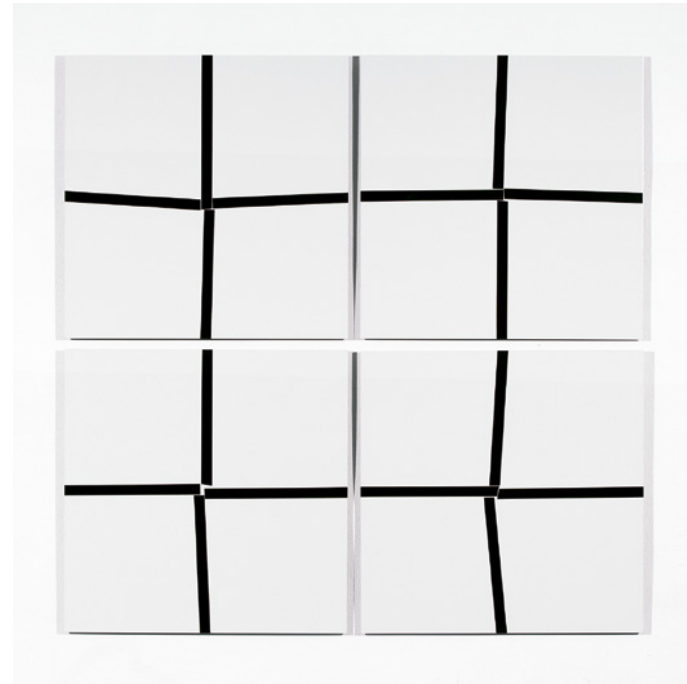
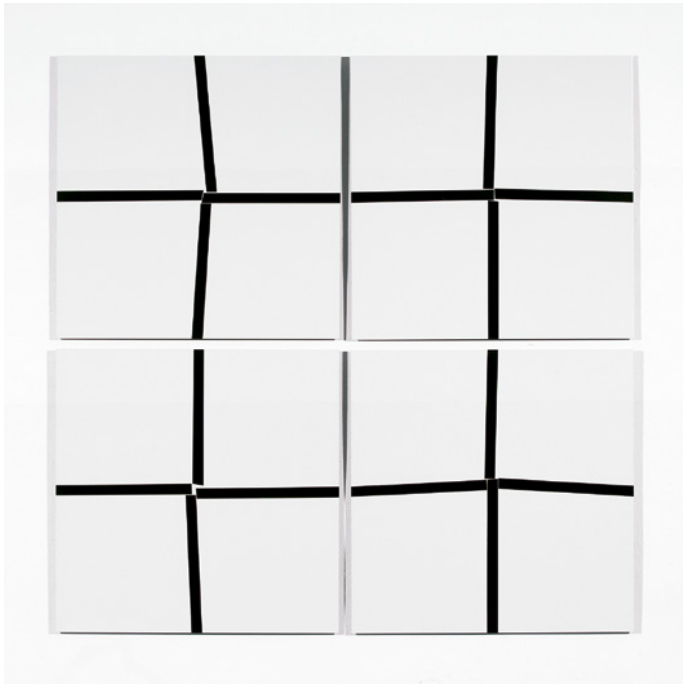


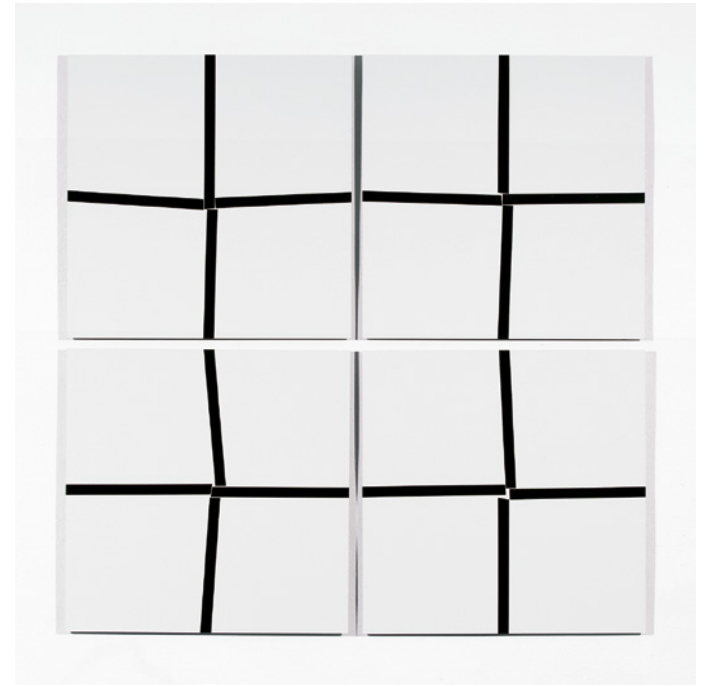
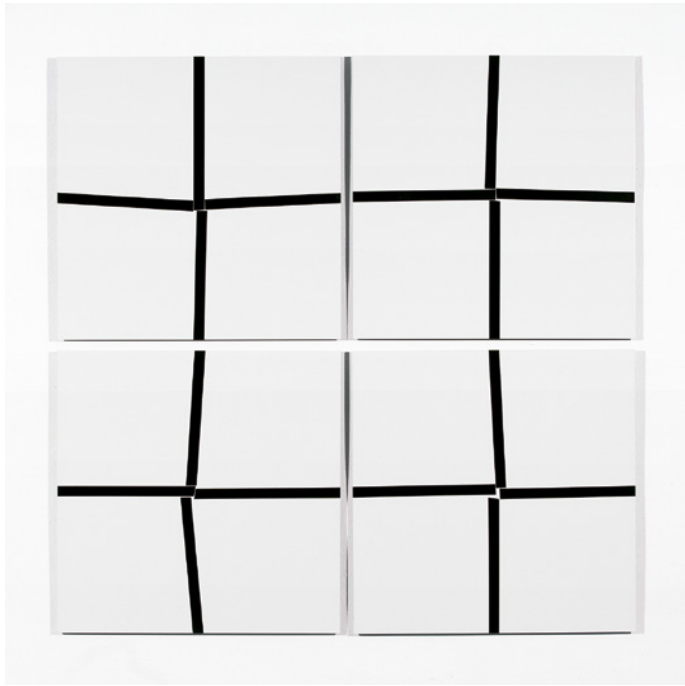
Barbara Höller along the line

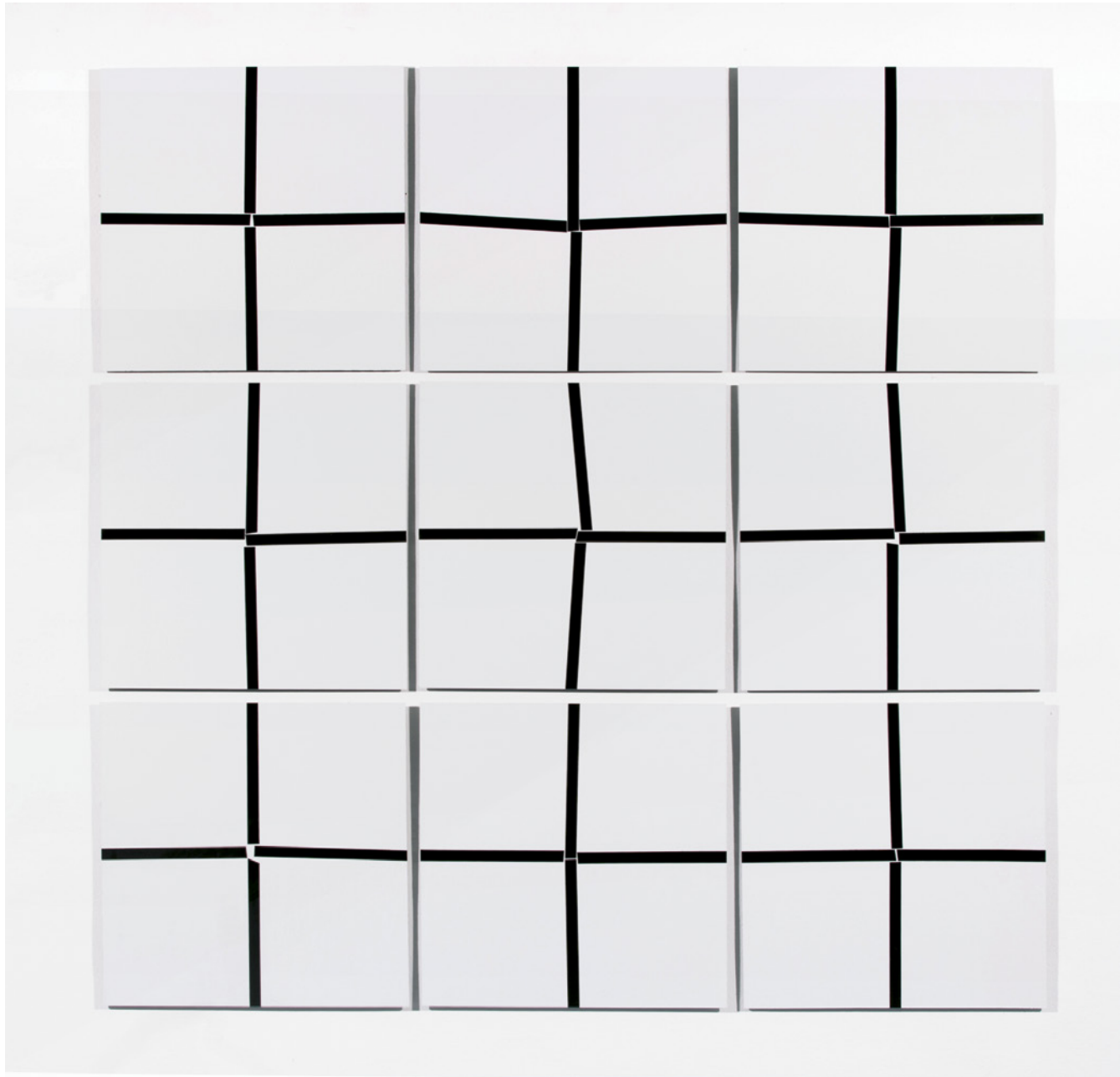
Barbara Höller along the line



check it! (quad), 2012
enamel paint on aluminum, modules rotatable, á 50 x 50 cm

next page:
check it! (niner), 2012





THE PLEASURE OF EXPERIMENT

Aspects of Barbara Höller's Work

Anja Werkl

Even today, it is quite apparent that the main currents of abstract painting as they developed in the early days – one emotionally oriented and emanating from Expressionism, the other intellectually or geometrically oriented and influenced by Cubism – still play a significant role in the reception of abstract painting. Thus expressive, gestural painting is routinely more associated with emotion, while geometry is traditionally affiliated with the intellect, although since the emergence of the postmodern discourse in the 1980s an increasing number of painters have endeavored to negate the steadfastness of such all-too-clear categorizations.¹

Looking at Barbara Höller's work, one is easily inclined to perceive a strengthening of the well-established modes of reception, and a retention of the modernist dualism, with its differentiation between feeling and understanding made on the basis of the painting's formal characteristics. Höller's works do, after all, move in the realm of geometric abstraction, and thus they could be unquestioningly perceived along traditional lines as intellectually oriented. And of course that is what they are: every one of Höller's work series begins with a query delving into key issues of painting, which the artist then attempts to approach through a number of works. At the beginning of the 1990s work group *farbbohrungen*, for instance, stood the question of the figure-ground relationship. Here it was, however, not the painterly use of layers that was thematized by the grids of drillings made in monochromatically painted sheets of fiberboard: paradoxically, the picture surface itself became the ground for underlying layers of color revealed by shallowly drilled holes. Around the year 2000, in the series *riss & dry* and *fill*, the artist began to fill the holes with paint, focusing

VON DER LUST AM EXPERIMENT

Aspekte in den Arbeiten Barbara Höllers

Anja Werkl

Noch heute scheinen die in der Anfangszeit der abstrakten Malerei statuierten Hauptströmungen – eine emotional geprägte, vom Expressionismus herkommende und eine durch den Kubismus beeinflusste intellektuelle bzw. geometrisierende – in der Rezeption abstrakter Malerei eine bedeutende Rolle zu spielen. So ist es also gängig, die expressive, gestische Malerei eher der Emotion zuzuordnen und die geometrische mehr mit dem Intellekt in Zusammenhang zu bringen, auch wenn es seit dem Aufkommen der postmodernistischen Diskurse in den 1980er Jahren immer mehr Malerinnen gibt, die versuchen, der Bestimmtheit dieser allzu klaren Kategorisierungen eine Absage zu erteilen.¹

Auch in Hinblick auf die Arbeiten Barbara Höllers scheint eine solche, dem Dualismus der Moderne entsprechende Sichtweise und anhand von formalen

1 As early examples one might name the artists Sean Scully and David Reed. While Scully began in the 1980s to give his strict geometric grids of color stripes more expressivity by using visible brushstrokes and softer, more organic edges, David Reed at more or less the same time developed his seemingly spontaneous approach using broad sweeps of the brush, which nonetheless were carefully planned and executed with methodical exactitude. [Cf. LÜTZOW G. (2015), Auferstanden aus Ruinen. Interview mit Sean Scully, online <http://www.art-magazin.de/kunst/11627-rtkl-sean-scully-interview-auferstanden-aus-ruinen> [accessed 14 May 2016]. Cf. KRÖNER M., „Ich möchte die Zeit zurück in die abstrakte Malerei führen“, in *Kunstforum International*, vol. 225, 150–159]



cover, 2007
acrylic on pedestal, 100 x 100 x 80 cm

Eigenschaften des Bildes getroffene Unterscheidung zwischen Gefühl und Verstand allzu schnell die gängigen Rezeptionsmodi weiter zu bestärken, schließlich bewegen sich Höllers Arbeiten im Bereich der geometrischen Abstraktion und könnten damit ungefragt und der Tradition folgend als verstandesorientiert wahrgenommen sein. Und freilich sind sie das auch, schlussendlich beginnt jede Werkserie Höllers folgend mit einer, die zentralen Aspekte der Malerei umfassenden Fragestellung, der sich die Künstlerin in mehreren Arbeiten anzunähern versucht.

So stand am Beginn der Werkgruppe *farbbohrungen* in den 1990er Jahren die Frage nach der Figur-Grund-Relation, die über rasterförmig angelegte Bohrungen in monochrom gefasste MDF-Platten nicht den schichtweisen Aufbau von Malerei thematisierte, sondern paradoxerweise die Bildoberfläche zum Grund für die mittels Bohrlöcher freigesetzten unteren Farbschichten werden ließ. Die Löcher wurden um das Jahr 2000 in den Serien *riss & dry* und *fill* mit Farbe gefüllt, wobei Höllers ästhetisches Interesse dem Materialverhalten der Acrylfarbe im Trocknungsprozess galt, der in den Vertiefungen Risse hinterließ. Nicht zuletzt hier deutete sich ein Interesse an Farbe als einem der wichtigsten Materialien der Malerei an, auf deren Objekthaftigkeit Höller in späteren Arbeiten noch offensichtlicher anspielte. So wurde Farbe in der Serie *farbstoffe* selbst zum Objekt. Rechteckige Tücher aus reiner Acrylfarbe bedeckten Tische, umwickelten Rohre und breiteten sich über Sockel aus wie in *cover*, wo Farbe als Repräsentant von Malerei am augenscheinlichsten mit plastischer Gegenständlichkeit in Verbindung gebracht wurde und damit gegen jeden Illusionismus, der herkömmlich mit gemalten Tafelbildern in Zusammenhang gebracht wird, auftrat. Auch die ab 2007 entstehenden *Spiralen*, die durch das Aneinanderlegen von Schnüren aus Acrylfarbe entstanden, zeugen von dieser Auseinandersetzung und wurden um Gedanken zur Doppeldeutigkeit von Farbe als Mittel der Illusion und als reiner Gegenstand der Malerei erweitert, indem sie einerseits als Bildobjekt an der Wand hängend gezeigt wurden, andererseits als Installationsobjekt ihre Aufstellung im Ausstellungsraum erfuhren.

her aesthetic interest on the material behavior of acrylic and its drying process, which gave rise to cracks in the paint-filled depressions. The interest that Höller was already displaying in paint, the most important material in painting, would be manifested all the more in later works that play very overtly with the materiality of paint. In the series *farbstoffe* paint itself became the object. Rectangular lengths of “fabric” – consisting exclusively of dried acrylic paint – were draped over tables, wrapped on tubes and spread over pedestals, as in covers, where paint, as a representative of painting, was baldly cast in its existence as a plastic object, playing a role most vehemently contrary to its conventional use in the illusionism of the panel painting. The *spirals*, which appeared in 2007 and were created by concentrically winding strings of varyingly pigmented acrylic paint in to circular forms, also bear witness to this aesthetic exploration. Being displayed both as image-objects hung on the wall and as installation objects in the exhibition space, these works also give rise to thoughts on the ambiguity of paint as a vehicle of illusion and as the pure material of painting.

In the examples mentioned above, Barbara Höller’s connection to the analytic painting of the 1970s becomes readily apparent. The development of Conceptual Art, with the attendant rise in intellectualized art, called for a painting that would distance itself from reigning formalisms and would bring an end to the modernist concept of painting, which was indivisibly tied to notions of authenticity, alterity and autonomy.² Now the objective was to pursue painting for painting’s sake, whereby its basic components were put at the center of reflection: support, ground, paint, tools. Simultaneously, representation and gesture were queried, and the complete elimination of the artist from her work was propagated in view of the poststructuralist reconsideration of the issue of authorship.⁴ In Barbara Höller’s work one can also find connections to fundamental aspects of Minimal Art laid down in the 1960s, such as a reduction to basic forms, a taboo against the use of illusionistic devices, a penchant for serial repetition paired with a prohibition against hierarchies, an impersonalization of the object and an anonymization of production.⁵ Hence the artist, who generally works in series, decided in the 1990s to use industrially produced medium-density fiberboard – in which wood is pressed into a neutral, homogeneous

In den genannten Beispielen wird Barbara Höllers Verbindung zur analytischen Malerei der 1970er Jahre deutlich. Das Entstehen der Konzeptkunst und die damit einhergehende zunehmende Intellektualisierung in der Kunst förderte eine Malerei, die sich gegen den herrschenden Formalismus abzugrenzen versuchte und das modernistische Konzept von Malerei, das untrennbar mit den Begriffen Authentizität, Alterität und Autonomie verbunden war,² in ihr Ende überführte. Die neue Forderung, welcher die Malerei ab nun entsprechen sollte, war, Malerei um der Malerei willen zu folgen, wobei ihre Mittel in das Zentrum der Reflexion gestellt wurden: Bildträger, Malgrund, Malmittel und Werkzeuge. Daneben wurde die Repräsentanz von Wirklichkeit und Geste hinterfragt und im Angesicht poststrukturalistischer Auseinandersetzungen mit Fragen der Autorenschaft die völlige Auslöschung der Künstlerin³ aus ihrem Werk vorangetrieben.⁴

Hinweise auf die mit der Minimal Art in den 1960er Jahren grundgelegten Aspekte, einer Reduktion auf einfache Grundformen, einem Tabu in Verwendung illusionistischer Mittel, einer seriellen Repetition gepaart mit einem Hierarchieverbot, der Impersonalität des Objekts und einer Anonymisierung der Produktion,⁵ die in die analytische Malerei hineinwirkten, lassen sich auch in Barbara Höllers Arbeiten finden. So entschied sich die Künstlerin, die zumeist

2 Cf. KLINGER C. (2010), „Modern/Moderne/Modernismus“, in BARCK K. et al. (eds.), *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler. 121–67, 158.

3 An Stellen, an denen geschlechtsbezogene Formulierungen notwendig sind, verwendet die Autorin im gesamten Text ein generisches Femininum. Die maskuline Bezeichnung ist dabei intendiert.

4 Cf. DAMUS M. (2000), *Kunst im 20. Jahrhundert. Von der transzendierenden zur affirmativen Moderne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 343 ff. Cf. MÜLLER G. (2002 [1970]), „After the Ultimate“, in COLPITT F., *Abstract Art in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press. 61–67.

5 Cf. MARZONA D. (2006), *Minimal Art*, Cologne: Taschen Verlag. 6 ff.



blaue flecken, 2011
acrylic plates (modifiable), diameter 12 cm

in Serien arbeitet, ab den 1990er Jahren industriell gefertigte MDF-Platten zu verwenden, in denen Holz zu einem weitgehend neutralen, homogenen Werkstoff gepresst wird, und formulierte ihre späteren Bildfindungen in den Serien *check*, *section* und *concurrent access* auf Aluminiumplatten, die der Künstlerin einen ähnlich harten und glatten Bilduntergrund lieferten, der der Textur und Elastizität einer Leinwand, die als herkömmlicher Bildträger von Malerei gilt, entgegen steht. Der Distanznahme mittels des Bildgrundes entspricht der weitgehende Versuch einer Anonymisierung künstlerischer Handschrift in der Bearbeitung der Flächen von Bildobjekten, beispielsweise durch die Verwendung von Werkzeugen wie Bohrer in den Serien *farbbohrungen*, *wood*, *riss & dry*, *fill*, *prozess* und *prozesssysteme* und Spritzen wie in *onelineer* und *stream and breath*. Ähnliche Beobachtungen gelten auch für die Werkgruppen *glasslines* und *marks*, in denen Höller einerseits mit dem Glaschmelzprozess und seiner formverändernden Wirkung experimentierte und die Entstehung der Endform der geraden, mit Hand und Lineal gezogenen Linien aus weißem Lackstift letztendlich der Eigendynamik des Materials Glas während des Schmelzens und Wiedererhärtens überließ. Andererseits beeinflusste sie den Sprühnebel von Acrylspray zwar durch die Führung der Hand, doch erlauben die durch das Auflegen von Gegenständen fotogramm-artig entstehenden Bilder, die weitgehend homogene Oberflächen bilden, kaum Rückschlüsse auf das Subjekt der Künstlerin.

Dass Barbara Höllers Arbeiten – wie anfangs erwähnt, doch spezieller als allgemein und weitgehend für die geometrisch-konkrete und analytische Malerei angenommen – als ein großes Zugeständnis an den Intellekt zu verstehen sind, verdeutlichen die der Person der Künstlerin zuzuschreibende Lust am Experimentieren und die damit einhergehenden Unschärfen, die sich in den einzelnen Werkgruppen nachvollziehen lassen bzw. auch der spielerische Ansatz, der die Konzepte der Arbeit z.T. begleitet. So folgt Barbara Höller in der Produktion ihrer Arbeiten zumeist zwar einem Konzept, einer Frage, die sie mitunter an den Untersuchungsgegenstand Malerei stellt und

material. In later series like *check*, *section* and *concurrent access* she also began to use aluminum panels, which offer a similarly hard and smooth surface that stands in pointed opposition to the texture and elasticity of canvas, the conventional support of painting. The distanced stance taken in the choice of support corresponds to an overall attempt to anonymize the artistic hand in the treatment of the image-object's surface, for example through the use of drills in the series *farbbohrungen*, *wood*, *riss & dry*, *fill*, *prozess* and *prozesssysteme*, and of syringes in *onelineer* and *stream and breath*. Similar observations hold true for the work groups *glasslines* and *marks*. In the former, Höller experiments with the process of glass melting and its form-changing effects, drawing straight lines on the glass surface with a paint pen and straightedge, and then leaving the final result up to the material dynamics of glass as it melts and hardens again. In the latter, the placement of objects on canvas gives rise to photo-gram-like images, which, although they are captured by the artist's hand guiding a sprayer applying acrylic paint, nonetheless form a surface so homogeneous that it provides little information on her subject.

And yet one should not understand Barbara Höller's work, despite its strong tendency toward the geometric-concrete and the analytic, as art that caves in without reservation to the demands of the intellect. This becomes most evident in the artist's pleasure in experimentation. Within the individual work groups one can often perceive a great deal of fuzziness and playfulness in the realization of the underlying concept. In producing her works, Barbara Höller is usually pursuing a concept, or at times a query addressed to painting as the object of investigation, and thus she at first establishes the parameters under which the experimentation will be conducted. Nonetheless, chance plays a decisive role in the creation of the individual works, either through the uncontrollable characteristics of the material used or through the participation of other artists in situations intentionally left open. In the series *farbbohrungen* this becomes readily apparent: minor variances in the pressure applied to the drill and the angle at which it is positioned cause the different layers of color under the surface to be revealed irregularly as "sedimentary" samplings. Although the series *riss & dry* or *section* are professedly based on systematic approaches displayed

legt für's Erste die Rahmenbedingungen fest, unter welchen die Experimente vonstatten gehen sollen, doch spielt der Zufall, der sich durch unkontrollierbare Eigenschaften des verwendeten Materials in den Arbeiten materialisiert oder durch Partizipation anderer als der Künstlerin in offene Situationen führt, in der Entstehung der Arbeiten eine entscheidende Rolle. Deutlich wird dies einerseits in den *farbbohrungen*, die untere Schichten von Malerei durch das Bohren, das durch den leicht unterschiedlichen Druck auf den Bohrer und durch den von Mal zu Mal schwach abweichenden Winkel seines Aufsetzens buntfarbige Löcher als sedimenthafte Ausschnitte unregelmässig freilegt, andererseits in der zwar durch die Anwendung von Rastern und Linienstrukturen vortäuschenden Systematik wie in den Serien *riss & dry* oder *section*, die jedoch einer subjektiven, nicht näher festgelegten Formentscheidung der Künstlerin entspringen kann. Ebenso zeugt die Serie *onelineer* von einem spielerischen Zugang, in der Höller mit Techniken des Farbauftrags experimentierte und mittels Spritze feine Acrylschnüre auf den mitunter farbigen Bildgrund aufbrachte, die je nach Geschwindigkeit der führenden Hand unterschiedliche, letztendlich unkontrollierbare Liniennetze erzeugte.

Die ab 2011 entstehenden *Farbstapel* sind dezidiert den Ungenauigkeiten gewidmet, die in der Herstellung der Objekte begründet liegt. Kreisrunde, flache Farbausteine aus Acrylfarbe wurden von der Künstlerin in halbtrockenem Zustand zu mitunter unterschiedlich hohen Säulen zusammengesetzt, die sich in der Trocknung zu einem Ganzen verfestigen und deren Form im Trocknungsprozess von den Idealmaßen ihrer Ausgangsgestalt stark abwichen. Neben diesen Zufällen, die von Materialeigenschaften abhängig sind und durch körperliche Einwirkung der Künstlerin entstehen, sehen einzelne Arbeiten Barbara Höllers auch die Teilnahme anderer vor, die in ein lustvolles Spiel innerhalb von durch die Künstlerin vorgegebenen Rahmen führen können. So wurden die *paint clothes*, aus reiner Acrylfarbe bestehende, gefaltete Tücher, in denen Vorder- und Rückseite objekthaft verschmelzen, in den *Kunsthandlungen* durch Partizipation von Betrachterinnen zu veränderbaren Skulpturen getürmt, deren



fountain, 2010
acrylic plates, height 28 cm, diameter 14 cm

in their use of grids and linear structures, the individual works originate from formal decisions made by the artist on the spur of the moment. The series *oneline* evidences a playful approach in which Höller experiments with techniques of paint application, using a syringe to apply a string of acrylic paint to a ground that is in some cases colored, whereby the varied movements of the hand guiding the syringe produces variable and in the end uncontrollable nets of lines. Begun in 2011, the *farbstapel* series features stacked layers of acrylic paint. It is pointedly dedicated to inexactitude, which derives from the technique used in the objects' creation. Circular, flat color discs of acrylic paint are stacked by the artist in a half-dry state into columns of varying height, which bind together into solid bodies as they dry. At times the drying process causes their forms to deviate strongly from the ideal dimensions of the original shape.

Alongside contingency of the aforementioned sort, which derives from irregularities of material and the physical influence of the artist, some of Barbara Höller's works also provide for the participation of others, giving rise to spirited play within a framework established by the artist. The *paint clothes*, folded pieces of "fabric" consisting exclusively of acrylic paint in which the front and back sides meld into an object-like whole, were, for instance, stacked in the *Kunsthandlungen* (meaning both art actions and art stores) into sculptures variable through the participation of their beholders, with each individual result being only one of many possibilities. In *charts* the lengths of the spaces to be left between the individual aluminum bars in the actual installation were left up to the curator. The works *concurrent access*, *pearl angle* and *loopen*, all of them created in 2015, address questions arising from the intersection of real, virtual and Euclidean space while presenting themselves as paintings changeable through the playful interaction of others. In facilitating the involvement of others in her work, Barbara Höller integrates a form of participation that in no small part arose in the Happenings of the 1960s and today has continued primarily in interactively conceived works of digital art and in performances. Fundamental to this sort of participation is the idea that the beholder plays a crucial role in the creation of the artwork. From this standpoint, the emergence of reception-aesthetic approaches in the visual arts has decisively changed the role of the artist, who is no longer idealized

jeweiliges Ergebnis nur eine Möglichkeit von vielen bedeutete, oder es blieben, wie in *charts*, die Abmessungen der Zwischenräume zur Montage einzelner Aluminiumstangen der Kuratorin überlassen. Auch die 2015 entstehenden Arbeiten *concurrent access*, *angle*, *loopen* und *looppool*, die sich mit Fragen der Überschneidung von realem, virtuellem und euklidischem Raum auseinandersetzen, präsentierten sich durch spielerische Interaktionen anderer als veränderbare Bilder. Barbara Höller rekurriert in ihrer Ermöglichung von Teilhabe auf eine Form der Partizipation, die mitunter in den 1960er Jahren als Zuschauerbeteiligung in Happenings ihren Ausgang gefunden hatte und heute vor allem in interaktionistisch angelegten Arbeiten der digitalen Kunst und in Performances ihre Fortsetzung gefunden hat. Grundlegend für diese Art der Teilnahme ist der Gedanke, dass die Betrachterin an der Entstehung einer künstlerischen Arbeit wesentlich beteiligt ist. Unter diesem Gesichtspunkt hat sich mit dem Aufkommen rezeptionsästhetischer Ansätze in den bildenden Künsten auch die Rolle der Künstlerin entscheidend verändert, der nicht mehr nur die schöpferische Kraft eines Genies in der Erschaffung solitärer, autonomer Kunstwerke zugeschrieben wird, sondern die sich zunehmend als Gestalterin einer die Rezipientin betreffenden Erfahrung versteht.⁶ Auch Barbara Höller hat in den erwähnten Arbeiten diesen Weg beschritten, der von einem geschlossenen Kunstwerk letztendlich in die Formulierung und Thematisierung eines ästhetischen Prozesses führte.

Neben den erwähnten Aspekten, den Reflexionen über die Konstitutiva der Malerei, der Bedeutung des Zufalls und des Spielerischen im künstlerischen Entstehungsprozess und der Verdeutlichung des Verständnisses von Kunst als Feld von Handlungen, die ästhetische Erfahrungen ermöglichen, gilt Barbara Höllers analytisches Interesse auch den das Leben im gesamten bestimmenden Grundkonzepten menschlicher Anschauung und Orientierung – Zeit und

6 Cf. LEHMANN A. (2008), *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahren*, Tübingen-Basel: A. Francke Verlag.

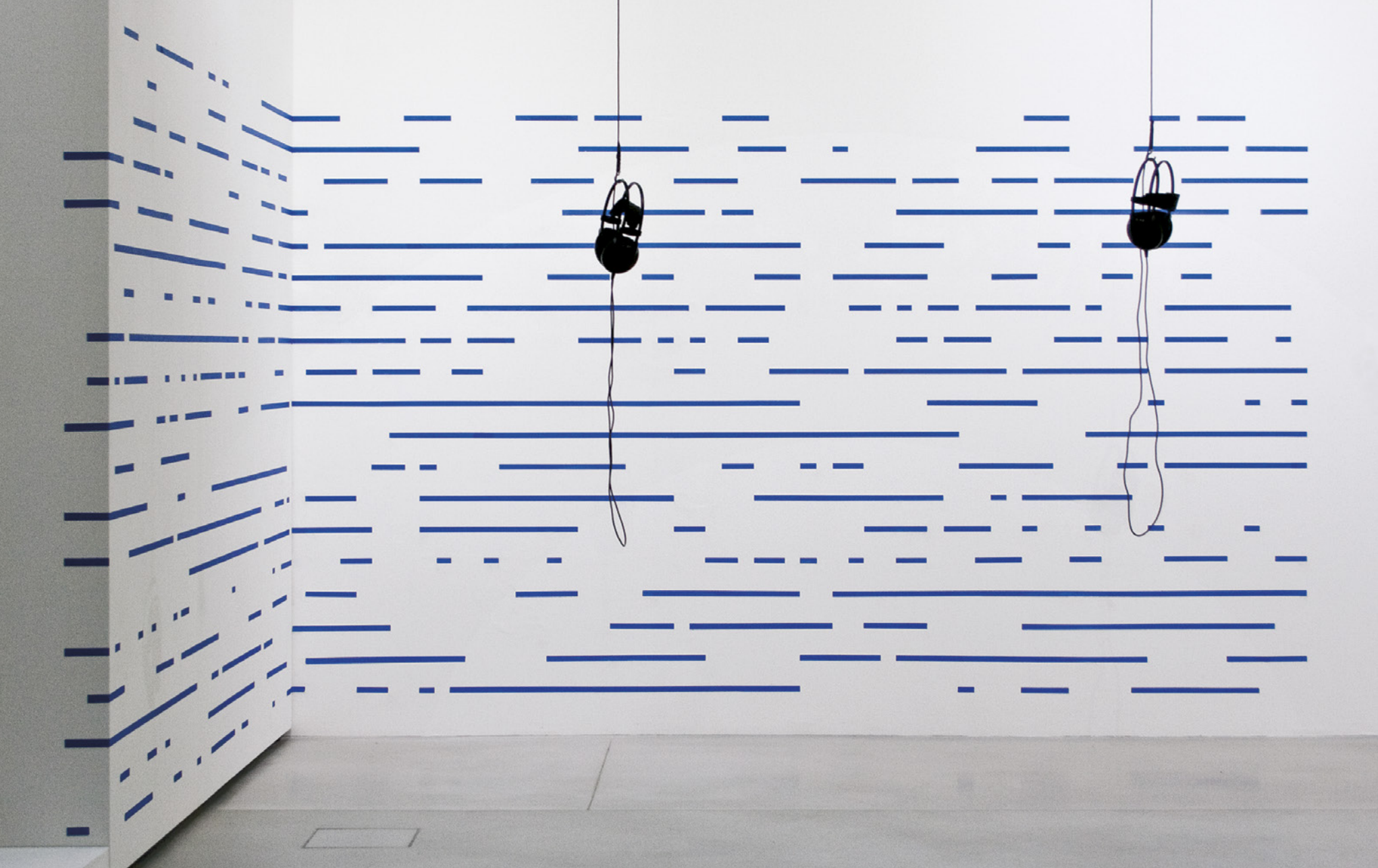


charts, 2010
acrylic on aluminum, 120 bars, modifiable, height 160 cm
Projektraum M 54 Basel

as a genius engaged in the solitary creation of autonomous artworks, but is seen more as the shaper of experiences relating to the recipient.⁶ In the aforementioned works Barbara Höller has also taken this path, which in the end leads from the closed artwork to the formalization and thematization of aesthetic process.

Alongside these aspects of her work – reflection on what is constitutive of painting, the significance of chance and play within the artistic process of creation, emphasis on the conception of art as a field of actions facilitating aesthetic experience – Barbara Höller's analytic interest also centers on the fundamental concepts of human perception and orientation governing all of life: time and space. Reflections on them can already be traced in works dating from 1990s, such as *rotation* and *jalousie*. The former series conceptually explores the figure-ground problem in painting through the aging process of wood, while the latter addresses questions regarding the exchangeability of space and surrounding. In a subsequent work, the spatial installation *mobile-interval*, Höller explicitly reflects individual experiences of time by recording the temporal course of mobile telephone conversations captured while riding public transit and then translating them into wall-covering structures of lines, whose content is at the same time made available aurally to the beholder via headphones. Temporally and spatially determined principles are also central to the creation of the *[zeit]spiralen*. Each individual strip of one-meter length corresponds to ten seconds of paint application. These were then wound in a spiral around a central point, whereby the structure of gaps displayed by the circular objects in their final form allows conclusions to be drawn regarding the temporal progression of the production process. Spatiotemporal considerations also represent the point of departure for the works of the series *prozess* and *prozesssysteme*, in which patterns of color in the drilled holes structuring the surface manifest the temporality of the production process by evoking the impression of spatial volumes in the finished product. In the series *stream and breath*, *compress* and *charts*, in which the creation of the artwork is based on the idea of dividing a flat surface into small individual segments, painting is tilted out into real space through the use of aluminum bars. Exploring the illusionistic possibilities of the panel painting and querying Euclidean geometry's regimentation of

Raum. Überlegungen dazu finden bereits schon in die Arbeiten der 1990er Jahre Eingang, wie sich anhand von *rotation* und *jalousie* nachvollziehen lässt. Während in der einen Werkgruppe der Alterungsprozess von Holz Bestandteil der konzeptuellen Auseinandersetzung mit der Figur-Grund-Problematik von Malerei ist, werden in der anderen Fragen zu der Austauschbarkeit von Raum und Umraum thematisiert. In einer späteren Arbeit, der Rauminstallation *mobile interval*, reflektierte Barbara Höller explizite individuelle Zeiterfahrungen, indem sie zeitliche Verläufe von Gesprächen mit Mobiltelefonen, welche die Künstlerin bei Fahrten in öffentlichen Verkehrsmitteln mitgeschnitten hatte, in wandbekleidende Linienstrukturen übersetzte, deren Inhalt gleichzeitig auditiv über Kopfhörer für die Betrachterin hörbar nachvollziehbar gemacht wurden. Auch der Entstehung der *[zeit]spiralen* liegen zeitliche und raumgrößenbestimmte Festlegungen zugrunde. Die einzelnen schmalen Schnüre von 1 Meter Länge entsprechen 10 Sekunden Farbauftrag. Sie wurden in halbtrockenem Zustand spiralförmig um einen zentralen Punkt gewickelt, wobei die erzeugte Struktur der kreisförmigen Objekte in ihrer endgültigen Gestalt Rückschlüsse auf den zeitlichen Verlauf des Produktionsprozesses zulässt. Zeiträumliche Überlegungen bilden auch den Ausgangspunkt der Arbeiten der Serien *prozess* und *prozesssysteme*, wo einerseits durch Farbverläufe in den oberflächenstrukturierenden Bohrlöchern auf Zeitlichkeit hingewiesen wird und sich gleichzeitig auch der Eindruck von plastischem Volumen einstellt. In den Serien *stream and breath*, *compress* und *charts*, deren Entstehen auf die Idee zurückgeht, eine plane Fläche in schmale, vertikale Einzelsegmente zu unterteilen, wurde Malerei schließlich in Form einzelner Aluminiumstangen in den Realraum gekippt. In Auseinandersetzung mit den illusionistischen Möglichkeiten des Tafelbildes und in Hinterfragung der Reglementierung unseres Raumverständnisses durch die euklidische Geometrie werden in den neuesten Arbeiten Höllers perspektivische Raumansichten, die als unterschiedlich breite, Raumkoordinaten verbildlichende Linien fragmentarisch dargestellt werden, zu abstrakten Bildern, die in modulartiger Weise arrangiert sind und um ihre Achse gedreht werden können. Höller nimmt hier auf das relative, subjektive Raumerlebnis und die



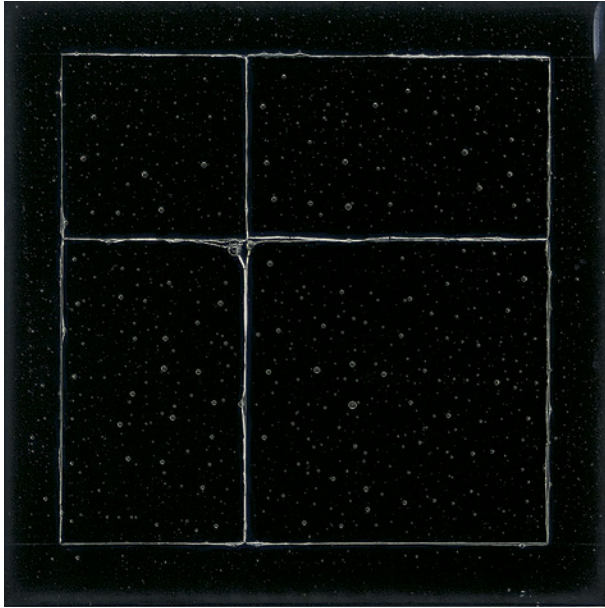
mobile interval, 2009
tapes, headphones, audio
ViennaArt - the private and the public, MUSA Wien

our conception of space, Höller's newest works let perspectival spatial views – fragmentarily depicted by lines of varying width conveying spatial coordinates – become abstract images, which are arranged modularly and can be rotated around their axes. Here the artist draws attention to the relativity and subjectivity of spatial experience and to the numerous definitions of space, which make queryable every unambiguous mathematical definition. In *concurrent access* and *pearl angle* the overall view of the closely hung individual panels presents multiple views of a real space, which can be rearranged into new views by pivoting the individual panels. While in *concurrent access* illusionistic depth is produced by black lines set at certain angles to each other before a white, monochrome background (whereby the figure-ground relationship follows the scheme of conventional painting), *pearl angle* makes depth perception more difficult by using a shimmering silvery color in drawing its linear constructions. This seems to radicalize the paintings' degree of abstraction.

The works *screening*, *loopen* and *looppool*, which Höller exhibited together in 2015 at the Künstlerhaus, address possibilities for overlapping multiple perspectives and translating them into abstract forms in paintings. Here the artist focuses on overlapping virtual digital spaces, depictions of real spaces, and the actual exhibition space as the beholder experiences it. Using the color copper as a reference to the ubiquitous electronic conductor, the artist created a wall drawing over the entire length of the exhibition hall visualizing the simultaneous existence of multiple spaces: the real space in which the artist found herself, and a virtual space, whose coordinates were transmitted digitally in the course of an internet conversation. These overlaps are also the motif of the four-part *loopen*, in which spatial coordinates are cut into pieces of passe-partout board. Here, as in *concurrent access*, the individual elements can be rearranged into new spatial views and systems of lines. Finally, in *looppool* Höller plays the perspectival game of a coordinate system developing in endless virtual spatial overlaps, which find expression in forms appearing as flat surfaces. As the aforementioned works make evident, the relativity of the conventional systems of European time and space measurement play a major role in Barbara Höller's work. Here she pursues experiences that have become increasingly commonplace through

Vielzahl von Raumdefinitionen Bezug, welche jede eindeutige mathematische Festlegung hinterfragbar werden lassen. In *concurrent access* und *angle* werden in der Gesamtansicht der eng gehängten, einzelnen Tafeln jeweils mehrere Sichten auf einen Realraum präsentiert, die je nach Drehpunkt der Einzelbilder zu neuen Ansichten angeordnet werden können. Während die illusionistische Tiefe in *concurrent access* durch schwarze Linien, die in einem bestimmten Winkel zueinander stehen und vor weißem, monochromen Hintergrund aufgesetzt wurden, erzeugt wird, wodurch das Figur-Grund-Verhältnis dem herkömmlichen Schema von Malerei folgt, wird in *angle* durch die Verwendung silbrig schimmernder Farbe zur Gestaltung der flächigen Linienkonstruktionen die Wahrnehmung von Tiefe erschwert, so dass der Abstraktionsgrad der Bilder radikalisiert erscheint.

Von der Möglichkeit, mehrere Perspektiven zu überschneiden und sie als abstrakte Formen in Bilder zu übersetzen, sprechen auch die Arbeiten *screening*, *loopen* und *looppool*, die Barbara Höller 2015 in einem Ausstellungsraum im Künstlerhaus Wien zeigte. Hier wählte sich die Künstlerin das Thema der Überschneidung von virtuellen, digitalen Räumen, Darstellungen von Realräumen und dem tatsächlichen, für Betrachterinnen auch erlebbaren Ausstellungsraum. So verbildlichte die in Anspielung auf das elektronische Leitmedium in Kupferfarbe ausgeführte und auf die Länge des Ausstellungsraumes ausgedehnte Wandzeichnung die gleichzeitige Existenz mehrerer Räume: eines Realraums, in dem sich die Künstlerin befand, und eines virtuellen Raums, dessen Raumkoordinaten über digitale Bildübermittlung im Zuge eines Internet-Gesprächs übertragen wurden. Diese Überschneidungen sind auch die Motive der vierteiligen Arbeit *loopen*, in der die Raumkoordinaten in Passepartout-Kartons mit Laser eingebrannt wurden und deren Einzelelemente sich wie in *concurrent access* zu neuen Raumansichten und Liniengeflechten zusammensetzen lassen. In *looppool* schließlich spielte Barbara Höller das perspektivische Spiel eines sich in endloser virtueller Raumüberschneidung entwickelnden Koordinatensystems durch und brachte es über flächige Formen zum Ausdruck. Wie an den



cross lines, 2010
enamel paint in glass, 20 x 20 cm

erwähnten Arbeiten ersichtlich, spielt die Relativität von den in Europa gängigen Systemen der Zeit- und Raummessung für Barbara Höller eine große Rolle. Sie folgt darin jenen Erfahrungen, die mit dem Aufkommen digitaler Medien im Alltag in den letzten Jahrzehnten zugenommen haben: das gängige, durch die Naturwissenschaften geprägte Verständnis von Raum und Zeit ist nicht zuletzt durch die simultane Verfügbarkeit von Informationen im virtuellen Netz hinterfragbar geworden.⁷

In Betrachtung der Wandlung von Zeitverständnissen über die Geschichte hinweg offenbart sich die Zeit mitunter als variables, relationales Konstrukt, das sich nicht einheitlich definieren lässt. So kann also nicht nur zwischen zyklischen, linearen und simultanen Zeitsystemen unterschieden werden, sondern die Zeit wird je nach wissenschaftlichem Bezugssystem – Physik, Philosophie, Psychologie, Biologie, Kulturwissenschaft und Soziologie – unter unterschiedlichen Gesichtspunkten betrachtet, die aufgrund von Widersprüchen eine übergreifende Definition verunmöglichen. So steht also ein konstanter, idealer Zeitbegriff, der objektiv messbar ist und als physikalische Größe Anwendung findet, einem relationalen, erfahrungsgebundenen, kulturspezifischen, wie er in den Geisteswissenschaften verhandelt wird, gegenüber.⁸ Ähnliches gilt für den Raum, der einerseits in Physik und Mathematik als unabhängig von Wahrnehmung und Vorstellung gedacht wird und andererseits als Anschauungsform eines wahrnehmenden Subjekts und folglich als Erfahrungsraum in Erscheinung tritt.⁹ Entscheidend in der Betrachtung des Raums ist die Unterscheidung zwischen absolutem und relationalem Raum, d.h. zwischen der Vorstellung des Raums als Behälter, in dem Gegenstände und Menschen ihren fixen Platz ha-

7 Cf. ROBERTSON J., MCDANIEL C. (2013), *Themes of Contemporary Art. Visual Art after 1980*, New York, Oxford: Oxford University Press. 119 ff.

8 Cf. KLEIN É. (1995), *Die Zeit*, Bergisch Gladbach: BLT.

9 Cf. OTT M. (2010), „Raum“, in BARCK K. et al. (eds.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler. 113–149, 134 ff.

the permeation of everyday life by digital media: the conventional understanding of space and time has become queryable through the simultaneous availability of information in virtual networks.⁷

An appraisal of the transformation of the understanding of time through history reveals it to be a variable, relational construction that cannot be consistently defined. Not only can one differentiate between cyclical, linear and simultaneous time systems: time is also seen from varied standpoints according to different scientific frames of reference – physics, philosophy, psychology, biology, cultural studies and sociology – whose contradictions make a comprehensive definition impossible. The constant, ideal conception of time as something objectively measurable and utilizable as a physical dimension stands in contrast to one that is relational, linked to experience and culturally specific, i.e. that of the humanities.⁸ The differences in the understanding of space are similar, which on the one side is conceived in physics and mathematics as independent of perception and representation, and on the other side is regarded as the visual space of a perceiving subject and is thus understood as experiential space.⁹ Of key significance in the consideration of space is the differentiation between absolute and relational space, i.e. between the notion of space as a container in which objects and humans occupy their fixed places, and that in which space and bodily objects are indivisibly interconnected. The latter view thinks of space in dynamic terms; i.e. it is enabling and changeable, whereby time also becomes an essential factor.¹⁰ This sort of interconnection of space and time can also be appreciated in Höller's works *screening*, *loopen* and *looppool*. Not only is the stasis of real space set in relationship to digital, moveable, temporary space: in *loopen* the action of the recipient is also marked by a temporal process in a work thematizing the entire changeability of space through variable constellations of the individual image panels.

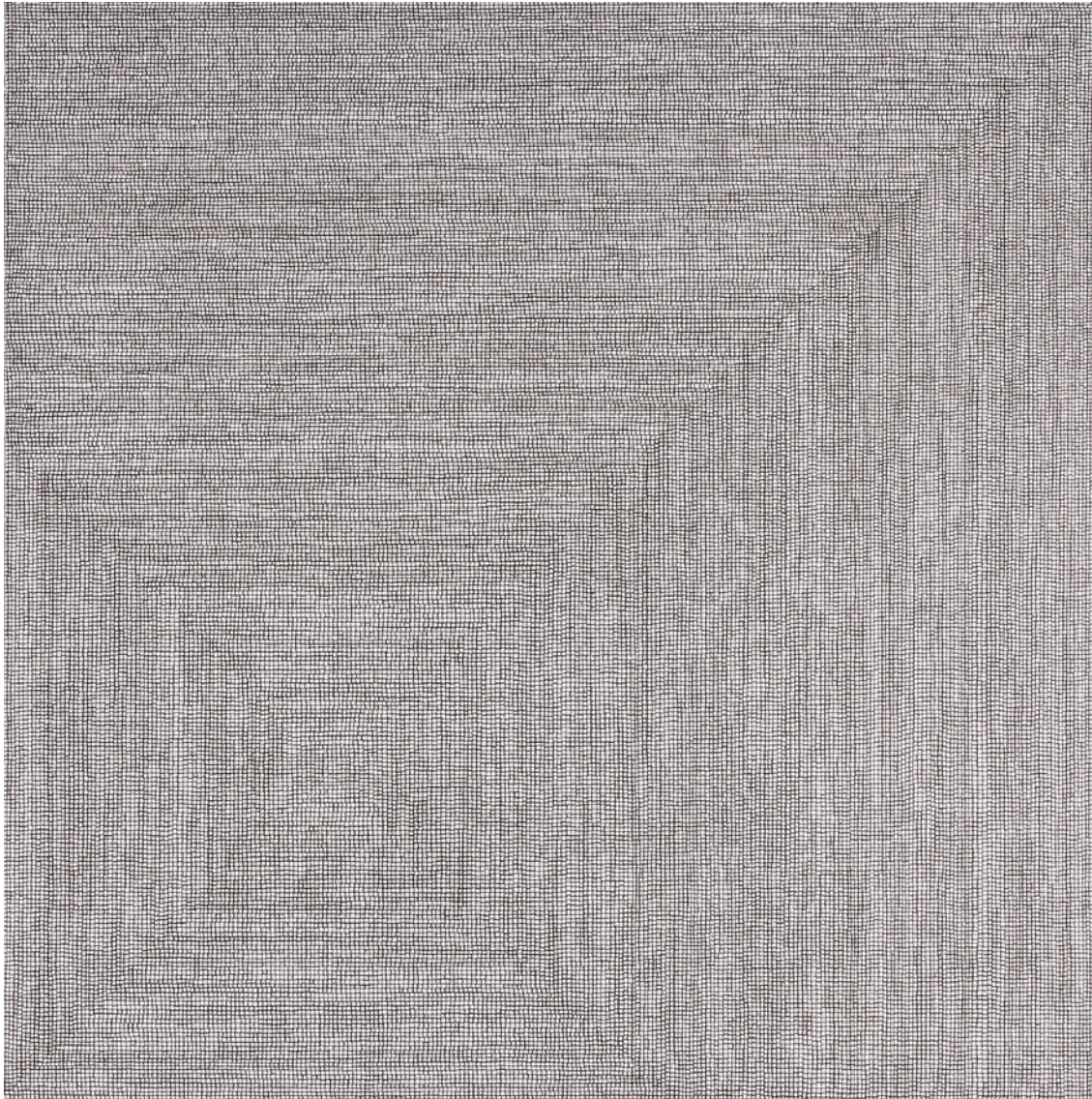
Beyond all of the seriousness with which Barbara Höller formulates fundamental issues of present-day painting in her artworks, there is another element of artistic exploration that is also essential to her creativity: humor. In the drawings of the series *kleinkariert* the artist ties in with the art-historical significance of the square, which

ben und jener, dass Raum und körperliche Objekte untrennbar miteinander verschränkt sind. In letzterer Annahme wird der Raum dynamisiert gedacht, d.h. er ist ermöglichend und veränderbar, wodurch auch der Faktor Zeit in die Betrachtungen mit einfließt.¹⁰ Diese Art der Verschränkung von Raum und Zeit lassen sich auch an Höllers Arbeiten *screening*, *loopen* und *looppool* nachvollziehen, wo nicht nur die Statik des realen Raums mit dem digitalen, beweglichen, temporären Raum in ein Verhältnis gebracht wird, sondern auch die in der Arbeit *loopen* vollzogene Handlung der Rezipientinnen von einem zeitlichen Verlauf gekennzeichnet ist und die Arbeit als gesamtes die Veränderbarkeit des Raumes anhand variabler Konstellationen der einzelnen Bildtafeln thematisiert.

Neben aller Ernsthaftigkeit, mit der Barbara Höller Grundfragen von Malerei der Gegenwart in ihren künstlerischen Arbeiten formuliert, fehlt es nicht an einem Element der künstlerischen Auseinandersetzung, das auch für die Produktion ein wesentliches Mittel ist: Humor. Davon zeugen die zeichnerischen Arbeiten der Serie *kleinkariert*, in denen die Künstlerin auf das kunstgeschichtlich bedeutsame Quadrat Bezug nimmt, das vor allem in der abstrakten Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts eine relevante Rolle spielt und als Idealform im Konstruktivismus, in der De Stijl-Bewegung, den Zürcher Konkreten bis hin zur Minimal Art und Op-Art Verwendung fand.¹¹ Höller reiht in diesen Arbeiten quadratische Formen ganzflächig aneinander und spielt damit auf die Verbindung zur Kunstgeschichte an, die für die Künstlerin nicht nur formal, sondern auch gedanklich eine Rolle spielt. *kleinkariert* spricht also davon, sich

¹⁰ Cf. KAJETZKE L., SCHROER M. (2010), „Sozialer Raum: Verräumlichung“, in GÜNTZEL Stephan (ed.), Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler. 192–203, 193.

¹¹ LUDWIG-GLÜCK E. (2015), Nicht nur schwarze Quadrate, in Mundus Art Magazin 2/15, 12–15. (accessible online: http://www.mundus-art.com/wp-content/uploads/2015/11/2015-2_quadrat.pdf)



kleinkariert 13, 2011
pigmentliner, acrylic on canvas, 100 x 100 cm

plays a key role in the abstract-geometric art of the 20th and 21st centuries and served as the ideal form of Constructivism, and whose widespread use extends from the De Stijl movement and Zurich Concrete Art to Minimal and Op Art.¹¹ In these works Höller rows squares together tightly, thus playing on the link to art history, which is important to the artist not only formally, but also intellectually. *kleinkariert* speaks of moving within narrow frames of reference, ironically thematizing the barriers that must be overcome in the struggle to stake out free fields of action.

Overall, one can make the following assertions regarding the explorations undertaken by Barbara Höller in her work: The impetus behind the ideas formulated by the artist, which precede the works and initiate their realization, derives from fundamental queries that she poses to painting and to art in general. Höller designs experimental setups that are materialized in artworks of an experimental nature in diverse work groups. Knowing the characteristics of the materials she uses, Höller, although she establishes the framework of the experiment at hand from the start, leaves the final formulation of the artwork up to a process that cannot be foreseen or influenced, and which through the use of various tools and materials often seems to take on a life of its own. The final results of her experimentation are decisively influenced not only by material behavior, but in some cases also by the recipients' actions in the exhibition situation. Thus it is clear that the artist's self-understanding is that of a shaper of situations comprising participative aspects of authorship. The reduction of form and color that can be recognized in the works serves to magnify the expression of Höller's analytic approach. And yet she does not renounce a certain playfulness in the formulation of her artworks, which helps them achieve a fuzziness of aesthetic expressivity that avoids perception as final and universal answers to the queries posed. Barbara Höller's works are thus experiments yielding approximate values that leave room for interpretation, being, after all, first and foremost aesthetic products. They are milestones in the search for answers, always revealing themselves to be provisional and allowing the goal to retreat into the distance.

Anja Werkl, 2016

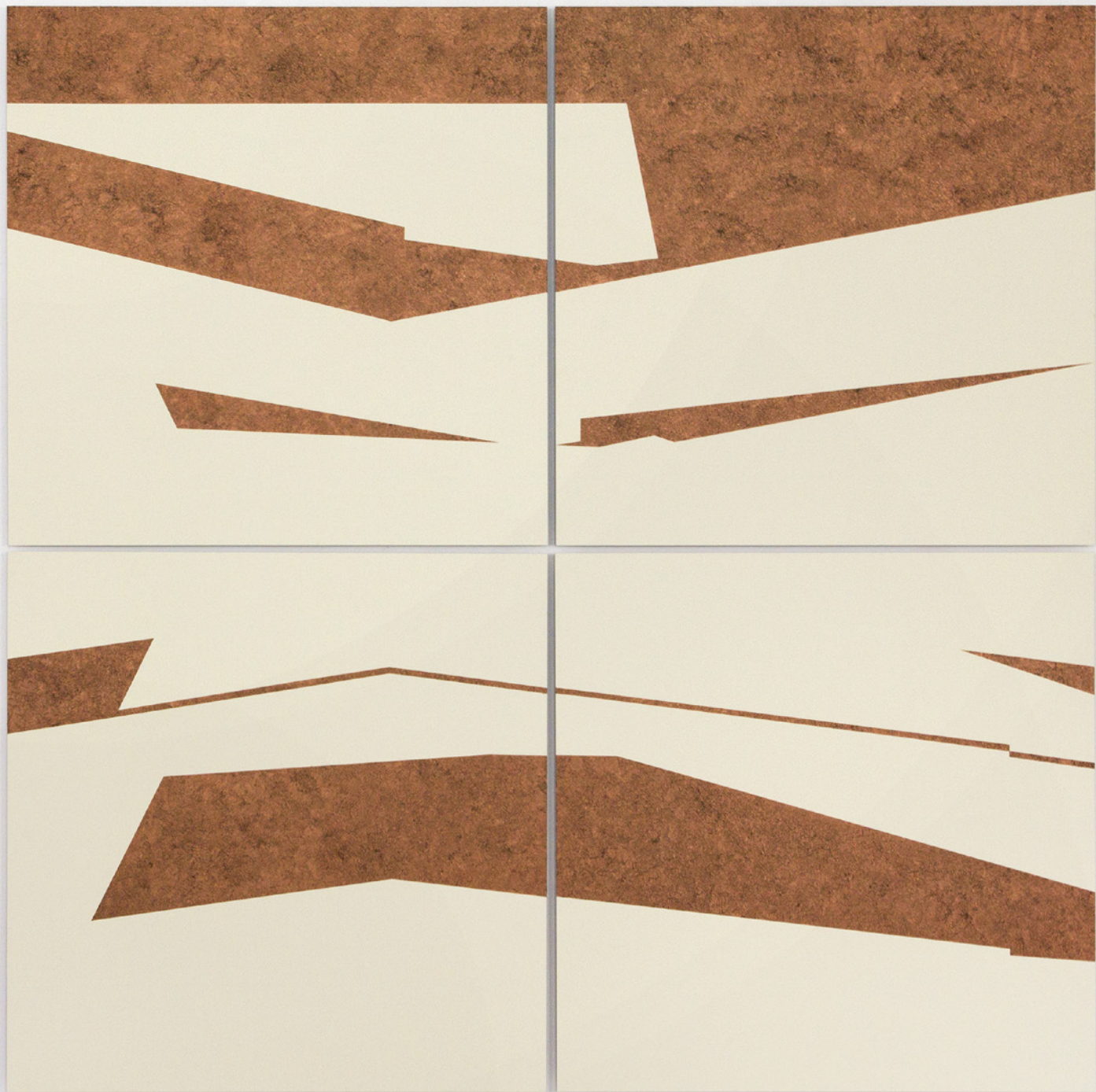
in engen Bezugsfeldern zu bewegen und thematisiert auf ironische Weise die Barrieren, die es im Erkämpfen von Freiräumen zu überwinden gilt.

In ihrer Gesamtheit betrachtet lassen sich schließlich für Barbara Höllers künstlerische Auseinandersetzung folgende Behauptungen aufstellen: Antrieb für die Formulierung von Ideen, die den Arbeiten vorausgehen und deren Umsetzung initiieren, sind grundsätzliche Fragen der Künstlerin an die Malerei und die Entstehung von Kunst im allgemeinen. Höller entwirft Versuchsanordnungen, die sich als künstlerische Arbeiten mit experimentellem Charakter in unterschiedlichen Werkgruppen materialisieren. In Kenntnis der verwendeten Materialien überlässt Höller, obgleich sie am Beginn den Rahmen des jeweiligen Experiments festlegt, die letztendliche Formulierung der künstlerischen Arbeit einem unvorhersehbaren und unbeeinflussbaren Prozess, der sich über die Verwendung unterschiedlicher Werkzeuge und Materialien zu verselbstständigen scheint. Das Endergebnis ihres Experimentierens wird jedoch nicht nur durch bestimmte Materialverhalten entschieden beeinflusst, sondern in den Ausstellungssituationen mitunter auch durch Handlungen von Rezipientinnen bestimmt. Dadurch ergibt sich ein Selbstbild der Künstlerin als Gestalterin von Situationen, das partizipative Aspekte von Autorenschaft umfasst. Die formale und farbliche Reduktion, die sich in den Arbeiten zu erkennen gibt, dient dabei der Steigerung des Ausdrucks analytischen Vorgehens. Höller verzichtet in der Formulierung ihrer Arbeiten allerdings nicht auf ein spielerisches Moment, das dem ästhetischen Ausdruck der Arbeiten zu jener Unschärfe verhilft, die es braucht, um die Arbeiten nicht als letztendliche und universale Antworten auf die gestellten Fragen zu begreifen. Barbara Höllers Arbeiten sind folglich Experimente mit Annäherungswert, die auch Freiräume zur Deutung lassen und sind damit in erster Linie ästhetische Produkte. Sie sind Marksteine auf der Suche nach Antworten, die sich immer nur als vorübergehende entpuppen und damit das Ziel immer wieder in die Ferne rücken lassen.

Anja Werkl, 2016

next page:
loop (burning issues)
Künstlerhaus Wien 2015

chefzimmer, 2016
oil, enamel paint on aluminum, 190 x 190 cm







Vier Kunstschaffende — Scott Betz (US), Richard Phillips (US), Barbara Höller (A), Michael Wegerer (A) — haben für die Ausstellung *loop - brennende Fragen* ein Experiment gewagt, in welchem sie über mehrere Monate hinweg Kommunikationsschleifen im virtuellen Raum gezogen haben, um durch den regelmäßigen Austausch Nutzungsfragen der Onlinemedien experimentell und kritisch zu untersuchen. Die Inhalte der Konversationen stellten aktuelle Fragen der Teilnehmenden zum Thema *Brennende Fragen in Kunst und Gesellschaft* dar. Das vom Kooperativ entwickelte Kartenspiel *Brennende Fragen* wurde als raumgreifende Spielinstallation präsentiert und ermöglichte eine aktive Beteiligung der Besucherinnen. Die Inhalte dieses Spiels bilden einen Zyklus aus 32 visualisierten brennenden Fragen unserer Zeitab. (Höller)

For the exhibition *loop - burning questions* four artists — Barbara Höller (A), Michael Wegerer (A), Scott Betz (US), Richard Phillips (US) — conducted an experiment over several months in the course of which they continually introduced communication loops into the virtual realm in order to explore issues around the use of online media in a critical, innovative manner. The content of the conversations was derived from the participating artists' interest in and approach to *burning questions in art and society*. The cooperatively developed card game *burning issues* is presented as a spatial game installation, which allows visitors to actively participate. The game consists of a cycle of 32 burning questions of our age in visual form.




playing the card game: burning issues
with Michael Wegerer
Künstlerhaus Wien 2015

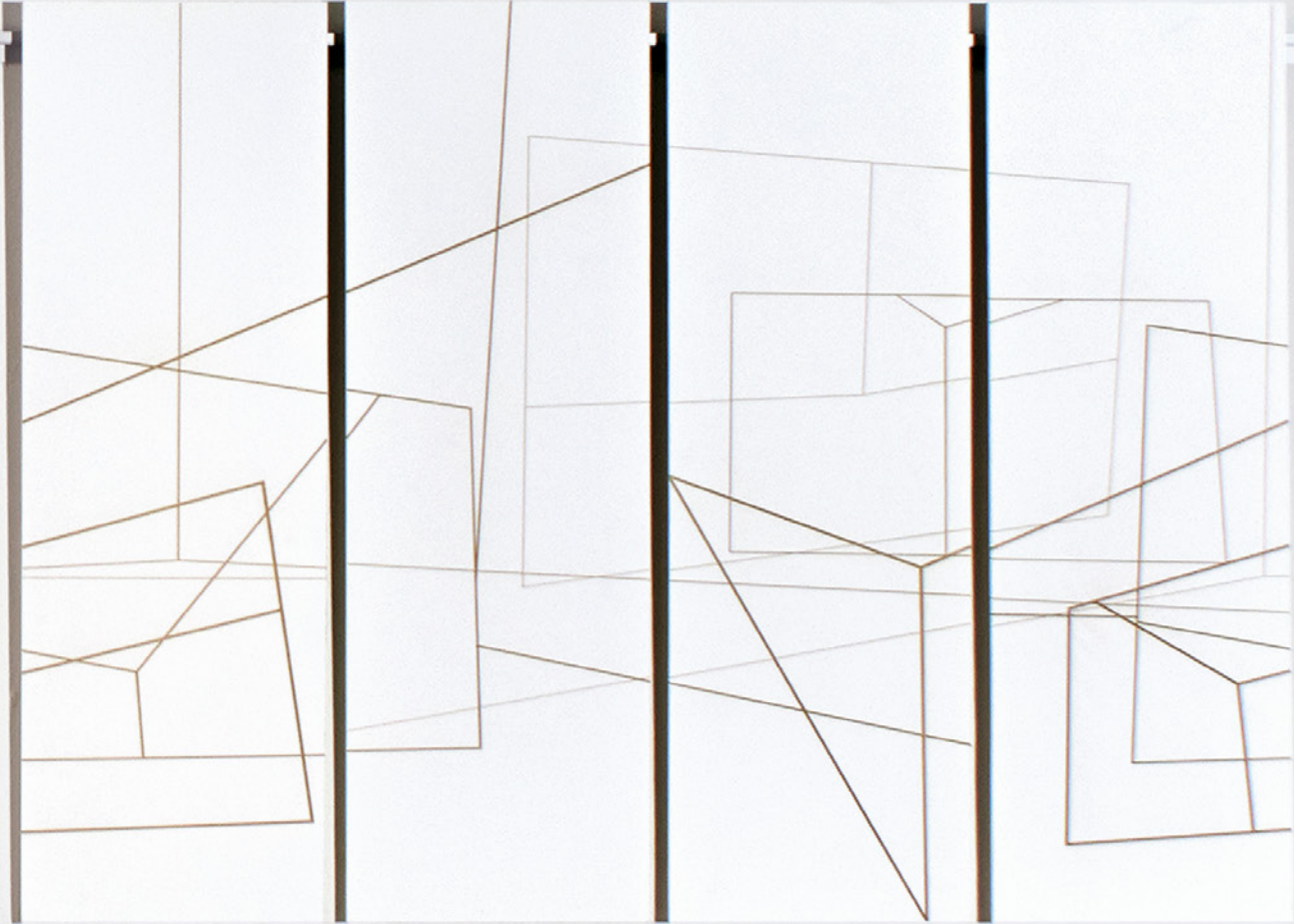


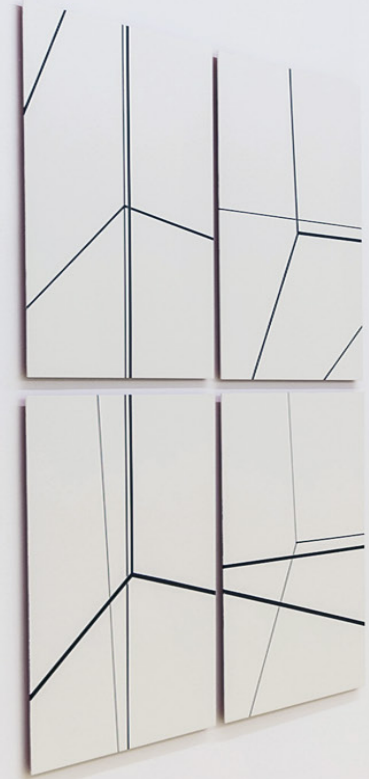
Screenshots von Videokonferenzen der Kollaborationsgruppe *loop* – Scott Betz, Richard Phillips, Michael Wegerer und Barbara Höller – sind das Arbeitsmaterial, mit dem die Begrenzungen eines realen Raums in Wien und des übermittelten virtuellen Raums von Höller hinterfragt werden. Die Linien werden in ein transformierbares System übertragen und mittels Laser in Kartonbahnen eingebrannt. Die Mehrteiligkeit des Werkes ermöglicht es, die Gesamtarbeit zu *loopen*, d.h. die Reihenfolge der vier Teile zu verändern. Bewegt man den am weitesten links befindlichen Teil und positioniert ihn rechts von den übrigen drei Teilen, so werden andere Zusammenhänge deutlich sichtbar. Dies kann man beliebig so fortsetzen, und selbstverständlich kann die Bildgruppe auch in die Gegenrichtung bewegt werden. (Höller)

Screenshots of video conferences conducted by the collaborative group *loop* serve as the raw material of a work in which the limits of a real space in Vienna and of transmitted virtual space are queried. The lines are transferred into a transformable system and burned into sections of cardboard by means of a laser. The work's multipartite design makes it possible to *loop* the entire work, i.e. to alter the sequence of the four pieces. If one removes the section on the far left and hangs it to the right of the other three sections, new connections become clearly recognizable. It is possible to continue this procedure in sequence, and of course the image group can also be rearranged in the opposite direction.



loopen, 2015
laser engraving in passe-partout, aluminum profile
four-piece rearrangeable wall installation, 70 x 23 cm each



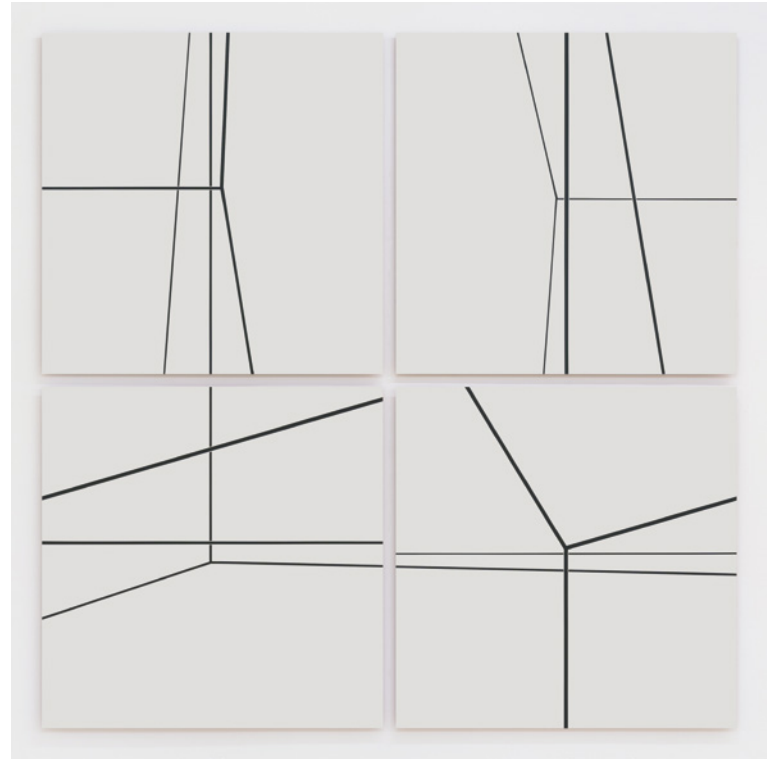




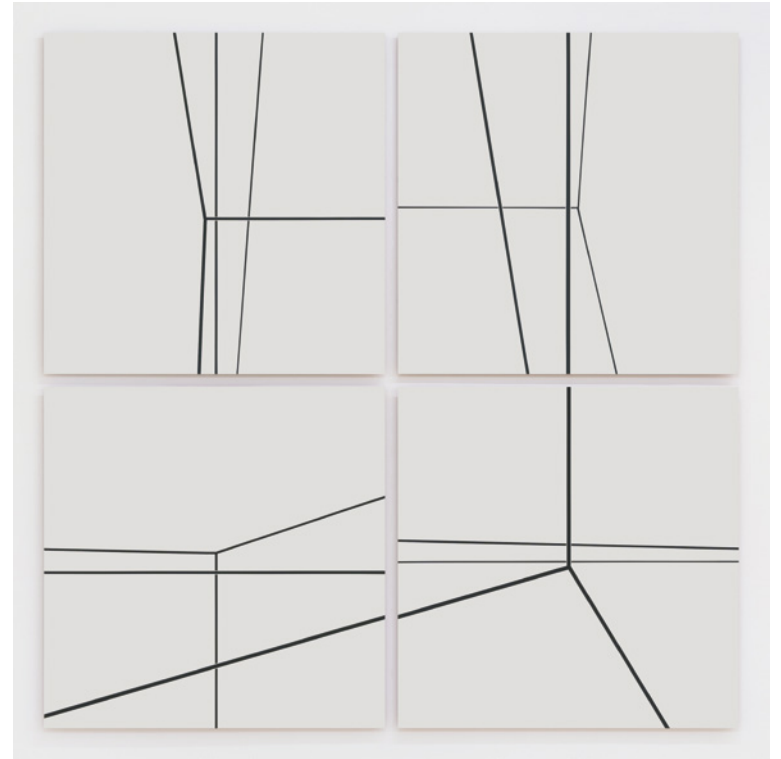
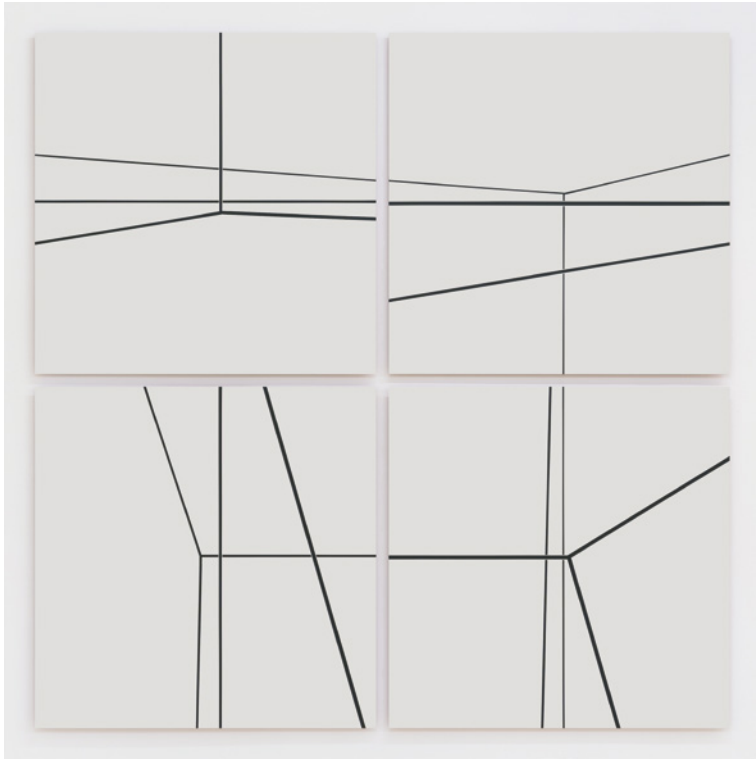
next pages:
Dokumentationsarchiv zeitgenössischer Kunst St. Pölten 2015

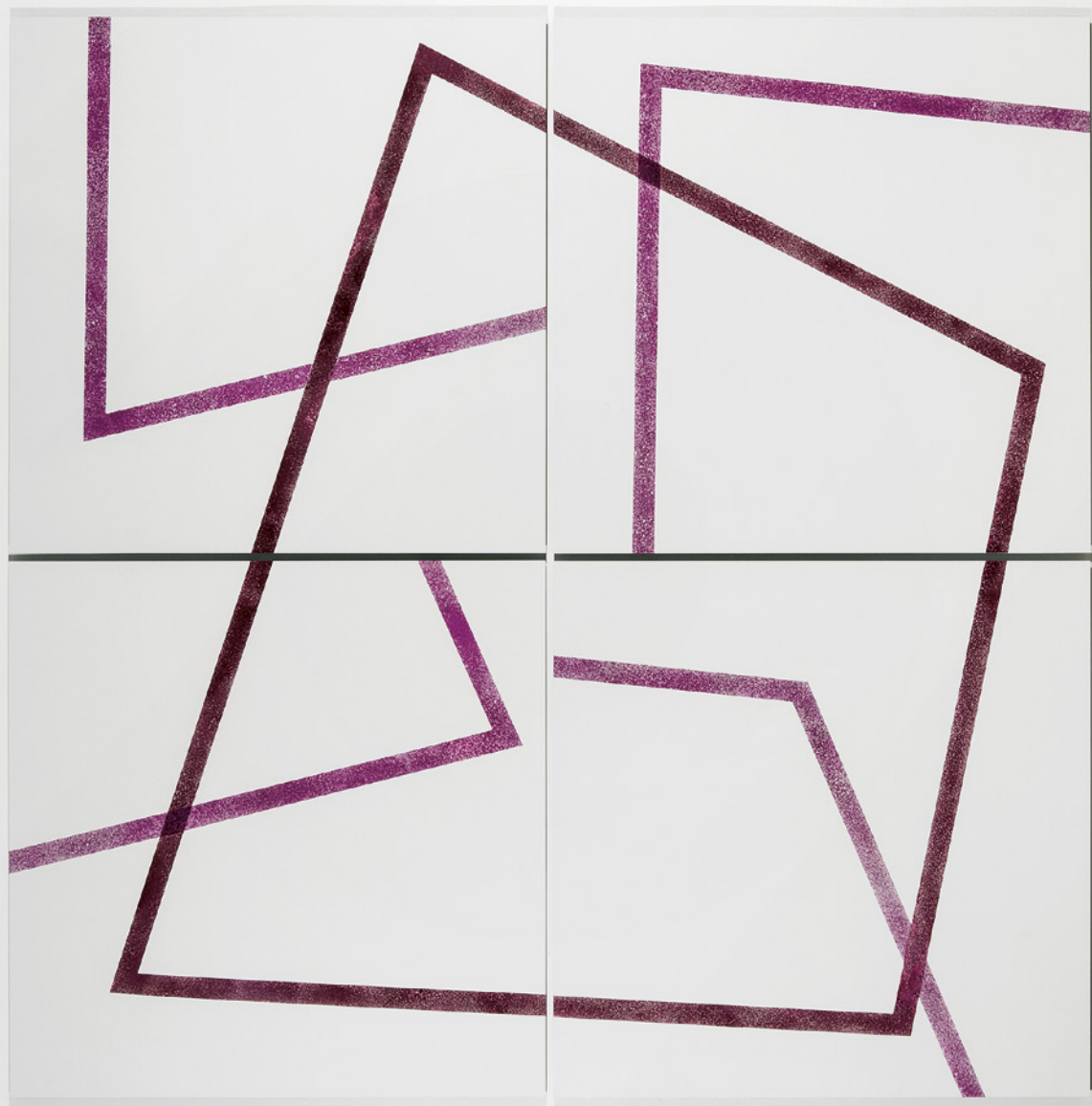
concurrent access B, 2015
acrylic, enamel paint, aluminum, 195 x 195 cm

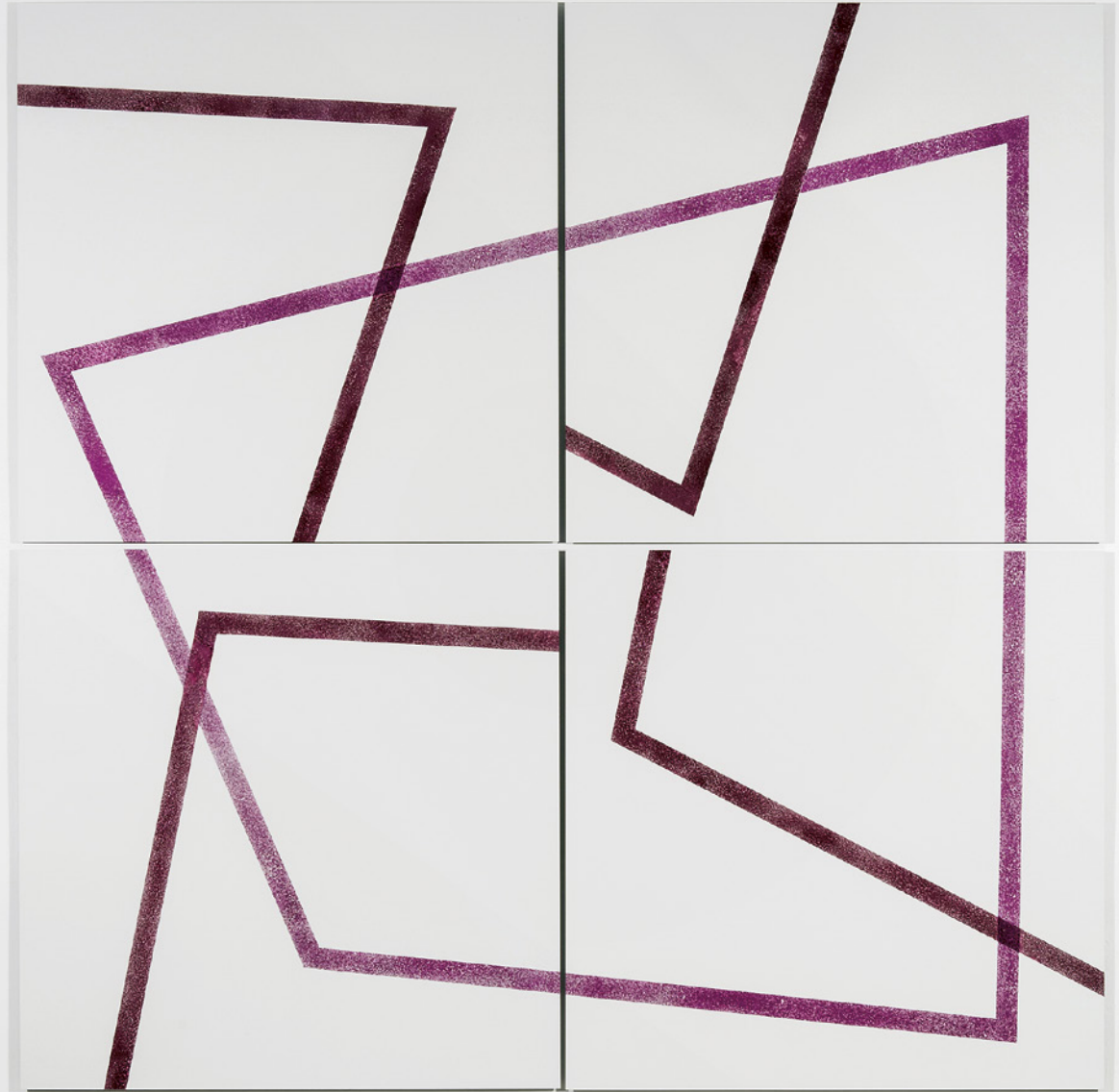




concurrent access A, 2015
(four variations of presentation)
acrylic, enamel paint, aluminum (modifiable), 195 x 195 cm







previous pages
sub rosa, 2014
(two variations of presentation)
pigment, enamel paint on aluminum, 195 x 195 cm

collapse 1-2, 2015
oil, enamel paint on aluminum, each 50 x 50 cm





double access 1, 2016
three variations of presentation
acrylic, enamel paint on aluminum (modifiable), 100 x 100 cm

double access 2, 2016
oil, enamel paint on aluminum (modifiable), 100 x 100 cm







scope, 2015
acrylic, enamel paint on aluminum, 95 x 95 cm

Die Arbeiten der Werkgruppe *angle* beziehen sich auf einen existierenden Raum, in dem von einer bestimmten Position aus verschiedene Blickwinkel aufgenommen werden. Die geometrischen Beziehungen der raumbildenden Achsen werden als bildgebende Elemente verwendet. Die Mehrteiligkeit der Arbeiten ermöglicht multiple Visualisierungen.

Zusätzlich zur linearen Konstruktionsarbeit verstärkt ein spezieller Farbauftrag, in Kombination mit der spezifischen Beleuchtungssituation, die Relativität der Raumwahrnehmung: Bei Wechsel des Betrachtungsstandpunktes verändern die Linien, die in diesen Werken beinahe flächigen Charakter annehmen, ihren Erscheinungscharakter. Sie verändern sich von dunkel über silbrig hell bis hin zum völligen Verschwinden, indem sie mit dem Hintergrund scheinbar verschmelzen. Die dadurch ausgelöste Irritation lässt die Betrachterinnen den primären „Gegenüber-Standpunkt“ verlassen und das Spiel mit dem Raum aufnehmen. (Höller)

The works of the *angle* group relate directly to an existing space in which various perspectives are adopted from a selected standpoint. The geometric relationships of the space-forming axes are used as elements in producing each image. The works' multiple sections make it possible to create multiple visualizations.

In addition to their linear constructions, the works' specially applied paint, in combination with the specific illumination of the exhibition situation, strengthen the relativity of spatial perception: the beholder's changing position transforms the lines, which in these works tend to lose their spatiality and collapse into flatness. Their appearance varies from dark to silvery and light, and at times they even seem to disappear entirely, merging with the ground upon which they rest. The irritation they trigger causes the beholder to leave his or her primarily "vis-à-vis" standpoint and engage in play with the space.

next pages
angle 1-2, 2015
acrylic an aluminum, two parts, á 100 x 100 cm

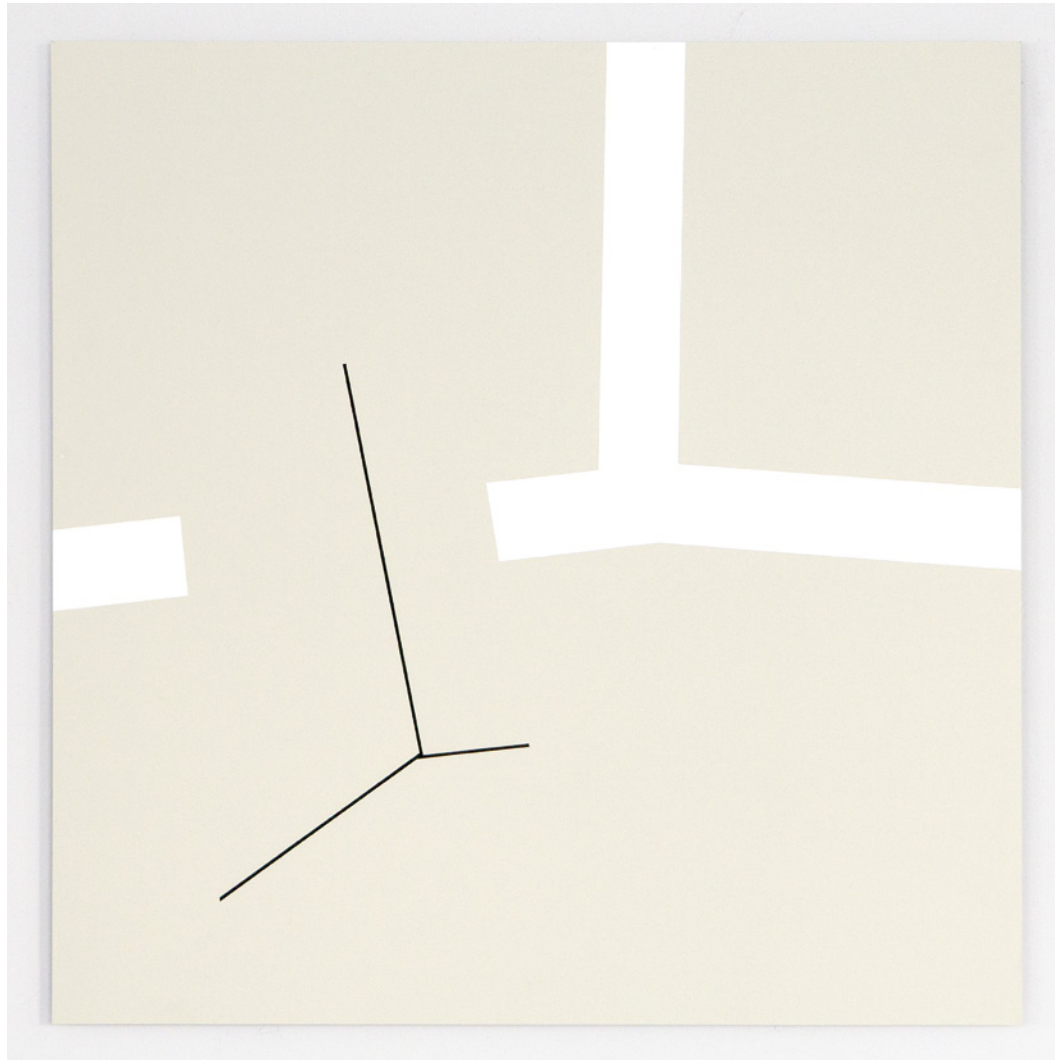


up & down, 2015
acrylic, enamel paint on aluminum, 100 x 50 cm





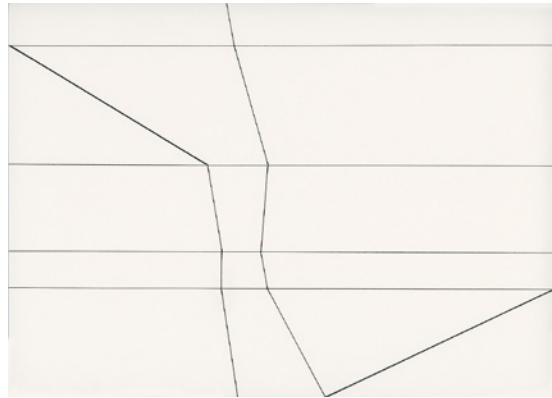
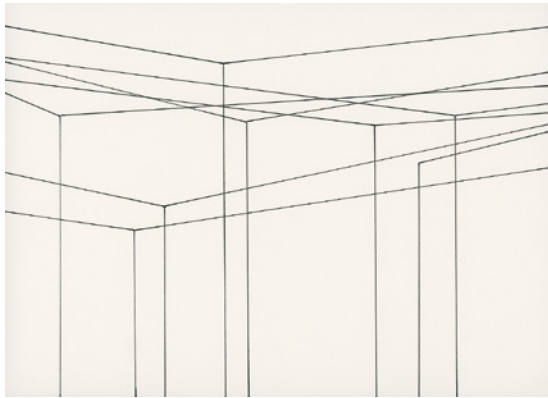
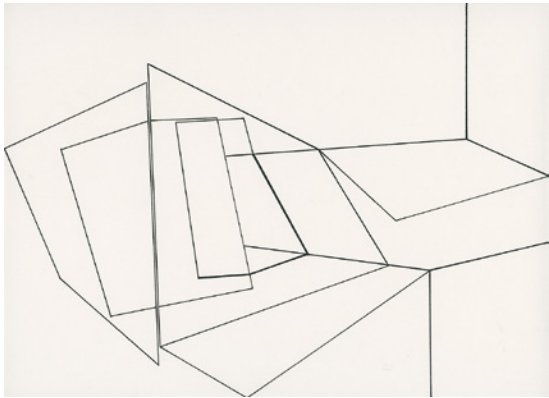
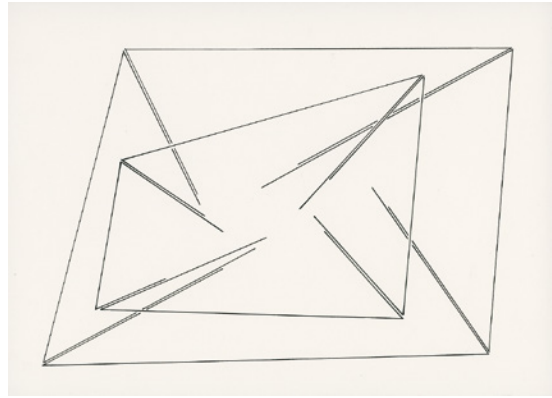
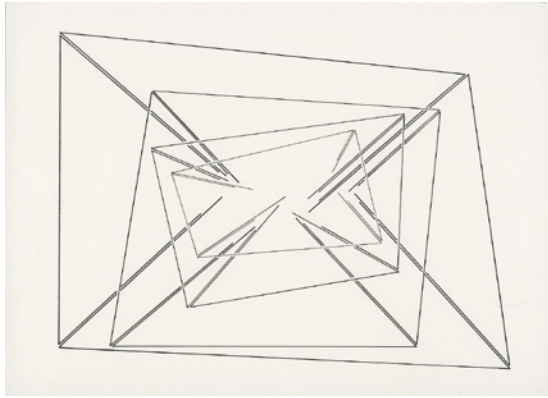
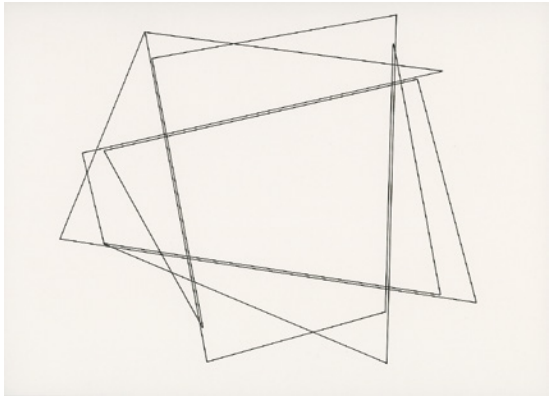
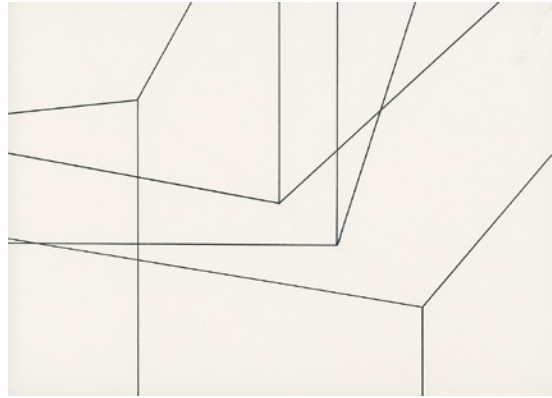
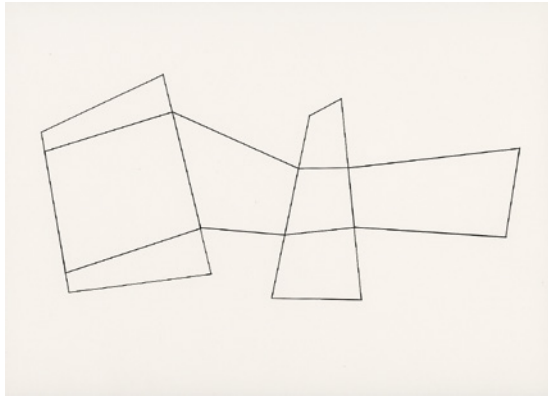
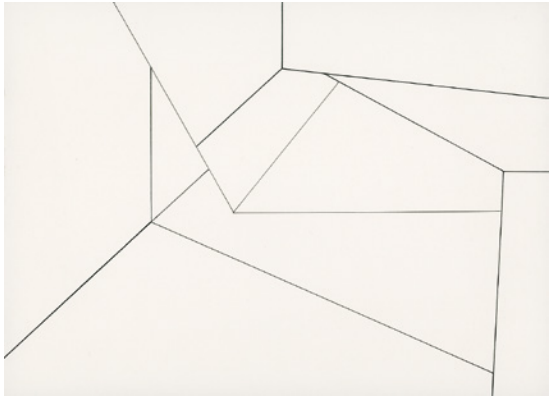
mobile reality 1, 2016
acrylic on aluminum, 120 x 120 cm

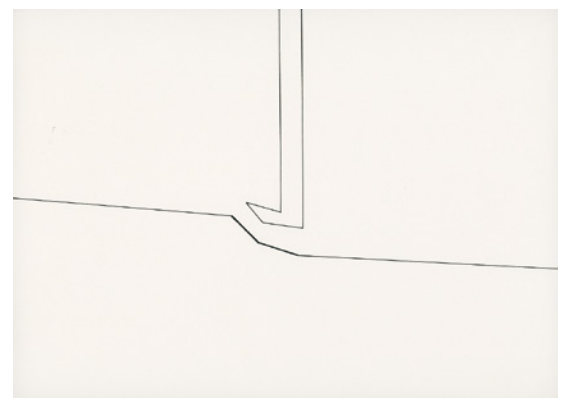
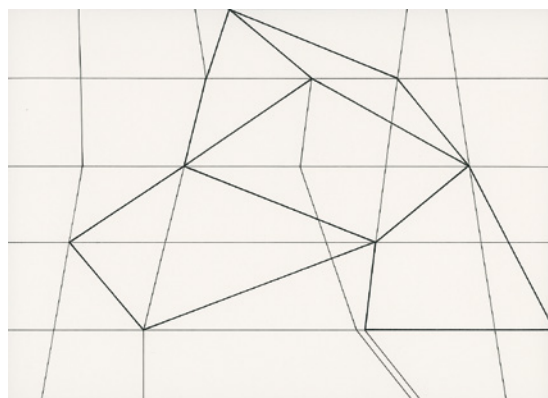
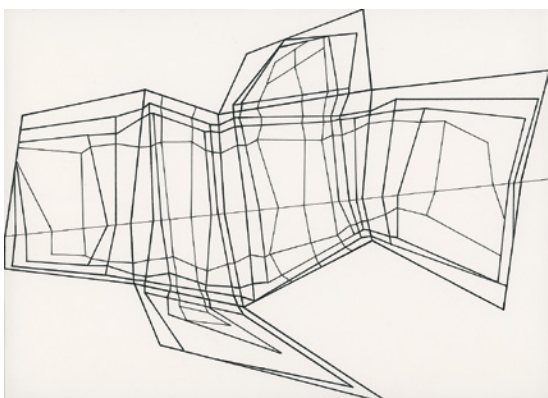
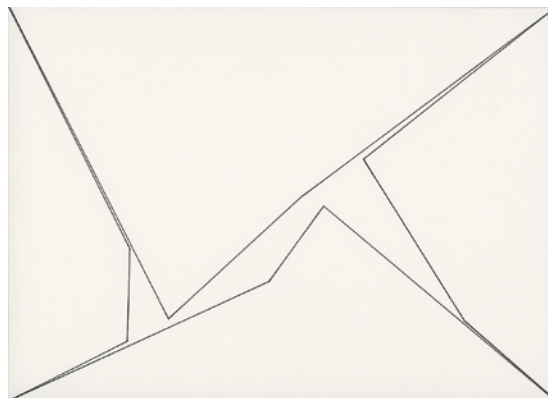
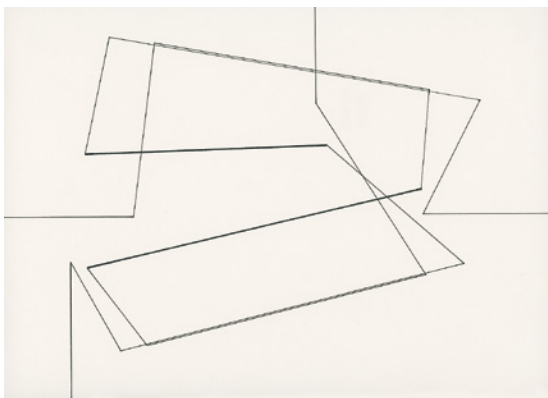
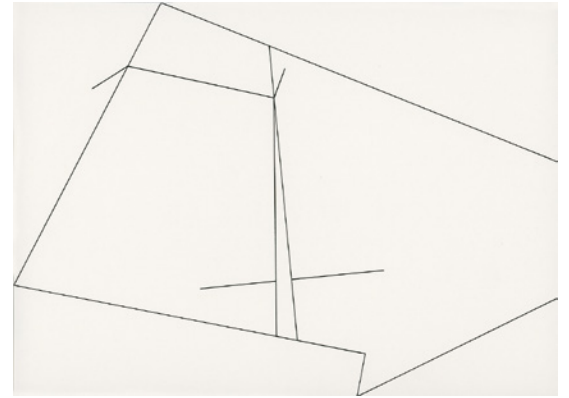
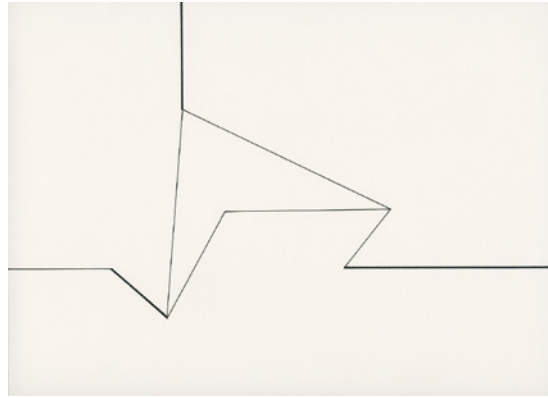
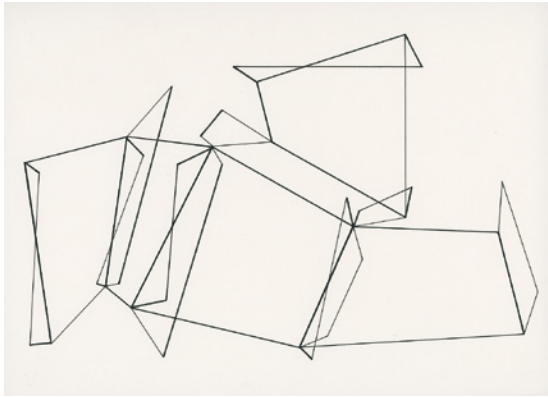




phaseout 1-2, 2016
acrylic, enamel paint, aluminum, each 95 x 95 cm

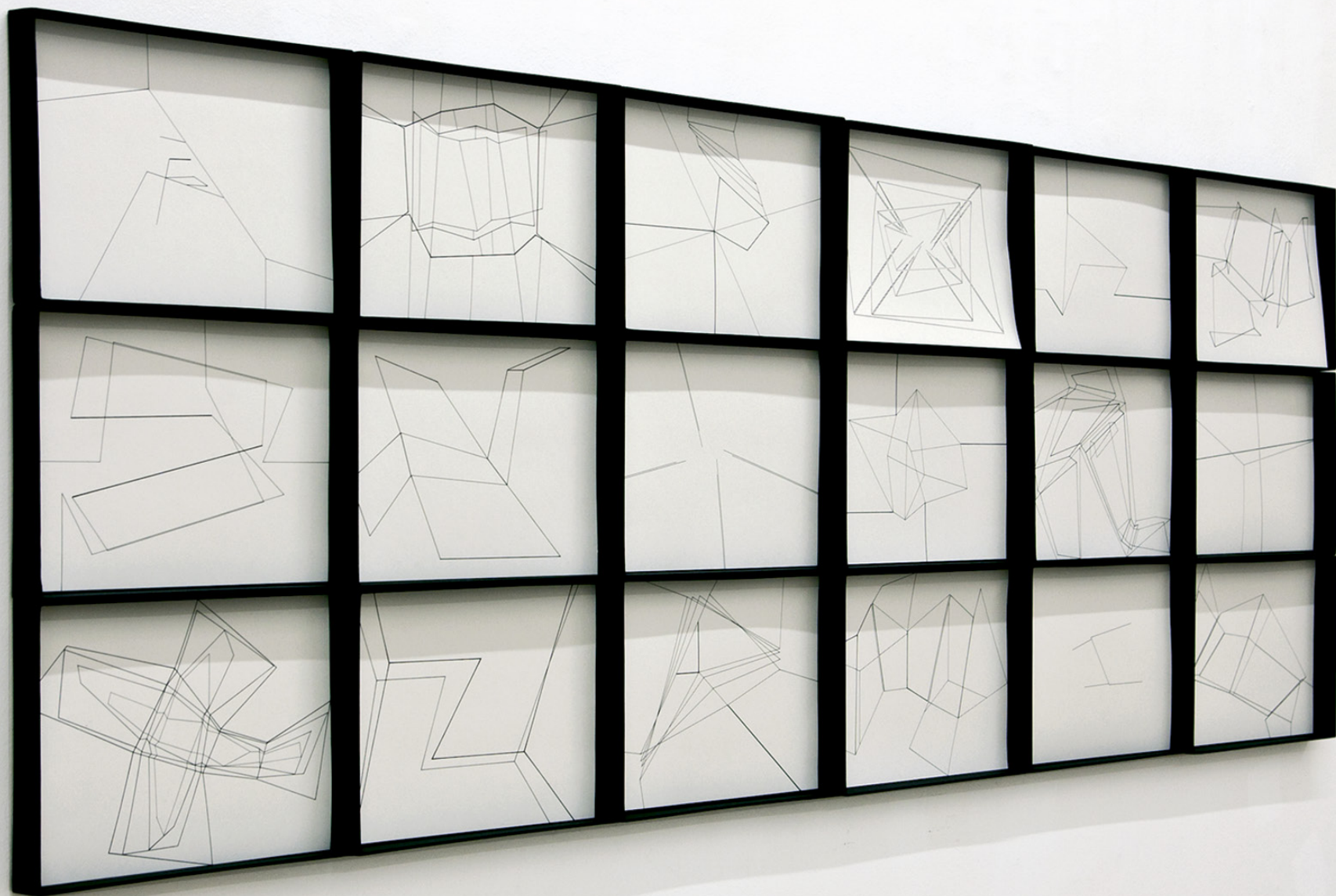






previous pages:
box 'n space, notations from the blackbox, 2015
pigmentliner on paper, each 21 x 29,7 cm

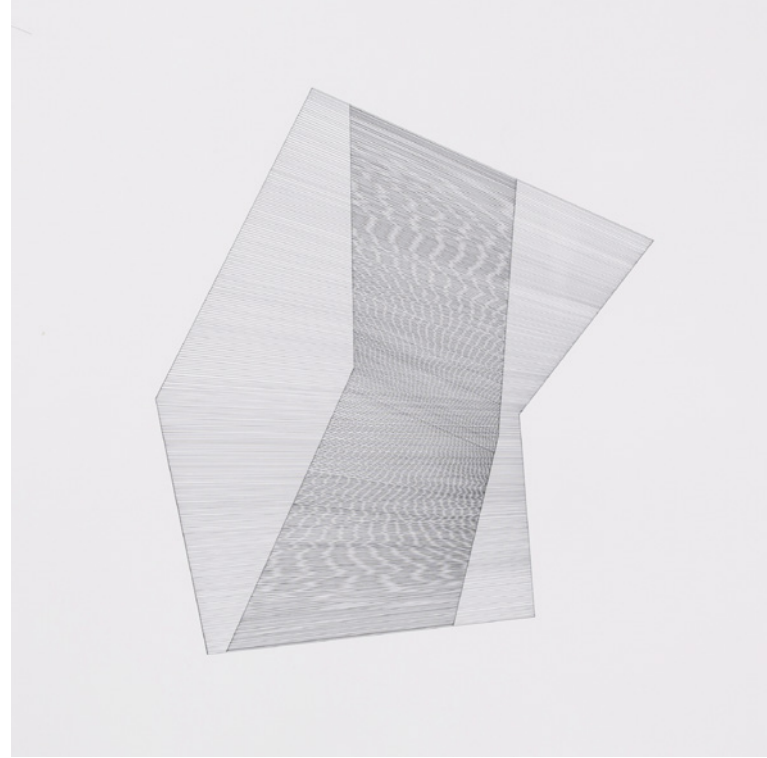
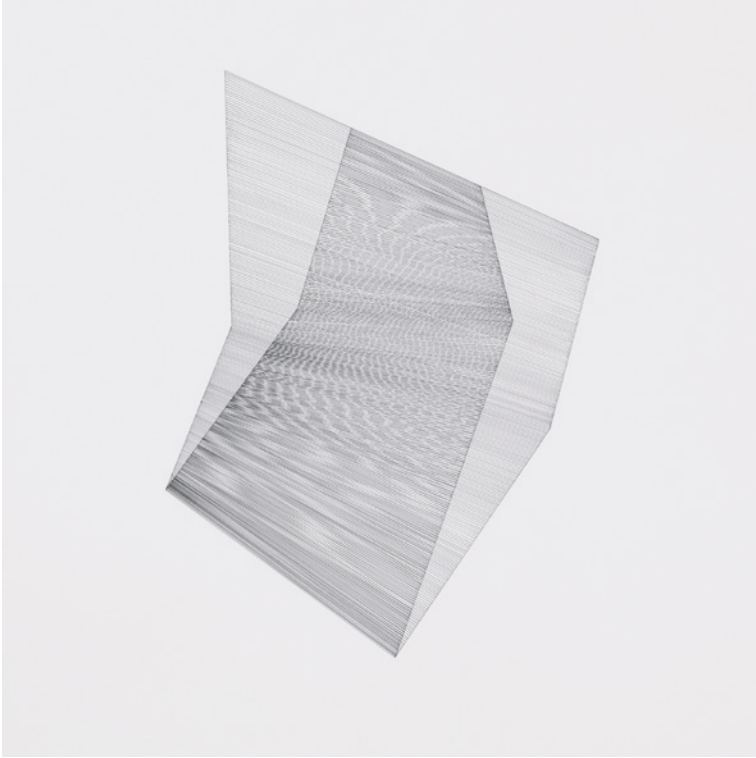
box 'n space
installation at artmark Galerie Wien 2015



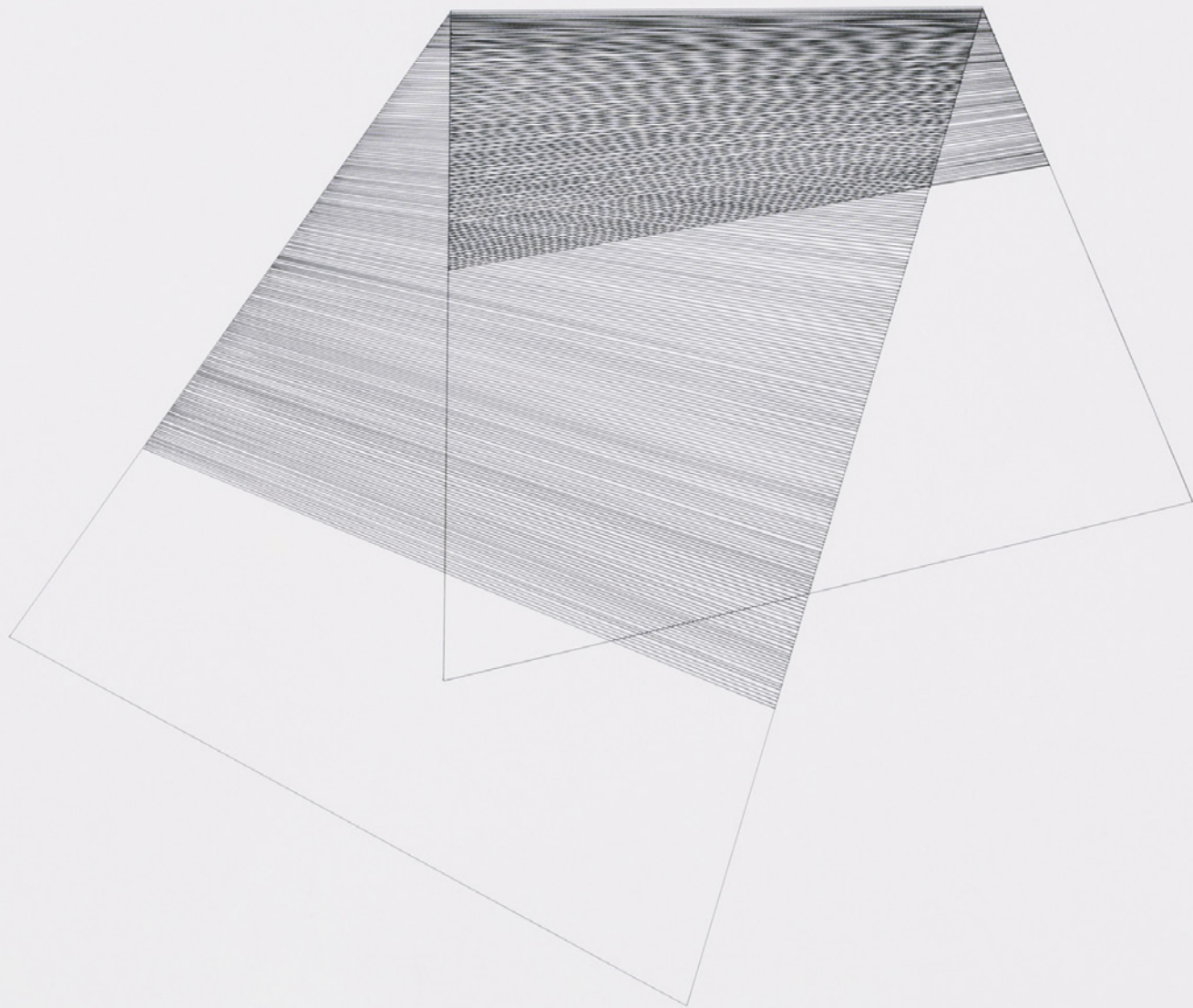




four 1-4, 2016
oil, enamel paint on aluminum, 50 x 50 cm



moiré 1-3, 2016
pigmentliner on cardboard, 70 x 70 cm





... Die Liebe zu den klaren Regelwerken und Vorgaben der Mathematik, zur Möglichkeit, Realität mittels abstrakter Systeme darzustellen, bestimmt auch Höllers künstlerisches Denken maßgeblich. Ihre Kreation liegt im Schaffen des Systems. Ein großer Teil von Höllers Schöpfungsprozess findet im Kopf statt. Regeln werden ausgetüfelt, Parameter bestimmt, nachgedacht, ausgefeilt, gegrübelt. Erst wenn das System im Kopf (möglichst) perfekt ist, wird es umgesetzt. Extrem gesprochen könnte man sagen, Höller spiegelt in ihrem Schaffensprozess „Gott und die Welt“ wider. Im Ersinnen des Systems ist sie Gott. Sie legt die Regeln fest, die das System bestimmen. Und dann wird sie zum Mönch, der sich den Regeln seines Gottes unterwirft, sie systemkonform und willenlos umsetzt und dabei in einen meditativen Zustand verfällt, über den er sogar manchmal Zeit und Körper vergisst. Dies ist der erste von vielen Perspektivwechseln, die Höllers Werken immanent sind.

Clara Kaufmann, 2016

... Höller's love of the clear rules and parameters of mathematics as well as its possibility to depict reality via abstract systems largely define her artistic thinking. Barbara Höller's creation lies in constructing a system, with a large part of her creative process happening in her head. She puzzles out rules, determines parameters, rethinks, ponders and polishes. Only when the system in her head is perfect (as possible), is it realised. In her creative process, Höller creates a world system and then works within it, following the rules she has laid out. One might say that in creating the world she acts like a god, ordaining the rules that define the system. Then she becomes the monk who subordinates himself to the rules of his god, submissively implementing them with conformity, falling into a meditative state and even forgetting time and body. This is only the first of many changes in perspective inherent to Höller's work.

(Translation: Clara Kaufmann, Nathaniel Prottas)

Barbara Höller

1959 in Wien geboren
1977-80 Studium der Mathematik Universität Wien
1977-84 Studium Hochschule für angewandte.Kunst in Wien

Stipendien und Symposien

1991 Atelierstipendium Budapest
1995 Romstipendium des bm:vvk
1996 Japanstipendium des bm:vvk (mit Konrad Rautter)
2010 Teilnahme 43. Steinbildhauersymposion Krastal

Preise

1987 Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich
1994 1.Preis Trend Art Spektrum 94 Wien
1994 Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich
1998 1.Preis Bauholding Maleriewettbewerb
1998 Ankaufspreis 26. Grafikwettbewerb Innsbruck

Künstlerische Kooperationen

1990-99 mit Konrad Rautter
1990-98 mit der Künstlerinnengruppe Vakuum
2010-12 mit der KünstlerInnengruppe Celle
2012-13 mit Ilse Ermen
2014-15 mit Michael Wegerer

Kunst im öffentlichen Raum

2010 Bürogebäude Wien Mariahilferstrasse (Henke Schreieck Architekten)
2015 Bürogebäude Wien AK Plösslgasse (ČPPA + Fellerer/Vendl Architekten)

Lehre

2000-01 *Bildbearbeitung* Akademie der bildenden Künste Wien
2003-05 *Mediendesign* Universität für angewandte Kunst Wien
ab 2012 *Malerei und Prozess* Kunstschule Wien

Kuratorische Tätigkeit

1993-99 Leitung des Ausstellungsraumes *sehstal* Wien
1995 Kuratorin *dosahy-Reichweiten* Tschechische Republik
2008 Ko-Kuratorin *Zeitraumzeit* Künstlerhaus Wien
2012 Ko-Kuratorin *zeit(lose) zeichen* Künstlerhaus Wien
2015 Konzeption *jiffychat* Künstlerhaus Wien
2016 Konzeption *colorchat* artP Perchtoldsdorf
2016 (Wieder)eröffnung des Ausstellungsraumes *sehstal* Wien

Einkommen - Atskommen
(about the Equal Pay Day)
AK Wien 2015
glass, recessed in concrete dam



Personalen (Auswahl)

1989 Klapperhof Köln (mit Konrad Rautter)
 1990 Ringgalerie Künstlerhaus Salzburg
 1991 Galerie Eboran Salzburg
 1991 Galerie im Traklhaus Salzburg (Katalog)
 1991 Galerie in der Artothek Wien
 1993 Galerie Station 3 Wien
 1993 Intakt Loft Wien
 1993 Liget Galeria Budapest (mit K. Rautter) (H)
 1994 Blau Gelbe Galerie Wien (Katalog)
 1994 Donauraum Wien (mit K. Rautter)
 1994 Galerie Robol Wien
 1995 Österreichisches Kulturinstitut Rom (I)
 1996 Galerie der Stadt Wels
 1996 Galerie Slama Klagenfurt (mit M. Moschik)
 1996 Portfolio Kunst AG Linz
 1997 Galerie Feichtner & Mizrahi Wien
 1997 Kunst im Nestroyhof Wien
 1997 Philips Galerie Wien
 1999 Bauholding Kunstforum Klagenfurt (Katalog)
 1999 Galerie Feichtner & Mizrahi Wien
 2001 IG bildende Kunst Wien
 2002 eco.Art Wien
 2002 Galerie Arcade Mödling
 2002 Kunsthandel Wolfrum Wien
 2002 pogmahon.art.club Wien (mit H. Payrhuber)
 2003 Kunsthandel Wolfrum (mit M. Bühlmann)
 2004 forum.schlosswolkersdorf (mit G. Thuma, B. Sasshofer)
 2004 ÖBV Atrium Wien (mit F. Rupprechter)
 2005 Galerie ARS Brno (mit L. Knilli) (Leporello) (CZ)
 2006 Galerie Gut Gasteil (mit B. Sasshofer, G. Thuma)
 2006 Galerie im Denkraum Wien
 2006 Instituto Cervantes Wien (mit J. M. Yturralde)
 2006 OÖ Kunstverein Linz (mit B. Sasshofer, G. Thuma)
 2006 art.P Perchtoldsdorf (mit Ch. Stock)
 2006 factory Kunst.Halle.Krems (Folder)
 2006 Galerie 3 Klagenfurt (mit G. Thuma)
 2006 Galerie allerArt Bludenz
 2008 Galerie im Lebzelterhaus Vöcklabruck
 2008 Galerie Na Moste - Wannieck Gallery Brno (CZ)
 2008 hauuuch Klagenfurt
 2009 artmark Galerie Wien
 2010 Galerie Splitter Art Wien
 2012 foryouandyourcustomers Wien
 2014 Kunstverein Baden (mit M. Golsler)
 2014 OÖ. Kunstverein Linz (Kooperation mit M. Wegerer)
 2015 DOK St. Pölten
 2015 artmark Galerie Wien
 2016 Loft 8 Wien

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1988 Balanceakte 88 – Kulturhof Weistrach (Katalog)
 1989 Reverse Angle – Drum Factory Chicago (Katalog)
 1990 Vakuum limited edition 1 – Bonn, Innsbruck, Wien
 1991 Heimat – Kunststraße 91 Innsbruck (mit Konrad Rautter) (Katalog)
 1992 Studio 92 – Ernst Muzeum Budapest (H) (Katalog)
 1993 Herkules – Galerie Slama Klagenfurt
 1994 26e festival international de la peinture – Cagnes-sur-mer (F) (Katalog)
 1995 111 Jahre oberösterreichische Glasmalerei – Stift Schlierbach
 1995 Dosahy - Reichweiten – Galerie Uluv Prag (CZ) (Katalog)
 1996 Kamemushi – Art House, Fujino (Japan) (mit Konrad Rautter)
 1999 Medium papier – Galerie Feichtner & Mizrahi Wien
 1999 reflect – Kulturhus Fyren, GUNSBAKKA bei Göteborg (S)
 2000 !Strenge Kammer? !Prisny prostor? – Oskar Kokoschka Galerie Prag (CZ)
 2000 New Austrian Spotlight – Universität Marmara (T) (Katalog)
 2000 Strenge Kammer – Museum auf Abruf Wien (Katalog)
 2001 Soho in Ottakring Wien
 2002 Reale Malerei – Kunstraum Dornbirn (Katalog)
 2003 Mimosen, Rosen, Herbstzeitlosen – Kunst.Halle.Krems (Katalog)
 2005 Motiva – Austria Center Vienna Wien (Katalog)
 2006 Österreichische Kunst – Sammlung Essl Klosterneuburg (Katalog)
 2007 Raum:Konkret – Stadtmuseum Waidhofen/Ybbs
 2008 Geometric Figures oder die Auflösung der Geometrie – artmark Galerie Wien
 2008 Zwischenräumen – Textile Kultur Haslach (Katalog)
 2009 Zeichen.Struktur.Reduktion – Sammlung Urban Waidhofen/Ybbs
 2010 anders.ähnlich – Palais Liechtenstein Feldkirch (Katalog)
 2010 Aquarellhappening 2000-2009 – Landesmuseum Ferdinandeum (Katalog)
 2010 Das Ding – gas-station Berlin (Katalog)
 2010 keen on experimenting – [kunstwerk] Kratal (Katalog)
 2010 The Great Escape – Künstlerhaus Wien (Katalog)
 2011 Expanded Painting – Projektraum M 54 Basel (CH)
 2011 Konkret - Konstruktiv - Minimal – Schloß Reichenau an der Rax (Katalog)
 2011 Konkret - Nicht Konkret – artmark Galerie Wien
 2011 zwischen den zeiten – Forum konkrete Kunst Erfurt (D) (Katalog)
 2012 entre.SCULPTURES.2012 – Galerie Prisma Bozen (I)
 2012 Sarajevo Transit (Celle Collaboration) – Collegium Artisticum Sarajevo (BIH)
 2013 Great Balls of Austria – camp!point Athen (GR)
 2013 bunt – Atelier Thomas Draschan Wien
 2013 Schöpferische Dichte – artroom Würth Böheimkirchen
 2013 The USB-SHUFFLE-SHOW – Institut für alles Mögliche Berlin (D)
 2014 Experiment Analog – Künstlerhaus Wien
 2014 time(less) signs, Otto Neurath and Reflections – ACFL London (GB)
 2014 Wunderkammer 2014 – Technische Universität Wien
 2015 23 hoch 2 – Galerie 3 Klagenfurt
 2015 Strich und Faden. Zwölf Zeichnerinnen – Strabag Kunstforum Wien
 2015 Gelb – Big Gallery Dortmund (D)
 2015 Objektaft – Sammlung Urban Waidhofen/Ybbs
 2016 Non-Euclidean Geometries – Collegium Hungaricum Wien
 2016 Unschärfe Geometrie – artmark Galerie Wien

© 2016
Barbara Höller
Zentagasse 38 1050 Wien
studio@barbarahoeller.at
www.barbarahoeller.at

© Photos:
Sonja Dürnberger (29, 33, 34, 35)
Bettina Frenzel (4-6, 10, 12, 20, 36, 37, 40-47, 50, 51, 56-59)
Barbara Höller (8, 14, 16, 18, 23, 28, 39, 49, 52-56)
Wolf Leeb (24-27)
Bruno Klomfar (60)
Richard Phillips (59)

Cover Photo by Bettina Frenzel:
Detail of angle 2 (page 44)

Urheberinnenrechte werden vertreten von Bildrecht GmbH Wien

© Text:
Anja Werkl
geboren 1978 in Wolfsberg, Studium der Kunstgeschichte und Europäischen Ethnologie
an der Universität Innsbruck. Lebt und arbeitet als freie Kunsthistorikerin in Wien.

Clara Kaufmann
geboren 1983 in St.Veit/Glan (Kärnten), Studium der Kunstgeschichte in Wien.
Autorin und Herausgeberin kunsthistorischer Texte, Kunst- und Kulturvermittlerin.

Editing: Elisabeth Madlener

Translation: Christopher Barber

Art direction and design: Barbara Höller

Printed by Walla Druck Wien

Edition: 500

Publisher: Barbara Höller

ISBN 978-3-9500246-3-8