

Galerie Rüdiger Schöttle

Helene Appel, Candida Höfer, Leiko Ikemura, Goshka Macuga, Judy Rifka, Kiki Smith, Susan Weil, Marthe Wéry

Room of One's Own / Part I

26 Nov 2021 – 15 Jan 2022

Opening: 25 Nov 2021 / 3–8 pm



Goshka Macuga, Aby Warburg on Madness and Ritual, set for Scene 2, 2014, tapestry, 270 x 366 cm, Edition 2/5 © Goshka Macuga, VG Bild-Kunst Bonn 2021.

The exhibition is based on the narrative of the well-known novel by Virginia Woolf, which became a standard read of the women's movement in the 1970s. As a young woman, Virginia Woolf was subjected to the conditions of Victorian society, which provided only a very very narrow sphere of activity and development for women. Even today, her novel is particularly relevant, opening up a universal discussion about the need for a space for creation, for stillness and, of course, for art. In our group exhibition, we present the work of a variety of outstanding women artists who approach their work in relation to science, history and literature, shaping the course of art history.

“Nevertheless, I believe that this poetess, who never wrote a word and was buried at a crossroad, is still alive. (...) She lives in you, in me and in many other women who are not here today. Yes, she lives. For true women poets do not die.” – Virginia Woolf. *A Room of One's Own*. 1929

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Helene Appel, Sand, Steine, 2020, Öl, Acryl und Wasserfarbe auf Leinwand, 110 x 73 cm

Helene Appel

Helene Appel untersucht in ihrem Schaffen die Malerei um ihre technischen Möglichkeiten und Grenzen hin. Als Motiv dienen ihr dazu Vorbilder aus der Natur, die sie in eine maßstabsgetreue Darstellung auf rohe Leinwand überführt. Die Künstlerin nähert sich akribisch genau der Materialität und Feinheit ihrer Modelle, die beim Malprozess in der Regel 1:1 vor ihr liegen. Gekonnt lotet Helene Appel nicht nur die Balance zwischen figurativer und abstrakter Malerei aus, sie verschafft ihren Modellen eine räumliche Präsenz.

Ganz im Sinne von Lucio Fontana muss sich auch für Helene Appel die Malerei immer wieder neu erfinden und ihren Platz in der jeweiligen Zeit finden. Gerade in einer Zeit, in der wir uns immer mehr in einer virtuellen und digitalen Welt bewegen, sehnen wir uns nach greifbaren und erfahrbaren Momenten aus der Wirklichkeit. Dabei helfen uns Helene Appels Darstellungen von Objekten aus unserer natürlichen und alltäglichen Umgebung. Das kontemplative Element und die Präsenz durch das detailhafte bringt Ruhe in unsere vollen Köpfe und gehetzten Körper.

/

In her work, Helene Appel examines painting for its technical possibilities and limitations. As a motif, models from nature are being used, which Helene Appel transfers into a true-to-scale representation on raw canvas. The artist meticulously approaches the materiality and delicacy of her models, which are usually 1:1 in front of her during the painting process. Helene Appel not only skilfully explores the balance between figurative and abstract painting, she also gives her models a spatial presence.

In the spirit of Lucio Fontana, Helene Appel also believes that painting must constantly reinvent itself and find its place in the respective time. Especially in a time in which we move more and more into a virtual and digital world, we long for tangible and experienceable moments from reality. Helene Appel's depictions of objects from our natural and everyday surroundings help us to do this. The contemplative element and presence through the detailed brings calm to our crowded minds and rushed bodies.

Galerie Rüdiger Schöttle



Candida Höfer, Tables, 2016, Dye-Transfer Print, 54 x 55,6 cm, Edition 6/9, © Candida Höfer, VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Candida Höfer

Seit mehr als fünf Jahrzehnten hat sich Candida Höfer als Künstlerin, die mit Fotografie arbeitet, einen Namen gemacht und international etabliert. Candida Höfers Arbeiten bleiben im Gedächtnis der Betrachter*innen. Die Bilder prachtvoller barocker Theater, menschenleerer lichtdurchfluteter Museen oder die vielfältigen Strukturen der Bibliotheken aus verschiedenen Epochen, wirken durch den Umgang mit Licht, Ordnung, Detail und Farbigkeit. Die Arbeiten entstehen auf vielfältigen Reisen und folgen eigenem Suchen oder erhaltenen Einladungen.

Und wie so oft in Höfers Bildern ermöglicht dabei gerade die Abwesenheit von Menschen auch den Blick auf das, was Räume für Menschen bedeuten sollen, und wie diese Räume Wirkungen erzeugen. So wird das Bild nicht nur Projektionsraum für die Betrachtenden, es verweist auch auf die Intentionen derer, die solche Räume geschaffen haben, und auf die Nutzungen, die diese Räume in ihrer Geschichte erfahren.

/

For more than five decades, Candida Höfer has been making a name for herself internationally as an artist working in photography. Her works linger in the viewers' memory: Images of magnificent Baroque theaters, light-drenched museums devoid of human beings, or the manifold structures of libraries from various historic periods exert their effect in their negotiation of light, order, detail, and color. Her works are created during various travels and follow either the artist's own explorations or invitations she receives.

Like so often in Höfer's images, human absence also permits us to look at what these spaces are supposed to mean for people and the way in which these spaces produce their effect. Thus the image not only becomes a projection surface for the beholder but also references the intentions of the spaces' creators as well as the uses given these spaces throughout their history.

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Leiko Ikemura, Color in Black, 2020, Tempere und Öl auf Jute, 120 x 100 cm, © Leiko Ikemura, VG Bild-Kunst Bonn 2021

Leiko Ikemura

Die japanisch-schweizerische Künstlerin Leiko Ikemura (geboren in Tsu, Japan; lebt und arbeitet in Berlin und Köln) malt seit den 1970er Jahren immer wieder Porträts in einem schnellen, tranceartigen Akt mit Tempera und Wasserfarben und meist in Serie. Als Vorlage dienen Ikemura Gesichter auf Fotografien oder gedruckten Bildern, beispielsweise von Künstlern wie Cindy Sherman, Joseph Beuys oder Christa Dichgans. Diese Bildquellen verschaffen ihr eine gewisse Distanz zum Gegenüber, sodass sie sich auf ihre eigene, gefühlte Wahrnehmung des Wesens dieser Personen konzentrieren kann. Auf der Leinwand werden sie leicht oder gar schwerelos wiedergegeben. Es ist der Zustand dieses Zwischenraums, der sie interessiert und auch formal durch die Mischung aus figurativer und abstrakter Malerei zum Ausdruck kommt, aber auch durch die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft spürbar wird. Ikemuras Bildsprache hat etwas Sinnliches und Fremdartiges zugleich, sie vermittelt ein Gefühl von Zeitlosigkeit und Mystik.

Diese Bildsprache ist auch in ihren Skulpturen erkennbar, die seit den 1980er Jahren gleichwertig neben ihrer Malerei entstehen. Japanische und europäische Traditionen kommen in Ikemuras Kunst zu einer Synthese. Die Asymmetrie, das Unvollständige und das Uneindeutige aus der östlichen Kultur treffen auf Grenzen, Eindeutigkeiten und an Symmetrie orientierte Werte in der westlichen Kultur.

/

Since the 1970s, the Japanese Swiss artist Leiko Ikemura (born in Tsu, Japan; lives and works in Berlin and Cologne) has been painting portraits in tempera and watercolors, frequently in series, in a swift, trancelike gesture. Faces from photographs or printed images, for instance by artists like Cindy Sherman, Joseph Beuys, or Christa Dichgans, serve Ikemura as the basis for her paintings. These visual sources give the artist some distance to her subjects, in order to focus entirely on her own perceived idea of these people's essence. On the canvas, the subjects appear airy, even weightless. It is this liminal state that interests Ikemura, and she expresses it formally in the mixture of figurative and abstract painting but also in the simultaneity of past, present, and future. Ikemura's visual language has both sensuous and alien qualities; it conveys a sense of timelessness and mysticism.

This visual language is also visible in her sculptures, which she has been creating on an equal footing with her paintings since the 1980s. Japanese and European traditions are synthesized in Ikemura's art. Eastern culture's asymmetry, the incomplete, and the ambiguous encounter the limits, the unequivocal, and the symmetry-oriented values of Western culture.

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di-Fr 11-18 Uhr / Sa 12-16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Goshka Macuga, Aby Warburg on Madness and Ritual, set for Scene 2, 2014, Tapestry, 270 x 366 cm, Edition 2/5, © Goshka Macuga, VG Bild-Kunst Bonn 2021

Goshka Macuga

Grundlage vieler Kunstwerke Goshka Macugas ist die Collage, die auf innovativste Weise selbst den monumentalen Wandteppichen zu Grunde liegt. Ihr spektakulärer Beitrag zur Documenta 13. ist wegweisend gewesen. In Anlehnung an eine unpublizierte Komödie des Kunsthistorikers Aby Warburg hat sie ein Theaterstück verfasst, in dem die Kunstwelt auf humorvoll weise analysiert wird. Am Höhepunkt des Stücks liefern sich Aby Warburg, Marina Abramović und ein Hopi-Indianer einen Schlagabtausch über Kunst, deren Eingrenzung und Verrücktheiten. Die daraus entstandene Teppicharbeit „Aby Warburg on Madness and Ritual, set for Scene 2“ ist aus all diesen Verrücktheiten gewebt und ist gerade in unserer Gruppenausstellung „Room of One's Own“ zu besichtigen.

Goshka Macuga ist 1967 in Warschau, Polen, geboren; studierte von 1991 bis 1996 am Central Saint Martins College of Art and Design und an der Goldsmiths, University of London. Sie lebt und arbeitet in London. Macuga ist bekannt für ihre großformatigen Teppicharbeiten, aber auch für ihre Installationen, in denen sie mit unterschiedlichen Medien wie Collagen, Skulpturen, Video und Performance arbeitet. Ihre Werke werden in zahlreichen internationalen und nationalen Institutionen ausgestellt, darunter: Metropolitan Museum of Art, New York (2019), Neues Museum, Nürnberg (2018), Hamburger Bahnhof, Berlin (2018), Witte de With, Rotterdam (2017), Fondazione Prada, Mailand (2016), New Museum, New York (2016), Schinkel Pavillon, Berlin (2016), Documenta 13 (2012), Venedig Biennale (2009). 2008 war Goshka Macuga für den Turner-Preis nominiert.

/

The basis of many of Goshka Macuga's artworks is collage, which in the most innovative way underlies even the monumental tapestries. Her spectacular contribution to Documenta 13th has been groundbreaking. Based on an unpublished comedy by art historian Aby Warburg, she has written a play in which the art world is humorously analyzed. At the climax of the play, Aby Warburg, Marina Abramović and a Hopi Indian engage in a repartee about art, its containment and weirdness. The resulting tapestry work "Aby Warburg on Madness and Ritual, set for Scene 2" is woven from all these follies and is currently on view in our group exhibition "Room of One's Own". Goshka Macuga was born in Warsaw, Poland, in 1967; studied at Central Saint Martins College of Art and Design Design and Goldsmiths, University of London, from 1991 to 1996. She lives and works in London. She is well known for her large-format tapestry works, but also for her installations using media as varied as collage, sculpture, video and performance. Her works are exhibited in numerous international and national institutions, including: Metropolitan Museum of Art, New York (2019), Neues Museum, Nuremberg (2018), Hamburger Bahnhof, Berlin (2018), Witte de With, Rotterdam (2017), Fondazione Prada, Milan (2016), New Museum, New York (2016), Schinkel Pavillon, Berlin (2016), Documenta 13 (2012), Venice Biennale (2009). In 2008 Goshka Macuga was nominated for the Turner Prize.

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di-Fr 11-18 Uhr / Sa 12-16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Judy Rifka, Single Shape – 2, 1975, Handmade paint on plywood, 121,9 x 121,9 x 5,1 cm

Judy Rifka

Judy Rifka's Arbeiten bewegen sich in den medialen Sphären der Malerei, Bildhauerei, Videokunst und Performancekunst. Flächigkeit und Zweidimensionalität einerseits sowie Körperlichkeit, Räumlichkeit und Plastizität im Darstellungsmodus andererseits befinden sich in ihrem wohl prominentesten Medium – der Malerei – stets in einem dialektischen Aushandlungsprozess. Weisen Rifka's Form- und Liniensetzungen in ihrer Formgeschlossenheit zunächst teils Similitäten zum konstruktivistisch geprägten Suprematismus à la Malewitsch auf, so kommt in den Arbeiten der Künstlerin doch insgesamt eine sehr viel plastischere Raumauffassung zum Ausdruck. Die Räumlichkeitsvorstellung Rifka's zeichnet sich dabei durch eine starke Antireferenzialität im Sinne einer Kontextbefreiheit des Bildgegenstandes von jeglichen Markern/Anhaltspunkten, die eine orts- oder zeitspezifische Situierung des Inhalts zulassen würden, aus; die Flächen, Formen, Farben, Figuren – teils offen, teils geschlossen – levitieren wie selbstverständlich im (Bild-)raum. Rifka's Leinwand wird zum *finestra aperta* hinein in eine fiktionale, antireferenzielle Raumdimension, deren inhaltliche Welten von abstrakten, konkreten Farbgebilden bis hin zu skizzenhaft-angedeuteten figurativen Impressionen oszillieren oder aber eine Verschmelzung all dieser Darstellungsmodi zelebrieren. Judy Rifka's Karriere umfasst über 50 Einzelausstellungen; ihre Arbeiten sind in zahlreichen Museen und Stiftungen in den Vereinigten Staaten und Europa zu sehen und wurden unter anderem in folgenden Institutionen gezeigt: 1983 Whitney Biennial, 1975 Whitney Biennial; The Museum of Modern Art, New York; Documenta VII, Kassel; San Francisco Museum of Modern Art; Institute of Contemporary Art, Philadelphia; The New Museum of Contemporary Art, New York; Museum Moderner Kunst, Vienna; The Museum of Fine Art, Boston.

/

Judy Rifka's works move in the media spheres of painting, sculpture, video art, and performance art. Flatness and two-dimensionality on the one hand and corporeality, spatiality and plasticity in the mode of representation on the other are always in a dialectical process of negotiation in what is probably her most prominent medium: painting. While Rifka's form and line configurations, in their closedness of form, at first partly show similarities to the constructivist Suprematism à la Malevich, a much more plastic conception of space is expressed in the artist's works. Rifka's conception of spatiality is characterized by a strong anti-referentiality in the sense of a contextual liberation of the pictorial object from any markers/ clues that would allow a site- or time-specific localization of the depicted content/ pictorial content; ; the fields, forms, colors, figures - partly overt, partly sealed - levitate as a matter of course in the (pictorial) space. Rifka's canvas becomes a *finestra aperta* into a fictional, anti-referential spatial dimension, whose contentual worlds oscillate from abstract, concrete color formations to sketchy-like figurative impressions, or celebrate a fusion of all these modes of representation. Judy Rifka's career includes over 50 solo exhibitions; her work is on view at numerous museums and foundations in the United States and Europe, and has been shown at institutions including: 1983 Whitney Biennial, 1975 Whitney Biennial; The Museum of Modern Art, New York; Documenta VII, Kassel; San Francisco Museum of Modern Art; Institute of Contemporary Art, Philadelphia; The New Museum of Contemporary Art, New York; Moderner Kunst, Vienna; The Museum of Fine Art, Boston.

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Kiki Smith, Seer (Alice), 30,5 x 36 x 27 cm, Porzellan

Kiki Smith

Kiki Smith, die als eine der führenden Vertreterinnen der Gegenwartskunst gilt, beschäftigte sich von Anbeginn an mit dem menschlichen Körper und im weiteren Sinne mit der *conditio humana* und verhandelt in ihren Werken Themen wie Vergänglichkeit, Körperlichkeit, Leben und Verlust. Die Künstlerin wurde bereits in den frühen 1980er-Jahren durch ihre Ausstellungen in New York bekannt, in denen sie sich in radikaler Weise mit dem menschlichen, meist weiblichen Körper und den Möglichkeiten seiner Darstellbarkeit beschäftigte. Ihre Arbeiten wurden seit Beginn der 1990er-Jahre zunehmend narrativer dadurch, dass sie in ihren Skulpturen Anleihen an mythologische und biblische Figuren macht. In einer Fülle verschiedenster Materialien – wie Bronze, Gips, Glas, Porzellan, Papier, Pigment, Aluminium, Silber, Bienenwachs oder Stoff, schafft Kiki Smith vor allem Skulpturen, aber auch Zeichnungen, Radierungen und Lithografien, sowie Künstlerbücher, Fotografien, Tapisserien und Videos. Kiki Smith, geboren 1954 in Nürnberg, lebt und arbeitet in New York. 2017 war sie zum fünften Mal auf der Biennale in Venedig vertreten. Ausgewählte Einzelausstellungen: Haus der Kunst, München, 2018; Dallas Contemporary, 2017; Neuberger Museum of Art, New York, 2012; Brooklyn Museum, New York, 2010; Fundació Joan Miró, Barcelona, 2009; Kunsthalle Nürnberg / Museum Haus Esters, Krefeld, 2008; Whitney Museum of American Art, New York, 2006-07 / Contemporary Arts Museum Houston, 2006 / Walker Art Center, Minneapolis, 2006 / San Francisco Museum of Modern Art, 2005-06; Fondazione Querini Stampalia, Venedig, 2005; The Museum of Modern Art, New York, 2003.

Considered one of the leading representatives of contemporary art, Kiki Smith has been preoccupied with the human body and, more broadly, with the *conditio humana* from the very beginning, negotiating themes of transience, corporeality, life, and loss in her works. The artist became known in the early 1980s through her exhibitions in New York, in which she dealt in a radical way with the human, mostly female body and the possibilities of its representability. Since the early 1990s, her works have become increasingly narrative in that she borrows from mythological and biblical figures in her sculptures. Using an abundance of diverse materials - such as bronze, plaster, glass, porcelain, paper, pigment, aluminum, silver, beeswax, or fabric, Kiki Smith creates primarily sculptures, but also drawings, etchings, and lithographs, as well as artist books, photographs, tapestries, and videos. Kiki Smith, b. 1954 in Nuremberg, lives and works in New York. In 2017 she was represented for the fifth time at the Venice Biennale. Selected solo exhibitions: Haus der Kunst, Munich, 2018; Dallas Contemporary, 2017; Neuberger Museum of Art, New York, 2012; Brooklyn Museum, New York, 2010; Fundació Joan Miró, Barcelona, 2009; Kunsthalle Nürnberg / Museum Haus Esters, Krefeld, 2008; Whitney Museum of American Art, New York, 2006–07 / Contemporary Arts Museum Houston, 2006 / Walker Art Center, Minneapolis, 2006 / San Francisco Museum of Modern Art, 2005–06; Fondazione Querini Stampalia, Venice, 2005; The Museum of Modern Art, New York, 2003.

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle



Susan Weil, *Crumpled Blueprint*, Cyanotypie auf Papier, 1995, 53,35 x 42,55 x 1,9 cm

Susan Weil

Die Künstlerin studierte am Black Mountain College bei Josef Albers, zusammen mit Willem und Elaine de Kooning, Jasper Johns, Robert Rauschenberg und Cy Twombly. Trotz der Abstrakt-Expressionistischen Stilrichtung, hat sich die Künstlerin, im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen, nicht von den Tendenzen der damaligen Zeit beeinflussen lassen. Als bedeutendes Mitglied der New York School of Art, lässt sich Susan Weil nicht einfach unter einer bestimmten Stilrichtung kategorisieren und obwohl sie vom Abstrakten Expressionismus beeinflusst wurde, hat sie das Figurative nie gänzlich verlassen. Die Zusammensetzung ihrer Arbeiten ist stets poetisch, dynamisch und spielerisch, oft erscheint es als würden die Werke auf der Wand tanzen. Ihre präzise Beobachtung und bewusste Wahrnehmung des Lebens, übersetzt Weil in eine lebendige Sprache der Kunst. Das reflektiert sich in spielerischen Komponenten, wie zum Beispiel in der Arbeit *Crumpled Blueprint*. Susan Weil ist Trägerin des Guggenheim-Stipendiums und des National Endowment for the Arts Stipendiums. Ihre Arbeiten sind unter anderem im Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art in New York, Victoria and Albert Museum in London, J. Paul-Getty-Museum in Los Angeles, Nationalmuseum in Stockholm und Helsinki Kunstmuseum zu sehen.

/

The artist studied at Black Mountain College under Josef Albers, together with Willem and Elaine de Kooning, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, and Cy Twombly. Despite her abstract expressionist style, the artist, unlike her male counterparts, never let herself be influenced by the prevailing tendencies of the time. An important member of the New York School of Art, Susan Weil refuses to be categorized in any one style, and despite being influenced by abstract expressionism, she never completely forgot about the power of the figurative. The composition of her works is always poetic, dynamic, and playful; it often seems as though the works dance on the walls. Weil translates her precise observations and detailed perception of life into the vivid language of art. This is reflected in playful components such as those in the work *Crumpled Blueprint*. Susan Weil is a Guggenheim Fellow and National Endowment for the Arts Fellow. Her works are included in the Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art in New York, Victoria and Albert Museum London, J. Paul Getty Museum in Los Angeles, Nationalmuseum in Stockholm, and the Helsinki Art Museum.

Galerie Rüdiger Schöttle



Marthe Wéry, Untitled, 2002, Acryl auf Aluminium, 170 x 150 cm

Marthe Wéry

Bekannt wurde die belgische Künstlerin durch ihre monochrome Malerei, ihre ungebrochene Aktualität beruht jedoch auf dem radikal experimentellen Umgang mit Farbe und einem Weiterdenken der Malerei in den Raum. Nach einer frühen konstruktivistischen Periode beginnt Marthe Wéry Anfang der 1970er Jahre mit radikal minimalistischen schwarz/grauen Kompositionen. Mit Tusche und Acryl schraffiert sie Leinwände vertikal oder horizontal in dichter Textur. In der Folge verwendet sie hauptsächlich handgeschöpftes Papier, welches sie zuerst faltet, um dann Linien mit schwarzer Tusche und Lineal in seine Oberfläche einzuritzen. Die gefalteten und in Serien hergestellten Papierarbeiten, betrachtet Wéry fortan als Objekte. Sie besetzt damit den Raum: In horizontaler und vertikaler Anordnung oder in gestapelten Bündeln reiht sie die Papiere an der Wand oder breitet sie ungerahmt auf dem Boden aus. Mit der Einladung zum Belgischen Pavillon in Venedig 1982 entwickelt Marthe Wéry diesen Gedanken weiter, kehrt jedoch zur Farbe zurück. In monochromen, häufig roten oder blauen Arbeiten, beginnt sie die unterschiedliche Qualität und Wirkung einzelner Farben zu erforschen. Mehrere farbverwandte Bilder gleichen Formats reiht Wéry in architekturbezogenen Installationen nebeneinander oder kombiniert sie mit unbehandelten Holzplatten, deren Maserung im lebendigen Kontrast zu den glatten Farbflächen stehen. In den neunziger Jahren experimentiert Marthe Wéry mit der Farbmaterie. Fortan überschüttet sie ihre in großen Farbwannen liegenden Bildträger, meist Holzplatten oder Aluminiumtafeln, mit Farbe, Pigmenten und Lösungsmitteln. Das Ergebnis überlässt sie bis zur Trocknung unkontrolliert sich selbst oder sie arbeitet mit breiten Schabern und Pinseln in den Trocknungsprozess hinein. Die Farbe bildet unterschiedliche Häute, manchmal durchscheinend wie ein Schleier, manchmal voluminös opak. Jegliche Vorstellung von Komposition wird hier verworfen, das Bild bleibt offen, endlos, ohne Grenze; ein Verweis auf den radikal un abgeschlossenen Charakter ihrer Malerei.

Marthe Wéry, geboren 1930 in Brüssel, studierte an der Académie de la Grande Chaumière in Paris. Sie unterrichtet am Institut Saint-Luc in Brüssel. Als Lehrerin war sie impulsgebend für eine jüngere Generation von Künstlerinnen wie Ann Veronica Janssens oder Joëlle Tuerlinckx. Zu ihren wichtigsten Ausstellungen zählen 1975 Fundamental Painting im Stedelijk Museum Amsterdam, ihre Teilnahme an der Biennale in Venedig 1982 sowie 2001 eine große Retrospektive im Palais des Beaux Arts in Brüssel. 2004 widmete ihr das Musée des Beaux Arts Tournai (in der Art Nouveau Architektur von Victor Horta) eine große Einzelausstellung. Marthe Wéry verstarb 2005 in Brüssel. Das Musée des Beaux Arts de Rouen organisierte 2006 eine erste umfassende Retrospektive der Künstlerin. 2011 zeigte das Gemeentemuseum Den Haag, eine Retrospektive und 2017 einen Überblick über ihre Arbeiten auf Papier. 2017 waren ihre Werke im BPS22- Musée d'Art de la Province de Hainaut in Charleroi zu sehen

/

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de

Galerie Rüdiger Schöttle

The Belgian artist became known for her monochrome paintings, but her unbroken relevance is based on a radically experimental use of colour and a continuation of painting in a spatial context. After an early Constructivist period, Marthe Wéry began making radically minimalist black and grey compositions in the early 1970s. Using ink and acrylic, she hatches canvases vertically or horizontally in dense texture.

Subsequently, she mainly uses handmade paper, which she first folds in order to then carve lines into its surface with black ink and a ruler. From then on, Wéry regarded the folded paper works, which were produced in series, as objects. She occupies the space with them: in horizontal and vertical arrangements or in stacked bundles, she lines the papers up on the wall or spreads them unframed out on the floor. With her invitation to the Belgian Pavilion in Venice in 1982, Marthe Wéry developed this idea further, but returned to colour. In monochrome, often red or blue works, she begins to explore the different quality and effect of individual colours. Wéry lines up several colour-related paintings of the same format next to each other in architecture-related installations or combines them with untreated wooden panels whose grain contrasts vividly with the smooth colour surfaces. In the nineties, Marthe Wéry experimented with the matter of colour. From then on, she poured paint, pigments and solvents over her image carriers, usually wooden panels or aluminium sheets, which lay in large paint tubs.

Leaving the result to itself uncontrolled until drying, she works into the drying process with wide scrapers and brushes. The paint forms different skins, sometimes translucent like a veil, sometimes voluminously opaque. Any idea of composition is discarded here, the picture remains open, endless, without limit; a reference to the radically unfinished nature of Marthe Wéry's painting.

Marthe Wéry, born in Brussels in 1930, studied at the Académie de la Grande Chaumière in Paris. She teaches at the Institut Saint-Luc in Brussels. As a teacher, she was an impetus for a younger generation of female artists such as Ann Veronica Janssens or Joëlle Tuerlinckx. Her most important exhibitions include Fundamental Painting at the Stedelijk Museum Amsterdam in 1975, her participation in the Venice Biennale in 1982 and a major retrospective at the Palais des Beaux Arts in Brussels in 2001. In 2004, the Musée des Beaux Arts Tournai (in the Art Nouveau architecture of Victor Horta) dedicated a large solo exhibition to her. Marthe Wéry died in Brussels in 2005. The Musée des Beaux Arts de Rouen organised a first comprehensive retrospective of the artist's work in 2006. In 2011, the Gemeentemuseum Den Haag, showed a retrospective and in 2017 an overview of her works on paper. In 2017, her works were on display at the BPS22- Musée d'Art de la Province de Hainaut in Charleroi.

Text: Galerie Barbara Gross

Amalienstrasse 41 / 80799 München
Di–Fr 11–18 Uhr / Sa 12–16 Uhr / T +49 89 333 686
info@galerie-schoettle.de
www.galerie-schoettle.de