

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

«Was will ich wissen?» | curated\_by Friedemann Malsch

Thom BARTH | Magda CSUTAK | Edith DEKYNDT | Thomas LEHNERER | Mircea NICOLAE | Lia PERJOVSCHI | tomas schmit

September 13 - October 19, 2024

Tuesday to Friday, 10 am – 6 pm, Saturday, 11 am – 4 pm

Christine König Galerie, Schleifmühlgasse 1a, 1040 Vienna

[https://christinekoeniggalerie.com/exhibitions/was-will-ich-wissen-curated\\_by-friedemann-malsch/](https://christinekoeniggalerie.com/exhibitions/was-will-ich-wissen-curated_by-friedemann-malsch/)

#ThomBARTH

#MagdaCSUTAK

#EdithDEKYNDT @edith\_DEKYNDT

#ThomasLEHNERER

#MirceaNICOLAE

#LiaPERJOVSCHI @liaPERJOVSCHI

#tomasschmit

#curatedby2024 @curatedby.at

#christinekoeniggalerie @christinekoeniggalerie

#schleifmühlgasse

Das Ende des Kalten Krieges hat nicht nur die bipolare Weltordnung verschwinden lassen. Auch Gewissheiten und Verbindlichkeiten sind seither kleiner geworden oder ganz verschwunden. Die Verbindlichkeit intersubjektiven Wissens parzelliert sich inzwischen in unzählige voluntaristische Wissenswelten, die miteinander konkurrieren. Pandemie, Terror und Krieg, Klimawandel und Künstliche Intelligenz haben die neue Unübersichtlichkeit und Unsicherheit weiter verstärkt. Das Post-Faktische und die zunehmende Virtualisierung der Lebenswelten verlangen deshalb immer dringlicher nach der Frage, welche Rolle Wahrnehmung und Wissen für das Verständnis der Welt, d.h. für die Konstruktion von Wirklichkeit, heute spielen.

Perspektivische Ratlosigkeit lässt sich auch in der Kunst der vergangenen drei Jahrzehnte beobachten. Dokumentarische Ansätze, Erstellen und Auswerten von Archiven, soziales und politisches Engagement bei identitätspolitischen Fragen – diese und ähnliche Verfahren prägen weite Teile der heutigen künstlerischen Produktion. Sie alle verbindet offensichtlich die Überzeugung, dass Erwerb, Besitz und Verbreitung von Wissen von vorrangiger Bedeutung sind. Die Untersuchung der Bedingungen und Strukturen von Wahrnehmung und ihrer Rolle für Erkenntnis, mithin das Hinterfragen von Wissen, scheint dagegen zweitrangig zu sein. Diese «Aisthesis», altgriechisch für Sinneswahrnehmung, war bereits in der Philosophie der Antike ein häufig diskutierter Begriff. Bei aller rationalen, metaphysischen oder eschatologischen Dimension ihrer Deutung wurde sie stets als eine der Quellen für die Generierung von Welt-Wissen verstanden, zu dem sich das intellektuell erworbene Wissen komplementär verhält. Die Erfahrung der Welt durch die Sinne war stets eine Grundlage künstlerischer Reflektion und Produktion, denn anders als abstraktes Denken kann die «Aisthesis» mit ihren synästhetischen Qualitäten zu Erkenntnissen führen, die rational (noch?) nicht zugänglich sind. Die Frage «Was will ich wissen?» zielt in erster Linie auf Erkenntnis als Ergebnis von Wahrnehmung. Sie erfordert selbstreflexives Verhalten, etwa durch Fragen wie: Mit welchen Methoden gelange ich zu Erkenntnis? Ist sichere Erkenntnis überhaupt möglich? Was sind Wahrheit und Wirklichkeit? Produktiver Zweifel, Neugier, Experimentierfreude und zugleich Verortung im Kontext von Wahrheit und Wirklichkeit sind die sie treibenden Kräfte. Die künstlerischen Positionen in dieser Ausstellung verbindet, dass sie sich mit dem Wechselspiel von Wissen und Wahrnehmung auseinandersetzen, der «Aisthesis» als Quelle von Wahrnehmung und Erkenntnis als Weg zu Wissen. Einerseits zeigt sich in ihren Strategien eine methodische Nähe zu wissenschaftlicher Erkenntnistheorie, andererseits untersuchen die Künstlerinnen und Künstler auf experimentelle Weise die Erkenntnis- und Metaphorik-Potentiale von Material und Prozess für das Erzeugen von Bildern. Dabei liefern sie – und dies ist eine fundamentale Kraft der Kunst – keine Antworten auf Fragen. Vielmehr sind ihre Experimente und deren Produkte Anlass zu weiteren Experimenten, zu weiteren Fragen. Fragen nach

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

der Verbindlichkeit von Wissen, Fragen an das Erkenntnispotential von Wahrnehmung, Fragen an die Sinne und die Funktion des Denkens, Fragen schliesslich auch an die Erkenntnispotentiale von Kunst.

Lia PERJOVSCHI (\*1961) hat 2024 ein Diagramm zum Verhältnis von Wissen und Wahrnehmung erstellt. Seit 1999 entstehen diese Diagramme, in denen die Künstlerin von ihr ausgewählte Zitate, Begriffe, Fragen und Definitionen zusammenträgt und in einer Art «Mind Map» sternförmig um das jeweilige thematische Zentrum herum strukturiert. Bewusst verzichtet sie dabei auf Cluster und/oder Hierarchien. «Knowledge and Perception» steht in einer deduktiven thematischen Linie ihres Oeuvres, die mit der (performativen) Untersuchung physischer und psychischer Dimensionen des menschlichen Körpers beginnt («Hands», 1993, Video) und sich in Diagrammen wie «subject/ID» (1999-2006) und «Info Age» (2020) fortsetzt. PERJOVSCHIs Diagramme bilden, zusammen mit weiteren gesammelten, ausgewählten und archivierten Informationen, den Wissens-Bestand des «Knowledge Museum», das sie in physischer Form in ihrem Atelier in Sibiu zugänglich gemacht hat. Sie versteht dies als Plattform «ausgewählten» Wissens, um zum Austausch von Ideen, zu Diskussionen und weiterführenden Auseinandersetzungen anzuregen.

Die Komplexität der menschlichen Natur und die Verortung der Kunst sind die zentralen Themen Thomas LEHNERERs (1955-1995). Sowohl intellektuell als auch bildkünstlerisch hat er sie verfolgt. So hat er u.a. in seiner Schrift «Methode der Kunst» (1994) eine eigene Kunsttheorie entwickelt, die als Versuch gelesen werden kann, dem wachsenden künstlerischen «Anything Goes» der Nach-Moderne in den 1980er Jahren einen Boden der Verbindlichkeit durch den zentralen Begriff des «freien Spiels» innerhalb eines jeden Ordnungsrahmens einzuziehen. In seinen Einzelzeichnungen und Zeichnungsgruppen sowie in seinen Plastiken spürt er diesen Spielräumen nach, u.a. durch das Zusammenstellen von Zeichnungsgruppen zu den vier Grundfragen der Philosophie von Immanuel Kant (Belgrad-Projekt, 1988) oder der Visualisierung des Prozesses der Entstehung von künstlerischen Gedanken («Denken in der Kunst», 1987). «Kleine Methode» von 1989 wiederum visualisiert die verschiedenen prinzipiellen Modi plastischen Gestaltens.

tomas schmit (1943-2006) widmete sich, nach anfänglichen Aktionen in den 1960er Jahren im Rahmen von FLUXUS, dem grossen Projekt «einer zentralen ästhetik», wie es im Titel seines Buches «erster entwurf» (1989) heisst. Dieses Buch stellt eine vorbildliche Einführung in die physiologischen und psychologischen Bedingungen der Sinneswahrnehmungen dar. Ausserdem visualisiert er in zahllosen Zeichnungen seine Beobachtungen und Überlegungen zum Funktionieren von Wahrnehmung und zur Entwicklung von «Bewusstsein». Dabei macht er mit viel Sinn für Humor immer wieder die Konvention scheinbar festgefügtter Logiken deutlich, z.B. sprachlicher Festlegungen, die nicht selten mit dem von ihnen bezeichneten Inhalt verwechselt werden («eine kalbe scheiblsleber bitte», 1994). Und er zeigt die Arbitrarität des Zusammenhangs von Wahrnehmung und Bewusstsein auf («das höhlengleichnis», 1994). Immer wieder analysiert er zudem spielerisch und mit Sympathie für innere Widersprüche die Grenzen und Sinnhaftigkeit utopischer Ideen («die quadratur des kreises», 1972; «small utopiana», 1978).

Thom BARTH (\*1951) teilt mit vielen seiner Generation die Einstellung, dass die Welt, in der wir leben, immer mehr von Bildern, Vorstellungen und Gedanken zweiten, dritten usw. Grades geprägt ist, dass ihre Erscheinung hinter ihre Abbildungen zurücktritt. Dieser sich zunehmend mediatisierenden Wirklichkeit stellt er in seiner künstlerischen Arbeit Fragen nach ihrer Verortung. Wichtigstes Mittel dafür ist transparente Folie, als vorgefundener Druckfilm mit bestehenden Bildern und/oder Bildfragmenten oder als selbst gefertigte Fotokopien. Diesen Bildern eignen stets Flüchtigkeit und Vorläufigkeit, die den auf ihnen gezeigten Motiven keine materielle Eigenschaft zumessen, sie vielmehr geisterhaft erscheinen lassen. Die Kombination mit der Semantik der materiellen Basis von Bildträgern wie etwa Fensterrahmen verstärkt diese Wirkung noch («window», 1994, «topview», 1995). In weiteren Werkgruppen vergrössert BARTH in zahllosen Arbeitsgängen ein Ausgangsmotiv bis zur Unkenntlichkeit. Paradoxerweise entstehen durch weitere Vergrösserungen neue Bildmotive, die keinen inhaltlichen oder formalen Bezug zum Ausgangsbild mehr haben: es entstehen neue Bildwelten, die Anlass zu weiterer Bearbeitung geben, etwa durch Malerei wie in der Gruppe «x-grau» von 1999.

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Methodisch vergleichbar ist die künstlerische Arbeit von Magda CSUTAK (\*1945), jedoch mit einem der Systematik naturwissenschaftlicher Methoden zuneigenden Schwerpunkt. Ihr zentrales Interesse gilt der Bild-Abbild-Problematisierung und der Rolle, die die Materialien dabei spielen («Still Leben X-5L», 1995; «Ich fange das Licht, es wird schwarz», 1997-98). Diese ist für CSUTAK wesentlich medialer, d.h. kommunikativer Natur. Ihre Einzelwerke und Werkgruppen sind stets Experimente der Zusammenführung und Gegenüberstellung von Materialien und deren visuellen Wirkungen auf der Basis zugrunde liegender Fragestellungen, die mathematischer, sprachlicher oder auch chemisch-physikalischer Natur sein können. Ihre Bildfindungen weisen daher einen wesentlich aufklärerischen Impuls auf, der die konventionellen Grenzen des allgemeinen Verständnisses von Materie, Form, Prozess und Wirkung thematisiert. CSUTAKs Arbeit ist daher auch als Versuch zu verstehen, den Materialien und ihren Eigenschaften deren Metaphorik für das Verständnis der Welt zu entlocken («Die Annäherung an die Null», 2002).

Edith DEKYNDT (\*1960) beschäftigt sich mit sozio-kulturellen und gesellschaftspolitischen Fragen und verschränkt diese immer wieder mit der Visualisierung physikalischer und chemischer Prozesse und Phänomene, die sich in unserem Alltag vollziehen, ohne dass wir ihnen Aufmerksamkeit schenken. In «Underground 05 (Tournai)», 2017, hat sie einen Teil einer Stoffbahn im Boden vergraben und dort über Monate belassen. Im Ergebnis ist diesem Teil der Stoffbahn die Arbeit des Verrottungsprozesses anzusehen, im Kontrast zu ihrem unversehrten Rest. In einer neuen Werkgruppe hat sie mit Mais gearbeitet, als Ausgangsmaterial für das 3D-Überdrucken eines Teils einer gefundenen Astgabel («Billy Jack», 2024) oder als Struktur- und Farbbasis für eine kleinformatige Wandarbeit mit sehr malerischer Wirkung («La Vallée – Yellow», 2023). In diesen Werken macht sie die Wirkung von Zeit sowie Prozesse von Veränderung und Zerfall ablesbar und überführt damit traditionelle formale Anliegen künstlerischer Arbeit in die Sphäre der «natürlichen» Wirklichkeit. Die Konsequenzen sind erheblich: Wissen, Wahrnehmung und Realität werden auf sehr konkrete Weise thematisiert und zugleich in Frage gestellt.

Mircea NICOLAE (1980-2020) beschäftigen in der Werkgruppe «Prothesen», 2010-14, ebenfalls Materialien aus der Natur, doch liegt sein Fokus auf deren Gestalt und «Subjektivität». In einem psychologisierenden Verfahren verfolgt er deren «Heilung» mittels ihrer Ergänzung durch ein für jedes Objekt entworfenes und aus künstlichen Materialien gefertigtes Pendant («Prosthesis for a Dry Plant», «Prosthesis for a Broken Stone»). Dieses «therapeutische» Verfahren ist zugleich Hinweis auf die Bedeutung von Form und Farbe für die visuelle Erscheinung eines Objekts. Auch das später realisierte Projekt «Pretext for a Morandi», 2016-17, folgt dieser thematischen Linie. NICOLAE stellte mit im öffentlichen Raum gesammelten Objekten ein Arrangement her, das Vorbild für ein Gemälde des italienischen Malers Giorgio Morandi (1890-1964) sein könnte. Anschliessend fertigte NICOLAE von seinem eigenen Arrangement zwei Gemälde im Stil Morandis an. Den Mythos von der Aufdeckung der «Magie» der Dinge in der Malerei Morandis führt er durch seine Arbeit auf den Boden der Tatsachen zurück und macht die Mechanismen der Wahrnehmung und ihrer Bedeutung für das Entstehen von Erkenntnis und Wissen transparent.  
(Friedemann Malsch)

---

## “What do I want to know?” | curated\_by Friedemann Malsch

The end of the Cold War not only brought about the end of the bipolar world order. Also, certainties and commitments have since been diminished or have completely disappeared. The commitment of intersubjective knowledge has meanwhile parcelled itself into countless voluntaristic worlds of knowledge that compete with each other. Pandemic, terror and war, climate change and artificial intelligence have further reinforced the new complexity and uncertainty. The post-factual and the increasing virtualization of the experience realm therefore pose ever more urgently the question regarding which role perception and knowledge play today for the understanding of the world, that is, for the construction of reality. Perspectival perplexity can be observed also in the art of the previous three decades. Documentary approaches, the compilation and evaluation of archives, social and political engagement in questions of

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

identity politics – these and similar proceedings characterise broad areas of today's artistic production. What apparently connects them is the conviction that acquisition, possession, and dissemination of knowledge are of paramount importance. The investigation of the conditions and structures of awareness and their role in cognition, therefore the questioning of knowledge, seems in contrast to be of secondary importance. This "aisthesis", ancient Greek for sense perception, was already a frequently discussed term in ancient philosophy. With all the rational, metaphysical, or eschatological dimensions of its interpretation, it was always understood as one of the sources for the creation of world-knowledge, to which the intellectually acquired knowledge acts complementarily.

The experience of the world through the senses was always a foundation of artistic reflection and production, since, in contrast to abstract thinking, the "aisthesis" with its synaesthetic qualities can lead to insights which rationally are not (yet?) accessible. The question "what do I want to know?" is aimed first and foremost at insight as a result of awareness. It requires self-reflective conduct, for example via questions such as: with which methods do I arrive at insight? Is certain insight at all possible? What are truth and reality? Productive doubt, curiosity, love of experimentation and, concurrently, situatedness in the context of truth and reality are the driving forces. The artistic positions in this exhibition have in common that they grapple with the interrelation of knowledge and awareness, the "aisthesis" as source of awareness and insight as a path to knowledge. On the one hand, in their strategies a methodical proximity to scientific epistemological theory is apparent; on the other hand, the artists investigate in experimental ways the insight-potential and metaphor-potential of material and process for the creation of pictures. In this manner they do not provide – and this is a fundamental strength of art – any answers to questions. It is much more the case that their experiments and their products are an inducement to further experiments, to further questions. Questions regarding the reliability of knowledge, questions about the insight potential of awareness, questions about the senses and the function of thought, and ultimately also questions about the insight potential of art.

Lia PERJOVSCHI (\*1961) in 2024 created a diagram on the relationship between knowledge and awareness. These diagrams have arisen since 1999; in them, the artist brings together quotations, concepts, questions, and definitions that she has selected, and structures them in a sort of "Mind Map" radially around the respective thematic centre. She thereby consciously abstains from clusters and/or hierarchies. "Knowledge and Perception" stands in a deductive thematic line of her work, beginning with the (performative) investigation of physical and psychic dimensions of the human body ("Hands", 1993, video), and continuing in diagrams such as "Subject/ID" (1999–2006) and "Info Age" (2020). PERJOVSCHI's diagrams, together with additional collected, selected, and archived information, constitute the knowledge inventory of the "Knowledge Museum" that she has made accessible in physical form in her studio in Sibiu. She views this as a platform of "selected" knowledge, in order to stimulate the exchange of ideas, discussions, and further debates.

The complexity of human nature and the situatedness of art are the central themes of Thomas LEHNERER (1955-1995). He has pursued these concepts both intellectually as well as visually-artistically. In his writing "Methode der Kunst" ["Methods of Art"] (1994) he thus developed a distinct art theory which can be read as an attempt to pull in a base of liability for the growing artistic "Anything Goes" of the post-Modernity in the 1980s by means of the central term of "free play" within every regulatory framework. In his individual drawings and groups of drawings as well as in his sculptures, he traces these latitudes, amongst others by the compilation of groups of drawings on the four basic questions of the philosophy of Immanuel Kant (Belgrade Project, 1988) or the visualisation of the process of the creation of artistic ideas ("Thinking in Art", 1987). "Little Methods" from 1989 in turn visualises the various fundamental modes of sculptural design.

tomas schmit (1943-2006), after initial actions in the 1960s in the context of the FLUXUS activities, dedicated himself to the large-scale project "of a central aesthetic", as it is called in the title of his book "erster entwurf" ["first draft"] (1989). This book represents an exemplary introduction to the physiological and psychological conditions of sensory perception. Furthermore, in numerous drawings he visualises his observations and deliberations on the functioning of awareness and on the development of "consciousness".

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

With a great sense of humour he thereby continually makes clear the conventions of apparently firmly entrenched forms of logic, for example linguistic determinations which are often confused with the content that they signify (“eine kalbe scheiblsleber bitte”, 1994). And he reveals the arbitrariness of the correlation of perception and consciousness (“das höhlengleichnis” [“the allegory of the cave”], 1994). Again and again, in addition he analyses, in playful fashion and with sympathy for internal contradictions, the boundaries and meaningfulness of utopian ideas (“die quadratur des kreises”, 1972; “small utopiana”, 1978).

Thom BARTH (\*1951) shares with many of his generation the attitude that the world in which we live is more and more shaped by pictures, notions, and thoughts of the second, third, etc. degree, and that its appearance recedes behind its images. Against this increasingly mediating reality, in his artistic work he poses questions regarding its situatedness. The most important medium for this is transparent film, as encountered print film with existing images and/or fragments of images, or as self-made photocopies. Fugitiveness and provisionality always appertain to these images; the images depicted on them allow no material character, instead appearing as disembodied and ghostly. The combination with the semantic of the material basis of image carriers such as window frames reinforces this effect (“window”, 1994, “topview”, 1995). In additional groups of works, BARTH enlarges an initial motif, in countless steps, until it is unrecognizable. Paradoxically, via further enlargements, new pictorial motifs emerge which no longer have any contentual or formal relationship to the initial motif: new pictorial worlds arise which provide the occasion for additional processing, for example via painting as in the group “x-grau” from 1999.

Methodologically comparable is the artistic work of Magda CSUTAK (\*1945), nevertheless with a focal point inclining towards a science-oriented method of systematics. Her central interest is directed towards the image-copy problematic and the role that materials play in this («Still Leben X-5L», 1995; «Ich fange das Licht, es wird schwarz», 1997-98). For CSUTAK this is essentially intermediary, that is, communicative, in nature. Her individual works and groups of works are always experiments in the consolidation and juxtaposition of materials and their visual effects, on the basis of underlying questions that might be mathematical, linguistic, or even chemical-physical in nature. Her pictorial findings therefore exhibit an essentially informative impulse that addresses the conventional boundaries of the general understanding of material, form, process, and effect. CSUTAK’s work is therefore to be understood as an attempt to elicit from the materials and their characteristics their metaphoric potential for an understanding of the world («Die Annäherung an die Null», 2002).

Edith DEKYNDT (\*1960) concerns herself with socio-cultural and social-political issues and consistently interweaves these with the visualisation of physical and chemical processes and phenomena that take place in our daily life without our being aware of them. In “Underground 05 (Tournai)”, 2017, she buried part of a width of material in the ground and left it there for months. In the end result, the process of rotting on this part of the fabric is visible, in contrast to the undamaged rest of the fabric. In a new group of works, she works with maize, as a starting material for the 3-D overprinting of part of a forked branch she found (“Billy Jack”, 2024) or as structural and colour basis for a small-format wall work with a very painterly effect (“La Vallée – Yellow”, 2023). In these works she makes the effect of time, as well as processes of alteration and decay, legible, therefore transferring traditional formal concerns of artistic work into the sphere of “natural” reality. The consequences are considerable: knowledge, perception, and reality are thematised in very concrete ways and at the same time questioned.

Mircea NICOLAE (1980-2020), in the group of works “Prostheses”, 2010-14, also concerns himself with materials from nature, yet his focus lies on their form and “subjectivity”. In a psychologizing procedure, he pursues their “healing” with the aid of their supplementation with a pendant developed for each object and made out of artificial materials (“Prosthesis for a Dry Plant”, “Prosthesis for a Broken Stone”). This “therapeutic” procedure is at the same time evidence for the significance of form and colour for the visual appearance of an object. The project realised later, “Pretext for a Morandi”, 2016-2017, also follows this thematic direction. In public space, NICOLAE set up an arrangement of collected objects that could be a model for a painting by the Italian painter Giorgio Morandi (1890-1964). Subsequently, NICOLAE, from

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

his own arrangement, produced two paintings in the style of Morandi. Through his work, he traces the myth of the revelation of the “magic” of things in Morandi’s painting back to the basis of facts, and makes transparent the mechanisms of awareness and its significance for the emergence of insight and knowledge. (Friedemann Malsch, translation by Sarah Cormack)

## CREDITS IMAGES

1, 3, 7, 9, 13, 14, 15, 19, 22, 27

Ausstellungsansicht «*Was will ich wissen?*» | *curated\_by* Friedemann Malsch, Christine König Galerie, Wien 2024

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Exhibition view “*What do I want to know?*” | *curated\_by* Friedemann Malsch, Christine König Galerie, Vienna 2024

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

2

Edith DEKYNDT

The Buried Giant (version 06), 2018

Stoff auf Holzrahmen, gerahmt

116 x 86 x 9 cm

Courtesy die Künstlerin, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Edith DEKYNDT

The Buried Giant (version 06), 2018

fabric on wooden frame, framed

116 x 86 x 9 cm

Courtesy the artist, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

4

Edith DEKYNDT

La Vallée – Yellow, 2023

biobasierter Mais

24,5 x 18,5 x 5 cm

Courtesy die Künstlerin, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Edith DEKYNDT

La Vallée – Yellow, 2023

biobased corn

24,5 x 18,5 x 5 cm

Courtesy the artist, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

5

Edith DEKYNDT

Zachariah Pink, 2023

Porzellan mit pinker Glasur

16 x 13 cm

Courtesy die Künstlerin, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Edith DEKYNDT

Zachariah Pink, 2023

porcelain with pink glaze

16 x 13 cm

Courtesy the artist, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

6

Edith DEKYNDT

Billy Jack, 2024

3D Print aus Maisrückständen, Ast

65 x 25 cm

Courtesy die Künstlerin, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Edith DEKYNDT

Billy Jack, 2024

3D printing in corn waste on a tree branch

65 x 25 cm

Courtesy the artist, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

8

Edith DEKYNDT

Summer Drums 23, 2018

Stoff, Harz auf Holzrahmen

40 x 30 x 8 cm

Courtesy die Künstlerin, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Edith DEKYNDT

Summer Drums 23, 2018

fabric, resin on wooden frame

40 x 30 x 8 cm

Courtesy the artist, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf/Berlin and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

10

Thom BARTH

window – 6, 1994

Kopien auf Folie

68 x 40 cm

Courtesy der Künstler und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Thom BARTH

window – 6, 1994

copies on foil

68 x 40 cm

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Thom BARTH  
x-grau, 1999  
Malerei auf Kopien  
je 26 x 39 cm  
Courtesy der Künstler und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Thom BARTH  
x-grau, 1999  
paintings on copies  
26 x 39 cm each  
Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

12  
Thom BARTH  
DETAIL x-grau, 1999  
Malerei auf Kopie  
26 x 39 cm  
Courtesy der Künstler und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Thom BARTH  
DETAIL x-grau, 1999  
painting on copy  
26 x 39 cm  
Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

16  
Lia PERJOVSCHI  
Knowledge and Perception 2024  
Tusche auf Papier  
21 x 29,5 cm  
Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Lia PERJOVSCHI  
Knowledge and Perception, 2024  
ink on paper  
21 x 29,5 cm  
Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

17  
Lia PERJOVSCHI  
Hands, 1993  
Video, 7min32sec  
Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Lia PERJOVSCHI  
Hands, 1993  
Video, 7min32sec

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

18  
Lia PERJOVSCHI  
subject /ID, 1999 - 2006  
Digitaldruck  
140 x 200 cm  
Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Lia PERJOVSCHI  
subject /ID, 1999 - 2006  
digital print  
140 x 200 cm  
Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

20  
Thomas LEHNERER  
o.T. (Was ist der Mensch?), 1988  
6 Zeichnungen, Dimensionen variabel  
Courtesy Archiv Thomas LEHNERER und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Thomas LEHNERER  
o.T. (Was ist der Mensch?) 1988  
6 drawings, dimensions variable  
Courtesy archive Thomas LEHNERER and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

21  
Thomas LEHNERER  
Kleine Methode, 1989  
3 Bronzen  
Dimensionen variabel  
Courtesy Archiv Thomas LEHNERER und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Thomas LEHNERER  
Kleine Methode, 1989  
3 bronzes  
dimensions variable  
Courtesy archive Thomas LEHNERER and Christine König Galerie, Vienna  
Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

23  
Magda CSUTAK  
Still Leben X-5L, 1995  
SiO<sub>2</sub> Granula von gleicher Korngröße, Silber, Photoemulsion, Grafit, Holz  
28 x 23 x 5 cm  
Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien  
Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Magda CSUTAK

Still Leben X-5L, 1995

SiO<sub>2</sub> granules of the same grain size, silver, photoemulsion, graphit, wood

28 x 23 x 5 cm

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

24

Magda CSUTAK

Die Annäherung an die Null, 2002

Karton, Porzellan, Photoemulsion, Holz

60 x 100 x 6 cm

Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Magda CSUTAK

Die Annäherung an die Null, 2002

cardboard, porcelain, photo emulsion, wood

60 x 100 x 6 cm

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

25

Magda CSUTAK

Ich fange das Licht, es wird schwarz, 1997 - 98

Holz, SiO<sub>2</sub> (Siliziumoxid) unterschiedlicher Körnergröße, Porzellan, Fotoemulsion

21 x 14 x 4,5 cm

Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Magda CSUTAK

Ich fange das Licht, es wird schwarz, 1997 - 98

wood, SiO<sub>2</sub> (Siliziumoxid) of different grain size, porcelain, photo emulsion

21 x 14 x 4,5 cm

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

26

Magda CSUTAK

DETAIL Ich fange das Licht, es wird schwarz, 1997 - 98

Holz, SiO<sub>2</sub> (Siliziumoxid) unterschiedlicher Körnergröße, Porzellan, Fotoemulsion

21 x 14 x 4,5 cm

Courtesy die Künstlerin und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Magda CSUTAK

DETAIL Ich fange das Licht, es wird schwarz, 1997 - 98

wood, SiO<sub>2</sub> (Siliziumoxid) of different grain size, porcelain, photo emulsion

21 x 14 x 4,5 cm

Courtesy the artist and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

28

# CHRISTINE KÖNIG GALERIE

Mircea NICOLAE

DETAIL Prosthesis for a Dry Plant, 2010 - 2014

6 Plastikobjekte und Trockenpflanzen

Maße variabel

Courtesy Nachlass des Künstlers und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Mircea NICOLAE

Prosthesis for a Dry Plant, 2010 - 2014

6 plastic objects and dried plants

dimensions variable

Courtesy the artist's estate and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

29

Mircea NICOLAE

Prothesis for a Broken Stone, 2010

Stein, Holz

20 x 10 cm

Courtesy Nachlass des Künstlers und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Mircea NICOLAE

Prothesis for a Broken Stone, 2010

stone, plywood

20 x 10 cm

Courtesy the artist's estate and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

30

Mircea NICOLAE

Pretext for a Morandi, 2016 - 2017

Gefundene Objekte

Maße variabel

Courtesy Nachlass des Künstlers und Christine König Galerie, Wien

Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

Mircea NICOLAE

Pretext for a Morandi, 2016 - 2017

found objects

dimensions variable

Courtesy the artist's estate and Christine König Galerie, Vienna

Photo: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez