

SIMON EDMONDSON

Ausgewählte Arbeiten 1986 -2009



STADTGALERIE KLAGENFURT

SIMON EDMONDSON



Studio Carpenter's Road, London, 1990

SIMON EDMONDSON

Ausgewählte Arbeiten 1986 -2009

**Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Simon Edmondson – Ausgewählte Arbeiten 1986 - 2009
vom 22. Oktober 2009 bis 14. Februar 2010 in den Räumen der Stadtgalerie Klagenfurt.**

Für die Hilfe und Mitwirkung bei der Organisation der Ausstellung und der Erarbeitung der Publikation möchten wir uns bei folgenden Personen bedanken:

Leihgeber:

Mayte García
Adolfo Ruigomez Momeñe
Walter Groier

Galerien:

Alessandro Rosada, Galleria Torbandena, Trieste
François Ditesheim, Galerie Ditesheim, Neuchâtel
Alvaro Alcazar, Galeria Alvaro Alcazar, Madrid

Text:

Peter Weiermair, Schönheit und Wahrheit
Simon Edmondson, Raum 1-6

Übersetzung:

Helga Klinger-Groier

Fotografen:

Gerardo Romero
John Riddy
Pablo Linés
Carmen García

Graphik:

Gerhard Messner

Druck:

Ploetz - high quality printing - www.ploetz-druck.at

Gesamtleitung:

Beatrix Obernosterer
Walter Groier
Wilfried Magnet

ISBN:

978-3-901758-20-1, Verlag Galerie Magnet



Studio Madrid, 2002

SCHÖNHEIT UND WAHRHEIT

Überlegungen zur Österreichischen Retrospektive des englischen Künstlers Simon Edmondson

Diese Ausstellung ist die erste – vom Künstler sorgfältig kuratierte Retrospektive in Österreich. Es ist durchaus symptomatisch, dass sie in jener österreichischen Provinz ihre Premiere hat, die der Österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts, eine Reihe ihrer besten, reinen Maler geschenkt hat. Über die Tatsache hinaus, dass wir mit Simon Edmondson (Jahrgang 1955) einen englischen Maler kennen lernen, dem wir bislang nicht begegnet sind und der nach seinen Anfängen in England schon seit geraumer Zeit in Madrid lebt und arbeitet, repräsentiert er in seiner künstlerischen Position der Malerei eine sehr selten gewordene Haltung, wo der Künstler sich in der Kontinuität großer Malerei begreift.

Dass der Künstler seine Zelte in England abgebrochen hat und seinen Wohnsitz nach Madrid verlegte, mag vorerst biographische Gründe gehabt haben. Es war ihm aber auch wichtig, wie er mir gegenüber festgestellt hat, zu London und den aufgeheizten Kunstdiskussionen, dem schnellen Wechsel der Moden, Distanz zu gewinnen.

Trotz erster Erfolge in England und vor allem der Interpretation der Kritik, die ihn als jüngeren Protagonisten der London School apostrophierte, zog er es vor, an einen damals stilleren und konservativeren Ort zu gehen.

Die spanische Kunst war außerdem für die Künstler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England ein wesentlicher Anreger. Dies dokumentiert in diesen Tagen eine eindrucksvolle Ausstellung in Edinburgh,

Edmondson schätzte an Madrid die klassische Malerei im Prado und die Auseinandersetzung mit Velasquez und Goya – derzeit arbeitet er an einer Studie der „Las Meninas“ von Velasquez – war für ihn wesentlich.

Der Prado bot ihm auch die Möglichkeit sich mit Tizian auseinanderzusetzen, dem er 1990 in der Zeitschrift „Modern Painters“ einen außergewöhnlich intelligenten, vor allem sich mit Fragen der Malerei beschäftigenden Artikel widmete.

Edmondson gehört zur jüngeren Generation der englischen Malerei, welche nach der Vorherrschaft der Abstraktion in den 60er Jahren und der Konzeptkunst in den 70er Jahren die Figuration ins Zentrum ihrer Ästhetik rückte. Die Rückkehr zur Figur wurde in einer Ausstellung gefeiert, in der unter dem Titel „The Human Clay“ sowohl die ältere Generation mit Lucien Freud, Frank Auerbach, Leon Kossoff und innerhalb der jüngeren Generation Simon Edmondson zu einer Gruppe zusammengeschweißt wurde.

Edmondson demonstrierte zu dieser Zeit seine intensive Rezeption romantischer und barocker Malerei und entwickelte eine ekstatische, expressive von Figuren besetzte Bildwelt.

Edmondson ist ein figurativer Künstler, für den die Figuration, Landschaft, Architektur, Porträt, Akt immer nur einen Teil des Bildes besetzt hat. Sowohl das Studium des lebenden Modells wie auch die Photographie spielen als Material für die Konstruktion seiner Gemälde eine Rolle. Wie bei Francis Bacon sind es alte und unscharfe Photographien, die er in seinen Bildern malerisch übersetzt. Die figurativen Elemente stehen dabei immer im Kontrast zu anderen Formen, die sich einer verbalen Interpretation entziehen, aber durchaus assoziationsfähig sind.

Er ist an jenen Phänomenen interessiert – daher das Interesse für den Tagtraum, den Schlaf, die Stunde der Dämmerung – wo das klare Bewusstsein auf das Unterbewusste stößt.

Das Numinose, das Namenlose, das Zwischenreich der Gefühle und Gedanken interessiert ihn. Nicht selten erinnern mich manche der Bilder an Röntgenaufnahmen.

Wir kennen in der zeitgenössischen Kunst Maler, die eine pointierte moralische Position gegenüber den politischen Verhältnissen eingenommen haben und kritisch zu Unterdrückung, Rassismus, Krieg und Bedrohung Stellung nehmen. Edmondson, für den im Sinne einer klassischen Ästhetik das Schöne auch wahr sein muss, thematisiert in seiner Malerei nicht ein bestimmtes, konkretes, soziales oder historisches Problem.

Innere Vision und äußere Wirklichkeit gehen ineinander über.

Seine Figuren sind nicht erzählerisch, verbinden sich nicht mit Ereignissen, die wir historisch oder biographisch festmachen könnten. Seine Bilder sind nicht illustrativ. Kenntnis und Ahnung stehen in ihnen in einem dialektischen Widerspruch. Das Bild stellt Fragen, aber gibt keine Antworten.

Im Unterschied zu anderen Künstlern, die man mit dem Terminus postmodern etikettiert hat, interessiert ihn nicht das unterhaltsame Spiel mit historischen Stilen. Wenn wir in verschiedenen Fällen Querverbindungen zu Tiepolo oder Goya ziehen, so bedeutet dies nicht, dass er historische Kunst zitiert, sondern dass er wie diese ganz im malerischen Medium denkend, malerische Lösungen vorschlägt.

Edmondson hält die Bilder offen. Unser Lesevorgang vermittelt keine präzisen Botschaften. Poesie und Improvisation sind ihm wesentlich. Freilich bedeutet dies nicht einen Mangel an Schärfe und Präzision. John Camp spricht von einem barocken Künstler, der bislang mit „a vertiginous grandeur“ ein Werk schuf, in dem die Gegensätze im jeweiligen Bild nicht aufgehoben werden, sondern bestehen bleiben. Wenn im Titel der Begriff der Schönheit als philosophischer Begriff mit dem der Wahrheit gekoppelt wurde, so verstehe ich die ästhetische Position von Edmondson als Verbindung von subjektiver Wirklichkeit und historisch objektiver Wahrheit, als Suche nach einer zeitlosen Wahrheit, mit all ihren Widersprüchen, die sich nur im visuellen Bild vermitteln lassen.

Wenn wir in der gegenwärtigen Malerei so manches Talent feststellen, so registrieren wir gleichzeitig, dass viele dieser Künstler nichts zu sagen haben, ja belanglose Inhalte zum Ausgangspunkt ihrer Malerei nehmen. Edmondson geht es dagegen um Bilder, die schwer fassbare Seinsweisen mit größtmöglicher Direktheit, aber auch Doppeldeutigkeit dokumentieren. Was der Künstler zu Tizian bemerkt „Titians mastery of the medium allows him to reveal an internalised reality which is given a voice simultaneously by the painterly and pictorial content“ gilt auch für seine malerische Vorgangsweise.

Enthalten eine Reihe der in Klagenfurt gezeigten Bilder Szenen der Zerstörung, Gebäude, die offensichtlich unter dem Einfluss des Krieges geborsten sind, Fassaden, die noch teilweise stehen geblieben sind, während der Blick in die Ruinen der Städte uns nur mehr Schutthalden zeigt und setzt sich dieses Thema innerhalb der Retrospektive fort, so spielt in letzter Zeit die Darstellung von Schlafenden eine zentrale Rolle.

Der Künstler interessiert sich für den Zustand zwischen Wachen und Schlafen, jenem Zustand, den er auch im Bild beschwört, wo das Bewusstsein und auch die Erfahrung des Unbewussten aufeinander treffen.

Norbert Lynton hat in einem grundsätzlichen Katalogaufsatz über Edmondson als Maler (und Nur-Maler) Grundsätzliches geäußert, welches ich an das Ende meiner Überlegungen setzen möchte:

“Edmondson’s physically coherent images re-assert something easily lost sight of amid the technical restlessness of recent and contemporary art that painting is an immensely powerful, infinitely adaptable medium capable of intense communication precisely when it confines itself to one material dimension and thus addresses itself to our capacity for empathetic understanding on a particular level of experience”. (N.L.)

Peter Weiermair

RAUM 1

ZUR VIOLETTEN STUNDE

Einmal wurde ich von einem Vater gefragt, ob sein Sohn Maler werden sollte. Wenn es sich dabei um die Entscheidung zwischen zwei Berufen handeln sollte, so meine Antwort, dann wohl lieber nicht. Denn da gibt es irgendwie nichts zu entscheiden. Es passiert oder es passiert nicht. In manchen Fällen entwickelt es sich ein ganzes Leben lang und in anderen Fällen verblasst alles. Aber niemals kann es eine praktische Entscheidung sein. Die damit verbundenen Unannehmlichkeiten können nur durch Zielstrebigkeit überwunden werden und genau diese Zielstrebigkeit hat mich am Ende am stärksten isoliert. Um mich herum ergaben sich große Veränderungen, aber die Muster, die ich entschlüsseln konnte, wurden zu meinem Thema. Die sich wiederholende Geschichte vermittelt ein Gefühl universeller Wahrheit und wird selbst zu einem authentischen Thema der Malerei. Ich blicke mit Traurigkeit, aber auch mit Verantwortung auf die Geschichte zurück. Geboren in anscheinenden Friedenszeiten in Europa, stellt die große Erstarrung, die der Krieg mit sich brachte, für mich einen tragischen Hintergrund dar. Durch Perspektive und die verstreichende Zeit finde ich meinen Weg der Wieder-Abbildung einer Welt in den Ruinen des Wandels. Mit jeder Arbeit beabsichtigte ich, die Tragödie, aber auch die zuversichtliche und hoffnungsfrohe Saat einer neuen Chance auf den Punkt zu bringen. So haben wir überlebt. Ich habe das Gefühl, beinahe überall anfangen zu können, wenn ich nur auf der kontrastierenden Stille meines Mediums beharre. Meine Arbeiten sollten als fest verankerte Wegweiser in einer Welt funktionieren, die entsteht und sich dreht. Als Ort, wo man innehält und reflektiert, wo man zur Ruhe kommt und schaut.



AT THE VIOLET HOUR
2007, Öl auf Leinwand, 205 x 297 cm

RAUM 1

VIOLET HOUR

2004, Öl auf Leinwand, 253 x 203 cm



RAUM 1



STRUCTURE

2005, Öl auf Leinwand, 125 x 97 cm



BREACHED

2005, Öl auf Leinwand, 195 x 154 cm, Privatsammlung, Spanien

RAUM 1

DIVIDED FAÇADE

2005, Öl auf Leinwand, 195 x 148 cm



RAUM 1

BELOW THE WALL

2004-07, Öl auf Leinwand, 234 x 230 cm



EINE ÜBERWÄLTIGENDE FRAGE

Ich malte einmal ein Bild mit dem Namen STILL MARGINS. Es hatte eine Szene am Meeresufer zum Thema, mit ganz und halb untergetauchten Figuren, wo das Unbewusste und das Bewusste um ein paar Meter felsiger Küste kämpfen. Genau hier würde ich nach meinem Dafürhalten meine ganze Arbeit ansiedeln. Diese Art der Unbestimmtheit hat mir bei der Strukturierung meiner Arbeit geholfen und lässt mich Spannung und Unruhe hervorrufen, anstatt Lösungen anzubieten. John Kemp schrieb in MODERN PAINTERS, er erkenne bei mir eine Adaption von T.S. Eliots Phrase „*Das führt uns zu einer überwältigenden Frage*“. Anstatt eine Geschichte zu erzählen, die alle Elemente in eine Art logischen Kontext zueinander stellt, trachte ich danach, ein sofort lesbares Bild zu liefern, das unter Spannung steht und jenseits allen rationalen Verständnisses ist. Meine mir auferlegte Verpflichtung lautet „Hier ist die Frage“ und nicht „Hier ist die Antwort“.

Die verwendete Ölfarbe stellt die organische Brücke zwischen pragmatischem physischem Engagement und intuitivem Zweck dar. Ich bin ein großer Bewunderer der Spätwerke Tizians. In diesen vermag Tizian den meisterhaften Umgang mit Farbe dafür zu verwenden, verinnerlichte Realität ausdrücken, der durch gemalten und bildhaften Inhalt gleichzeitig Ausdruck verliehen wird.



EMBRACE

1986, Öl auf Leinwand, 198 x 224 cm, Sammlung des Künstlers





DUOLOGUE

1986, Öl auf Leinwand, 198 x 224 cm, Sammlung des Künstlers





REVIVAL
1992, Öl auf Leinwand, 198 x 205 cm, Sammlung des Künstlers

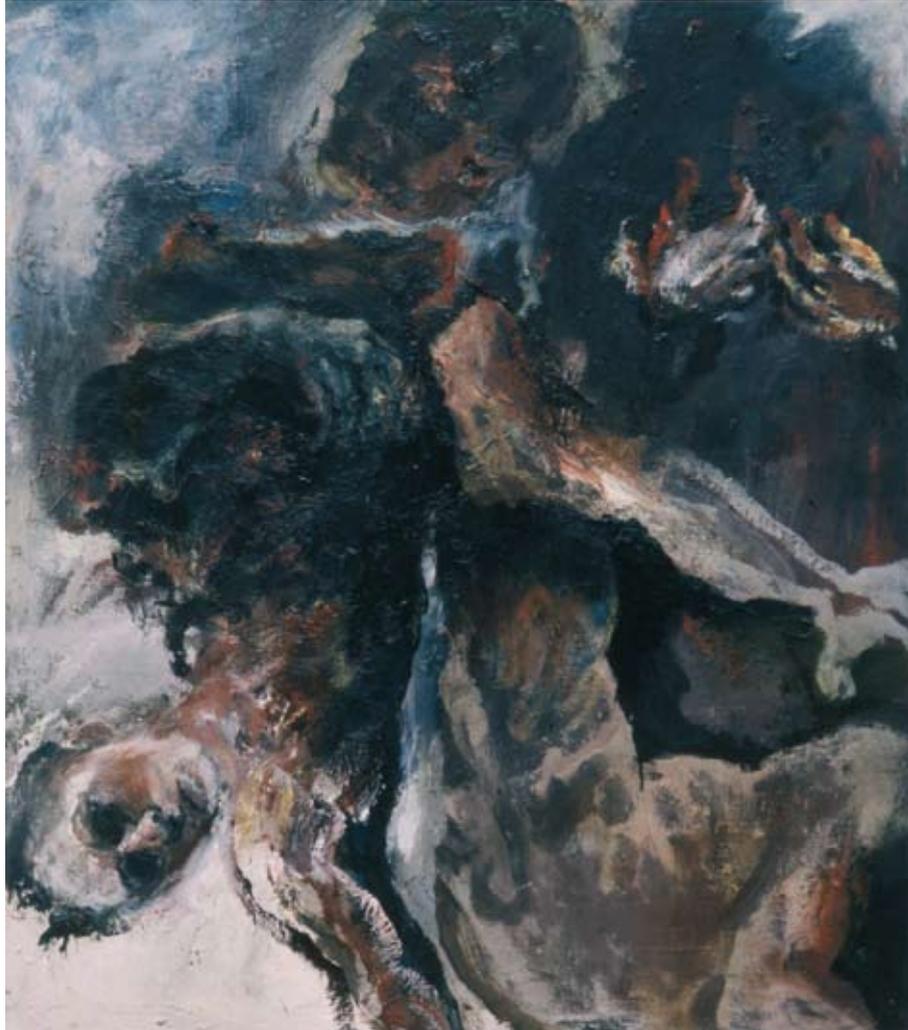
RAUM 2

GRADUAL ASCENT

1990, Öl auf Leinwand, 224 x 169 cm

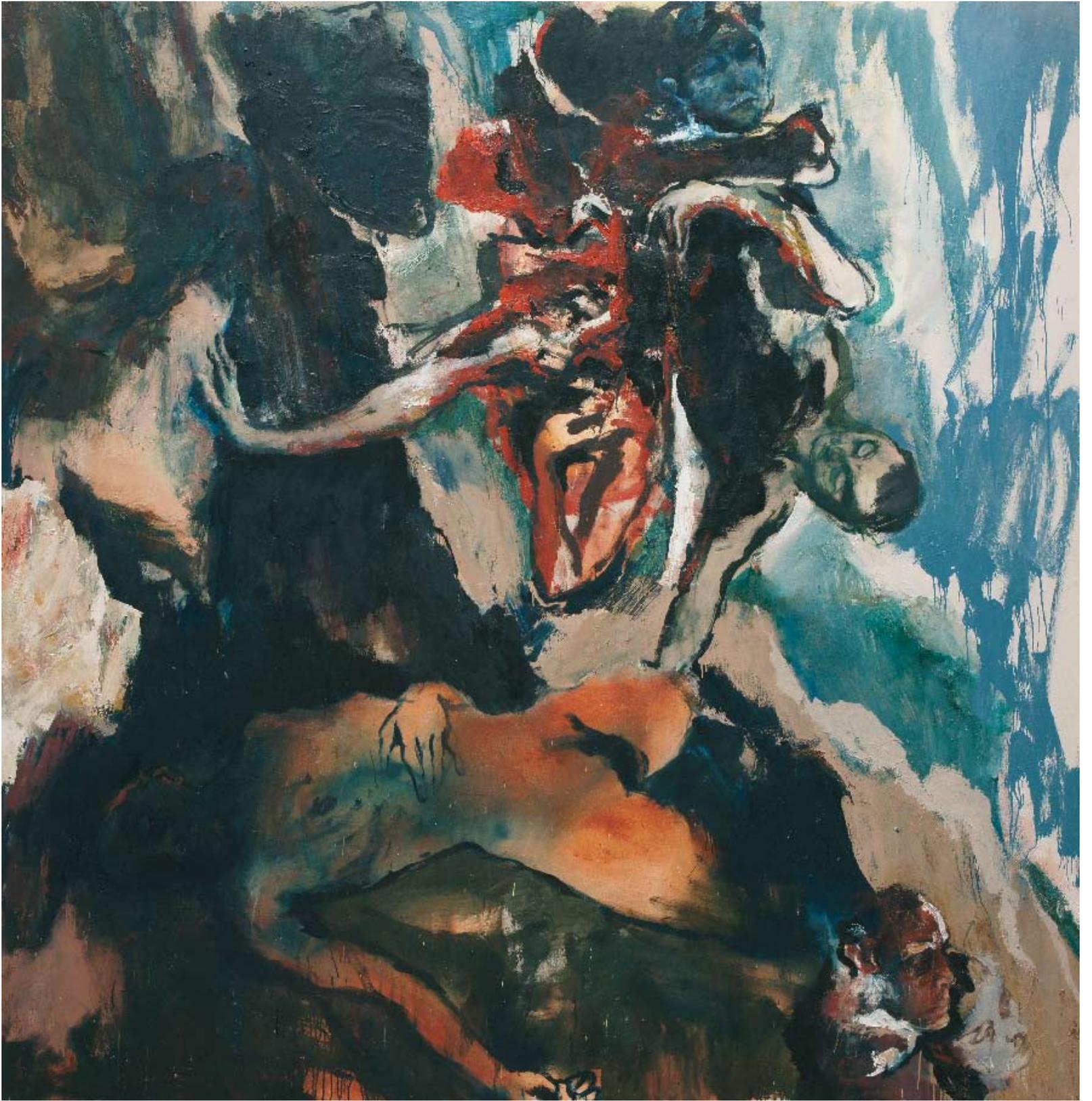


RAUM 2



DIVISIONS

1985-87, Öl auf Leinwand, 137 x 120 cm, Sammlung des Künstlers



DIVIDED DESCENT N° 2
1990, Öl auf Leinwand, 233 x 228 cm

RAUM 2

ODYSSEY

1990, Öl auf Leinwand, 269 x 251 cm, Sammlung des Künstlers



DISPARITÄTEN UND PRÄSENZEN

Ich bezeichne manche meiner Werke als Disparitäten oder Präsenzen und die Welt der Ideale oder der „Utopien“ ist für mich ein Buch mit sieben Siegeln. Es berührt mich, dass wir in einer Zeit leben, in der die Vorstellung von einer falsch laufenden Welt möglich ist. Die Lebenswirklichkeit wird von einer ungeheuren Disparität durchbrochen und mein Verständnis der Realität kann nicht durch die Einnahme einer bestimmten Position beschrieben werden, denn von dieser Position aus hätte ich das Gefühl, von dem anderen Extrem, dessen Existenz mir bekannt ist, weiter denn je entfernt zu sein. Die inneren und äußeren Wirklichkeiten sind aneinander gefesselt, wie bei dreibeinigen Wesen, bei denen sich die Beine immer gegenseitig im Weg stehen, wenn sie beginnen, kleine Fortschritte zu machen.

*Vom Bewusstsein, ihrem schrecklichen Gefährten,
kann die Seele nicht befreit werden*

Emily Dickinson

Meine Arbeiten müssen zweiseitig funktionieren, wenn sie als Metaphern oder Symbole für diese Beziehung dienen sollen. Die beiden Extreme bestehen nebeneinander auf ein und derselben Leinwand, als kurzer Eindruck eines flüchtigen Augenblicks, während eine Präsenz unerklärlich über einer anderen schwebt. Ich stehe unter dem Einfluss jener großen Gemälde, die diesen maßgeblichen Augenblick des in extremis einfangen, wie man sie in der malerischen Umsetzung Tizians von Ovids Metamorphosen findet oder in der eingefrorenen lebendigen Präsenz großer Portaitkunst (Velázquez). In diesen Fällen wird das entscheidende momentane „Sein“ über die erfassbare Zeit hinaus erweitert zu einem Bild dauerhafter Aussagekraft.

Das Malen ist dafür gut geeignet, obwohl das Ziel nicht allzu oft erreicht wird. Innerhalb der Bilder erscheinen Metaphern des Wandels, eigene Zustände der fließenden Veränderung und unmöglichen Vollendung. Ebenso halte ich an der Vorstellung fest, dass Malen heute eben wegen seiner Nicht-Technologie einen speziellen Wert repräsentiert.

Meine Arbeit ist in dem Sinne „realistisch“, als es in meinem Verständnis von Realität einen akzeptierten und größeren Teil Unbekanntes als Bekanntes gibt. Tatsächlich ist die Realität unser größtes Mysterium. Alles wozu ich fähig bin zu glauben, ist die Diskrepanz zwischen diesen beiden Extremen. Da ist einerseits das, was wir zu wissen glauben und das, was wir nicht verstehen können, dessen Präsenz wir aber möglicherweise anerkennen. Die Vereinigung dieser beiden gegensätzlichen Elemente wird in ein Bild gefasst, von dem ich hoffe, dass es die Realität widerspiegelt.





DISPARIDAD

1998, Öl auf Leinwand, 145 x 265 cm

RAUM 3



GROUND ZERO N° 1

2007, Öl auf Papier, 122 x 105 cm



GROUND ZERO N° 2
2007, Öl auf Papier, 122 x 105 cm

RAUM 3



GIRATORIO CUERPO

1999, Öl auf Holz, 60 x 50,5 cm, Sammlung des Künstlers



LA GRAN MISERICORDIA

1998, Öl auf Leinwand, 177 x 205 cm, Sammlung des Künstlers

RAUM 3



PENUMBRA N° 1

2002, Öl auf Holz, 71 x 56 cm



ALTARPIECE

2008, Öl auf Leinwand, 165 x 140 cm

RAUM 4

DAS OMEN

„Mein Verlust ward durch der Götter unheilvoller Weissagungen kundgetan.“

Dryden

Den Bildern in dieser Gruppe ist der Sinn für historische Genauigkeit gemein. Schon Mitte der 1990er Jahre habe ich für mich den Nutzen alter Magazine erkannt und bin seither auf der Suche nach Fotos, die mir als wertvolle Grundlage für meine Bilder dienen und dazu beitragen könnten, auf imaginäre Zusammenhänge zu verzichten. In den meisten Fällen stehen diese historisch spezifischen Hintergründe einer Art nicht-spezifischer und namenloser Gegenwart gegenüber, die man als *Omen* bezeichnen könnte. Dieser Begriff impliziert in gewisser Weise ein Menetekel, das sich vor mir auftut und nicht nur meinen Sinn für Konfrontation in einem Bild anspricht, sondern auch den Sinn für Dramatisches hinter den Kulissen. Dies hier ist eine kleine Auswahl von mehr als 300 Werken, die sich mit diesem Thema beschäftigen und in denen sich Portraits von Kardinälen, Richtern, Königen, Politikern usw. sowie von allen möglichen Protagonisten wiederfinden. Auch die Szenerie variiert auf vielfältige Art und Weise und reicht von Krankenhäusern bis zu Klassenzimmern, Büros oder Katastrophenschauplätzen.

OZYMANDIAS

2009, Öl auf Leinwand, 205 x 297 cm





RAUM 4

MANIFESTATION N° 1
2007, Öl auf Leinwand, 203 x 253 cm



RAUM 4

GABINETE

2003, Öl auf Leinwand, 205 x 295 cm



RAUM 4

SILVER SCREEN

2009, Öl auf Leinwand, 181 x 146 cm



RAUM 4

EL DESCANSO

2003, Öl auf Leinwand, 142 x 157 cm



RAUM 4

EYE WITNESS

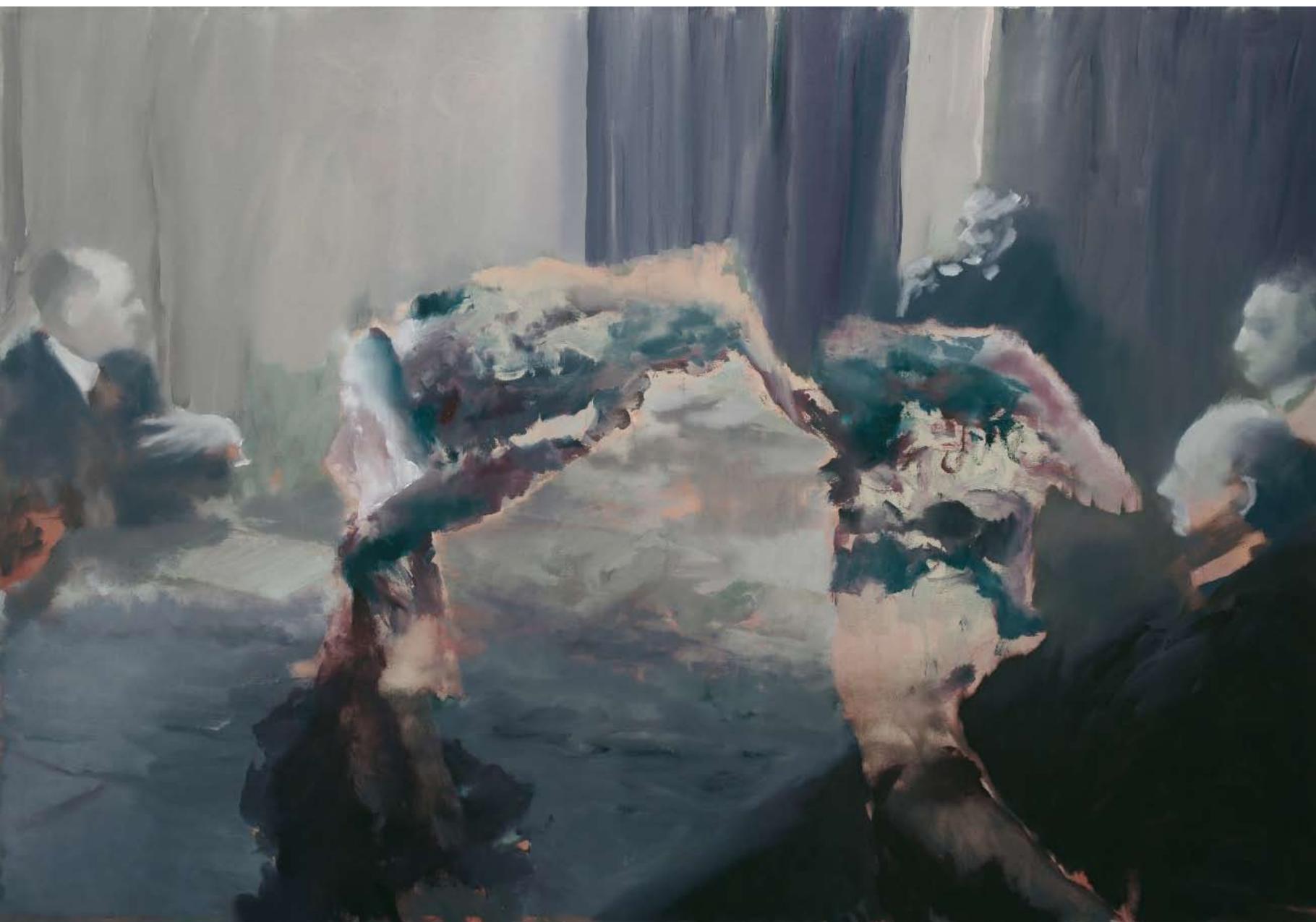
2002, Öl auf Leinwand, 142 x 157 cm, Privatsammlung, Österreich



RAUM 4

TABLE

2009, Öl auf Leinwand, 205 x 297 cm



RAUM 5

IRREALE STADT

Worte vermögen nicht den Schock auszudrücken, den man am Ort der Verwüstung erleidet. Augen sehen, sie können aber nicht verstehen. Nichts ist so, wie es war. In der Mitte sind die Gebäude größtenteils verschwunden. Das Seltsamste daran ist allerdings, wie sich das Licht verändert hat. Wie es an anderen Stellen einfällt, wo es das eigentlich gar nicht tun sollte. Wo es vorher gar nicht möglich gewesen wäre. Das Licht durchströmt nun rahmenlose Fenster, in entgegengesetzter Richtung allerdings werden Vierecke aus Licht und Schatten auf das projiziert, was früher einmal die Straße darunter war. An anderen Stellen klaffen Löcher mit Blick auf private Innenräume, die alle intimen Einblicke jenen gewähren, die bleiben, um Ausschau zu halten. Privat sind sie nach wie vor, allerdings nur, wenn ihre Besitzer noch am Leben wären.

*... Weder war ich am Leben, noch war ich tot. Ich wusste nichts.
Blickte in das Auge des Lichts, Stille.*

Es war noch früh und die Flammen waren größtenteils erloschen. Sie erleuchteten die Nacht, nur gab es keine Nacht. Die Mechanik des Universums in ihrer ureigenen Perfektion drehte die Erde zur Sonne, die sich an jenem Morgen in einer unerwarteten Ecke vom Horizont erhob. Nicht mehr versteckt von hohen Gebäuden und auch früher. Umschleiert von waberndem Rauch und Staub, der noch immer die Luft erfüllte.

*Irreale Stadt,
Unter dem braunen Nebel der aufgehenden Wintersonne.*

Diese Stadt war nun ihres Rasters beraubt. Es gab nur neue Pfade, welche die ganze Nacht hindurch von Feuerwehrleuten und Plünderern gezogen wurden. Wege um den Schutt nahmen bereits Formen an. Neue Hauptstraßen führen zu neuen Hauptplätzen. Überlebende versammelten sich dort, wo es sauberes Wasser zu geben schien. All jene Lebensadern, an denen sich die Realität zu messen vermochte, waren nun neu geordnet. Die Katastrophe war so unverrückbar real, und doch war jedes Gefühl für Ordnung verschwunden. Objekte erfuhren nun eine Neubewertung. Fragmente, Trümmer, die sich auf seltsame Weise am Boden ineinander verschlingen, nicht in der Lage, den Weg in den Schoß der Sicherheit zurück zu finden, den sie bis vor kurzem noch zierten.

*Ein Haufen zerbrochener Bilder, auf die die Sonne brennt.
Und der tote Baum bietet keinen Schutz, die Grille keine Erleichterung.*

Man stolpert über dieses neue Inventar. Einige Gebäude haben mit einem sauberen Bruch ihre gesamte Fassade verloren, die, zu Boden gekracht, auf der Straße darunter einen Hügel aus Trümmern bildete. Hier konnte man sehen, was sonst Vorhänge verbargen. Die Bewohner ließen ihre Möbel und Bilder zurück. Unberührt. Wie eine Theaterkulisse. Offen auf der einen Seite und frei einsehbar für all jene, die noch immer hin- und herlaufen. Verschiedene intime Welten des Familienlebens, nebeneinander, übereinander. Wie in einem Puppenhaus. Alles öffnet sich gleichzeitig hin zur Sonne, die ehemals ‚außen‘ und nunmehr ‚innen‘ ihre kräftigen und durchdringenden Lichtdiagonalen auf unbearbeitete, tapezierte oder bemalte Wände warf.

*Die letzten Sonnenstrahlen fielen auf ihr trocknendes Negligé,
Am Kanapee (des Nächts ihr Bett) türmten sich
Strümpfe, Pantoffeln, Mieder und Korsette.*

Diese Stadt würde sich schon irgendwie erholen. Stimmen waren noch nicht verstummt. Viele abgebrannte Gebäude waren nun geschwärzt vom Ruß, der aus den Fenstern quoll und im Wind Streifen zeichnete, einem Zebra gleich, doch dem selben Winkel folgend wie der Wind. Der Kern im Inneren war zur Gänze und gleichmäßig schwarz, beinahe armselig schlank und gesichtslos. Von Fußböden oder Decken keine Spur. Nur Schwärze, wie im Inneren einer Kamera. Alles war nun jenseits menschlicher Bedürfnisse. Ansprüche wurden nicht mehr erfüllt. Es war kein Raum mehr für die feinen Tätigkeiten menschlichen Lebens mit all seinem Reichtum und seiner Vielfalt. Diese fragile Ordnung, an der so lange gearbeitet wurde, wurde in nur wenigen Stunden dem Erdboden gleichgemacht. Aber es würde möglich sein, mit nur einem Bruchteil davon das Auslangen zu finden.

Zur violetten Stunde

Es war mittlerweile später Nachmittag. Das Abendlicht wurde stark violett gefiltert, betonte die Schönheit, verbarg den Schmerz. Ein inspirierender Schleier, der sich wie eine lindernde Salbe über schreckliche Wunden legt.

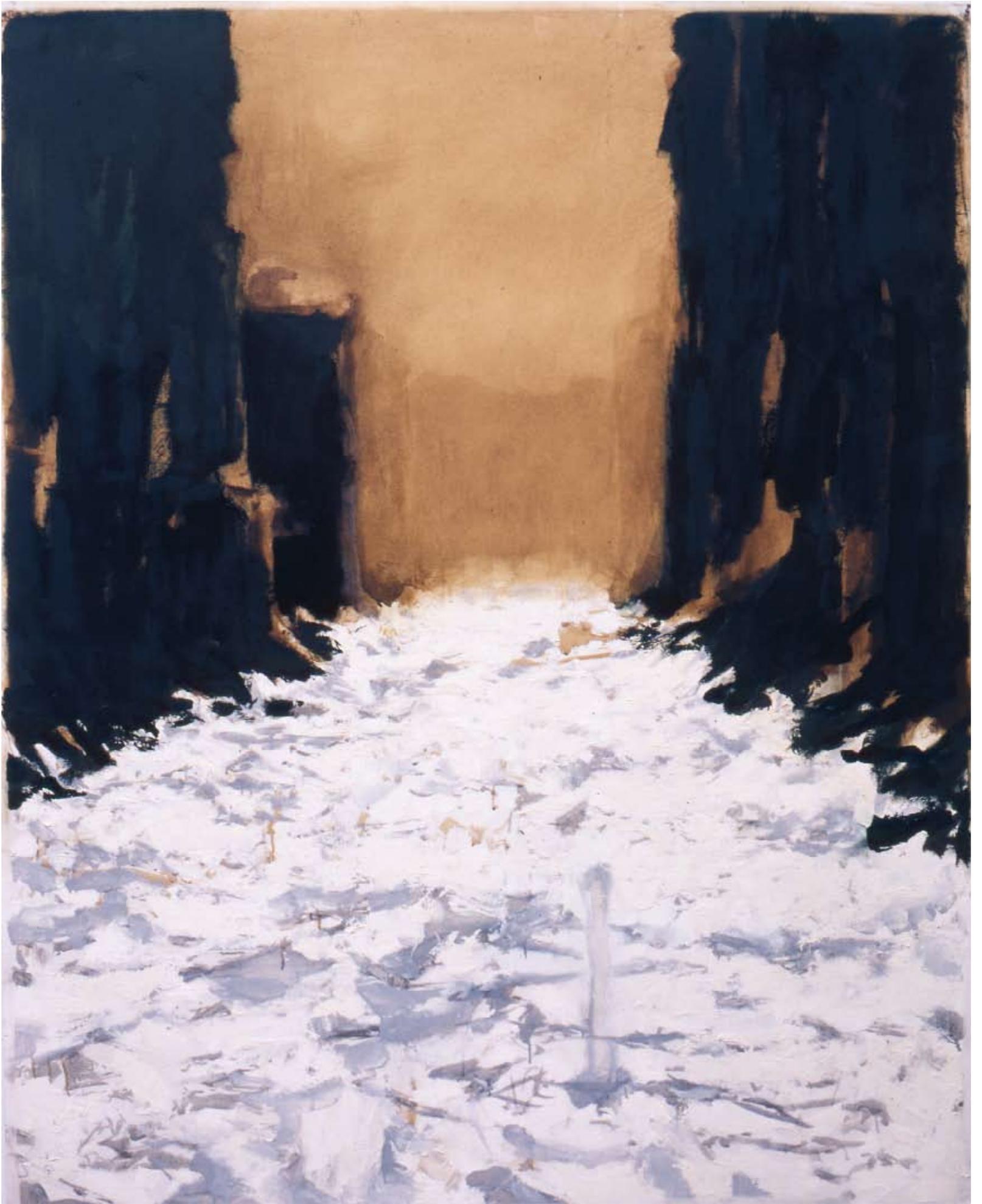
*Risse, Renovierungen und Explosionen in der veilchenblauen Luft
Fallen
Jerusalem Athen Alexandria
Wien London
Irreal*

Gedichte und Titel wurden aus T.S Eliots „Das wüste Land“ (The Waste Land) entnommen.

RAUM 5

ST. BRIDE STREET

2005, Öl auf Papier, 152 x 122 cm, Privatsammlung, Österreich



RAUM 5

BROKEN IMAGES

2002, Öl auf Papier, 122 x 152 cm



RAUM 5

MY RUINS

2003, Öl auf Papier, 122 x 152 cm



RAUM 5

RESIDENCE

2009, Öl auf Leinwand, 234 x 210 cm



RAUM 5

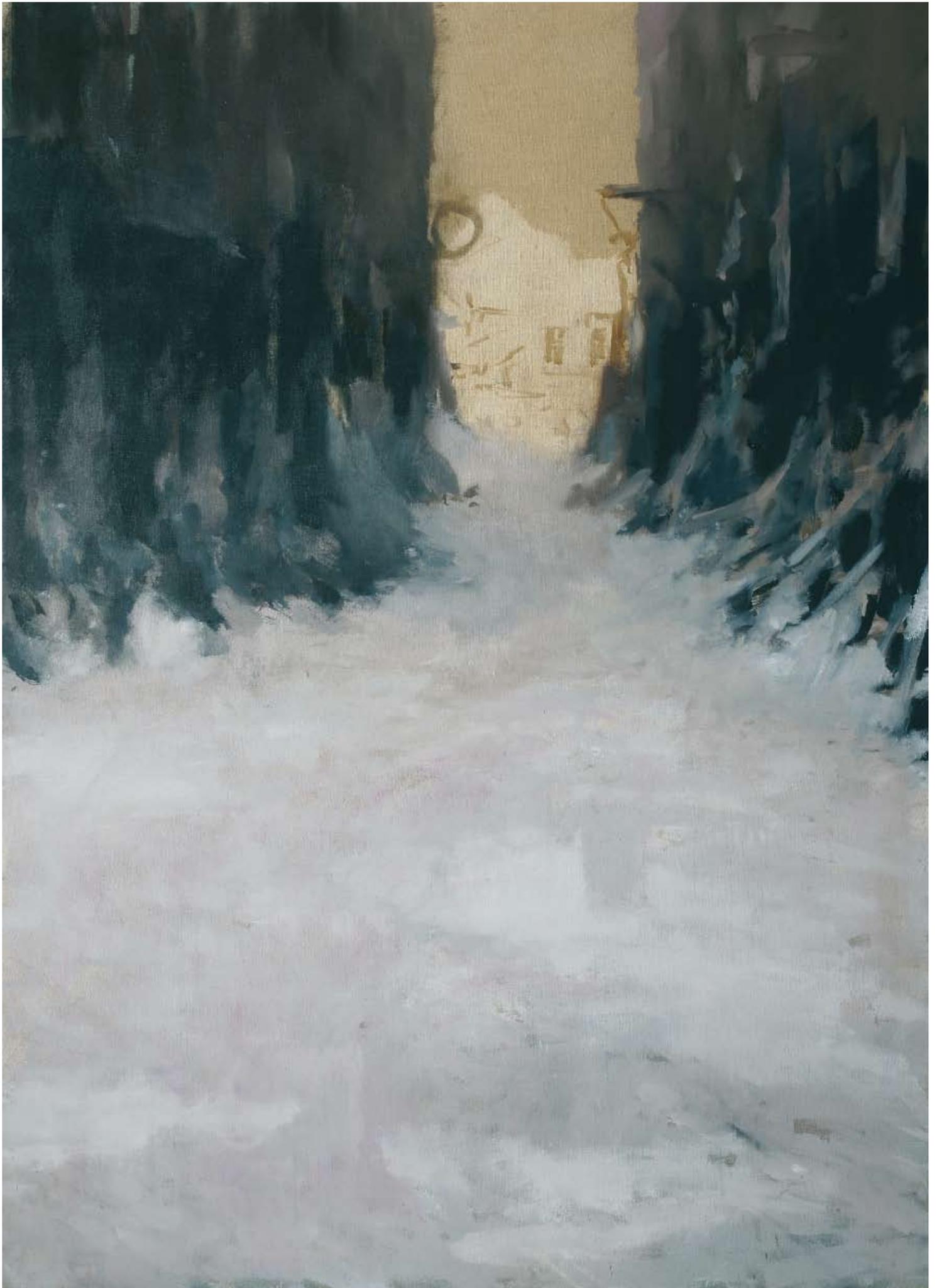
EMPTY STREET
2009, Öl auf Papier, 122 x 152 cm



RAUM 5

WHITE STREET

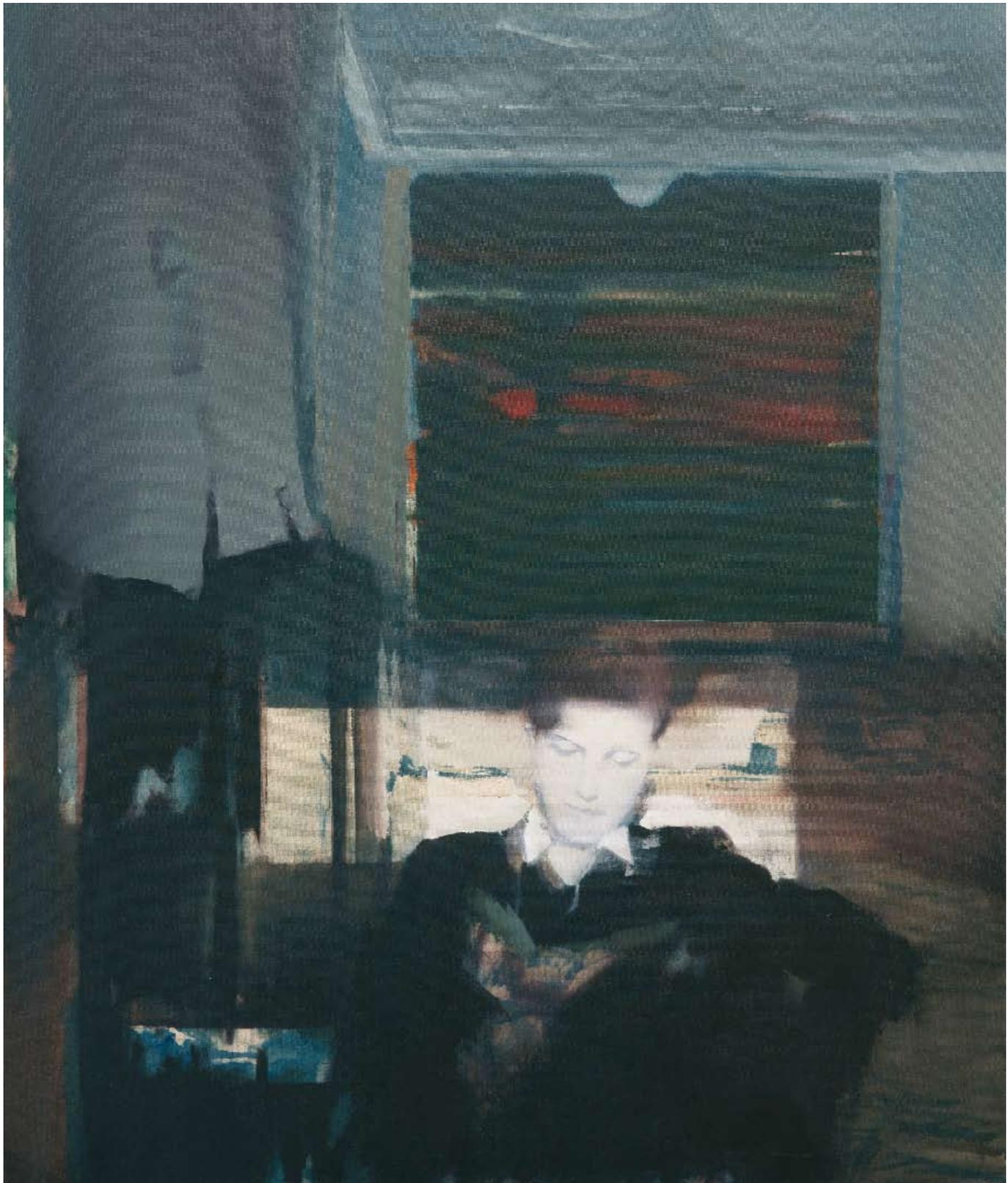
2009, Öl auf Leinwand, 238 x 172 cm



WACH IN DER NACHT

In der Nacht wach zu sein wurde ein Motiv, als ich versuchte, jenen bruchstückhaften Sequenzen einen Sinn zu entlocken, die im Schlaf so greifbar schienen, aber nach dem Erwachen absurd und sinnlos wurden. Auch Gemälde sind so und bei ihrer Betrachtung oder Interpretation kehren wir diesen Prozess um. Als Maler versuche ich, die Bruchstücke zu einem stimmigen Bild wiederzuvereinigen. Teilweise bediene ich mich des buchstäblich Unwahren, um über das simple Erscheinungsbild der Dinge hinauszugehen; als Ausdruck des Gefühlten oder Wahrgenommenen.

In der Nacht wach zu sein wurde Teil meines Prozesses und alle Gemälde dieser Gruppe und viele andere – ob mit Figuren oder ohne – zielen darauf ab, jenes Material abzubilden, das durch diesen Vorgang im Kopf gefiltert wird. Sorgen, die irgendwo im Hintergrund schlummern, das Gefühl einer namenlosen Realität, die eine tiefer liegende Ähnlichkeit mit dem Erkennbaren zeigt, zu unserer Erfahrung zwar beiträgt, aber dennoch namenlos bleibt. Der den Bildern eigene Charakter oder das Drama, das sich sowohl aus impliziter physischer Unruhe als auch aus der Bewegung ableitet, die über die Grenzen des scheinbaren Raums stattfindet; Folgen irgendeiner Naturkatastrophe, zum Beispiel, oder einer anderen unabwendbaren Konsequenz.



NIGHT BIRD

2008-09, Öl auf Leinwand, 165 x 140 cm, Privatsammlung, Spanien



AWAKE AT NIGHT N° 1
2008, Öl auf Papier, 122 x 140 cm



AWAKE AT NIGHT N° 2
2008, Öl auf Papier, 122 x 152 cm

RAUM 6

LARGE MATTRESS

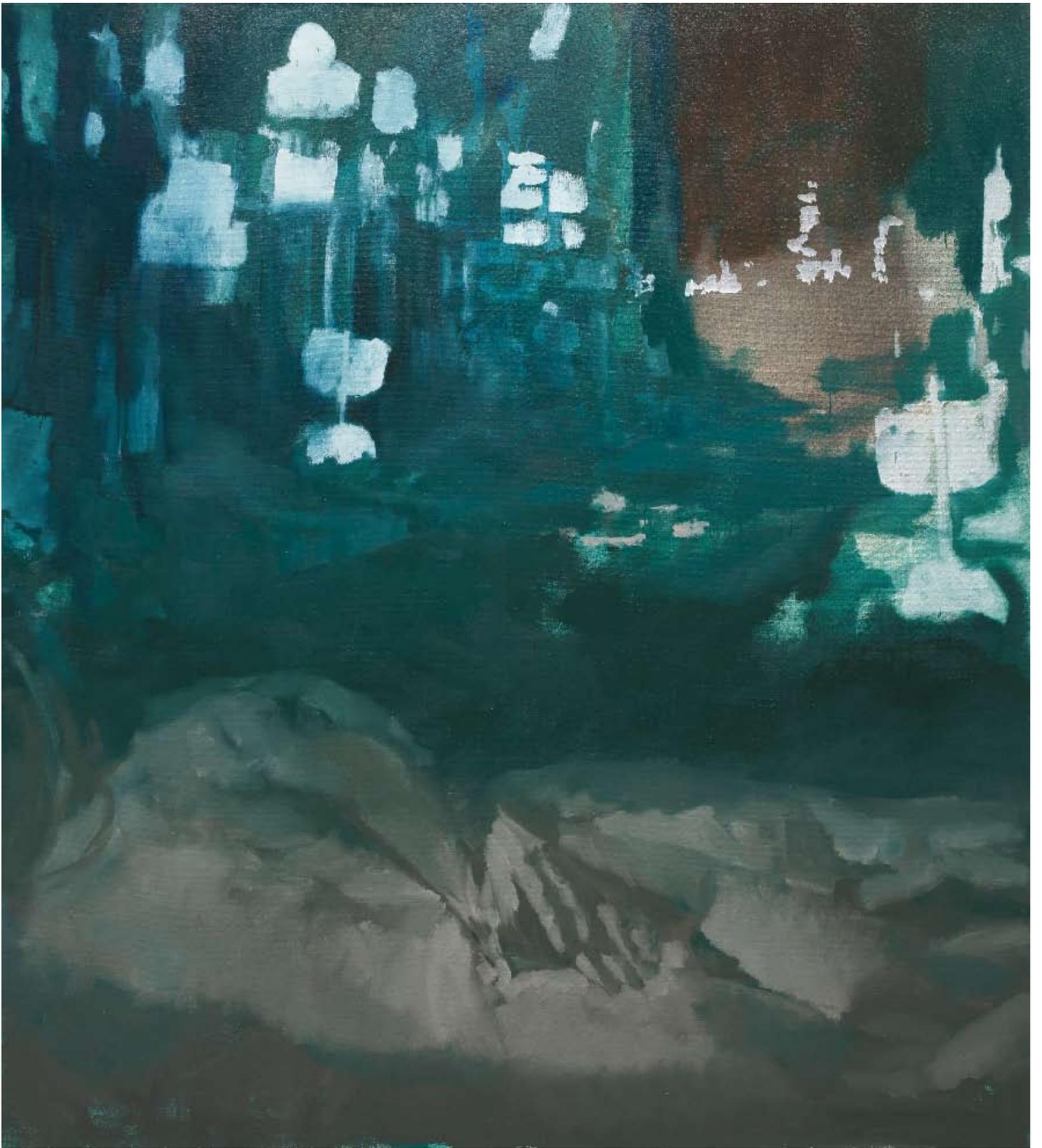
2009, Öl auf Leinwand, 173 x 198 cm



RAUM 6

STREET LIGHT

2009, Öl auf Leinwand, 180 x 162 cm



RAUM 6

VELVET FIREPLACE N° 2
2009, Öl auf Leinwand, 198 x 173 cm





Studio Old Ford Road, London 1984

PULCHRITUDE AND TRUTH

Reflections about the Austrian Retrospective of English Artist Simon Edmondson

This exhibition is the first retrospective in Austria organized under the curatorship of the artist himself.

It is quite symptomatic that it premieres in a province of Austria whose contribution to the Austrian art scene of the 20th century included a fine series of its best and pure painters.

This exhibition goes far beyond the opportunity to become acquainted with Simon Edmondson (born in 1955), an English artist who we have not come across so far and who, after his early years of artistic work in England, has been living and working in Madrid for some time now. It presents also a painter who takes up a position in the arts which reflects the comprehension of an artist to continue a long tradition of great painting, a quality which has become quite rare these days.

The fact that the artist packed his bags and left England to settle down in Madrid was obviously a choice made on biography grounds in the first place. However, as he pointed out to me, it was also important for him to keep his distance to London and the agitated discussions on the arts and the quickly changing fashions.

Despite his first success in England and, in particular, the interpretation of critics acclaiming him as a junior London School protagonist he preferred to move to a calmer and more conservative place as it was then.

Besides, Spanish art was an important inspiration for artists in England in the second half of the 19th century, as we can see from an impressive exhibition taking place in Edinburgh these days.

As for Madrid, Edmondson held classical paintings at Prado in high esteem, and his studies of Velasquez and Goya have been essential to him (he is currently working on a study of Velasquez' "Las Meninas").

Prado offered him also the opportunity to have a look at Titian about whom he wrote an extraordinarily intelligent article published in 1990 in the "Modern Painters" magazine which dealt in particular with painting issues.

Edmondson represents a younger generation of English painters who moved figuration into the centre of their aestheticism after the predominance of abstraction in the 1960's and conceptual art in the 1970's. The resurgence of figure was heralded in an exhibition titled "The Human Clay" in which both an older generation around Lucien Freud, Frank Auerbach, Leon Kossoff and, within a younger generation, Simon Edmondson were welded together to one group.

At this time, Edmondson demonstrated his intensive reception of romantic and baroque painting and developed an ecstatic and expressive world of paintings characterized by figures.

Edmondson is a figurative artist for whom figuration, landscape, architecture, portrait, nude painting cover always only one part of a painting. Both the study of a living model and photography are important materials for the composition of his paintings. Like Francis Bacon, he translates old and blurry photographs into paintings. Figurative elements, however, always contrast with other shapes which abstain from a verbal interpretation but which are rather associative.

He shows quite an interest in phenomena where a clear consciousness meets the subconscious. So, this explains his interest in daydream, sleep, and dusk.

The numinous, the name-less, the interstice of feelings and thoughts - this is what he is interested in. Quite often, some of his paintings remind me of x-ray pictures.

In contemporary art, we know painters who have taken a trenchantly moral position with regard to political conditions and who express their critical opinion on oppression, racism, war and threat. Edmondson, for whom pulchritude in the sense of classical aestheticism must also be true,

has picked out no distinct, concrete, social or historical problem as a central theme for his paintings.
Inner vision and outer reality mingle.

His figures are not narrative. They do not merge with events that we can trace back in history or in a biography. His paintings are not illustrative. Knowledge and cognition, as inherent as they are, contradict each other dialectically. A painting asks questions but does not give answers. Unlike other artists labelled with the term 'postmodern' he is not interested in playing an entertaining game with historical styles. When we make connections with Tiepolo or Goya in several cases, this does not mean that he is quoting historical art but that he suggests solutions pictorially simply like them who express themselves by the medium of painting.

Edmondson keeps pictures open. Our perception does not convey precise messages. Poetry and improvisation are essential to him. Of course, this does not mean a lack of sharpness and precision.

John Camp speaks of him as a baroque artist who has created works with "a vertiginous grandeur" so far. Works, in which contradictions are not neutralized in the respective painting but remain existent.

The title combines truth with pulchritude as a philosophical term. My interpretation of this is my understanding of Edmondson's aesthetic position as a connection of subjective reality with historically objective truth, as a search for timeless truth with all its contradictions which can be conveyed just by a visual picture.

In contemporary painting we find many a talent but at the same time we become aware that many of these artists have nothing to say. They even ground their paintings on trivial subjects. For Edmondson, paintings must document hardly comprehensible essence by presenting both paramount directness and ambiguity. The artist's reflections about Titian can be applied also to his way of pictorial composition, viz. "Titian's mastery of the medium allows him to reveal an internalised reality which is given a voice simultaneously by the painterly and pictorial content".

While a series of paintings exhibited in Klagenfurt pick out as a central theme the scenes of devastation, buildings which have been blasted obviously under the influence of war, façades which still remained intact in parts while a glance on ruins of the cities reveals just debris and heaps of rubble, and while this theme continues in the retrospective, it is now the presentation of sleeping persons which plays a central role in his work. The artist is interested in the state between being awake and sleeping, the state which his paintings focus on, the state in which consciousness and also experience of the unconscious meet.

In a principle catalogue paper, Norbert Lynton expressed some fundamental thoughts about Edmondson as a painter (and just as a painter), views that I would like to use to conclude my reflections:

"Edmondson's physically coherent images re-assert something easily lost sight of amid the technical restlessness of recent and contemporary art that painting is an immensely powerful, infinitely adaptable medium capable of intense communication precisely when it confines itself to one material dimension and thus addresses itself to our capacity for empathetic understanding on a particular level of experience". (N.L.)

Peter Weiermair

ROOM 1 AT THE VIOLET HOUR

Asked by a parent if his son should become a painter, I said that if it was a question of making a choice between one profession and another, then the answer would be no. Somehow there is no choice. It happens or it does not happen. In some cases it builds up during a lifetime, and for others it fades. But it could never be a practical decision. The inconveniences involved could only be overcome by a sense of purpose, and it has been this very sense of purpose that has isolated me most in the end. There have been big changes around me since I started painting, but the patterns that I have been able to decode have become my subject. History repeating itself brings a sense of universal truth, and becomes a valid subject for painting in itself. I look back through history with sadness but also with responsibility. Born in apparent peacetime in Europe, the great stupor that war brought with it is for me a tragic backdrop and with perspective and as time lapses away I find my way of re-depicting a world in the ruins of change. Each work intended to encapsulate the tragedy but at the same time the optimistic and hopeful seed of a new chance. That is how we have survived. I feel that I could start almost anywhere, only insisting on the contrasting stillness of my medium, and that my works should operate as rooted signposts as the world comes and goes all around. Somewhere to pause and reflect, somewhere to stop moving and look.

ROOM 2 AN OVERWHELMING QUESTION

I once made a painting called STILL MARGINS and it dealt with a scene at edge of the sea with submerged and semi-submerged figures, and where unconscious and the conscious contest a few meters of rocky shoreline. And I think this is where I would situate all my work. This sense of intangibility has helped me in the structuring of my work and to provoke tension and disquiet, rather than a sense of resolution. As John Kemp wrote in MODERN PAINTERS, I have adapted T.S.Eliot's phrase "to bring us to an overwhelming question". Rather than telling a story which would place all the elements in some kind of logical relationship with one another, I work to deliver an instantly readable image which is under tension and beyond rational comprehension. I have to commit myself to saying: "Here is the question" rather than, "Here is the answer".

The medium of oil paint provides the organic bridge between the "hands on" physical involvement and intuitive purpose. I am a great admirer of the late works of Titian, where Titian's mastery of the medium allows him to reveal an internalised reality which is given a voice simultaneously by the painterly and pictorial content.

ROOM 3 DISPARITIES AND PRESENCES

I call some of my new paintings Disparities or Presences and the world of ideals or of "Utopias" seems to be a closed book to me. It affects me that we live in a period in which it's possible to imagine the world going wrong. The reality of life is breached by a vast disparity and my understanding of reality cannot be described by adopting any one fixed position, because from that position I would feel further than ever from the other extreme that I know to exist. Our inner and outer realities are manacled together as in a three-legged race, each impeding the other when we start to make a little progress.

*Of consciousness, her awful mate
The soul cannot be rid.*

Emily Dickinson

My paintings have to operate bilaterally if they are to serve as metaphors or symbols for this relationship. The two extremes coexisting in the same canvas, as a glimpse of a proposed fleeting moment when one presence hovers inexplicably over another. I am influenced by those great paintings which have captured the essential moment of in extremis as found in the images from Ovid's Metamorphosis painted by Titian, or the frozen alive presence of great portraiture (Velázquez). In these cases the crucial momentary "being" is extended out of timeable time into an image of lasting significance.

Painting is well adapted for this although it has not been achieved very often. There are metaphors for transfiguration within paintings own states of flux and un-finishability. I also hold on to the idea that painting has some particular value today precisely for its un-technology.

My work is in a sense "realist" because in my understanding of reality there is an accepted and larger proportion of unknowns than knowns. It is in fact reality that is our great mystery. All that I am capable of believing in is the discrepancy that exists between these two extremes. There is that which we feel we know and that which we cannot understand but whose presence perhaps we recognize. The union of these two contrasting elements is painted into one image which I hope mirrors reality.

ROOM 4 THE PORTENT

"My loss by dire portents the Gods foretold."

Dryden

The paintings in this group have a sense of historical specificity that unites them. Since the mid 1990's I have found it useful to delve into old magazines and look for photographs that could provide rich beginnings for paintings and that would help to dispense with imaginary contexts. In most cases these historically specific backdrops are contrasted with a kind of non-specific and nameless presence, which we can call *Portents*. This word implies the arrival of some kind of warning sign which appeals to my sense of confrontation within the painting and also a sense of implied off-stage drama. Here we have a small selection from a series of over 300 works dealing with the theme, and in which I have portrayed: Cardinals, Judges, Kings, Politicians etc. and all sorts of other protagonists. The locations have also varied widely and have included Hospitals, Classrooms, Offices, or scenes of disaster.

ROOM 5 UNREAL CITY

Words cannot convey the shock felt arriving at the scene of devastation.

The eyes see but cannot comprehend. Nothing is as it was. In the centre the buildings have mostly gone but the most strange is how the light has changed, how it falls in new places where it shouldn't do, where it couldn't have done before. The light now passes through frameless windows, but in the opposite direction, casting rectangles of light and shadow on what had been the street below. In other places private interiors were gashed open, revealing all to those who remain to see ; still private only if their owners had lived, of course.

*.....I was neither
living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence.*

It was still early and the fires had for the most part died down. They had lit up the night, there had been no night, and now the mechanisms of the universe, working perfectly as always, turned the earth towards the sun which appeared that morning in an unexpected corner. No longer hid by high buildings, but arriving earlier ,and beautifully shrouded in drifting smoke and dust that still filled the air.

*Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,*

This city now had no map, only the newly formed paths where fireman and looters had been running all night. Ways around the rubble were already taking form ; new high streets leading to new main squares. Survivors had reassembled where water could be found and trusted. All the cardinal points by which reality could be measured were now rearranged. The disaster was firmly real, but all sense of order had gone. Objects now were assessed with new values. Fragments, broken parts, strangely combining at ones feet, unable to retrace the way back to the cosy shelf which not long ago they had adorned.

*A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,*

Stumbling on through this new inventory, some buildings had merely and neatly lost the entire facade which had dropped and formed a hillock in the street below. Here one saw what the curtains had concealed, the occupants leaving their furniture, pictures all in place, untouched, like a theatre set, open on one side and naked to those who still shuffled around. The different private worlds of family life, side by side, one above the other, like a doll's house, all opening up simultaneously onto the sun which by now threw in vast and striding diagonals of light onto unprepared walls, papered or painted for the `within` now `without` .

*Her drying combinations touched by the sun `s last rays,
On the divan are piled (at night her bed)
Stockings, slippers, camisoles, and stays.*

This city would recover somehow, there were still voices to be heard. Many of buildings that had been burnt were now blackened by the smoke which had poured from the windows, and in the wind had formed stripes, like zebras, but at the same angle as the wind. The shell inside was entirely and uniformly blackened, exaggeratingly gaunt and eyeless, leaving no trace of floors or ceilings, just blackness, like the inside of a camera. Everything had become outside of human need, the requirements where no longer fulfilled, there could no longer be the fine workings of daily life with its richness and variety. That fragile order that had taken so long to build up, had vanished in a few hours. But it would be possible to do without most of it.

At the violet hour....

Already it was late afternoon. The evening light was heavily filtered violet, beauty giving, pain concealing, an inspiring veil like some healing po-made spreading over terrible wounds.

*Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal*

Poetry and titles have been extracted from `The Waste Land` by T.S.ELIOT

ROOM 6 AWAKE AT NIGHT

Being *awake at night* has become a theme, my mind trying to make some sense out of fragmented sequences which seemed so real when asleep, but which became absurd or senseless on waking . Paintings are like that too, and in our reading or interpretation of them we reverse the process. As a painter, I try to rebuild the pieces into a coherent image. I partially retain literal untruth to get beyond the simple appearance of things; as an expression of the felt or perceived.

Being *awake at night* has become part of my process and all the paintings in this group, and many others, with figures or without, aim to present the material that is filtered through this cerebral process. Preoccupations lying somewhere in the background, the sense of an unnamed reality which has an underlying similarity to the recognisable, adding to our experience, but remaining nameless. The paintings own character or drama, deriving from both the implied physical unrest, and some action taking place beyond the confines of the illusory space, implications of some natural disaster for example, or some other inevitable consequence.

SIMON EDMONDSON, *London 1955

1973-74 City and Guilds College of Art, London
1974-77 B.A in Bildender Kunst, Kingston Polytechnic, London
1977-78 M.A. in Malerei, Chelsea College of Art, London
1978-80 M.F.A. in Malerei, Syracuse University, New York
Lebt und arbeitet seit 1991 in Madrid

Einzelausstellungen:

1982 Nicola Jacobs Gallery, London
1984 Nicola Jacobs Gallery, London
1986 Galerie Michael Haas, Berlin
Galerie Turske und Turske, Zürich
Nicola Jacobs Gallery, London
Lang O'Hara Gallery, New York
1987 Nicola Jacobs Gallery, London
1989 David Beitzel Gallery, New York
1990 Nicola Jacobs Gallery, London
1991 David Beitzel Gallery, New York
1992 Benjamin Rhodes Gallery, London
1993 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid
1996 Galería Jorge Mara, Madrid
1997 Flowers East, London
Galerie Ditesheim, Neuchâtel
Galeria Italia, Alicante
1998 Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao
Deutsche Bank, Madrid, Ausgewählte Arbeiten 1987-1998
1999 Galleria Torbandena, Trieste
Lloyds TSB, Madrid
2000 'Patria de Luz', Unidad Cultural, Las Rozas, Madrid
2001 Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao
XXVIII FIAC, Paris, Galería María Martín, Madrid
2002 Galería Alejandro Sales, Barcelona
Galleria Torbandena, Trieste
2003 Galerie Ditesheim, Neuchâtel
Galeria Metta, Madrid
2004 Galería Alejandro Sales, Barcelona
Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao
2006 Galerie Ditesheim, Neuchâtel
Galleria Torbandena, Trieste
2007 Galería Alvaro Alcázar, Madrid
Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao
2008 Galería Alejandro Sales, Barcelona
2009 Stadtgalerie, Klagenfurt, „Ausgewählte Arbeiten 1986-2009“
Galerie Magnet, Klagenfurt, „Ausgewählte Arbeiten 1986-2009“

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1984 "The Image as Catalyst", kuratiert von Jaynie Anderson, Ashmolean Museum, Oxford
1987 "The self-portrait, a modern view", kuratiert von Edward Lucie-Smith, Artsite, Bath
1987-88 "British Figurative Painting", Wanderausstellung, kuratiert von Pamela Auchincloss:

- University Art Gallery, C.S.U, San Bernardino; Santa Cruz Country Museum of Art, Santa Cruz;
 University Art Gallery, Sonoma State; Santa Barbara Museum, Santa Barbara;
 Pamela Auchincloss Gallery, Santa Barbara
- 1988 "Mother and Child", Lefevre Gallery, London
 "British Art-The Literate Link", kuratiert von Brian Butler, Asher Faure Gallery, Los Angeles
 "Transcendant", David Beitzel Gallery, New York
 Art Köln, Kunstmesse, Nicola Jacobs Gallery
 Whitechapel Open Exhibition, kuratiert von Catherine Lampert,
 Whitechapel Art Gallery, London
- 1988-90 "New British Painting", Wanderausstellung, kuratiert von Edward Lucie-Smith:
 Contemporary Art Center, Cincinnati; Chicago Cultural Center, Chicago;
 South East Center for Contemporary Art, Winstom-Salem, North Carolina;
 Museum of Art, Grand Rapids; Queen's Museum, New York City
- 1989 ART-20. 89 Basel, Nicola Jacobs Gallery
 "Ten Years at Nicola Jacobs Gallery", Nicola Jacobs Gallery
- 1990 ART-21. 90 Basel, Nicola Jacobs Gallery
- 1991 "Group Show", Haggerty Museum, Milwaukee, Wisconsin
 "Modern Painters", Peter Fuller Gedenkausstellung, Manchester City Art Gallery
- 1992 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid
- 1993 Dulwich Picture Gallery, London
 Stephen Solovy Foundation, Haggerty Museum, Milwaukee, USA
- 1995 "An American Passion", The Kasen/Summer Collection of contemporary British painting
 McLellan Galleries, Glasgow; Royal College of Art Gallery, London
 XXII FIAC, Paris, Galería Jorge Mara, Madrid
- 1996 ART-27. 96 Basel, Galería Jorge Mara, Madrid
 XXIII FIAC, Paris, Galería Jorge Mara, Madrid
 "The Discerning Eye", kuratiert von Martyn Gayford, Mall Gallery, London
- 1997 XXIV FIAC, Paris, Galería Jorge Mara, Madrid
 "British Figurative Art, part I, The Human Figure", Flowers East, London
- 1997-98 "Last dreams of the millennium: The re-emergence of British Romantic Painting",
 Stephen Solovey Foundation, Chicago, Wanderausstellung,
 California State University, Art Museum, Fullerton, Kalifornien und andere Ausstellungsorte
- 1998 "Cleveland collects Contemporary Art", Cleveland Museum of Art, USA
 Fundación Olivar de Castillejo, Madrid, in Zusammenarbeit mit Ramón Mayrata
- 1999-2000 Dreams 1900-2000: Science, Art and the unconscious mind", Equitable Art Gallery-New York
 Historisches Museum der Stadt Wien
 Binghampton University Art Museum-New York
- 2000 "Avanguardie per una collezione", Galleria Torbandena, Trieste
- 2002 "EXTRANJEROS, Los otros artistas españoles", Museo de arte contemporáneo, Esteban Vicente, Segovia,
 kuratiert von Jose Maria Parreño
- 2003 "La palabra y su sombra, José Ángel Valente: el poeta y las artes.", Universidad de Santiago de
 Compostela y la Xunta de Galicia, kuratiert von Rocio San Claudio, Santa Cruz
 XXX FIAC, Paris, Galería Maria Martin, Madrid
- 2004 XXXVIIIe Prix International d'Art Contemporain de Monte Carlo
 "El Tren en el Arte – El paso del tren", Museo del Pasi6n, Valladolid, kuratiert von Marisa Oropesa
- 2005 "El arte de dibujo – El dibujo en el arte", BBK Bilbao, kuratiert von Jose Luis Merino
 1985-2005 Galería Alejandro Sales, Barcelona
- 2006 ART PARIS '06, Galería Metta, Madrid
- 2007 ART KÖLN '07, Galleria Torbandena, Trieste
 ART BASEL '07, Galerie Ditesheim, Schweiz
- 2008 ART PARIS '08, Galerie Ditesheim, Schweiz
 "Le Feu de l'été", Galería Ditesheim, Schweiz
- 2009 ARCO '09 Alvaro Alcazar, Madrid
 ART PARIS '09 Galerie Ditesheim, Schweiz

STADT
GALERIE
KLAGENFURT

CONFIDA
TAX AUDIT CONSULTING

BKS Bank
3 Banken Gruppe

GALERIE MAGNET

