als Fortführung der Rückseite verstanden werden und erfährt als solche eine starke Abstraktion. An der Vorderseite ergibt sich ein Umriss, der die erarbeiteten Formen in einer glatten Fläche verdichtet.

EIBL: Was hat Sie zum Holz als Material geführt? Ist das ein Material, das Sie besonders schätzen?

LOEWIT: Holz als Werkstoff ist in Tirol grundsätzlich stark mit der Tradition der Krippenschnitzerei und handwerklichem Können verbunden. An der HTL lernte ich sehr früh den Umgang mit diesem Werkstoff. Mit Holz arbeitet man ausschließlich subtraktiv, das heißt, was man entfernt, kann nicht mehr hinzugefügt werden. Diese Arbeitsweise erfordert höchste Konzentration und lässt mich tief in die formale Auseinanderset-

zung mit der Materie eintauchen. Holz ist einerseits kompakt und dicht, andererseits hat es durch seine Maserung und Äste so etwas wie ein Eigenleben. Dieses Eigenleben ist nicht immer so, wie ich es als Bildhauer gerne hätte. Der Verlauf der Maserung arbeitet oft gegen meinen Willen, gegen meine Geste, aber der Geruch der Zirbe versöhnt mich letztlich mit ihrer Eigenwilligkeit.

EIBL: Wie sehen die weiteren Arbeitsschritte aus? Sie schaffen zunächst dieses Holzrelief, um den von Ihnen verwendeten Begriff noch einmal ins Spiel zu bringen. Wie muss man sich in einem nächsten Schritt die Entstehung der lebensgroßen Skulpturen vorstellen?

LOEWIT: Bei den Holzmodellen arbeite ich gerne im Format zwischen 40 bis 80 cm. Diese Größen stehen vielleicht in guter Proportion zu meinem Arbeitsraum und zur Größe der Hobelbank. Für die Umsetzung der Modelle in lebensgroße Skulpturen erstellt ein Spezialist dreidimensionale digitale Daten. Um sich den mühsamen Prozess einer Rastervergrößerung zu ersparen, wird anhand dieser Daten das Modell in die gewünschte Größe transformiert. Die rein digitale Vergrößerung eines Modells 1:1 in ein größeres Format würde aber nicht funktionieren. Deshalb lasse ich beim Fräsen aus Hartschaumplatten immer noch ein paar Zentimeter stehen, um abschließend die Oberfläche mit Schnitzmessern und Schleifpapieren herausarbeiten zu können.

EIBL: Ich kenne von Ihnen sowohl Bronzeskulpturen als auch die ganz großen Aluminiumskulpturen – drei von ihnen werden auch in Imst ausgestellt. Was begründet Ihre Entscheidung für das eine oder andere Material? Was bedeuten diese Materialien für Sie? Oder ist Ihre Entscheidung für das eine oder andere Material eine rein pragmatische?

LOEWIT: Zwischen Aluminium und Bronze bestehen natürlich große Unterschiede. Die Bronze ist für mich ein Material, das Ewigkeit ausdrückt. Bronzeguss und Wachsausschmelzverfahren haben etwas so

Archaisches an sich – ein Transformationsprozess, der mich uneingeschränkt fasziniert. Bronze integriert sich allein schon durch die Farbe der Patina sehr harmonisch in den Naturraum, egal ob grün, braun oder schwarz. Bronze verhält sich quasi "natürlich "so, als sei sie Teil ihrer Umgebung.

Aluminium hingegen ist ein sehr junges Material, das definitiv Spannung erzeugt. Es glänzt, leuchtet, ist hell, zieht alle Aufmerksamkeit auf sich. Bei der Ausstellung meiner lebensgroßen Aluminiumskulpturen im Dom zu St. Jakob in Innsbruck war es extrem spannend, dieses Material im barocken Sakralraum zu erleben, weil es Aluminium ja zur Zeit der Entstehung des Doms noch nicht gab. Aber auch im Freiraum der Natur bilden die gebürsteten Aluminiumskulpturen einen Kontrapunkt zu ihrer Umgebung. Und natürlich ist auch ihr viel geringeres Gewicht im Vergleich zu Bronzeskulpturen ein angenehmer Nebeneffekt, den man zu schätzen lernt.

EIBL: Ihre Figuren haben, wenn man sie zum ersten Mal sieht, etwas sehr Überraschendes. Man ist vielleicht sogar etwas irritiert. Irritiert nicht unbedingt im negativen Sinne, sondern weil die Erwartungshaltung nicht erfüllt wird, mit der man an die Skulpturen herangeht. Diese Irritation hat wohl damit zu tun, dass Ihre Skulpturen immer zwei Seiten haben: eine extrem realistische, nahezu naturalistisch gehaltene Rückseite und eine abstrakte Vorderseite. Wenn ich sage "Rückseite", dann meine ich Rückenansichten von Menschen in nicht unbedingt vorteilhaften Posen, von meist etwas ausufernden, alternden Körpern, wie sie nicht sehr oft in dieser Weise in Skulpturen thematisiert werden. Die Vorderseite ist ihrerseits nahezu eine Verweigerung. Ja, es wird dem Betrachter die andere Seite der Figur verweigert. Die Vorderseiten sind ganz glatt abgeschnitten, und übrig bleibt nur eine Silhouette, eine Ahnung. Wie sind Sie zu diesem Konzept gekommen? Wie hat sich diese Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper entwickelt? Eine großartige Idee, die den Betrachter auf eine ganz besondere Weise in die Skulptur, sagen wir, involviert. Ausgehend von Ihren Skulpturen kann man sehr gut über Menschen nachdenken, über ihre Körperlichkeit, aber auch über den komplexen Prozess der Wahrnehmung, auch über alles, was wir vielleicht gerne übersehen.

LOEWIT: Der Impuls für diese Arbeiten war der Besuch einer alten Hängebrücke, des Pont de la Caille in der Haute-Savoie. Ich fotografierte meine Frau in

Rückenansicht, wie sie auf Zehenspitzen stehend ihren Blick in die Tiefe richtete. Dabei machte ich erstmals zwei Beobachtungen: zum einen, dass ihr Schatten mit dem Ende der Brücke abgeschnitten war; zum anderen, dass ich mir ihr abgewandtes Gesicht in diesem Moment sehr gut vorstellen konnte. Diese Beobachtung setzte ich im Atelier um. Ausgehend von der Fotografie entwickelte ich die Rückenansicht dieser Figur in realer Formensprache. Aufgrund der fehlenden Informationen der Figurenvorderseite entstand, um Brust, Bauch und Beine anzudeuten, eine leichte, parallele Welle. In der weiteren Auseinandersetzung mit dieser Skulptur stellten sich eine Reihe von Fragen: Braucht es diese Wellenform überhaupt? Ist sie nicht bloß ein formales Kürzel? Welche Auskunft gibt sie? Letztendlich hielt die Welle dieser Überprüfung nicht stand und wurde durch eine glatte Fläche ersetzt. Das, was als Schnitt wahrgenommen wird, ist also bildhauerisch erarbeitet.

Seither haben Rückenansichten für mich etwas Echtes, Authentisches. Wenn ich Menschen unbeobachtet von hinten fotografiere, stehen sie einfach so da, wie sie sind, während von vorne immer Interaktion stattfindet. Als Künstler möchte ich die Skulptur weiterdenken, weiterentwickeln, Fragen stellen und den Betrachter einbeziehen. Dieser bespielt die fehlende Schauseite unwillkürlich mit seinen eigenen, gespeicherten Bildern.

EIBL: Ihre Skulpturen lassen einen in jedem Fall nicht gleichgültig. Sie werfen viele Fragen auf. Welche Perspektive nehme ich ein? Wie positioniere ich mich? Was will ich sehen, was will ich nicht sehen? Ein bisschen wird man als Betrachter, indem man sozusagen Ihrem Blick folgt, auch zum Voyeur. Hatten Sie eigentlich jemals ein schlechtes Gewissen, Menschen in diesen Positionen zu fotografieren, in diesen Momenten, in denen sie sich in ihrer ganzen Körperlichkeit ausliefern, ohne dass sie es merken?

LOEWIT: Am Anfang ja. Es war, als würde ich etwas Verbotenes tun, an den Stränden mit der Kamera auf Bauchhöhe. Aber es fand dann etwas wie eine Verrohung des Beobachtenden statt... Inzwischen habe ich kaum noch Hemmungen.

EIBL. So wenig Hemmungen wie irgendein beliebiger Tourist... Das ist ein gutes Stichwort. Ihre Bilder repräsentieren vorzugsweise Reisende, Urlauber, Touristen, die an der Grenze zwischen Figuration und Abstraktion auf die Leinwand gebracht werden. Könnten Sie uns schildern, wie Ihre Bilder funktionieren,

wie diese ihrerseits konzipiert sind? Von der Grundidee, die ich zu erkenne glaube, reichen sie den Skulpturen irgendwie die Hand.

LOEWIT: Im Prinzip handelt es sich schlicht um einen Wechsel des Mediums. Wenn ich meine weiß gebeizten Holzfiguren nebeneinanderstelle, werden sie zum rein formalen, skulpturalen Objekt. Dieses ähnelt einem Bild. Ich denke, es ist die Menge, die mich interessiert, und was mit dem Individuum in der Masse passiert. Das erlebe ich im Urlaub auf besonders extreme Weise. Die Urlaubstage werden automatisch mit Glück verbunden. Man ist scheinbar frei, im Grunde aber befindet man sich in einem Ausnahmezustand. Meinen Alltag beherrsche ich zweifelsohne besser als meine Auszeit am Urlaubsort, wo ich permanent von Menschen umgeben bin, die ich nicht kenne. In dieser Anonymität kann ich mich durchaus auch wohlfühlen, aber Urlauber drücken für mich kein Glück aus.

Oft marschieren sie verschwitzt und erschöpft herum. Man ist umgeben von abstoßenden Gerüchen, unschönen Bildern. Um diese Kehrseite des Urlaubs abzubilden, ist die Malerei für mich das geeignete Medium. Für die Abbildung von Urlaubszenen habe ich eine eigene Technik entwickelt: Ausgehend von Fotos zeichne ich die Figuren auf die silbern grundierte Leinwand, lasse alle Elemente der Umgebung weg. Die Figuren selbst zerlege ich in eine kubistisch anmutende Formensprache. Die Konturen der Formen werden mit einem Klebeband abgeklebt und die Flächen ausgemalt. Es geht mir dabei nicht um den Duktus des Pinsels, sondern um das Hervortreten der menschlichen Figuren aus den ausgemalten geometrischen Formen. Natürlich hat dies etwas sehr Abstraktes. Wenn ich aber ein paar Schritte zurücktrete, mich vom Bild entferne, löst sich die Abstraktion zu einem fotografisch genauen Bild auf.

EIBL. Auf vielen Ihrer Bilder sieht man Schatten.

LOEWIT: Der Schatten gehört an sich zu unserer Sehgewohnheit und ist für Erwachsene etwas Selbstverständliches. Kinder entdecken ihn irgendwann spielerisch. Jedes Kind versucht, über seinen Schatten zu springen oder sich so zu bewegen, dass der Schatten rechts oder links liegen bleibt, und das funktioniert natürlich nicht. Was bedeutet der Schatten? Was ist unser Schatten? Damit kann man gedanklich spielen. Ich male den Schatten als formales Element gerne mit. Das kippt die Bilder in eine andere Dimension, gibt ihnen eine unglaubliche Räumlichkeit, selbst dann, wenn Räumlichkeit in einem Bild nahezu ausge-

spart bleibt.

EIBL: In der Ausstellung in der Galerie Theodor von Hörmann in Imst wird u.a. auch der Entstehungsprozess der Bilder thematisiert. Die abgezogenen Klebebänder werden selbst zum Ausstellungsobjekt. Es werden Grafiken gezeigt, die den Arbeitsprozess dokumentieren.

LOEWIT: Die Arbeit an den Bildern ist für mich zu einer Abfolge von nahezu rituellen Handlungen geworden, die in der Ausstellung thematisiert werden. Das Begrenzen der Formen durch das Klebeband, das Ausmalen, der dicke Farbauftrag, das Abziehen des Klebebands, all das erscheint mir wie ein meditativer Prozess.

EIBL: Interessant an den Bildern ist für mich, dass Sie den Ort aussparen. Wir haben es mit Bildern zu tun, die nahezu landschaftslos sind. Dennoch kann man an den Figuren – nicht immer, aber da und dort – ablesen, wo sie sich befinden, ohne dass der Raum, den sie gerade bespielen, in irgendeiner Weise thematisiert wird. Die Figuren sind vor silbernem, früher auch weißem Hintergrund aufgestellt. Weshalb nehmen Sie, verweigern Sie den Figuren die Landschaft, einmal abgesehen davon, dass diese Landschaftslosigkeit gut wirkt? Weshalb diese Reduzierung des Ortes auf eine Andeutung?

LOEWIT: Ich spare den Ort aus, weil er sekundär ist. Dieses Aussparen der Umgebung ist irgendwann passiert. Man könnte auch sagen, ein expliziter Hintergrund war mir im Reduktionsprozess im Weg. Ein monochromer Hintergrund – anfangs bunt, dann weiß und zuletzt silbern – dient mir als Arbeitsfläche. Silber verändert sich durch den Lichteinfall von hellbis dunkelgrau und löst sich als Hintergrund bei entsprechendem Sonnenstand nahezu auf.

Die Bewegung, Anordnung, Gruppierung der Menschen ist ausreichend, um den Ort zu evozieren, an dem sie sich befinden. Im Bild "Solomon Guggenheim" wird der berühmte Spiralgang des Museums allein durch die abgebildeten Museumsbesucher sichtbar. Jeder der den Ort kennt, wird ihn durch die Bewegung der abgebildeten Figuren wiedererkennen. Auch der Schatten spielt in diesem Wiedererkennungsprozess eine wichtige Rolle. In der Bilderserie vom Gauklerplatz in Marrakesch wird der Schatten durch den dortigen Lichteinfall zu einem unübersehbaren Bildelement. Obwohl der Platz topographisch nicht dargestellt ist, fragen mich viele Betrachter: Ist das Marrakesch? Unglaublich!

EIBL. Das Erste, was ich mir gedacht habe, als ich Ihre Bilder gesehen habe, war, dass sie mich selbst als Betrachterin thematisieren. In den Bildern sieht man immer Menschen, die ihren Blick auf etwas richten, die etwas betrachten. Das Betrachten wird akzentuiert durch ihre Körperhaltung, durch das angedeutete Handy, mit dem sie fotografieren. Das Bild wird so zum Spiegel einer inzwischen fast rituellen Handlung des Reisenden: Er steht mit anderen in Trauben vor Gebäuden, von denen ihm ein Reiseführer oder Instagram sagt, dass er sie anzusehen hätte, und von denen er dann selbst auch wieder Bilder macht, die denen ähneln, die es schon zu tausenden im Internet gibt. Gerade so, als wollte er die Authentizität seines Vor-Ort-Seins und im weiteren Sinne auch seines Daseins dokumentieren. Sind Ihre Bilder, einmal abgesehen davon, dass sie ästhetisch sehr wirkungsvoll sind, auch eine Kritik am touristischen Tunnelblick, an einer künstlich generierten Aufmerksamkeit für etwas, das nur noch in seiner Oberflächlichkeit erfasst wird? Manchmal hat man ja auch das Gefühl, dass selbst die schönsten Dinge, Gebäude, Plätze etc. ihre magische Kraft verlieren, weil zu viele Menschen gleichzeitig auf sie blicken, sie gleichzeitig fotografieren. Blicken und fotografieren ist ja inzwischen nahezu ident. Irgendetwas ist in Ihren Bildern, das nicht neutral ist, sondern von einem kritischen Blick auf die Masse zeugt.

LOEWIT: Wahrscheinlich erkennen Sie in meinen Bildern einen gewissen Zynismus, auch Kritik natürlich. Ich habe mit diesen Begriffen auch kein Problem. Manchmal schicken mir Freunde Fotos und schreiben: Das könntest Du gesehen haben. Sie haben also meinen Blick auf die Dinge, wenn nicht übernommen, so doch in jedem Fall durchschaut... Vielleicht ist es mir gelungen, ihnen eine Haltung des genaueren Hinsehens zu vermitteln. Im Grunde leiste ich als Betrachter nichts Besonderes. Ich "stelle" nichts, ich konstruiere nichts. Meine Motive zeigen sich, sobald ich mich auf den Weg mache. Aber mein Blick sortiert natürlich aus, sucht das, was Sie letztlich in meinen Skulpturen und Bildern wiederfinden. Im Café setze ich mich ins letzte Eck, um alles im Blick zu haben. Wohin mich das noch führen wird, weiß ich selbst nicht.

EIBL: Es scheint mir interessant und wichtig, sich dann und wann zu fragen, was tue ich eigentlich, wenn ich im Alltag handle, agiere, wenn ich mich gewissen Ritualen unterwerfe.

LOEWIT: Genau das ist der Punkt. Wie verändert sich der einzelne, wenn er in einer Gruppe auftritt. Was

tue ich in einer Gruppe, was ich sonst nicht tun würde. Das Bild "Saturnia" zeigt Menschen in verschiedenen Thermalbecken, die an die Heilkraft dieses Wassers, das dort seit Jahrtausenden aus der Erde sprudelt, glauben. Wer würde sich zuhause mit unbekannten Menschen, die an Hauterkrankungen leiden, in eine mit schwefelhaltigem Wasser gefüllte Badewanne setzen? Niemand! Sind das Menschen, die als Teil der Masse ihre individuelle Urteilskraft aufgeben? Entwickelt die Masse einen seltsamen Sog, dem man sich nicht entziehen kann?

EIBL: Während wir sprechen, blicke ich auf eines meiner Lieblingsbilder, das Museumsbesucher, ja eine Masse an Museumsbesuchern, im Spiralgang des Solomon R. Guggenheim-Museums in New York abbildet. Das Bild thematisiert für mich u.a. auch das durchaus interessante Museumsbesichtigungsritual als Tourismusritual, das sich entwickelt und ganz unglaubliche Ausmaße angenommen hat. Wenn man sich überlegt, wie viele Menschen jährlich etwa den Louvre besuchen, um insbesondere die Mona Lisa zu sehen. Will man heute die Mona Lisa ca. 10-20 Sekunden betrachten, bevor man weitergedrängt wird, muss man zunächst im Museum vor dem Bild anstehen. Eine Kontemplation, die ruhige Betrachtung des Kunstwerkes ist in solchen Konstellationen eigentlich nicht mehr möglich. Genau genommen muss man das Bild vorher schon ausgiebig studiert haben, um es im kurzen Moment der authentischen Begegnung überhaupt zu erfassen. Sie verzeihen meine Ironie... Museumsbesuche gehören übrigens zu meinen Lieblingsbeschäftigungen. Über Ihr Bild wird mir aber nicht zuletzt die Absurdität meines eigenen Tuns bewusst, wenn ich etwa daran denke, dass ich schon vor Salvador Dalís "Die Beständigkeit der Erinnerung" Schlange stand.

LOEWIT: Ja, man wird angerempelt, hat fast ein schlechtes Gewissen länger zu verharren, zu schauen, in das Bild einzudringen. Eigentlich sehen wir das Bild als solches kaum mehr. Wir haben die Reproduktion im Kopf. Überhaupt sind Reproduktionen so präsent, dass man manchmal vom Original sogar enttäuscht ist, so sehr haben wir uns an das Hochglanzpapier gewöhnt. Oder man hat in seiner Vorstellung ein anderes Format vom Bild gespeichert und findet das Original zu groß oder zu klein.

EIBL: Um wieder auf Ihre Bilder zurückzukommen: In einigen Ihrer Bilder spielen Objekte neben Menschen eine prominente Rolle, ein aufblasbares Krokodil etwa. In einem erst kürzlich entstandenen Bild – es

ist auch in der Ausstellung in der Galerie Theodor von Hörmann in Imst zu sehen – sind es Einhörner-Schwimmreifen in einem Behälter. Der Mensch ist aus diesem Bild verschwunden.

LOEWIT: Das ist meine erste Arbeit, in der es keinen Menschen gibt. Aber seine Spuren sind sichtbar. Das Foto für diese Arbeit habe ich in Rocca Imperiale Marina aufgenommen. Dort stand ein Metallkäfig am Strand, relativ groß, fast wie ein Hundezwinger. Am Abend stapelten sich dort diese ganzen aufgeblasenen Plastikformen – Einhörner, Schwimmreifen, Luftmatratzen und Schwimmflügel – lauter Plastikutensilien, mit denen sich die Kinder am nächsten Tag im Meer wieder vergnügen. Diese Ansammlung an bunten Plastikformen hatte etwas sehr Ästhetisches gerade die bunten Farben und die prallen, bildhauerischen Formen faszinierten mich. Gleichzeitig weckten diese aufgeblasenen Gegenstände in mir ambivalente Gefühle. Ihre banale Ästhetik schien eine Geschichte zu erzählen und eine seltsame Sehnsucht zu bedienen.

EIBL: Es ist in der Tat interessant zu beobachten, wie die Sehnsucht nach mythischen Figuren in Form von Plastikschwimmreifen gleichsam durch die Hintertür sich ihren Weg in den Alltag bahnt.

LOEWIT: In Plastik aufgeblasen, wohlgemerkt! Früher in Bronze gegossen oder in Stein gemeißelt. Heute sehr dünnes Material, mit Luft gefüllt. Viel heiße Luft...

EIBL: Eine letzte Frage, Herr Loewit: Was sehen Sie, wenn Sie etwa in Innsbruck durch die Museumstraße gehen?

LOEWIT: Ich nehme Menschen als Körper wahr, als skulpturale Proportionen, die in Bewegung sind. Die Bewegung, der Schritt, die Kopfhaltung, das schreibt sich in meine Erinnerung ein und ist von großem Wiedererkennungswert. Auch von hinten würde ich Sie immer erkennen, egal wo, egal ob Sie einen Mantel tragen oder im Sommer in körperbetonter Kleidung unterwegs sind.

GEORG LOEWIT

wurde 1959 in Innsbruck geboren und wuchs in Innsbruck, Wien und New York auf. Nach dem Abschluss der HTL für Holz- und Steinbildhauerei in Innsbruck absolvierte er die Ausbildung zum Gürtler und Goldschmied in der Innsbrucker Werkstätte Walter Deussl. Parallel dazu vervollständigten Studien an der Akademie der Bildenden Künste in München bei den Professoren Lohwasser und Jünger seine Ausbildung die er mit der Meisterprüfung abschloss. Es folgte ein Studium der Kunstpädagogik an der Universität Mozarteum Salzburg.

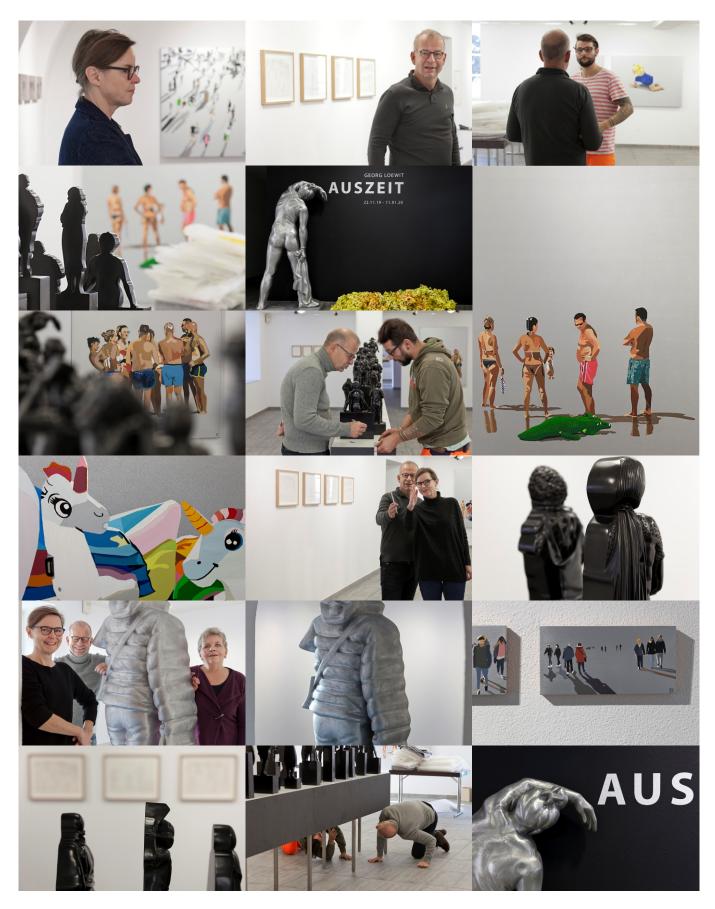
Zwischen 1986 und 1996 setzte er als Mitglied des Vorsitzes bzw. als Geschäftsführer der Tiroler Künstlerschaft wichtige Akzente in der heimischen Kunstszene, beispielsweise mit der Gründung des Künstlerhauses Büchsenhausen.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit war Prof. Mag. art. Georg Loewit von 1987 bis 2015 als Kunsterzieher am PORG-Volders tätig. Als Gründungskurator der RLB-Kunstbrücke 1998 stand er dieser Institution als künstlerischer Leiter bis 2002 vor. 2001 wurde er mit der künstlerischen Leitung des RLB-Ateliers in Lienz beauftragt, das er bis 2012 geführt hat.

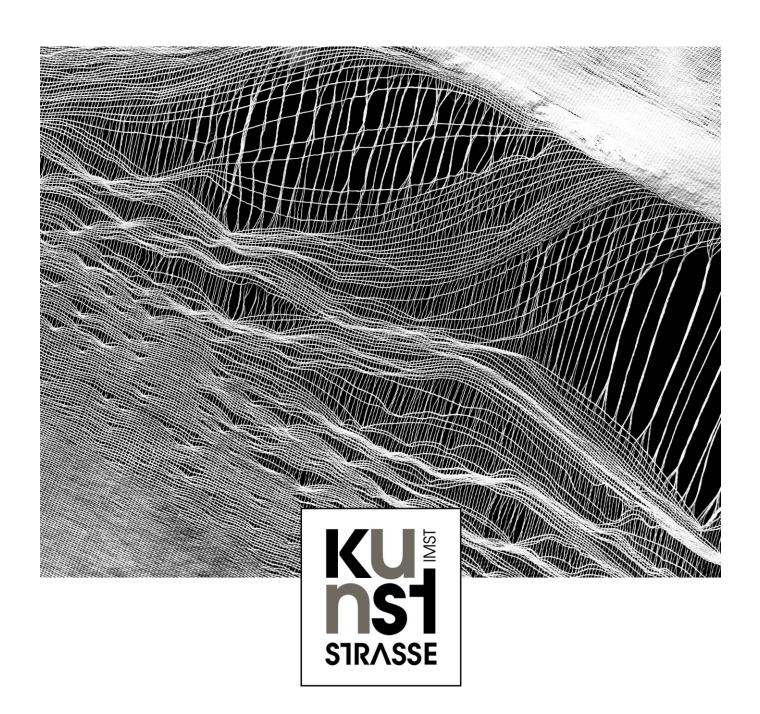
Georg Loewit lebt und arbeitet in Innsbruck. In den 35 Jahren seines künstlerischen Schaffens waren seine Arbeiten, die in wichtigen Sammlungen vertreten sind, in mehr als 100 nationalen und internationalen Ausstellungen zu sehen.

Im Rahmen der 58. Biennale von Venedig sind Arbeiten von Georg Loewit im Palazzo Bembo und in Giardini Marinaressa zu sehen. Weiters war er heuer im Sommer mit seinen Werken in der Galleria Margherita Serra in der Europäischen Kulturhauptstadt Matera vertreten.

www.loewit.at



Fotos: Melitta Abber



SA/SO 30.11./01.12.19 SA/SO 07.12./08.12.19 SA/SO 14.12./15.12.19 JEWEILS 14:00 – 19:00 UHR

MATERIAL – STOFF | GESCHICHTE ZEIGEN | KUNST FORMEN | TRÄUME WEBEN