

GERHARD FASSEL



PAINTINGS  
&  
OBJECTS

Vorwort  
Andrea Heistingner

Text  
Dr. Verena Paul

Übersetzung ins Englische  
Mag. Renate Höfler

Layout  
Heidemarie Brandl

Gerhard Fassel  
Esterhazystraße 8  
2486 Pottendorf

[atelier@fassel.at](mailto:atelier@fassel.at)  
[www.fassel.at](http://www.fassel.at)

## Vagabund mit Bodenhaftung

Gerhard Fassel kenne ich schon recht lange. Meine ersten Erinnerungen an ihn sind so etwas wie märchenumwobene Kindheitserinnerungen. Eines meiner Lieblingskinderbücher war Christine Nöstlingers „Feuerrote Friederike“. Ihr Faszinosum: Sie konnte – dank ihrer roten Haare – fliegen. Ich weiß nicht mehr genau, wie alt ich war; jedenfalls fragte ich von da an alle Menschen mit roten Haaren, ob sie denn auch fliegen könnten. Gerhard Fassel hat bei diesem Kinderspiel stets mitgespielt, mich nie „aufgeklärt“, dass das nur eine erfundene Geschichte sei. Irgendwie bin ich ihm heute dafür noch dankbar. Einen Geschichtenerzähler tötet man damit, dass man ihn auf die Wahrheit verpflichtet, schreibt der Schweizer Schriftsteller Peter Bichsel. Gerhard Fassel ist für mich ein Geschichtenerzähler geblieben. Wenngleich seine Geschichten – sei es in Form seiner Bilder oder Skulpturen – handfest und konkret sind, lassen sie stets einen Spielraum der Deutung und Umdeutung. Sie strahlen etwas von einer heiteren Gelassenheit aus. Und dies tut nicht nur den Kindern gut.

Andrea Heistinge



2008 Drei Alter 140 x185

## A vagabond with a solid wheel grip

I have known Gerhard Fassel for a long time. My first memories of him are a bit like fairy-tale images dating back to my childhood. One of my favourite children's books was Christine Nöstlinger's "*Die feuerrote Friederike*" (*The red-haired Friederike*). What was so fascinating about the book's heroine? She could fly - thanks to her red hair. I do not remember my exact age any more but I know that I started asking all the red-haired people I met if they could also fly. Gerhard Fassel always joined me in this game and never told me that the story was only fiction.

Somehow I am still grateful for that. You can kill a story-teller if you oblige him to stick to the truth, writes the Swiss author Peter Bichsel. Gerhard Fassel has remained a story-teller to me. Even though his stories, i.e. his paintings and sculptures, are concrete and substantial, there is always room for interpretation and re-interpretation. They radiate a kind of cheerful composure. And that is good – not only for children.

Andrea Heistinge

## Einführung

Das künstlerische Schaffen Gerhard Fassels ist geprägt von der kritischen Auseinandersetzung mit unserer modernen Lebenswelt. Jene von gesellschaftlichen Paradoxien und sozialen Instabilitäten überfrachtete Wirklichkeit wird vom Künstler zunächst fotografisch festgehalten. Dabei interessiert ihn jene situative Abwegigkeit, welche die Gleichförmigkeit unserer Tagesabläufe durchschneidet. Dies artikuliert sich paradigmatisch, wenn er durch die Linse seiner Kamera verschmutzte Hinterhöfe aufspürt, die zu edel herausgeputzten Restaurants gehören. Die hier im Motiv formulierte Diskrepanz ist ein wichtiger Impuls für den Künstler, die nicht zuletzt dann erfahrbar wird, wenn er durch Straßen streift und die Spuren politischer Unterdrückung aufliest oder die unseren Sehgewohnheiten skurril erscheinenden Alltagssituationen festhält. In jenem Akt des fotografisch nüchternen Sammelns formuliert Gerhard Fassel die Frage nach den bizarren Schemata menschlichen Lebens, nach Humanität, Sicherheit und sozialer Gerechtigkeit konstant neu. Insofern nimmt es nicht wunder, dass die Fotografien über den dokumentarischen Wert hinaus auch für den weiteren kreativen Arbeitsprozess von Bedeutung sind.

Deshalb dokumentiert und reflektiert Gerhard Fassel die äußeren Gegebenheiten zunächst, rückt aber zugleich das Aufspüren von Strukturen und Materialtexturen in den Fokus seiner Aufnahmen – etwa große Bambusstangen, die wie fragile Mikadostäbe auf der Erde verstreut liegen. Der Reiz besteht für ihn primär darin, die Dinge des Alltags ihren Ordnungsmustern sowie ihrer klar voneinander abgegrenzten Position zu entreißen und sie widersprüchlich zu verflechten. Überhaupt spielt die Verbindung von Gegensätzen eine wichtige Rolle in seinen Werken – sei es nun auf inhaltlicher Ebene oder in Bezug auf Technik, verwendete Materialien und künstlerische Zielsetzungen.

Nach dem Akt des Fotografierens folgt die eigentliche künstlerische Auseinandersetzung. In Gestalt von Skizzen und Zeichnungen unternimmt Gerhard Fassel erste Interpretationsansätze, die das gesammelte Material aufgreifen und es in ein neues Medium übersetzen. So werden zum Beispiel mit Blei- oder Grafitstift menschliche Gestalten, die unter Stoffen verborgen liegen, in ihrer Form simplifiziert und abstrahiert, Gliedmaßen verlängert oder durch flinke Linienzüge unkenntlich gemacht und in eine unheilswangere Anonymität überführt. Man kann beobachten, wie sich

## Introduction

The artistic work by Gerhard Fassel is characterized by a critical approach to the world we live in.

In a first step, scenes of everyday life showing social instability and discrepancy are photographically recorded by the artist, who has always been fascinated by the bizarre quality of daily life. Dirty backyards of elegant hotels for example are thus documented and become an important inspiration for the artist roaming the streets and picking up scenes of political suppression and ordinary life that seem odd and strangely fascinating. In this act of rational photographic collecting Gerhard Fassel constantly questions the bizarre patterns of life, humanity and social justice.

It is no surprise that taking photos is not just an act of documentation for the artist but also the essential impulse for the creative process yet to come. This is why the artist documents and reflects the conditions of reality, but at the same time he focuses in his pictures on the structures and material textures - on large bamboo poles, for example, that are scattered on the ground like fragile mikado sticks.

Alienating everyday objects from their usual patterns, isolating them and placing them into new paradoxical contexts – this is the major aim of the artist. In general, the juxtaposition of opposites, of conflicting ideas and objects plays a central role in his work – both regarding content and technique, the idea behind the arrangement and the chosen materials.

But let us turn back to the creative process. After photographing, Gerhard Fassel translates his material into a new medium: In sketches and drawings the abstract concept behind the arrangements reveals itself more clearly. The shapes of human bodies are lengthened or strangely reduced, thus losing their familiarity and taking on a sinister anonymity. Step by step, the artist frees his objects from the requirements of reality and comes up with the new vibrant, radically unadorned imagery that is characteristic of his paintings, sculptural works and objects.

The results are paintings in strikingly powerful colours, in which human shapes relate enigmatically to surroundings of mechanical devices of all sorts. For aesthetic reasons the process of abstraction is taken very far. The original social criticism of the photos is only hinted at and no longer dominates the artistic arrangement of the paintings.



2012 be aware of 145 x180



der Künstler in den Entwürfen von den Vorgaben der Realität frei macht und eine neue, lebendige, radikal ungeschönte Bildwelt entstehen lässt, die in den Gemälden, skulpturalen Arbeiten und Objekten schließlich kulminiert.

Durch die Kraft der Farben in den Bildern werden die Menschen – umfängen von kantigen Linien und in ihrer Körperlichkeit sparsam modelliert – von der sie umgebenden übermächtigen Technik aufgesogen. Allerdings setzt Gerhard Fassel den gewaltsamen Prozess der Einverleibung in sehr abstrakter Weise um und schiebt im Zuge dessen einen Filter zwischen Werk und Betrachter. Ohne Kenntnis der Fotografien und der zeichnerischen Vorarbeiten bewahren die Gemälde daher viele der sozialkritischen Untertöne im Geheimen und machen nur hier und da konkrete Andeutungen. Doch ist eben diese Distanz zum ›Weltstoff‹ vonnöten, um der hohen ästhetischen Qualität der Fasselschen Werke Entfaltungsmöglichkeiten zu geben.

Gleiches gilt für die skulpturalen Arbeiten und Objekte. Obwohl Gerhard Fassel hier gerne mit Funden aus der Natur operiert und damit der Realität einen wichtigen Stellenwert beimisst, so ›entwirkt‹ er die natürlichen Materialien durch die Kombination mit trivialen Alltagsgegenständen. Zu denken wäre an die auf einer Egge liegende weibliche Holzskulptur oder die in ein metallenes Gestell eingefügten rotierenden Holzteile. Obschon zwischen den einzelnen Elementen gelegentlich große Antipathie besteht, ergänzen sie einander und machen das jeweilige Werk zu einem spannungsgeladenen, aber in toto geschlossenen Kosmos.

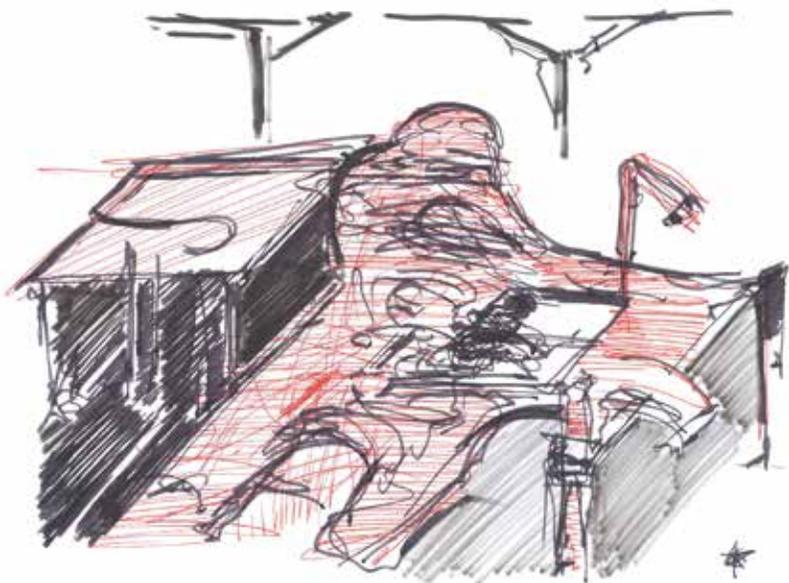
Im Folgenden werden ausgewählten Gemälden, skulpturalen Arbeiten und Objekten die dazugehörigen Skizzen respektive Zeichnungen zur Seite gestellt, um die Betrachter für den komplexen Entstehungsprozess zu sensibilisieren.

It is this very distancing from the confines of reality, however, that enables modern art to unfold. The looker-on is invited to decode the abstract concept and to enjoy the rich resonance of associations.

Basically the same concept applies to the artist's sculptural works and objects. Gerhard Fassel loves nature and is an enthusiastic collector of natural finds of all sorts. Using these materials for his art he transforms them by combining them with all sorts of gadgets and machinery in an astounding way.

Occasionally, there seems to be a striking, even repelling discrepancy in the relationship between these elements. But on a deeper level, they reveal themselves as artistic entities, drawn apart and hold together by the same forces.

In the following paragraphs, selected paintings, sculptural works and objects will be put side by side to the respective sketches and drawings to demonstrate their complex genesis.



2010 Zwei Figuren 140x140

## Malerei

Das zentrale Sujet der Bilder und Zeichnungen Gerhard Fassels ist der Mensch im Kontext der ihn vereinnahmenden Technik, die zur Bedrohung des Lebens mutiert. Einerseits scheinen die Gestalten in den großformatigen Werken brutal in die Welt der Maschinen hineingepresst zu sein, andererseits vollzieht sich auf der Leinwand eine dynamische Verschmelzung beziehungsweise verstörende Metamorphose von Gegensätzen: Gerhard Fassels Bilder, die sich langsam aus den zeichnerischen Entwürfen entwickeln, verknüpfen Wirklichkeit und Imagination, Erlebtes und Undurchdringliches und schaffen aus dem überbordenden Chaos der Außenwelt eine stabile Ordnung im Bildgefüge.

Den Entstehungsprozess seiner Werke erklärt der Künstler als »eine Mischung aus intuitivem und geplantem Arbeiten.« Zuerst entstehe etwas in seinem Kopf oder, fügt er hinzu, »es kommt von außen ein Beobachtungsfragment. Diesen Gedanken halte ich fest, sei es als Skizze oder als geschriebene Notiz – ähnlich wie Arno Schmidt [deutscher Schriftsteller, 1914-1979] bewahre ich diese Ideen in Zettelkästen auf. So hat sich über die Jahre hinweg vieles angesammelt und die Auswahl ist dann eher spontan, je nachdem was mich gerade beschäftigt. Bisweilen werden auch mehrere »Zettel« aus unterschiedlichen Zeiten zu einer neuen Komposition zusammengenommen.« Das Werk sei »so etwas wie ein Gewebe von Geplantem und Intuitivem.« Dabei stehen beide Teile gleichberechtigt nebeneinander. Während die Auswahl bewusst geschehe und die Gedanken strukturiert seien, denke er beim Arbeiten, so Gerhard Fassel weiter, »nicht mehr ans Werk«. Stattdessen »bin [ich] – wenn es gut läuft – davon losgelöst und sehe manchmal nicht einmal mehr hin, sodass der Zufall wieder seinen Raum hat.« Während des Malens findet demzufolge ein behutsames Herantasten an das jeweilige Motiv statt. Zwar baut der Künstler zunächst zu diesem Gegenstand Distanz auf, nähert sich ihm aber dann auf verschlungenen Pfaden umso intensiver wieder an.

## Painting

The central motif of the paintings and drawings by Gerhard Fassel is man versus technology, the latter of which occupying him completely and becoming a threat to life as such. On the one hand, the figures in the large-scale paintings seem to be forced into a brutal world of machines, on the other hand there is a dynamic fusion, a rather disturbing metamorphosis of opposing concepts. In his pictures, which slowly develop from the preliminary drawings, the artist finds a link between reality and imagination, between experience and the impenetrable truths beyond and finally transforms the chaos of life into the carefully structured concept of his paintings.

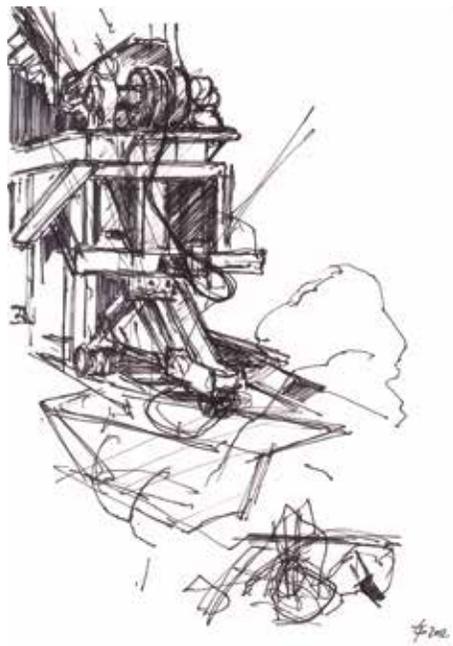
The artist explains the creative process of his work as a „mix of intuitive and planned work“. At first, something comes up in his mind or there is a striking observation from the world around him. This idea, this fragment is filed in form of notes or sketches and stored in file-card boxes like Arno Schmidt used. Over the years a lot of material has been accumulated, the actual selection is rather spontaneous, depending on what keeps Gerhard Fassel busy at the time. Sometimes files are taken from different periods and composed in a new way. The act of creating is like a woven texture of plan and intuition, both are of equal importance.

Whereas the selection of the inspiring fragments is a deliberate choice and the artist's thoughts are well structured, he does not think any more as soon as he is at work. „When I am painting and everything is running smoothly, I am rather detached from the picture. Sometimes I do not even look at it, so the element of chance gets in as well.“



2012 harte Arbeit 1 180x90





2012 Arbeit 1 140x185

## Dunkle Träume (1995)

In den Zeichnungen, die dem Werk »dunkle Träume« vorausgehen, artikuliert sich eine kontinuierliche Verdichtung der Lineamente. Während auf dem ersten Blatt die beiden Körper mit Bleistift noch fein anskizziert sind und das Augenmerk auf die über den Leibern thronenden Maschinenteile gerichtet ist, konzentriert sich die nachfolgende Kohlezeichnung gänzlich auf die deformierten Gestalten. Die mit schwarzem Filzstift gezeichnete, dritte Skizze verschmilzt schließlich Mensch und Technik: Aus den zaghaften, suchenden Strichen sind kraftvolle Linienbündelungen erwachsen, die die Farbwucht auf der Leinwand bereits vorwegnehmen.

In der großformatigen Arbeit steht eine omnipotente, geometrisierte Welt der Maschinen zwei Leibern gegenüber, die nur noch als leidende, schwarz umschattete »Menschenklumpen« zu identifizieren sind. Während die Metallarme mit ihren Kabelsehnen von leuchtenden, vitalen Farbfeldern aus Grün-, Gelb-, Rot- und Orangetönen umgeben sind, scheinen die beiden von Albträumen heimgesuchten Figuren krampfhaft am weißen Eiland festzuhalten. Allerdings vermag auch jener Untergrund keine Sicherheit zu bieten, da er selbst an einem dunklen Abgrund abzustürzen droht.

Die Welt in diesem Bild ist – sowohl mit Blick auf Inhalt als auch auf die formale Gestaltung – aus den Fugen geraten, sodass die menschlichen Wesen den Boden unter den Füßen verlieren und den für lange Zeit als unentbehrlich und hilfreich geltenden Erfindungen ausgeliefert sind. Wir erblicken eine Welt mit tiefen Rissen, was nicht zuletzt durch die diaphanen Fließspuren der Farbe evoziert wird, die sich als kleine Rinnsale ihren Weg aus den Körpern sowie dem schwarzen Abgrund bahnen. Mit »dunkle Träume« spürt Gerhard Fassel ohne jegliche Effekthascherei die Abgründe einer den Fortschritt zelebrierenden Gesellschaft auf. Durch die sachlich analytische Erschließung dieser Problematik im Werk gelingt es ihm, dass die Betrachter sich einer Stellungnahme nicht entziehen können.



## Dark Dreams (1995)

In the sketches preceding the painting „Dark Dreams“ there is a continuing condensation of lineaments. In the first drawing both bodies are sketched out in fine pencil and the emphasis lies on the machinery towering above them. In the following charcoal sketch, however, the focus is on the deformed figures. The third sketch in black felt pen eventually merges man and technology. The rather timid strokes have turned into powerful bundles of lines anticipating the force of colours on the canvas.

In the large-scale painting the omnipotent geometrical world of machines opposes two bodies which have been reduced to suffering human lumps surrounded by dark shadows. While the metal arms with their cable tendons are surrounded by vibrantly bright colour fields of greens, yellows, reds and oranges, the two figures that seem to be haunted by nightmares desperately cling to the white island. That basis, however, cannot provide any safety because the island itself is about to plunge into an abyss.

The world in this picture is out of joint – both in terms of content and formal design. As a consequence the human figures lose the ground under their feet and they are helplessly exposed to the very same technical devices that used to be seen as essential and helpful. We look at a world with deep cracks, evoked by the diaphanous floating traces of colour that find their way as tiny rivulets out of the bodies and the black abyss.

With „Dark Dreams“ Gerhard Fassel traces the precipices of a society celebrating progress. This rational analysis of the problematic situation forces the beholder of the picture to take a position.





1995 dunkle Träume 140x140



1994 Läufer 140 x 140



1993 am Ofen 110 x 110



1993 angestrenzte Bewegung 140 x 140



1994 3 am Spies 70 x 70



1994 Schaukel 110 x 110



1994 verückte Figuren 110 x 110



1995 hinein 70 x 70



1995 Hund gezogen 110 x 110



1995 canada 2 60 x 60



1995 canada 3 60 x 60



1995 canada 4 60 x 60



1996 mann, frau, gestell 140 x 180



1998 man and mice 2 60 x 60



1998 man and mice 5 60 x 60



1998 man and mice 10 60 x 60



1998 man and mice 5 60 x 60



1999 kreuz 4 200 x 200



1997 rose 1 + 2 170 + 110 x 140

## Mensch und Vieh 1 (1997)

In der Arbeit »Mensch und Vieh 1« vollzieht sich eine ähnliche Verselbständigung wie in dem zwei Jahre zuvor entstandenen Werk »dunkle Träume«. Auch hier steht der Mensch im Zentrum und auch hier wird eine gesellschaftliche Kippsituation reflektiert und neu erprobt. In einer Skizze, die dem Gemälde unmittelbar vorausgegangen ist, widmet sich Gerhard Fassel dem despektierlichen Umgang des Menschen mit (anderen) Lebewesen. Dass ein Affe plötzlich vom Gejagten zum Jäger wird, verleiht der Zeichnung einen komischen Impetus, der auch im Gemälde Aufnahme findet. Doch bleibt dort offen, ob es sich wirklich um ein Tier handelt oder ob das »Vieh« nicht doch für den Menschen steht, dessen humane Züge einer Verrohung gewichen sind. Gerhard Fassel verzichtet auf Eindeutigkeit und formuliert eine mit Ironie unterfütterte Schwebesituation, die uns den Auftrag zum kritischen Reflektieren erteilt.



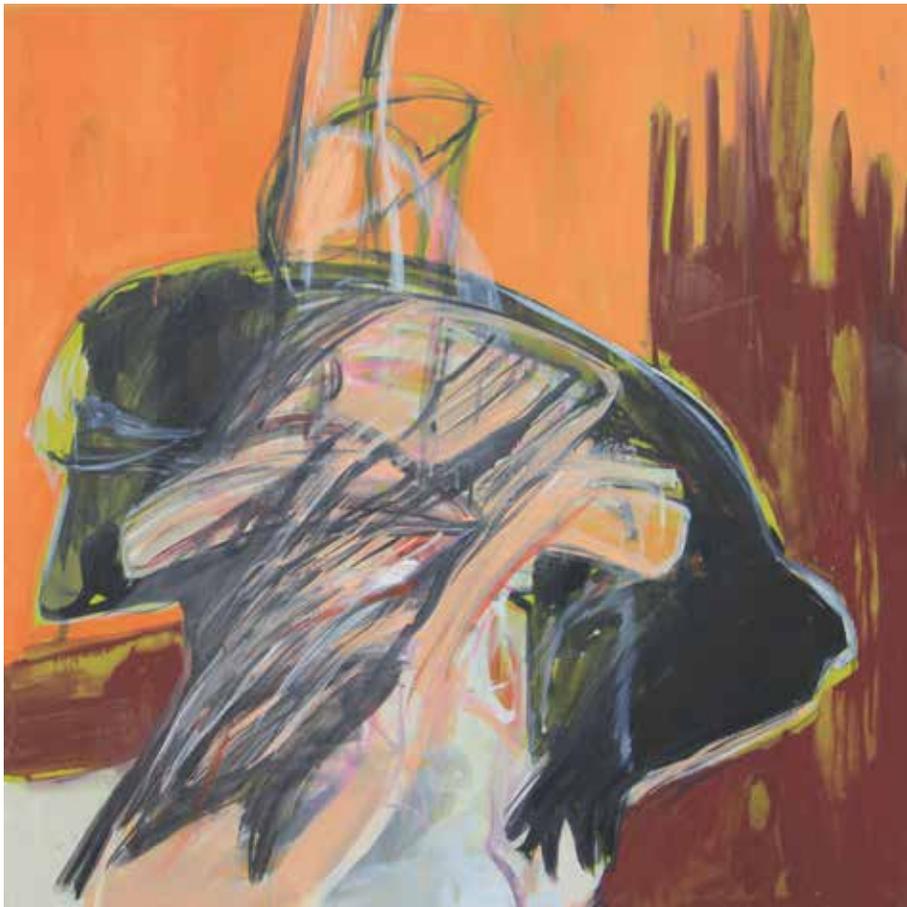
## Man and Beast 1 (1997)

In „Man and Beast“ we find a similar process of transformation as in „Dark Dreams“ (1995). Again, man is at the centre and again, there is a reflection of a socially fragile situation. In a sketch that immediately preceded the painting the artist dedicates himself to the uncontrollable disrespectful behaviour of man towards other living beings. That a monkey suddenly turns from the hunted to the hunter gives the drawing a comic momentum that is also taken up in the painting. But there it remains unsettled if the animal is really an animal or if the beast is rather a symbol of man whose human traits have given way to brutalization. Gerhard Fassel deliberately abstains from explicitness and thus creates an ambivalent situation which leads us to critical reflection.





1997 mensch und vieh 1 75x75



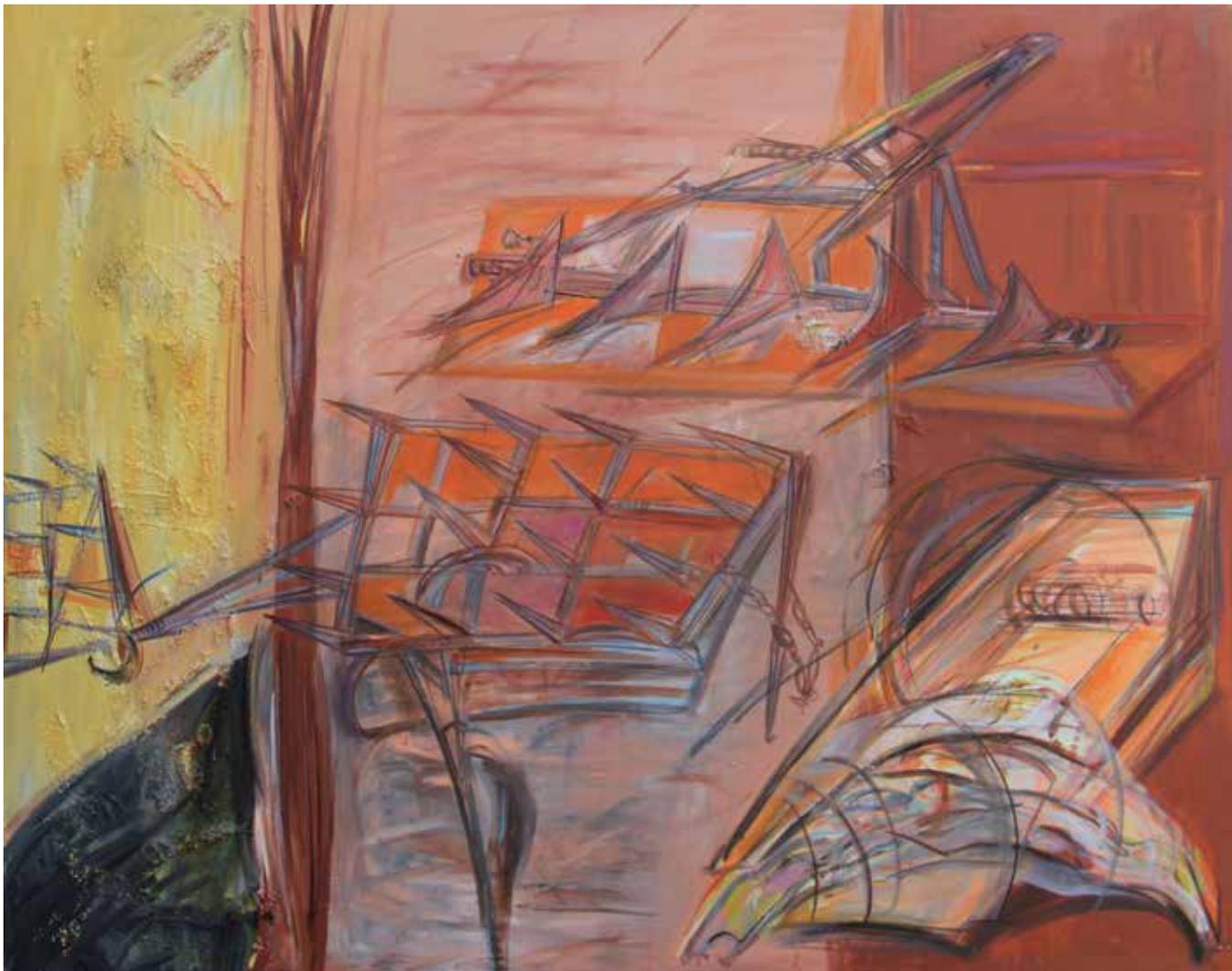
1997 mensch und vieh 2 75x75



1997 mensch und vieh 3 75x75



1999 mensch und vieh 4 185 x140



1997 Pflug und Wender 140 x 110



1999 Geräte 80 x 60



1998 in der Falle 140 x 110



1998 zugeschaut 1+2 je 120 x 70

## Ich will auch (2003)

Während in »Mensch und Vieh 1« eine koloristische Pastosität dominiert und die Figuren in ihrer Körperlichkeit stark verdichtet erscheinen, ist die Arbeit »ich will auch« von einer zeichnerischen Leichtigkeit geprägt. Allerdings verbindet eine thematische Verwandtschaft die beiden Werke: das kunterbunte Spektrum zwischenmenschlicher Beziehungen. Dergestalt »menschelt« es auch im vorliegenden Bild ganz außerordentlich, schließlich werden wir Zeugen einer handfesten Auseinandersetzung zweier Arbeiter auf einer Baustelle – wie uns eine temporeiche Vorzeichnung verrät. Interessant ist zuvorderst die Darstellung der beiden Agierenden, die sich in ihrer blauen Erscheinungsweise und durch die klaren Körperkonturen von der leuchtend roten Umgebung abheben. Allerdings lassen ihre Leiber flinke, dynamische Pinselzüge erkennen, die die vibrierende, aggressive Bewegtheit im Bildraum explizieren. Glauben wir im Gemälde vier Personen zu sehen, sind es de facto – und auch hier hilft ein Blick auf die Skizze – nur zwei. Dominieren in der Zeichnung noch kraftvolle Linienondulationen, welche sich an die Fersen der Gestalten geheftet haben, sind die Spuren der Bewegung in der fertigen Arbeit als zwei blaue Schattenbündel separiert. Dadurch erzielt Gerhard Fassel ein ausbalanciertes Bildgefüge, das sich durch formale Ästhetik ebenso auszeichnet wie durch eine scharfe, desillusionierende Analyse der »Ellenbogengesellschaft«.

## Me, too (2003)

While in "Man and Beast" there is a dominating coloristic impasto and a striking density in the bodies' physical appearance, the work in "Me, too" is characterized by an easy flow of drawing. There is, however, a thematic connection between these two pictures: the colourful spectrum of human relationships.

In the picture we are witnessing a quarrel between two workers at a construction site – as a quick pre-sketch is telling us. The representation of the figures is quite outstanding regarding the way their blue appearance and sharp contours contrast with the bright red background. Their bodies are formed by dynamic brush strokes that underline the vibrant and aggressive movement in the picture. It seems to show a group of four, but after comparing it to the sketch, we realize that there are in fact only two figures. While in the drawing there is a domination of powerful lines, which are attached to the heels of the figures, the traces of movement in the final picture have turned into two separate bundles of blue shadows. That is how Gerhard Fassel achieves a balanced picture, which is characterized by formal aesthetics as well as by a sharp, disillusioned analysis of the "elbow society".





2003 noch einmal 1 110x110



2003 noch einmal 2 110x110



2003 Holzhacken 1 110x110



2003 Holzhacken 2 110x110



2003 Holzhacken 4 70 x 50



2003 Holzhacken 23 70 x 50



2003 ich will auch 2 70 x 50



2003 Theater 4 140 x 110



2003 around the corner 1 60 x 60



2003 around the corner 2 60 x 60



2003 around the corner 4 70 x 50



2003 chinesisch Schach 1 200 x 85



2002 Spielplatz 5 60 x 60



2002 Hinterhof 10, 11 50 x 70



2003 streetlife 2 200 x 85



2002 pflug 200 x 85



2000 a kreuz 6 200 x 200



2002 Schneenspiel 3 60 x 60



2008 steelife 1 200 x 90

## Silber 1 (2004)

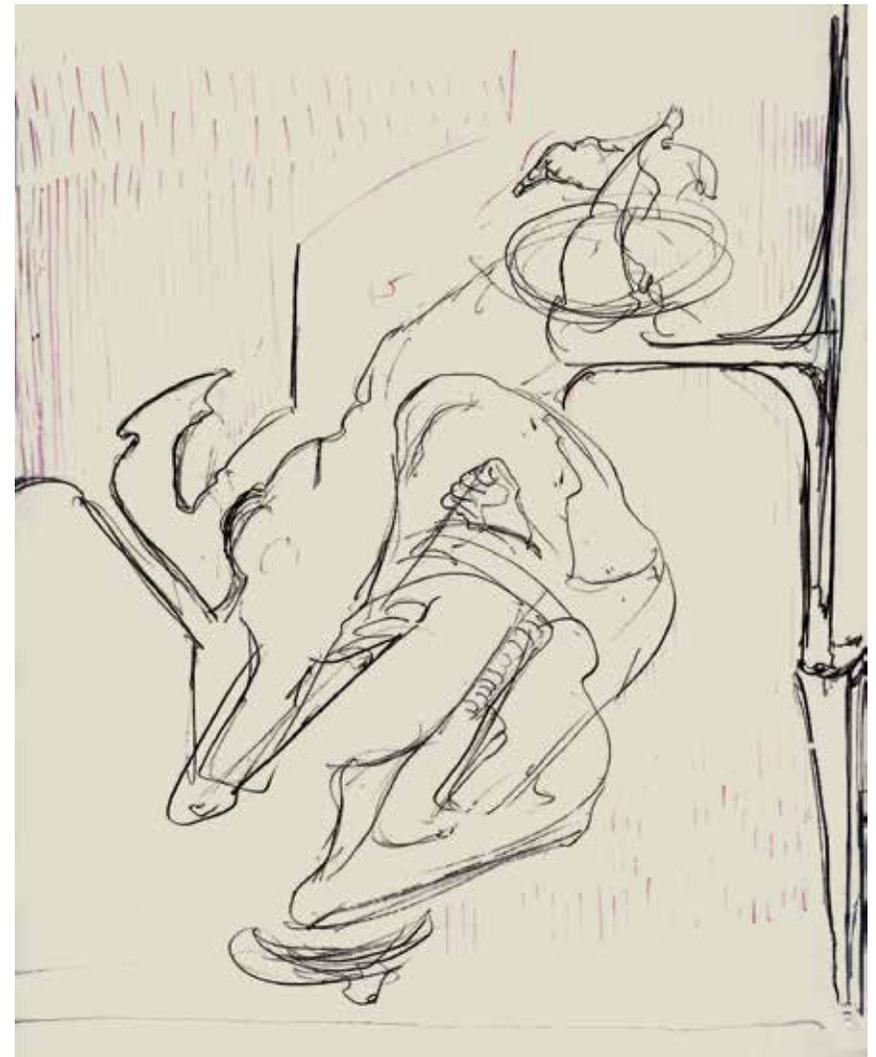
Mit »Silber 1« gelingt Gerhard Fassel eine formkonzentrierte Arbeit, deren Herzstück ein von Spitzen, Kanten und geschwungenen Partien geprägtes Maschinenteil bildet. Überraschend ist hierbei, dass sowohl die Skizze als auch das Bild nur bedingt an eine Maschine erinnern. Stattdessen ruff das vor einem blauen Hintergrund schwebende Gebilde Assoziationen an Fundstücke aus der Natur hervor – zum Beispiel Kieselsteine, Schwemmholz oder markante Partien von Knochen. Möglicherweise ergeben sich auch deshalb spannende Verbindungen zu den Zeichnungen des englischen Bildhauers Henry Moore, die als Fixierung von Gedanken und damit als wichtige Vorstufen zu den Maquettes und Skulpturen entstanden sind.

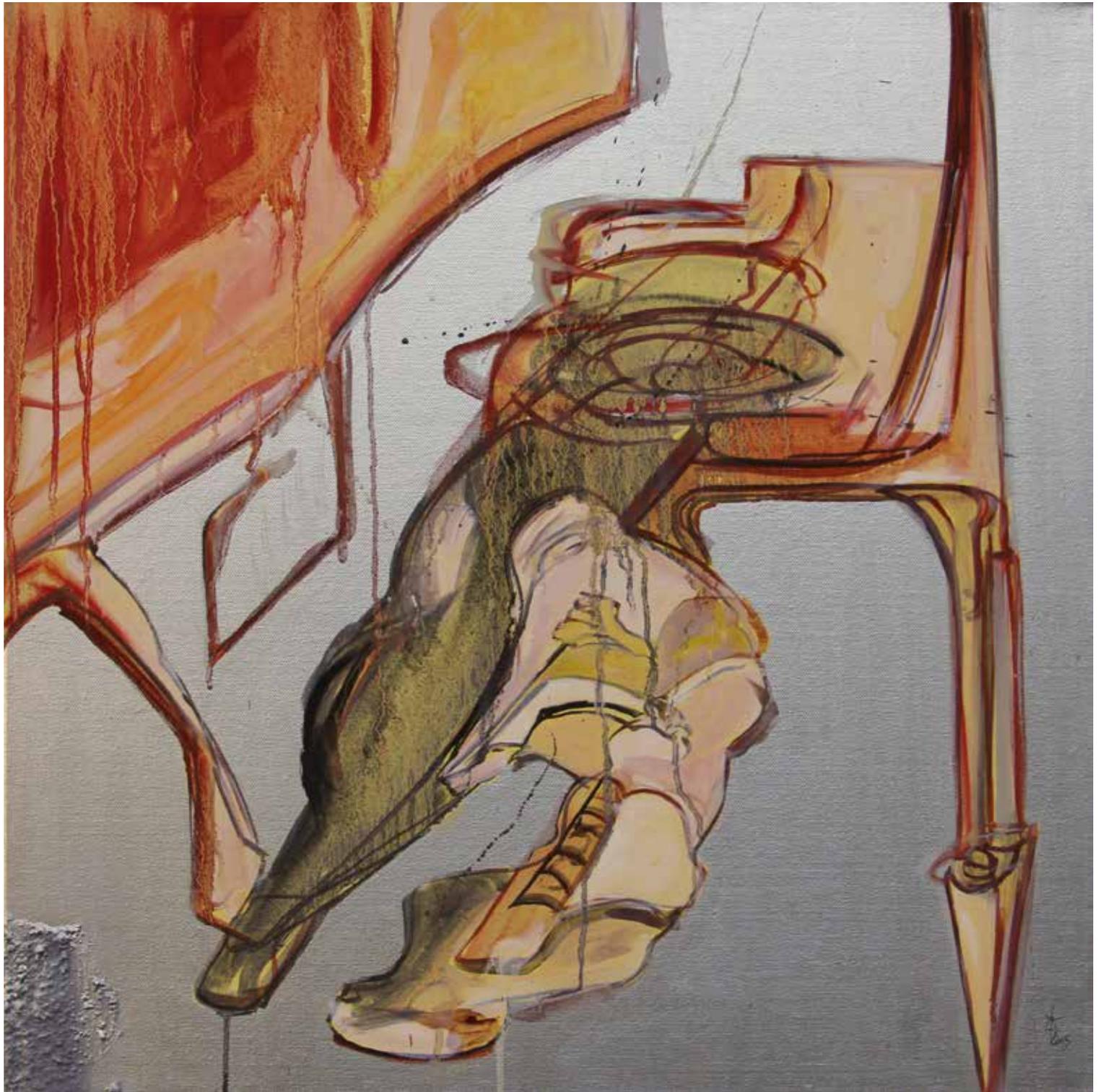
Gerhard Fassel entwickelt in »Silber 1« ein hybrides Formenspiel, in welchem die Schnittstellen zwischen fließenden, natürlichen sowie zersplitterten, geometrisierten Formen neu definiert werden. Obwohl es keine dreidimensionale Arbeit gibt, die eine unmittelbare Verwandtschaft zu diesem Werk erkennen lässt, korrespondiert das frei in den Bildraum eingefügte Element mit einer Vielzahl skulpturaler Arbeiten und Objekte Gerhard Fassels. Schließlich ist hier wie dort ein fruchtbarer Antagonismus präsent, der organoide, lebendige und starre, unbelebte Formen wirkungsvoll verschmilzt.

## Silver 1 (2004)

In "Silver 1" Gerhard Fassel succeeds in creating a concentrated work at whose centrepiece we find a machine part surrounded by laces, edges and curves. Surprisingly, neither the picture nor the sketch seems to hint at a machine. Instead, the floating structure in front of a blue background recalls associations with natural objects like pebbles, driftwood or striking parts of bones. Possibly, that is why there are interesting connections to the drawings of the English sculptor Henry Moore, which were a way to save his thoughts and ideas and are thus important precursors for his maquettes and sculptures.

In "Silver 1" Gerhard Fassel develops a hybrid form in which the interfaces between the flowing natural and the fragmented geometricized forms are newly redefined. Although there is no three-dimensional work which shows a direct relationship to "Silver 1", the picture element corresponds to a number of sculptural works and objects by Gerhard Fassel. Last but not least, we can find a fruitful antagonism here and there, fusing organic and rigid, inanimate and live objects in a productive way.





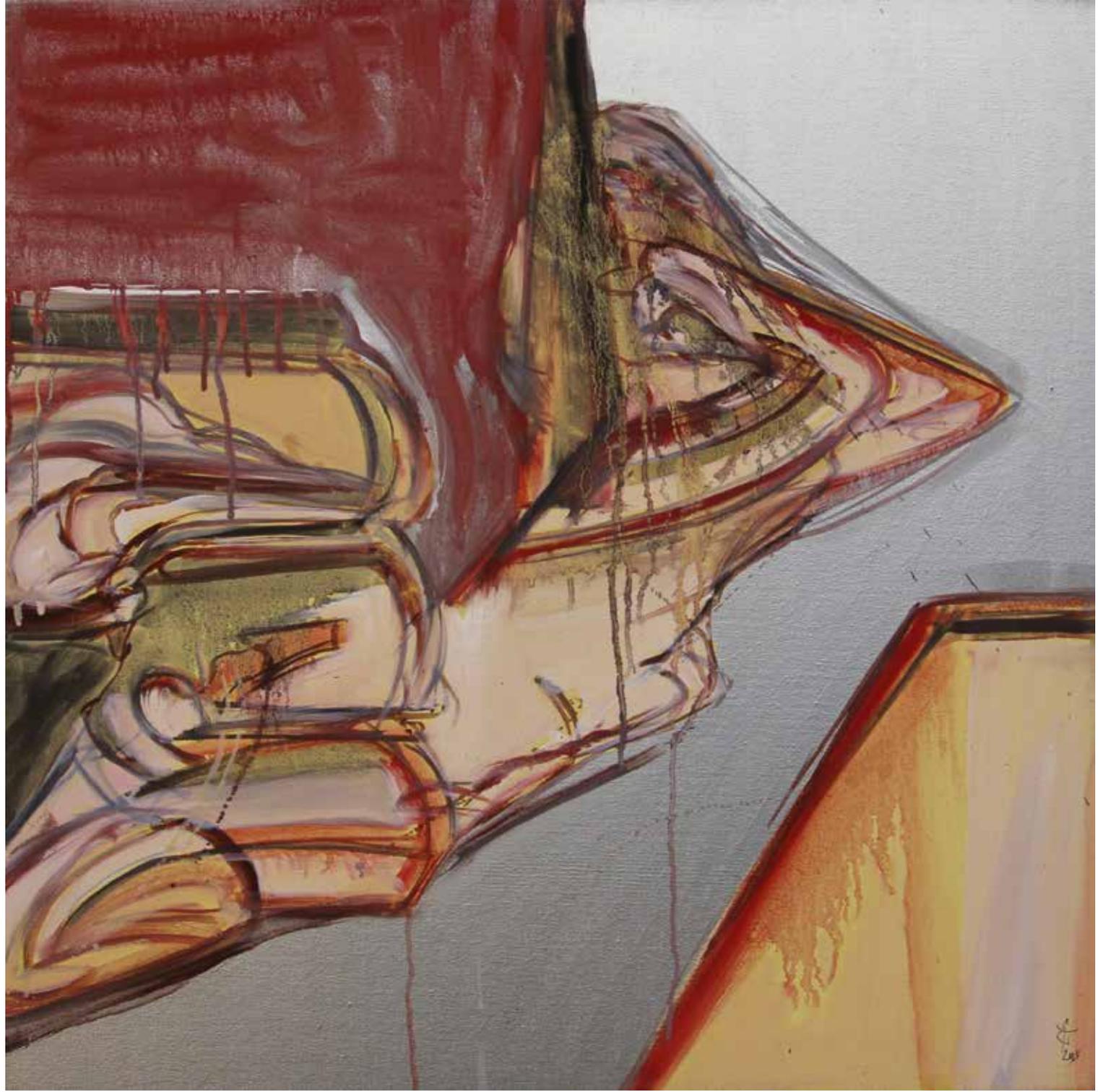
2004 Silber 1 60x60



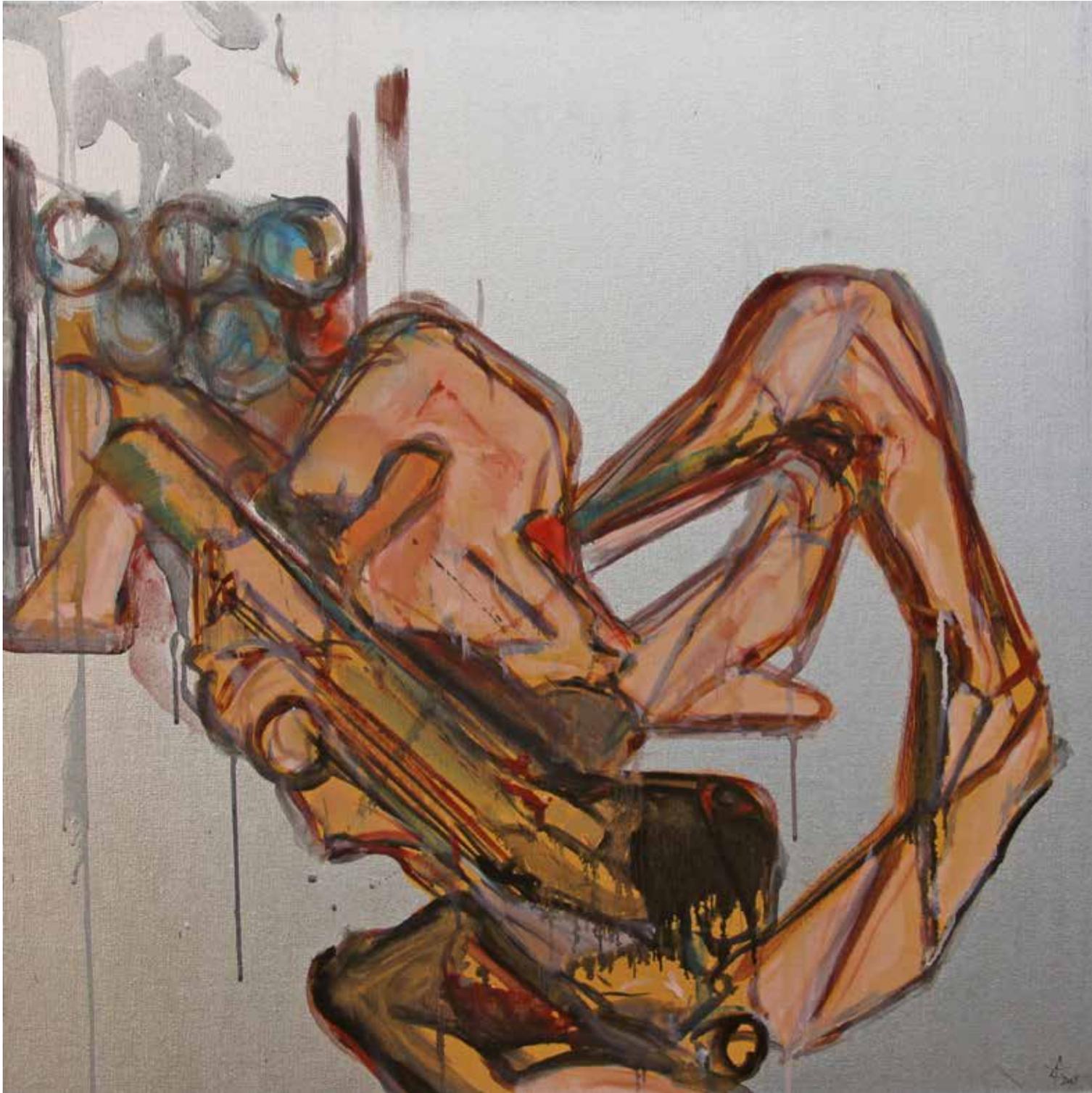
2004 Silber 2 60x60



2004 Silber 8 60x60



2004 Silber 7 60x60



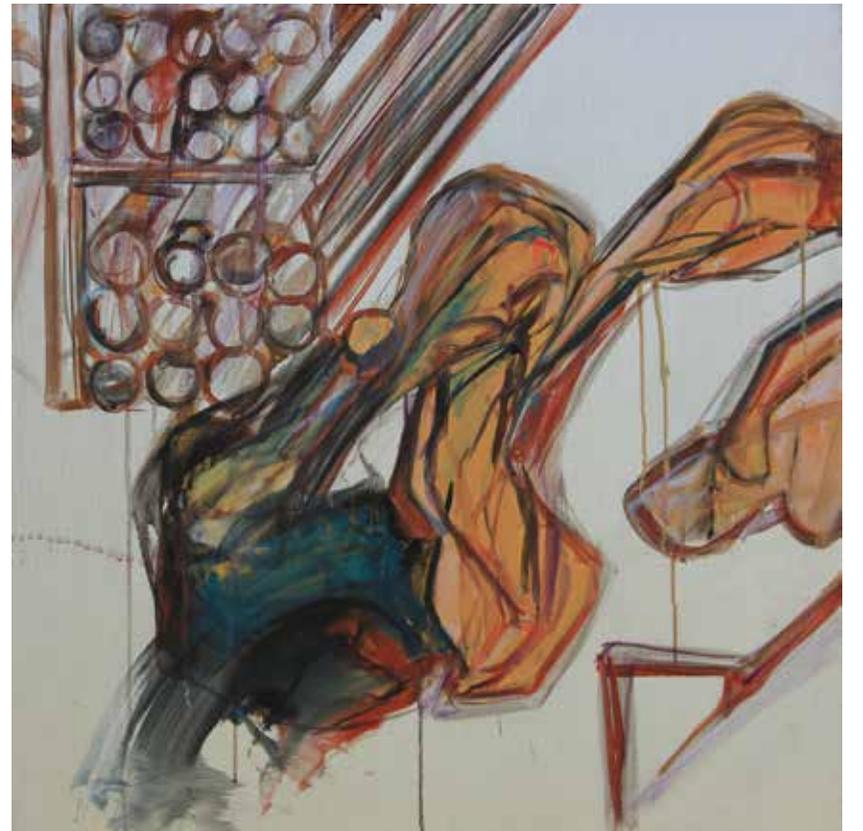
2005 S 8 60x60



2005 S 9 60x60



2005 S 4 60x60



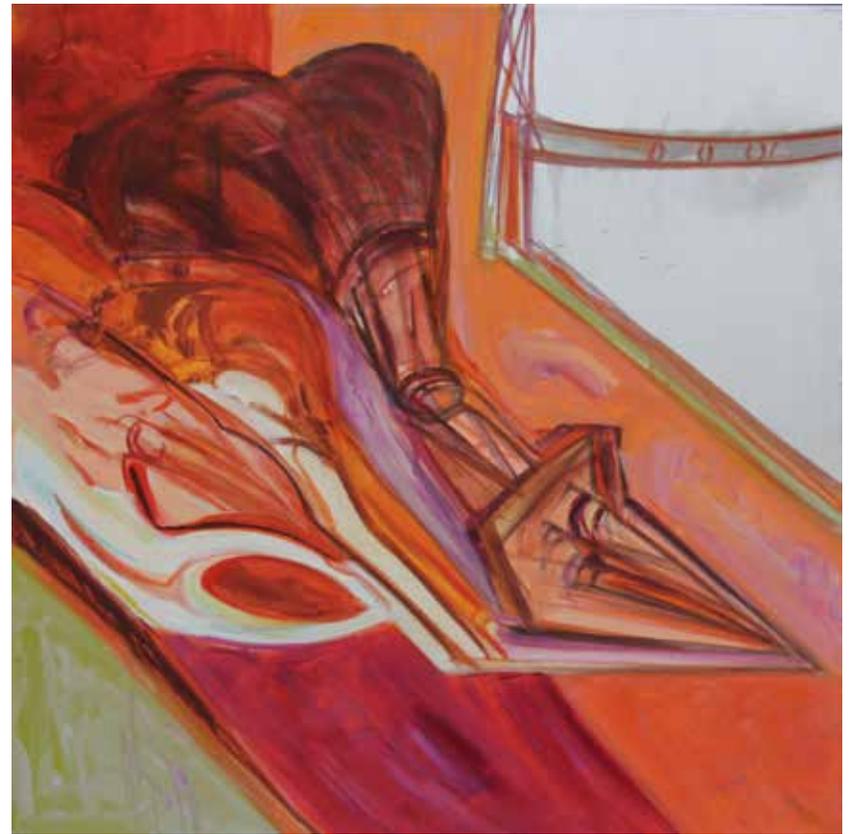
2005 S 1 60x60



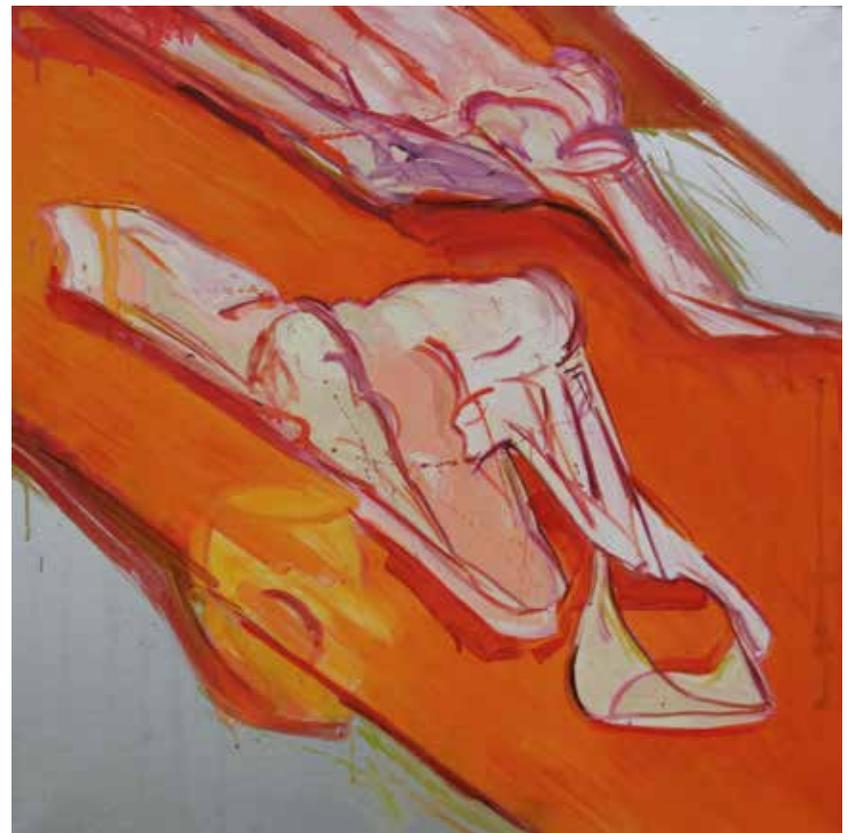
2008 OT 1 60x60



2008 OT 4 60x60



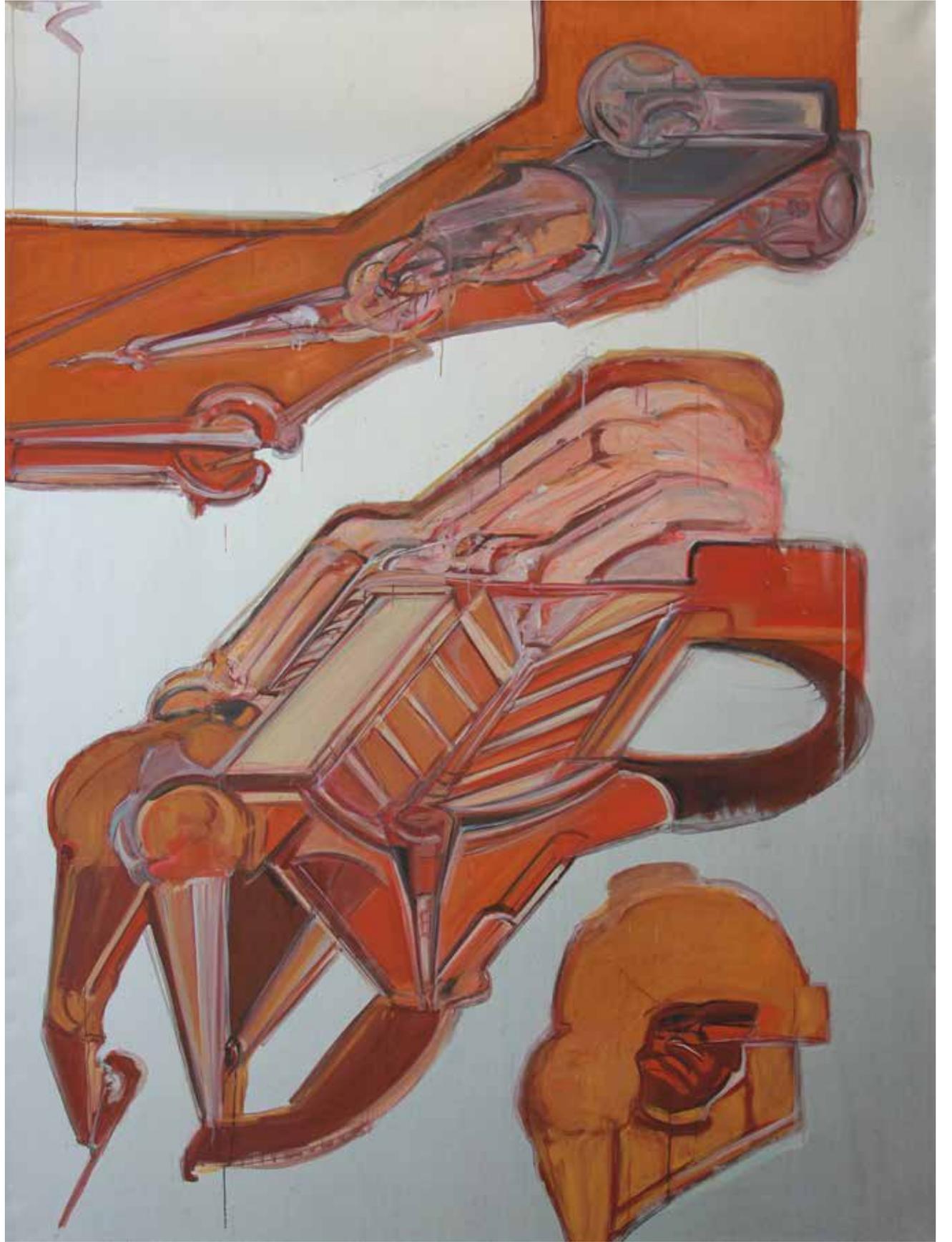
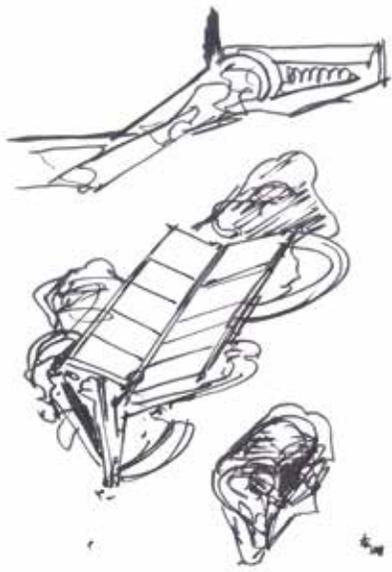
2008 OT 2 60x60



2008 OT 8 60x60



2002 Spielplatz 15 140x185

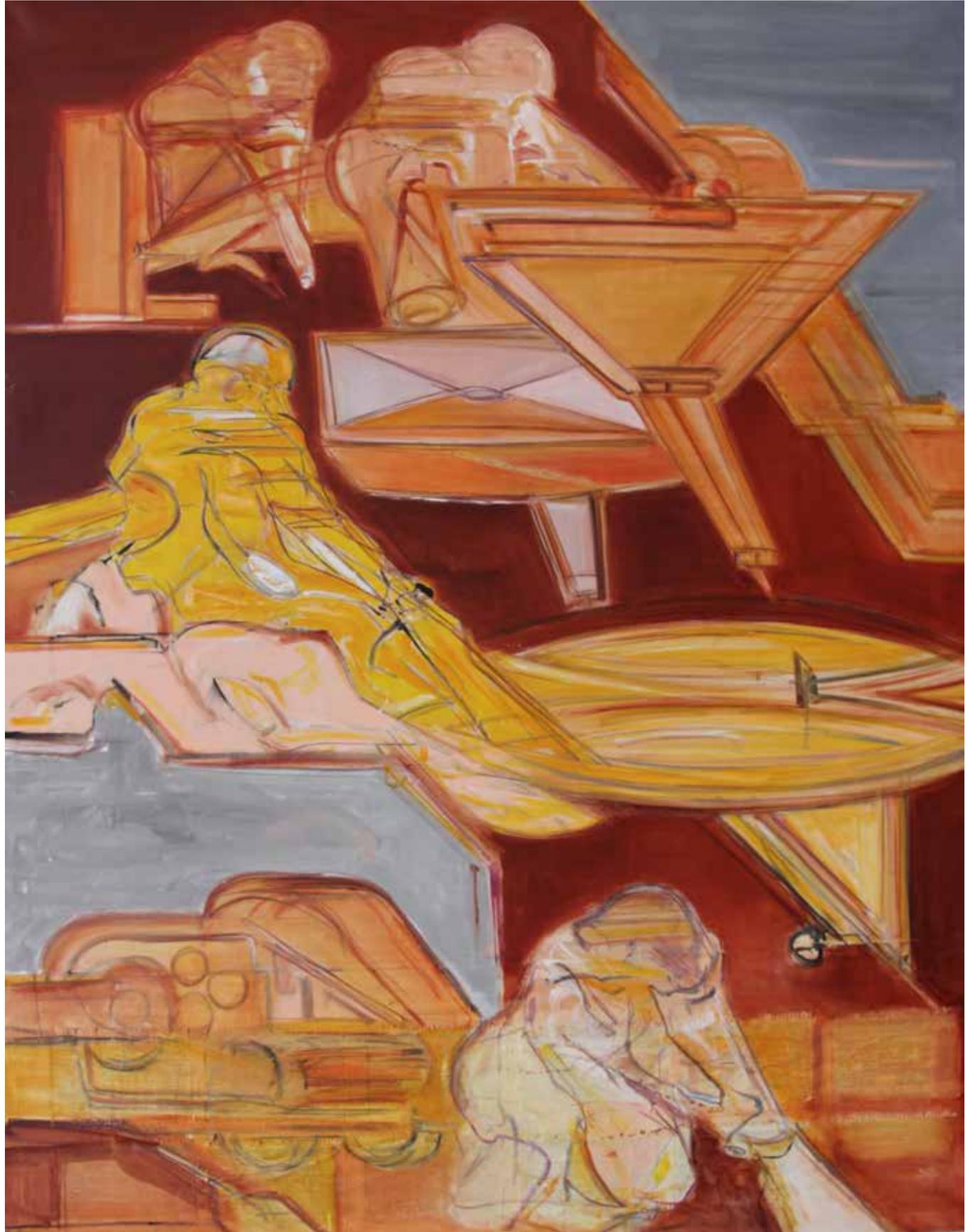


2005 S 29140x185



2008 Maschine 3 140x185





2011 Mahlwerk 1 140x185

## Fließband 1 (2006)

Zeugt die Skizze Gerhard Fassels zu dem Gemälde »Fließband 1« noch von einer Verdichtung und Dynamisierung der Maschinen in einem Fabrikgebäude, findet der Künstler im großen Format den Weg in eine homogene Landschaft. Diese ist von organischen Formen und kraftvollen Farbtöne dominiert. Obschon sich hier eine fantastische Metamorphose vollzieht, bleibt sie dennoch leidenschaftlich politisch und stellt das Gesellschaftsgefüge rigoros infrage. Es ist der kompromisslose Einsatz für die Demaskierung sozialer Auswüchse und doch generiert der Künstler in diesem Bild gleichzeitig neue Interpretationsmöglichkeiten, durch die eine geheimnisvolle, metasinnliche Welt erlebbar wird. Dass Gerhard Fassel nicht nur mit Farben arbeitet, sondern zudem mit Leim reliefartige Texturen auf der Leinwand modelliert, die zur haptischen Erkundung einzuladen scheinen, forciert die Anziehungskraft der Arbeit.

a

## Assembly line 1 (2006)

While the sketch to the painting "Assembly line 1" is still characterized by the compression and dynamic life of the machines in a factory building, the large format shows a way into a homogeneous landscape which is dominated by organic forms and powerful colours. Although there is a fantastic metamorphosis taking place, it remains a passionate political statement and rigorously questions the social fabric. There is an uncompromising commitment to the unmasking of social excesses and still, the artist generates new ways of interpretation in this picture which lead us to a mysterious meta-sensual world. The artist does not only work with colours but in addition, he models relief textures with glue onto the canvas. This seems to invite haptic exploration and greatly enhances the appeal of the work.





2006 Fließband 1 u. 2 140x185



2012 X4 + 5 2x 140x185



2011 füllen 5 70x70



2012 Mischwerk 1 140x185

### Arbeit 3 (2012)

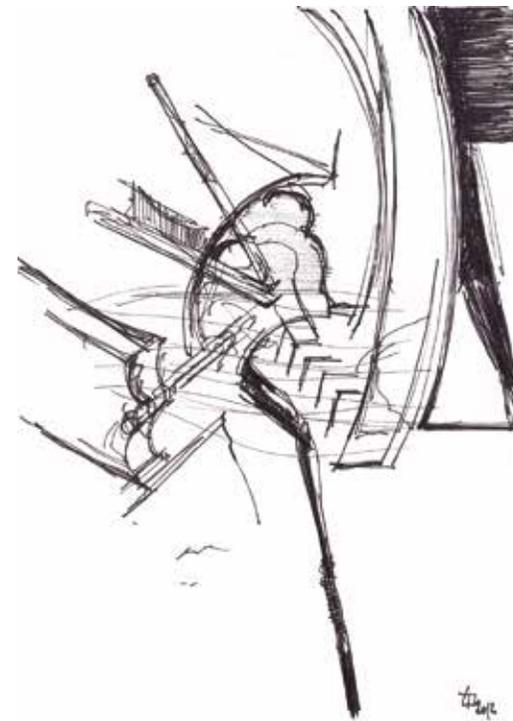
Im direkten Vergleich mit den Gemälden der neunziger Jahre, löst Gerhard Fassel sich in den letzten zehn Jahren zusehends von weichen, konturlosen Farbgebilden. Stattdessen dominiert in den aktuellen großformatigen Bildern ein zeichnerischer, präziser Duktus. Das emotional Aufwühlende, wie wir es noch in dem Werk »dunkle Träume« beobachten konnten, ist einer kühlen Distanz gewichen. Dazu trägt nicht zuletzt die Farbgebung bei: Der weiß gekleidete Arbeiter, die von Blau- und Brauntönen bestimmte Maschine, welche eine ausgeprägte, von links unten nach rechts oben weisende Diagonale beschreibt, sowie die in Silberfarbe getauchte linke obere Bildecke verweisen die warmen Orangetönen in ihre Schranken. Gleichwohl ist »Arbeit 3« ein in sich geschlossenes Werk, das bei aller formalen Unität nicht vergisst, inhaltlich kritische Töne anzuschlagen und zu fragen: Muss sich der Mensch im 21. Jahrhundert der Reizüberflutung einer durch und durch technisierten Welt beugen, wie es der Arbeiter realiter im Werk tut?

### Work 3 (2012)

Compared to the paintings of the 90s, Gerhard Fassel has increasingly moved away from the soft and shapeless colour fabrics in the last ten years. Instead, the way of drawing in the current large-scale pictures is dominated by a new preciseness. The stirring emotionality we could still see in "Dark Dreams" has given way to a cool distance. Last but not least, this effect is due to the chosen colours: the white-clad worker, the blue and brown of the machine, which describes a distinctive diagonal from the left bottom to the right top, and the silver in the upper left corner put the warm orange shades in their place. Despite its self-contained formal unity the work does not forget to pose critical questions and to ask if man in the twenty-first century has to submit to the overstimulation by an utterly technological world as shown by the worker in the picture.



2012 a 2 50 x 70

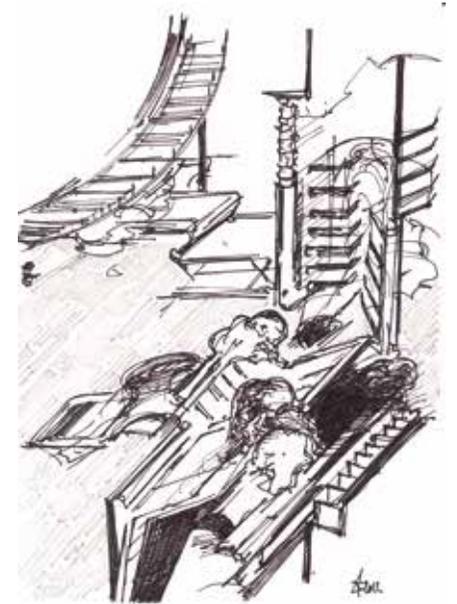




2012 Arbeit 3 145x185



2012 Arbeit 2 145x185





2012 Arbeit 4 145x185



2012 Arbeit 2 145x185



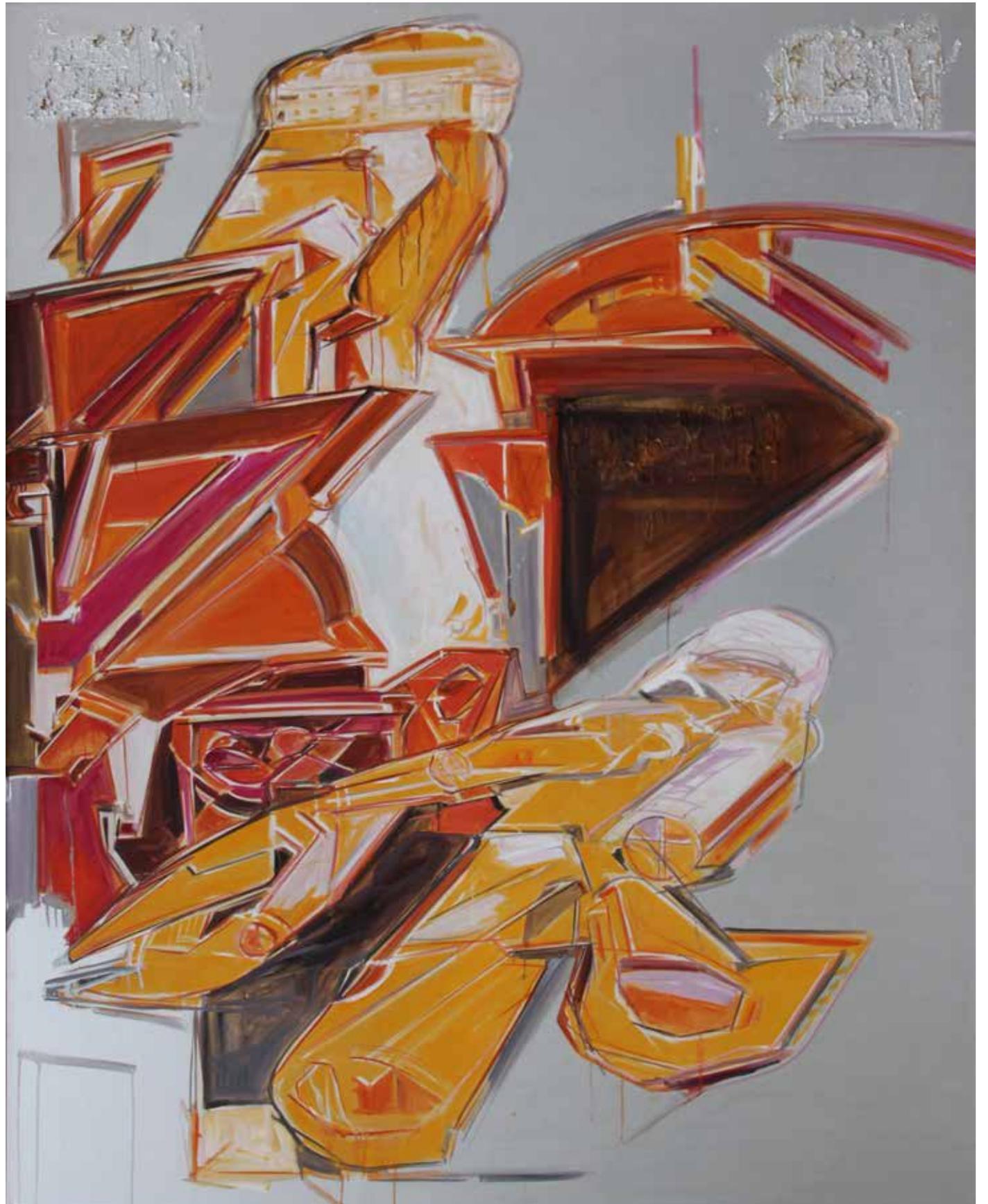
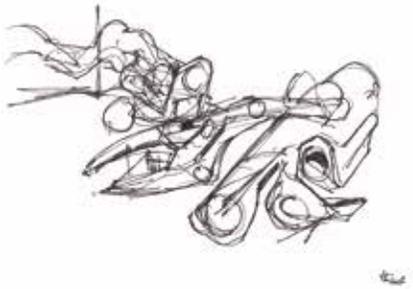


2012 Arbeit 2 145x185



2012 Arbeit 7 145x185

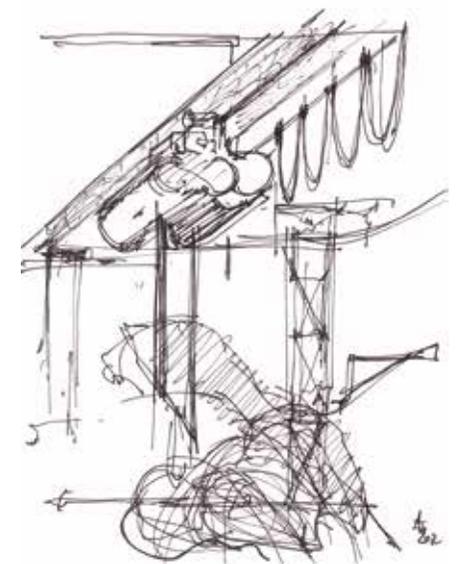


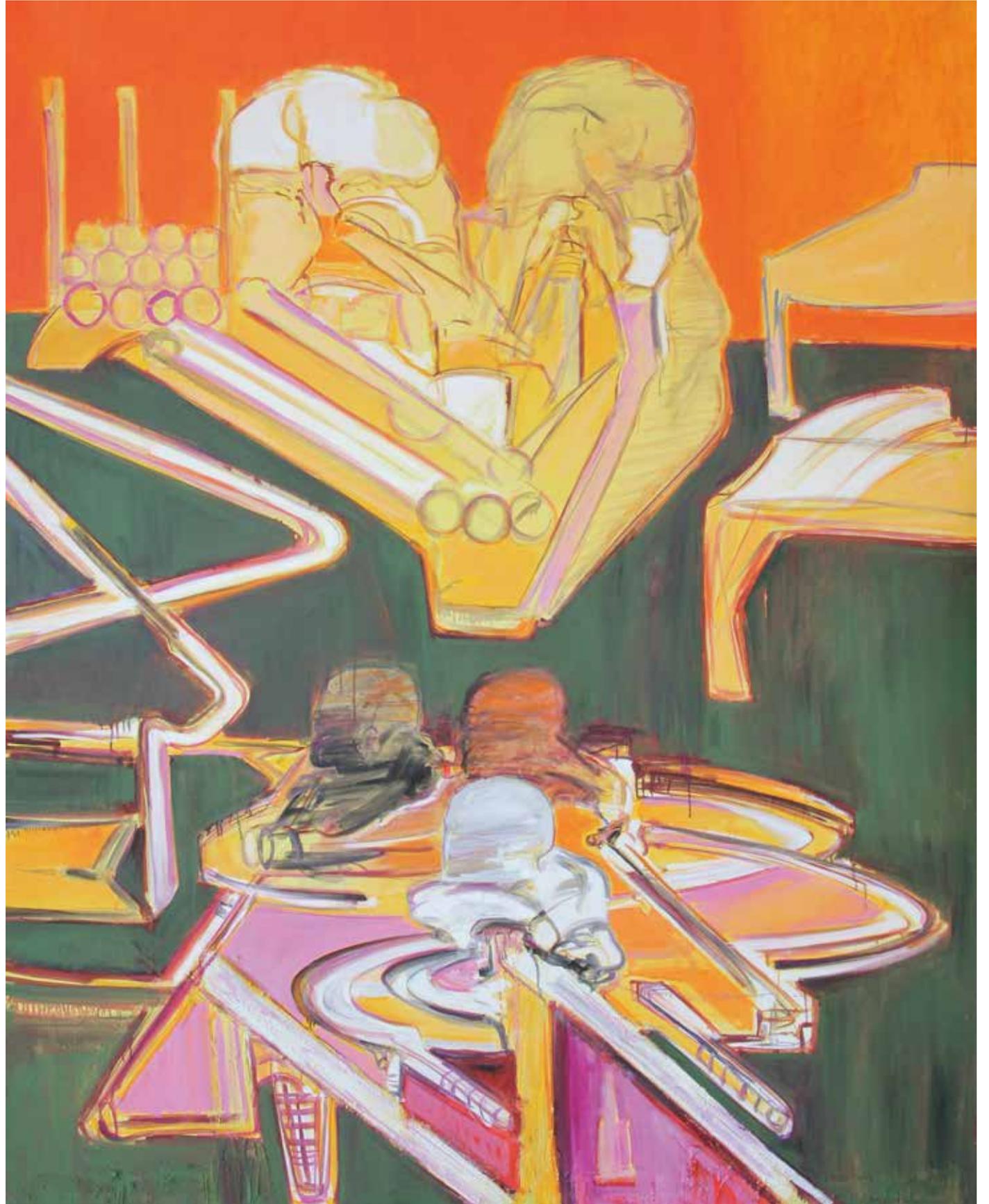


2012 Arbeit 8 145x185



2012 Arbeit 9 145x185

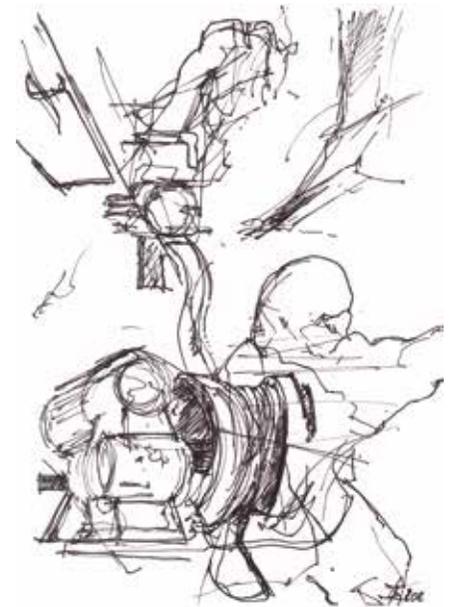




2012 X 8 145x185



2012 be aware of 2 145x185



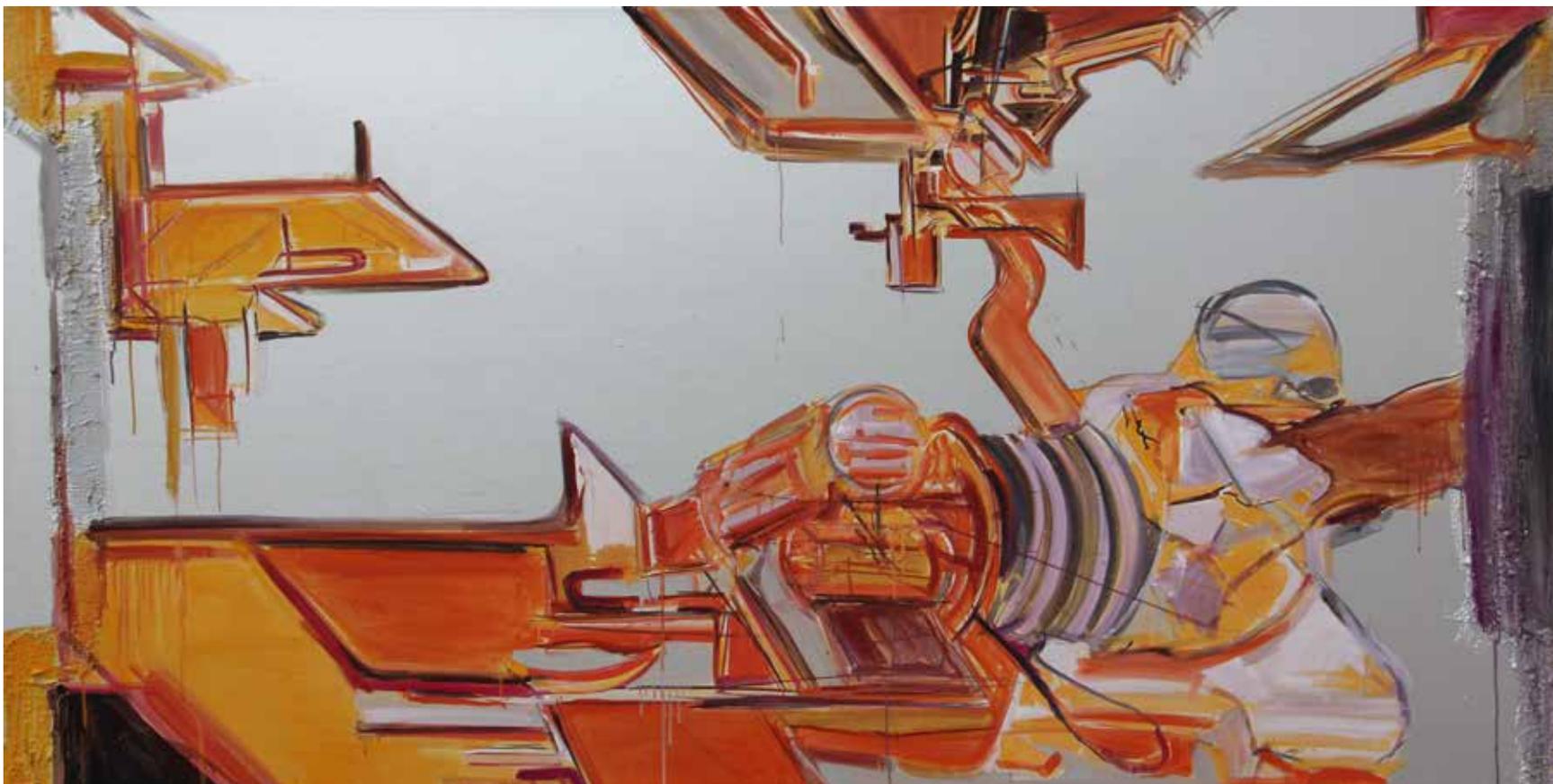


2012 Arbeit 12 145x185





2012 harte Arbeit 2 180 x 90



2012 harte Arbeit 3 180 x 90



2012 harte Arbeit 6 200 x 85

### Harte Arbeit 6 (2012)

Mit »harte Arbeit 6« erreicht Gerhard Fassel eine Verdichtung von Körper und Maschine in einem flirrenden, beinahe spielerisch-filigranen Pinselduktus, der sich bereits in den Strichakkumulationen der Zeichnungen andeutet. Eröffnet im linken Bildteil eine verdichtete kesselartige Konstruktion in leuchtenden Gelb-, Orange- und Rottönen das Gemälde, so gewinnt es zum rechten Bildrand hin – in Gestalt von Fließbändern und rotierenden Maschinenteilen – eine zusehende Beschleunigung. Am Ende ist die Figur wie ein kleines Zahnrad im kontinuierlich sich drehenden Laufwerk eingefügt: blass, schemenhaft und zergliedert. Beim Betrachten entsteht deshalb ein ambivalentes Gefühl, das zwischen düsterem Unbehagen und schwereloser Euphorie schwankt. Was bleibt, ist eine intensive Begegnung mit Malerei, die sich in Gestalt eines extremen Querformats in unsere Netzhaut regelrecht einbrennt.

### Hard Work (2012)

In "Hard Work" the artist reaches a new and intense integration of body and machine, executed in an almost playfully delicate brushwork which is already hinted at by the accumulation of lines in the drawings. In the left part of the painting, a cauldron-like construction in bright yellow, orange and red catches the eye and leads us to the dynamic forms of conveyor belts and rotating machine parts. Finally, we find the figure like a small cog in a rotating drive: pale, shadowy and dissected. Looking at this scene, an ambivalent feeling comes up, fluctuating between gloomy discomfort and light-hearted euphoria. What remains is an intense encounter with a painting in an extremely horizontal landscape format which literally burns itself onto our retina.





2013 Weiter 8 145 x 180





2013 Weiter 10 145 x 180



2013 Weiter 145 x 180





2013 Weiter 9 145 x 180

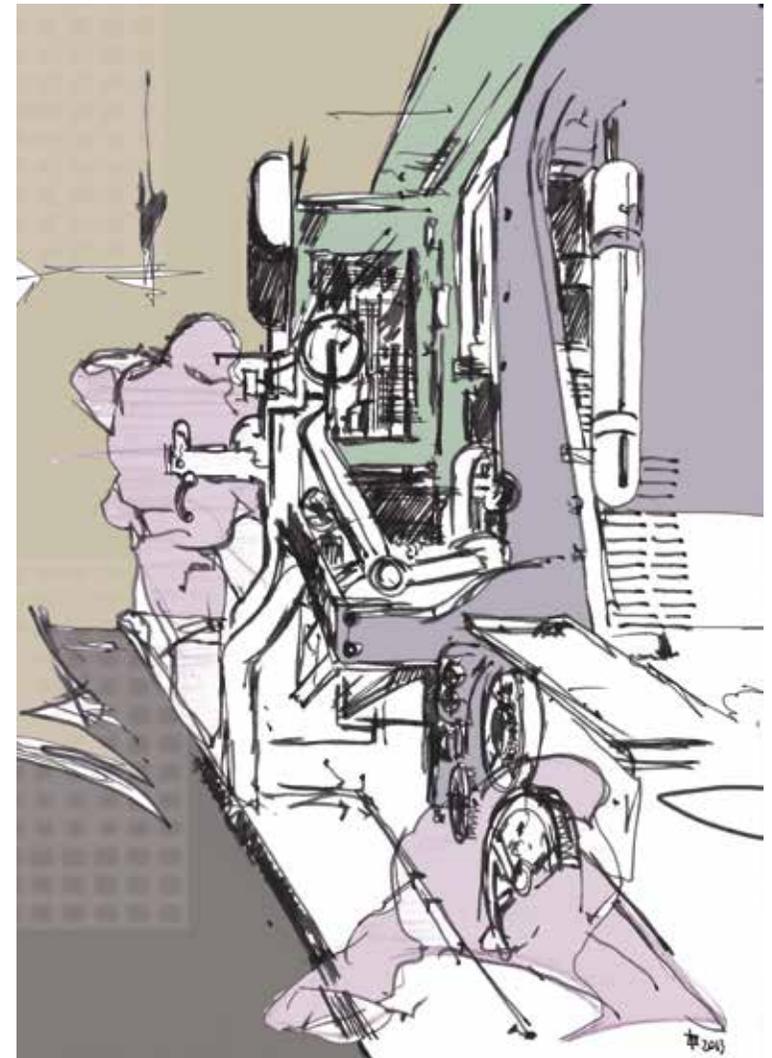


2013 Z 041 21 x 29

## Grafiken

Die Grafiken Gerhard Fassels durchlaufen zahlreiche gedankliche und gestalterische Entwicklungsstufen. Basis bilden hier – wie auch in der Malerei – die markanten Zeichnungen, die der Künstler mit Farben und Linieninterventionen verfeinert und dergestalt zu einem kräftigen, in stabilem Formgerüst ruhenden Farbkosmos werden lässt. Auf diese Weise erscheinen die Werke energetisch aufgeladen, zeugen aber zugleich von starker Geschlossenheit. Zu verdanken ist diese Wirkung der magisch ausgekühlten Diktion sowie dem klaren, unpathetischen Stil Gerhard Fassels. Das bedeutet, dass sich die Linien auf dem Bildgrund zwar verschlingen, zu schwarzen Flächen ballen und die Figuren sich mit den Maschinenelementen verknoten können, letzten Endes wird jedoch der ausufernden Strichbewegung mittels homogener Farbparzellen Einhalt geboten und eine formalästhetische Ausgewogenheit erzielt. In den beiden 2013 in Peking entstandenen Grafiken geschieht dies mit beige- und ockerfarbenen respektive in Rot- und Violetttönen gestalteten Partien, die dem Linienstaccato Entfaltungsspielraum geben und ihm in gleichem Maße seine Grenzen aufweisen. Gerhard Fassel hält – wie ein behutsam, aber zielsicher voranschreitender Schlafwandler – seine Grafiken in einer aufregend unaufgeregten Balance und siedelt sie damit zwischen entrückten Traumpartikeln und desillusionierenden Wirklichkeitsfragmenten an.

Während in den beiden Grafiken Arbeiter und Maschinen noch deutlich erkennbar sind, findet in den Leinwandversionen eine Chiffrierung statt. Dabei verwandeln sich die realen Erinnerungsorte (eine Sägewerkshalle



2013 Z 004 21 x 29

## Graphical work

The graphical works by Gerhard Fassel runs through various mental and artistic stages. The basis here are – as in his paintings – the prominent drawings which are enriched by colours and intervening lines and thus create a powerful cosmos of colours embedded in a stable framework. In this way the works seem to be energetically charged but also based on an inner concept.

This effect is due to the magically cool diction and the clear impassioned style of Gerhard Fassel. The lines intertwine, form black areas and the figures are tied together with the machine elements but eventually, the escalating lines are checked by homogenous patches of colour and thus a formal aesthetic balance is achieved. In the two graphical pieces made in Beijing (2013) this is achieved by the beige and ochre in the first, the red and violet nuances in the second piece. The colours enable the staccato of lines to develop to the full and set limits to them at the same time. Like a careful but unerring sleepwalker Gerhard Fassel keeps his graphical work in an excitedly unexcited balance. In this way he places them between enraptured dream particles and disillusioned fragments of reality.

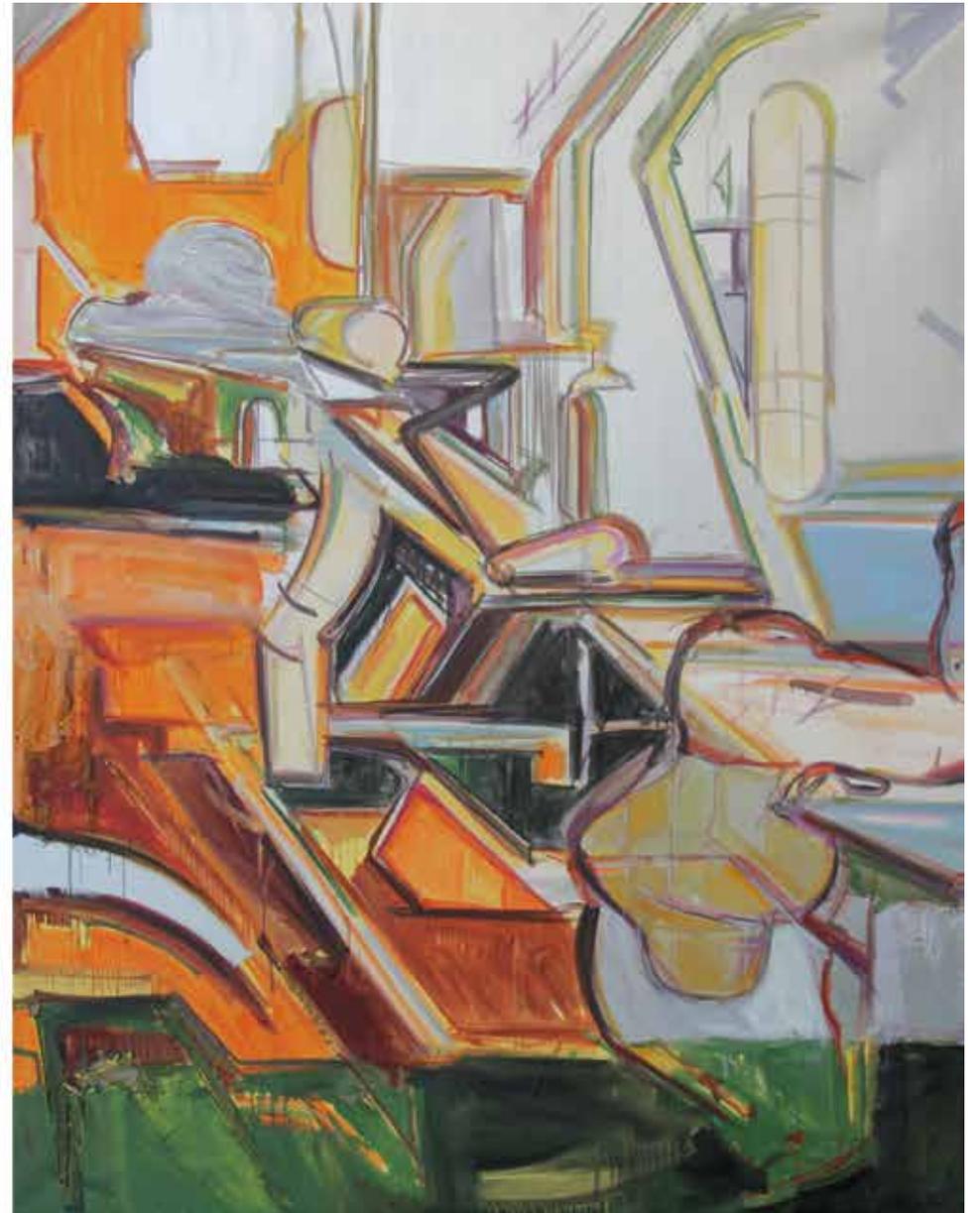
While in the graphical works the machines and workers are still clearly recognizable, a process of encoding takes place in the canvas versions. In this process, the real places of remembrance ( a sawmill and a worker's yard in Beijing) change into landscapes which are far from reality and which burst the limits of time and space: The configuration of machines becomes less dominant and the newly designed arrangement of the picture gains importance.

und ein Arbeitshof in Peking) in zeiträumsprenghende, wirklichkeitsferne Landschaften: Die Konfiguration der Maschinen verschiebt sich zu Gunsten des neu entworfenen Bildgefüges und Figuren schweben wie transparente Schattenwesen zwischen den farbdurchglühten Gerätschaften oder verrichten ihre Arbeit Hals über Kopf. Was bleibt ist eine aus den Fugen geratene, abstrahierte Arbeitswelt – abstrakt deshalb, weil dem Künstler im großen Format die dort herrschende soziale Ungerechtigkeit und der »Menschenverschleiß« nur noch in einer ungegenständlichen Sprache angemessen transportierbar erscheinen. Somit wurde den Gemälden neben der Ästhetik, die die Grafiken mit ihren in Farbfeldern eingebetteten Linienpirouetten prägt, ein zusätzlicher kritischer Impetus verliehen. Durch Kombination der beiden Leinwandarbeiten, mit welcher kühne Farb- und Formbezüge hergestellt werden, gelingt Gerhard Fassel schließlich ein verführerisch schönes Werk und zugleich eine schneidend scharfe, in ihrer perspektivschärfenden Wirkung nicht mehr zu überbietende Aussage.

Like transparent shades the figures are floating between glowing colourful gadgets or they are doing their work in a hurry. What remains is an abstract world of work which is out of joint. It is an abstract world because in the big format the artist can only choose an abstract language to express the social injustice and exploitation of people. Thus the paintings gain an additional critical impetus, besides the aesthetical aspect in the graphical work that characterizes the lines embedded in their colourfields. By combining these two canvas pieces Gerhard Fassel manages to create a fascinatingly beautiful work of art and, simultaneously, a pointed statement which cannot be beaten in its clarity and sharpness of perspective.



2013 Weiter 13 110 x 140



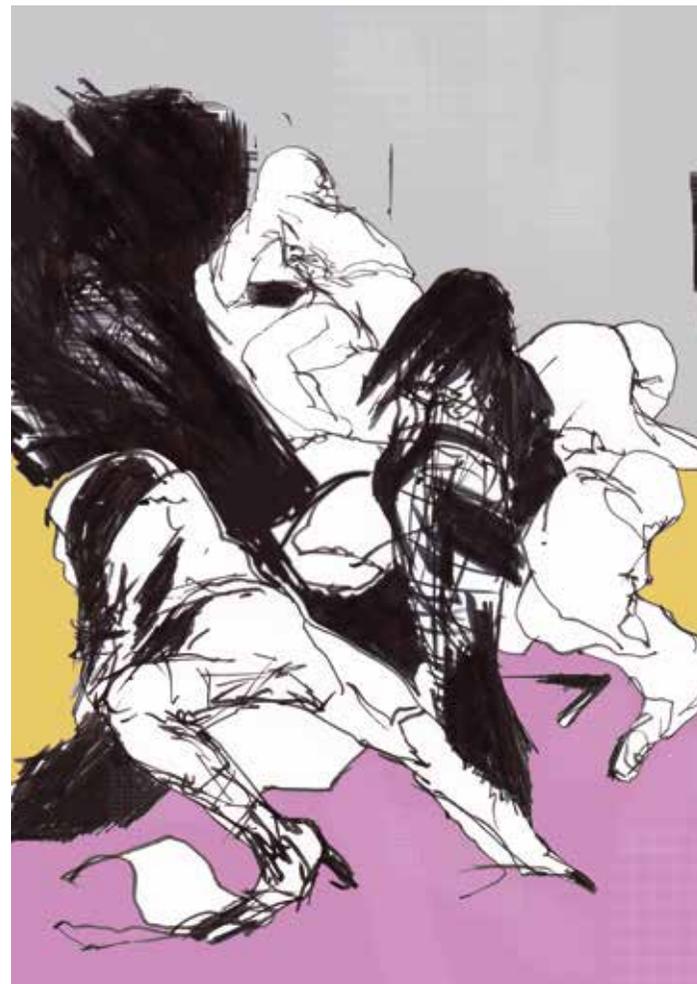
2013 Weiter 14 110 x 140



2013 Z100 A3



2013 Z107 A3



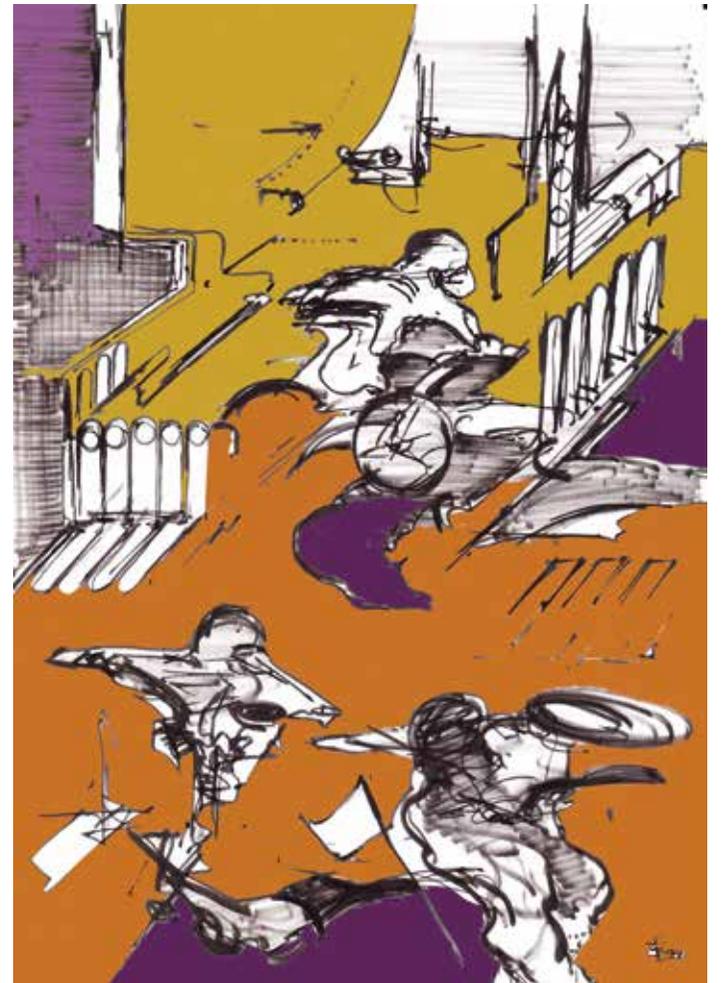
2013 Z098 A3



2013 Z092 A3



2013 Z036 A3



2013 Z029 A3



2014 Z015a A3



2014 Z034a A3



2014 Z030a A3



2014 Z067a A3



2014 Z109a A3



2014 Z118a A3



2012 X 6 140 x 170

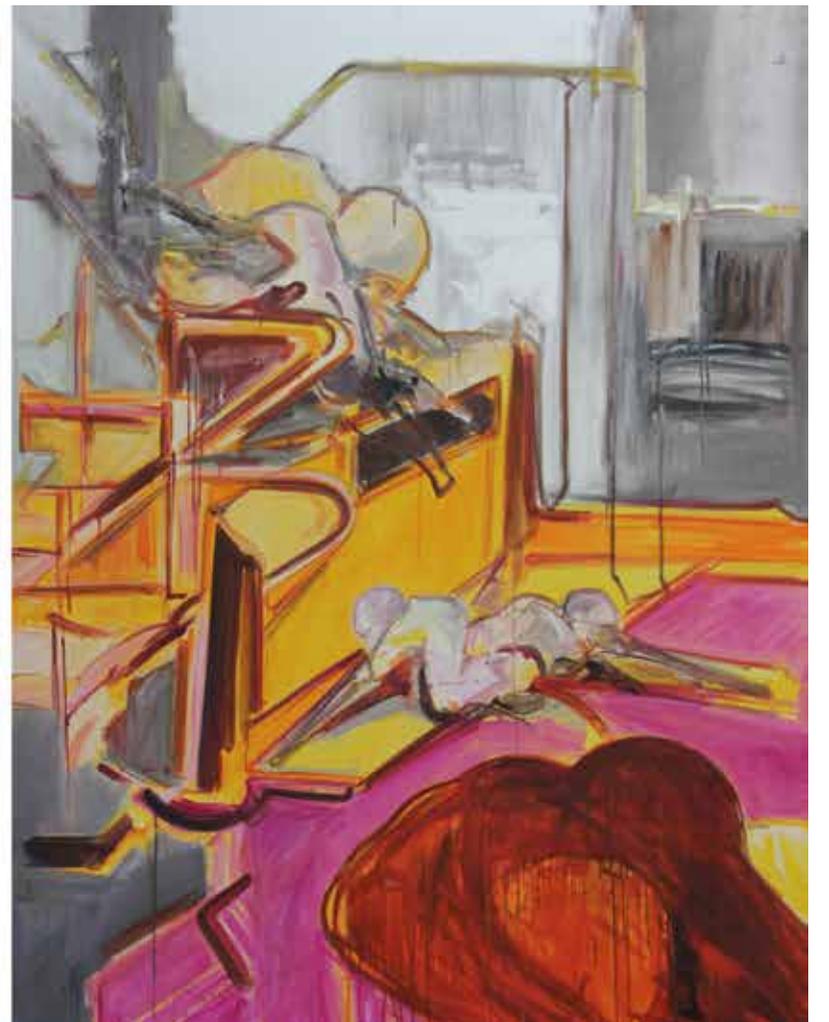


2012 X 7 140 x 170



2013 Wunderwuzzis 1 155 +110 x 140





2013 Wunderwuzzis 2 155 +110 x 140



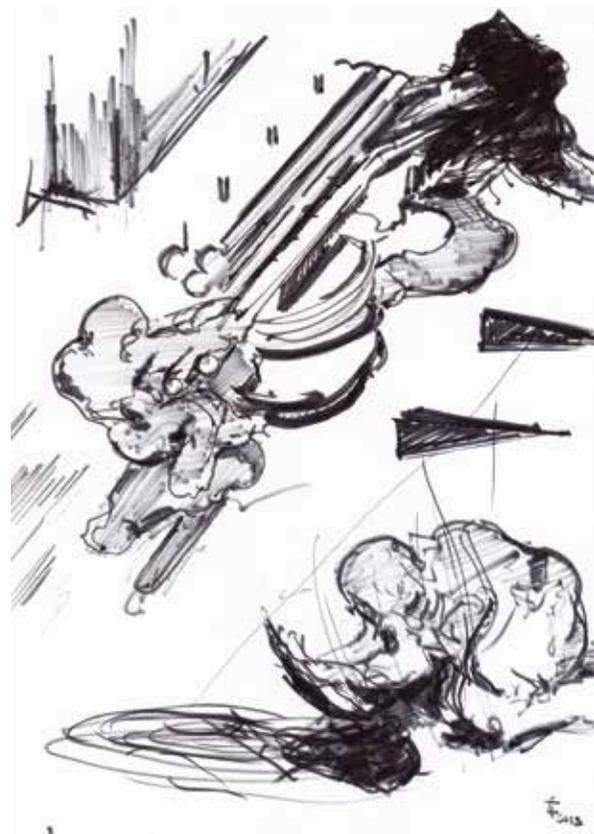
2013 Weiter 15 60 x60



2013 Weiter 17 60 x60



2013 Weiter 16 60 x60





2013 Weiter 5 60 x60



2013 Weiter 4 60 x60



2013 Weiter 3 60 x60



2012 Stallarbeit 3 110 x 140



2012 Stallarbeit 1 110 x 140





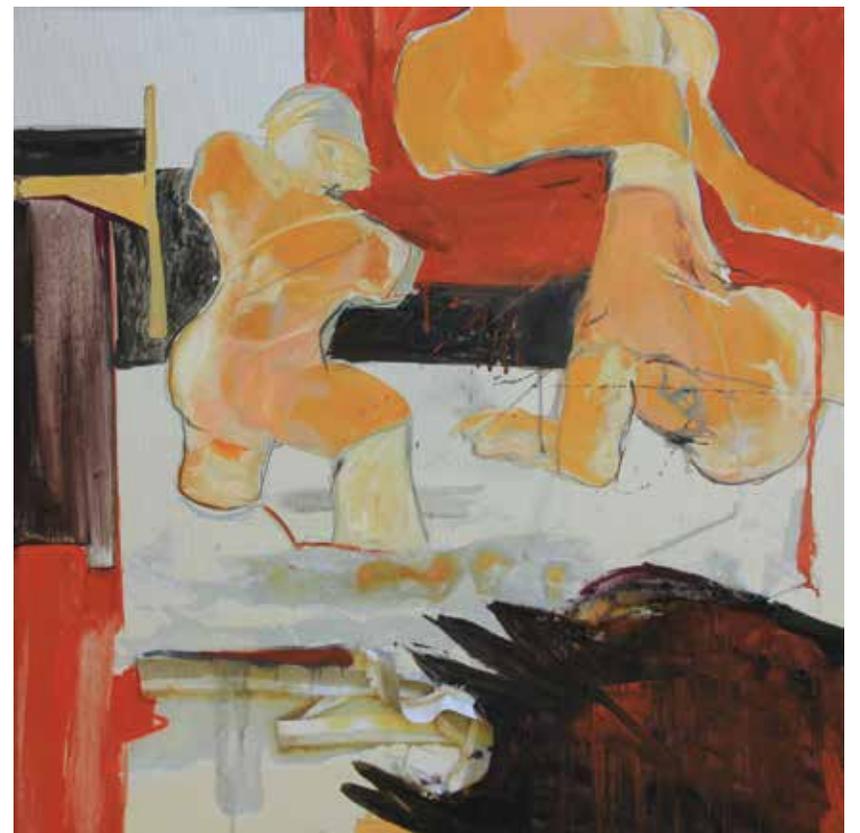
2012 Fig 9 60x60



2012 Fig 1 60 x 60



2012 Skizze Fig 2 A4



2012 Fig 2 60 x 60



2012 Fig 3 60x60



2012 Fig 6 60 x 60



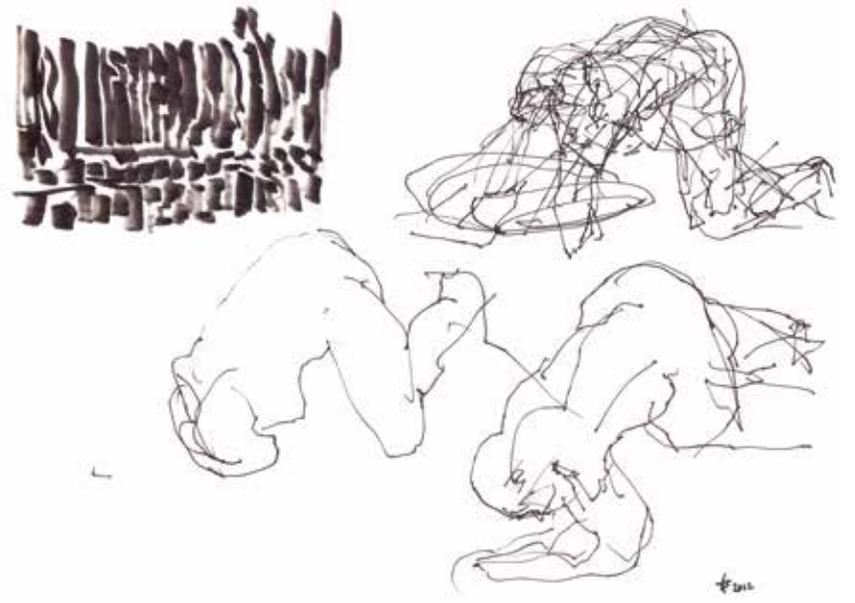
2012 Fig 8 60 x 60



2012 Skizze Fig 8 A 4



2012 Fig 10 60 x 60



2012 Skizze Fig 10 A 4



2010 Netzfischer 1 140 x 110



2012 a Arbeit 1 100 x 100



2012 a Arbeit 3 100 x 100



2012 a Arbeit 4 100 x 100



2012 a Arbeit 2 100 x 100



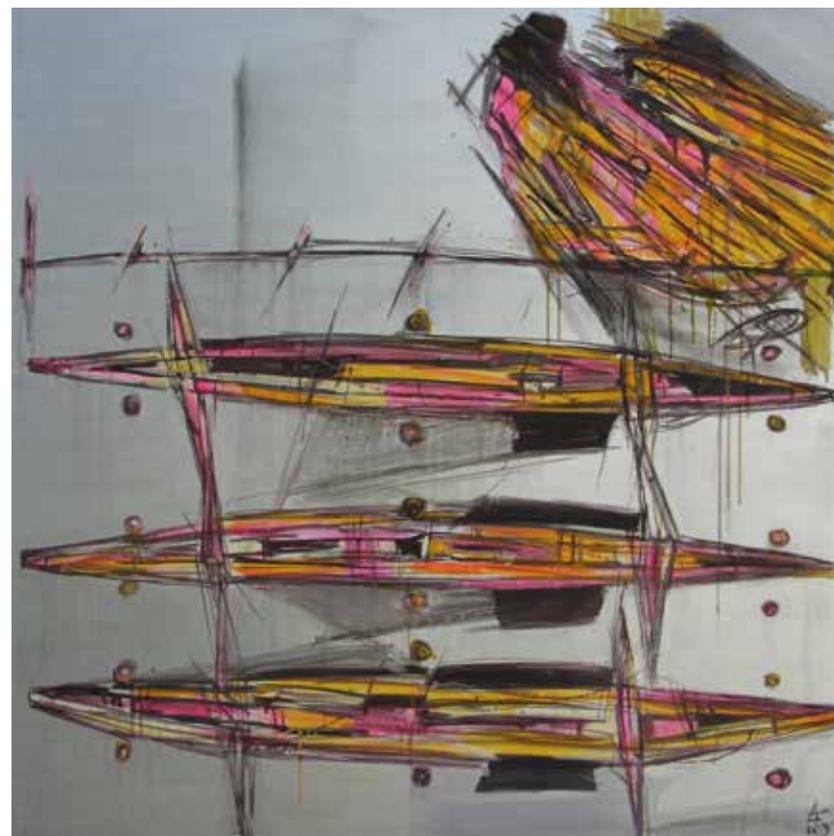
2014 boat 6 100 x 100



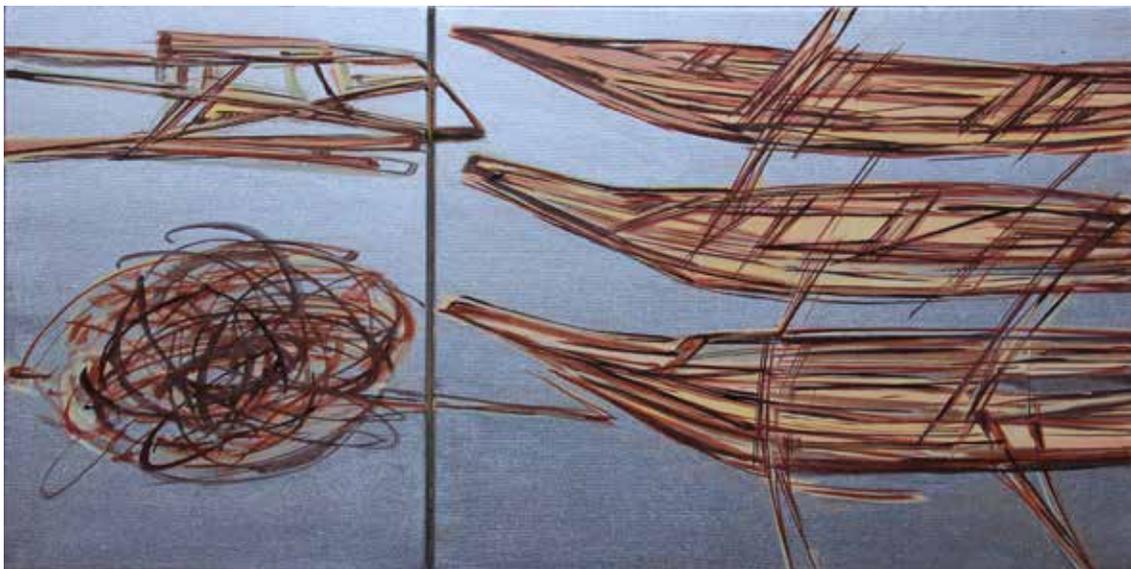
2013 boat 2 100 x 100



2013 boat 1 100 x 100



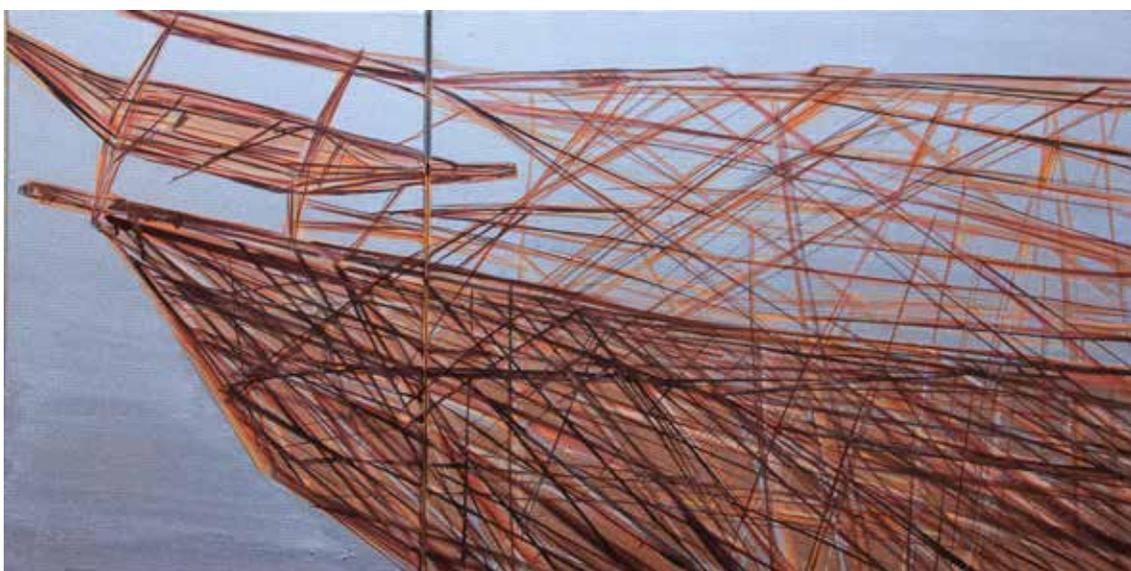
2013 boat 3 100 x 100



2016 boat 10 50 +30x 40



2016 boat 11 50 +30x 40



2016 boat 12 50 +30x 40



2016 boat 15 70 x 50



2016 boat 16 70 x 50



2016 boat 17 70 x 50



2016 boat 18 70 x 50



2016 boat 19 70 x 50



2016 boat 20 70 x 50

## Malerei 2013/14

In rasanter Simultanität zergliedert Gerhard Fassel die sich im Arbeitsprozess befindenden Figuren und entwirft damit eine nachdenklich stimmende Antwort auf die Gegensätzlichkeiten und Zersplitterungen der Moderne. Schon seit einigen Jahren zeugt die Fasselsche Malerei von der spannungsreichen Auslotung zwischen Formzerteilung und -verschmelzung. Allerdings erfährt dieser schwierige Balanceakt gerade in den jüngeren Leinwandarbeiten neue Impulse: Durch Zusammenfügen zweier unterschiedlich proportionierter Bildträger werden Kräfte nicht mehr nur im Gemälde selbst, sondern auch durch ihre raumgreifende Wirkung im Kontext des Werkes freigesetzt. Der Kluft zwischen den Leinwänden ist daher eine nicht zu unterschätzende Bedeutung beizumessen, dazumal sie an der stabilen Ordnung im Bildgefüge rührt. Infolgedessen kann die Brachialität der Arbeitswelt sich intensiver Bahn brechen und die Verdinglichung des Menschen sowie seine Herabsetzung auf die Wertigkeit von Maschinen werden noch schmerzhafter spürbar.

## Painting 2013/14

In fast simultaneity Gerhard Fassel analyses (dismembers) the working figures and thus creates a pensive answer to the inner contrasts and the fragmentation of modern age. For several years his paintings have shown this exciting fathoming out of fragmentation and fusion of forms. In the latter works, however, this difficult balance has experienced new impulses: By putting together two canvases of different proportions the artist succeeds in showing not only the power in the picture as such but also in a spatial implication. The gap between the screens is not to be underestimated because there is an influence on the solidity of the visual arrangement. As a consequence, the brute force of the world of work becomes clearer; the reduction of man to a mere object and his degradation to a machine can be felt even more painfully.



2013 y1 70 + 35 x 50

Anhand einer dreigliedrigen Werkserie, die Gerhard Fassel im Jahr 2013 entwickelt hat, wird diese Intensivierung für die Betrachter nachvollziehbar gemacht. Während jeweils drei an Maschinen arbeitende Figuren um die vertikal verlaufende »Bruchstelle« gruppiert sind, die die Leinwände im Verhältnis zwei zu eins unterteilt, differieren die Werke mit Blick auf Formgestus und Farbsprache.

Im ersten Bild heben sich die aus farbkraftigen Strichbündelungen respektive aus dynamischen Pinselschwüngen geformten Körper sowie die Arbeitsutensilien von einer opaken Silberschicht und drei in Gelb, Rot und Violett getauchten Farbfeldern ab. Wie in seinen früher entstandenen Werken dokumentiert Gerhard Fassel erneut die Gleichgewichtung von Mensch und Maschine in einer getakteten, leistungsorientierten Gesellschaft, die unentwegt Gewinnmaximierung predigt. Während die Thematik gleich geblieben ist, findet in der künstlerischen Umsetzung ein Wandel statt. So stellt sich beispielsweise die Frage, was dieser starre vertikale Spalt bewirkt, der die beiden auf dem linken Bildteil positionierten Figuren

In a three-part series of paintings, developed by Gerhard Fassel in 2013, this intensifying process can be traced by the beholder. The three figures working on various machines are grouped around the vertical "gap", which divides the canvases in a 2:1 ratio; the pieces can be distinguished, however, regarding form and colouring.

In the first picture the bodies and the working tools – colourful bundles of strokes and dynamic brushes – appear in front of an opaque silver layer and three colour fields in yellow, red and violet. As in his earlier works, Gerhard Fassel tries to reveal the equation of man and machine in a standardised and performance-oriented society that is focused on constant maximization of profit. So whereas the themes have remained the same, there has been a change in the artistic realisation. What, for example, is the purpose of the rigid vertical gap that divides the two figures in the left part from their colleague in the smaller right part. It could be maintained that the artist was very careful not to interrupt the elements of the picture and to prevent the small free space from directly influencing the meaning

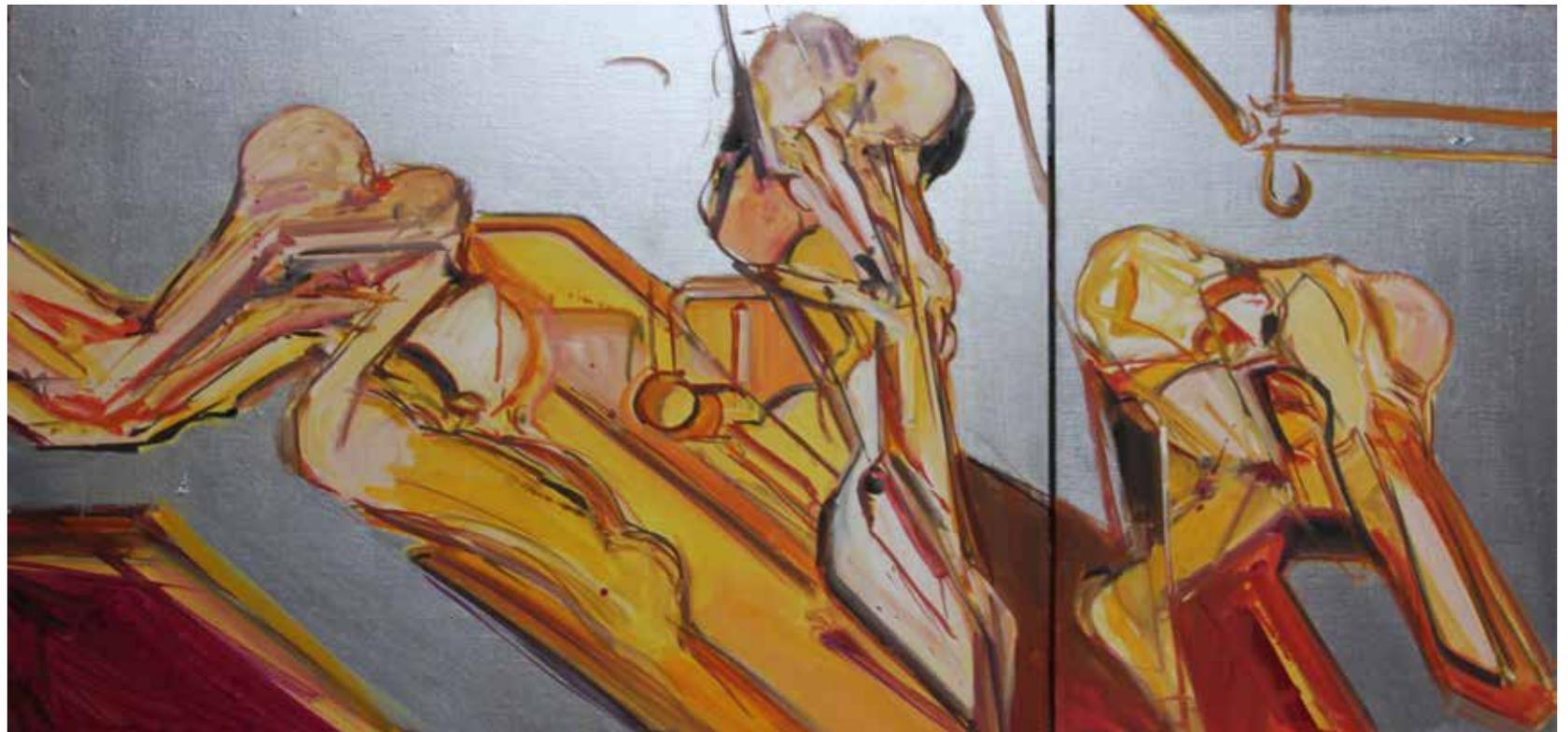
von ihrem Kollegen auf dem kleineren rechten Bildteil separiert? Zwar ließe sich einwerfen, dass der Künstler akribisch darauf geachtet hat, die Bildelemente keiner motivischen Unterbrechung auszusetzen und der kleine Freiraum somit nicht direkt Einfluss auf Bildgeschehen und Aussagekraft nimmt. Aber das scheint zu kurz gegriffen, dazumal die Möglichkeit zur Verwendung einer Leinwand mit den entsprechenden Maßen und somit eine Umgehung des Spaltes bestanden hätte. Gerhard Fassel aber möchte der Arbeit bewusst eine haptisch erfahrbare »Bruchstelle« einprägen, in der sich die Beschneidung der Menschenwürde manifestiert. Die Grenzlinie hinterfragt insofern mit Nachdruck die Widersprüchlichkeit einer Arbeitswelt, in welcher dem Profitstreben Mensch und Arbeitskraft untergeordnet sind.

Um eine Aussage über die künstlerische Qualität sowie das gesellschaftliche Engagement zu machen, soll das Hauptaugenmerk auf die Darstellung des Produktionsprozesses gelegt werden, in welchem der Arbeiter durch seine physische Tätigkeit einen Wert schöpft. Dergestalt geben in obigem Gemälde die Figuren bei ihrer hektischen Arbeit an den Maschinen ihre Körperlichkeit auf, um mit den Gerätschaften zu verschmelzen und sich so der ihren Händen entsprungene Arbeit noch intensiver einzuschreiben. Doch wozu? Ist Angst ihr Motor? Ist es die unhinterfragte Eingliederung in ein ökonomisches Machtssystem? Bewusst richten die Fassel'schen Gemälde diese und ähnliche Fragen an ihr Gegenüber und genauso ist die Vertikallinie intendiert, die Stoizismus und psychische Lethargie der Arbeiter reflektiert und diese Problematik den Betrachtern vor Augen führt. Tief gräbt sich der Riss in eine verselbstständigte Maschinenwelt ein und ist damit nicht nur ästhetisches Signum, sondern zugleich eine zeit- und gesellschaftskritische Aussage: Es ist die Geburtsstunde des Arbeiters 2.0.

of the painting. But that is too simple an explanation because the artist could have used a larger canvas and thus avoided the gap. But Gerhard Fassel very consciously wants to have a haptic fracture which manifests the curtailment of human dignity. This dividing line in the picture thus questions the contradictions of a world of work in which man is subordinated to profit.

To make a statement about the artistic quality and the social engagement the main focus shall be put onto the depiction of the process of activity, onto the way a worker makes a living through his physical labour. In the picture above the figures give up their bodily existence to melt with their machines and the products they produce. But why? Is fear their motive? Is it an unquestioned integration into the economic system? Fassel's paintings deliberately ask these questions and this is also the intention of the vertical line which points out the stoicism and mental lethargy of the workers. The gap cuts deep into a world of machines; it is both an aesthetic sign and a critical statement. It is the birth of the worker 2.0.

In the second painting the positions of the figures are similar. But the wildness of forms and range of bright colours are subdued. Instead the artist has geometrized the bodies and machinery and reduced the expressiveness of the brushes. As a consequence, the objects in white, yellow, ochre and reddish brown float like silhouettes in front of the silver background. As in the painting above the motives of the painting are not disrupted by the break in the canvas. But in the middle of the clear structures the gap reminds of the clean cut of a scalpel sliding through skin.



2013 y2 70 + 35 x 50

Im zweiten Bildbeispiel bleiben die Positionen der Figuren größtenteils gewahrt. Allerdings sind die Wildheit der Formen und die Bandbreite leuchtender Farben eingedämpft. Stattdessen hat Gerhard Fassel Körper und Maschinen geometrisiert sowie die Expressivität der Pinselzüge reduziert, sodass sich die in Weiß, Gelb, Ocker und Rotbraun getauchten Bildobjekte scheren-schnittartig vom silbernen Hintergrund abheben. Wie im vorangegangenen Werk findet sich auch hier die reibungslose Ausgestaltung der Motive über die »Bruchstelle« hinweg. Und doch wirkt sie gerade in diesem von klaren Strukturen geprägten Gemälde wie der saubere Schnitt eines Skalpells, der die Epidermis vorsichtig, aber entschieden durchtrennt.



2013 y2 70 + 35 x 50

Im dritten Gemälde behält Gerhard Fassel die undurchdringliche Silberschicht des Hintergrundes bei, reißt jedoch die Figuren aus ihrer statischen Haltung. Dies gelingt ihm durch den Einsatz leuchtender Farben in expressiver Strich- und Pinselführung sowie durch die den Körpern eingeschriebene Anspannung und außerordentliche Bewegtheit. Wähnen die Betrachter sich auf den ersten Blick einer Erweiterung der Figurengruppe, so wird schnell deutlich, dass das im Zentrum stehende buntschattene Wesen sich an die Fersen der dynamisch in den Bildgrund drängenden Figur geheftet hat. Mit Hilfe von Schlieren und Strichakkumulationen verschmilzt Gerhard Fassel an dieser Stelle mehrere Zeitebenen miteinander, das heißt er hält die Zeiger der Uhr an und treibt die Rädchen des Uhrwerks gleichzeitig entschieden voran. Während in den vorherigen Arbeiten primär die Gleichsetzung von Arbeitern und Maschinen sowie die Einflussnahme der vertikalen Trennlinie in den Fokus gerückt wurden, werden Gesellschaftskritik und formale Intervention nun um das Druckmittel »Zeit« erweitert. Die Figuren sind in ihrer Körperlichkeit zerrissen und so durchmessen ihre mächtigen Leiber mit großen Schritten den Raum oder packen mit kräftigen Armen ihre Arbeit an. Auffallend ist in diesem Bild

In the third painting Gerhard Fassel keeps to the inscrutable silver layer of the background but he pulls out the figures from their static attitude by using shining colours, expressive brush strokes and an extraordinary tension and movement of the bodies. At first sight the observer seems to see a larger group of figures but then it becomes clear that the colourful figure at the centre is following on the heels of another one. With the help of smears and an accumulation of strokes Gerhard Fassel fuses various levels of time that is to say he stops the hands of the clock but at the same time the clockwork moves on. Whereas in the former works the focus was primarily laid on the equation of workers and machines and on the influence of the vertical gap, the social criticism and formal intervention are now expanded by the pressing element of time. The physical form of the bodies is torn up and in big steps the huge figures are striding through space or tackling their work with powerful arms. A further striking element in this painting is the silver cross which is emblazoned at the top to the right of the break and which silently looks down onto the business of men. This sign is not placed there accidentally but obtains a key position for the meaning of the picture. For the formally inconspicuous cross

zudem das silberne Kreuz, das sich rechts oben neben der »Bruchstelle« befindet und ruhig über dem arbeitsamen Wuseln der Menschen prangt. Allerdings füllt jenes Zeichen nicht irgendeine Leerstelle, sondern erhält für die Gesamtdeutung des Bildes eine Schlüsselposition. Denn das formal unauffällige Kreuz ist ein stiller Mahner, der die unter ihm schuftenden und an ihre körperlichen Grenzen stoßenden Menschen mit leiser Stimme aufzurütteln versucht.

Neben dem Zusammenfügen zweier Leinwände findet 2013 im Fassel'schen Œuvre außerdem eine Erweiterung der Farbpalette statt, sodass erdige Brauntöne sowie warme Gelb- und Rot-töne in dem großformatigen, unbetitelten Werk durch kühles Blau, leuchtendes Magenta, kräftiges Purpur oder dunkles Grün ergänzt werden. Auf diese Weise finden sich die Betrachter einer verdichteten Farbsinfonie gegenüber, die den flirrend geometrischen Formen der Maschinenlandschaft eingeschrieben ist. Diese verschachtelten Gebilde weisen jedoch keine klaren Konturen auf, sondern sind durch vorhangartige Farbrinnsale aufgeweicht, die dem unteren Bildrahmen entgegenstreben. In jenen farbexplosiven Feldern tummeln sich die zumeist weiß bekleideten Figuren, deren von pastellfarbenen Pinselschwüngen geprägte Körper sich im Zustand größter Anspannung befinden. Gerhard Fassel hat mit dem vorliegenden Werk ein Sittengemälde einer zutiefst zerrissenen Arbeitswelt entworfen, dessen Wunde nicht ausschließlich in der vertikalen »Bruchstelle« zu verorten ist. Stattdessen artikuliert sich die Ver-sehrtheit verstärkt in den durch Helme entindividualisierten Menschen, die gedrängt zwischen den Maschinen agieren.

is a quiet admonishing, trying to rouse the hard working people who are pushed across their limits.

Apart from the fusion of two canvases there is also an expansion in the range of colours in the oeuvre of Gerhard Fassel in 2013 so that earthy browns, the warm yellow and red tones are supplemented by cool blue, shining magenta, powerful purple or dark green. So the observer faces a dense symphony of colours which are inscribed into the oscillating geometric forms of the machinery. These complex forms are not outlined in a clear fashion but softened by rivulets of colour that are trickling down towards the bottom of the frame. In the colourful explosive fields we find the figures that are dressed in white; they are characterized by extreme tension. In this painting Gerhard Fassel has conceived the moral landscape of a deeply raptured world of work whose wound is not only expressed by the vertical gap. Instead the damage articulates itself increasingly in the men themselves who are de-individualized by their helmets and crammed between the machines.



2014 z 2 180 + 120 x 140



2014 act 4 155 + 120 x 140

In den 2014 entstandenen Arbeiten wurde die Einverleibung des »Menschenmaterials« abermals variiert, die vertikale »Bruchstelle« erweitert und das Größenverhältnis der Leinwände einander angenähert. Damit ist im vorliegenden Bildbeispiel der linke Teil nur noch wenig größer als sein Pendant zur Rechten. Mit dem Jahr 2014 verbunden ist aber nicht nur diese formale Veränderung, sondern auch die Rückkehr zu den rostigen Rottönen, dem gesättigten Ocker sowie je-nem hellen Braun. In diesen Farben hat Gerhard Fassel die vierteiligen Maschinen und Laufbänder gestaltet und sie zu den eigentlichen Akteuren avancieren lassen, währenddessen die Arbeiter zu kristallinem Beiwerk degradiert wurden und zusätzlich an Wert einbüßen mussten. Gleichzeitig kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die ehemals so beschwingt wirkende Formdynamik einem aggressiven Formengestus gewichen ist, was durch die diagonale Stoßrichtung von links oben nach rechts unten forciert wird. Es ist der Triumph einer metallenen, lebensfeindlichen Welt über die »Masse Mensch«, die Gerhard Fassel hier auf die Leinwand gebannt hat – ein Siegeszug, der den Betrachtern vor allem die Schattenseiten einer profitorientierten Gesellschaft präsentiert.

In the works created in 2014 the motif of the takeover of the so-called human material is varied again, the vertical gap is widened and the sizes of the two pieces are not that different. The left piece is only slightly bigger than the right. However, the year 2014 does not only bring this formal change but also a return to the rusty red tones, the full ochre and the light brown. Gerhard Fassel has used these colours to create his machines and assembly lines which turn into the actual protagonists while the human workers are degraded to crystalline accessories and lose their worth and dignity. At the same time one cannot help thinking that the formerly elated dynamics of form has given way to a more aggressive style which is pushed ahead by the diagonal movement from the left top to the right bottom. It is the triumph of a metal and live-threatening world over the "mass of man" which has been expressed on the canvas by Gerhard Fassel - a victory that presents the shadowy side of a profit-oriented society.

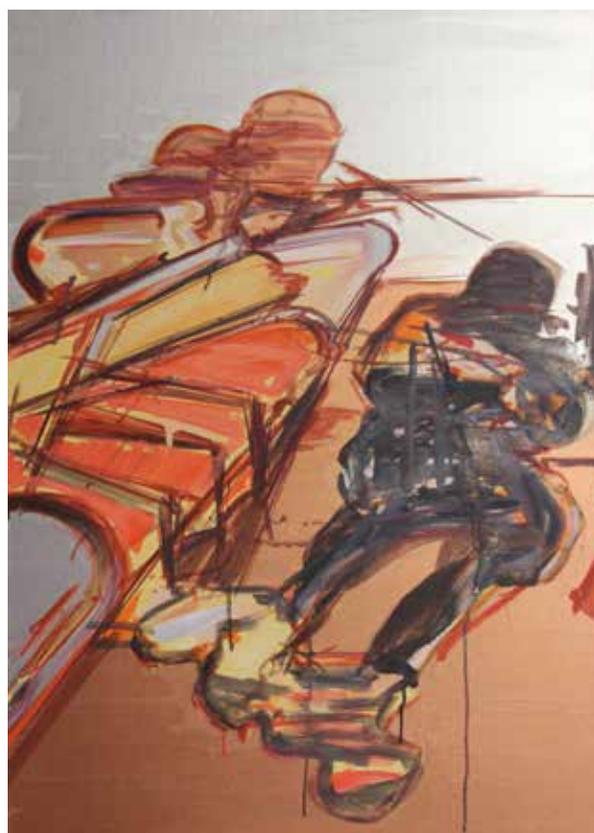
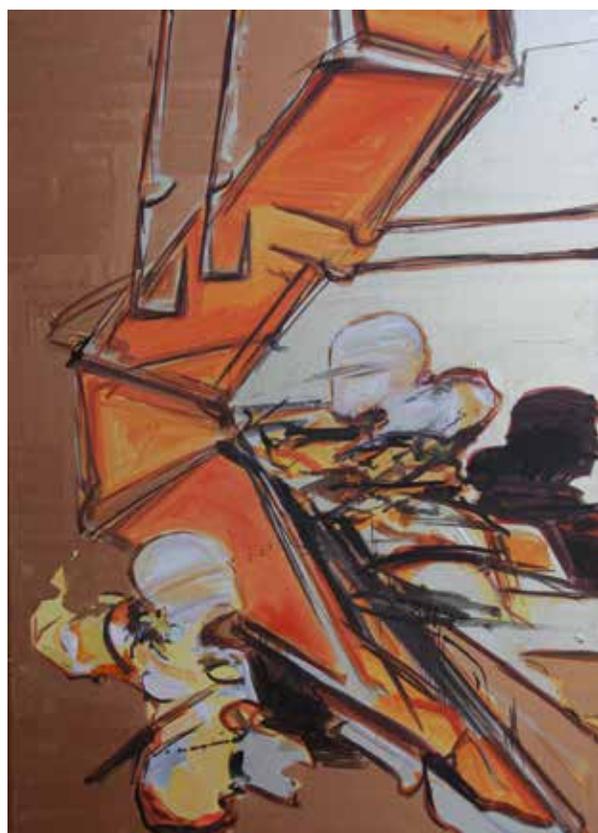
Eine weitere Facette der Malerei aus dem Jahr 2014 ist in einem klar strukturierten Triptychon angelegt: die Poetisierung der kalten Arbeitswelt in Fabriken. Hier liegen drei Gemälde vor, deren Motive nicht mehr über die vertikalen »Bruchstellen« hinweg gestaltet wurden. Stattdessen sind die Bewegungsrichtungen aufeinander abgestimmt, wobei die beiden Flügel das Herzstück mit großer Kraft umklammern. So steht der ausgeübte Druck des rostrotten Metallarms auf der Linken sowie der gleichfarbigen, bedrohlich wirkenden Klaue auf der Rechten dem middle-ten Werk entgegen, auf dem zwei Schattenfiguren in den Bildgrund zu entfliehen suchen. Warum aber kann hier – wie anfangs formuliert – von einer »Poetisierung« gesprochen werden? Begründbar ist dies primär durch die Balance zwischen formaler Ausgestaltung und gesellschaftskritischem Inhalt. Von der ästhetischen Qualität zeugt beispielsweise das kraftvolle Spannungsverhältnis von antik anmutenden, hell erstrahlenden fragmentarischen Statuen und Industrieelementen sowie die Ausgewogenheit von bewegten Strichballungen und planen, ruhigen Farbflächen. Demgegenüber resultiert die inhaltliche Aussagekraft zuvorderst aus der Gegenüberstellung von positiv konnotierten weiß-gelben Statuen auf den beiden Außenflügeln und der bedrohlich anmutenden schwarzen Schattengestalt im Mittelteil des Triptychons.

Gerhard Fassel hat in dieser Arbeit erstmals einen Lösungsansatz für die menschenunwürdigen Arbeitsverhältnisse und die omnipräsente Degradierung der Arbeiter gefunden, indem er ihnen wirkungsmächtige, in sich ruhende Antipoden entgegenstellt. Obgleich sie arm- und beinlos in Erscheinung treten, umgibt sie eine besondere Aura, durch deren Wirkungsmacht sie nicht auf-begehren müssen, um ans Ziel zu gelangen. Stattdessen vermögen die Statuen die hektische Arbeitsweise zu entschleunigen und der Macht der Maschinen mit entschiedener Gelassenheit zu begegnen, indem sie ihnen Verse Rainer Maria Rilkes zuzuflüstern scheinen: »Tage, wenn sie scheinbar uns entgleiten, / gleiten leise doch in uns hinein, / aber wir verwandeln alle Zeiten; / denn wir sehnen uns zu sein ....«

A further facet of the paintings from 2014 can be seen in a clearly structured triptychon: the poetic dimension in the cold world of industrial work. Here are three paintings whose motives are not continued across the vertical gaps. Instead the directions of movement are adjusted to each other whereby the two wings are clutching the centrepiece with great force. Thus the pressure of the rusty metal arm to the left is opposed to the equally coloured threatening claw to the right, whereas in the centre we can see two shadowy figures trying to escape towards the background of the picture. But why can here be spoken of a poetic dimension as has been postulated above? Basically because of the balance between form and content or social criticism. The aesthetic quality shows itself both in the tension between the bright, somehow antique fragments of statues and the industrial elements as well as in the balance between dynamic clusters of strokes and static colour fields. The symbolic connotation, on the other hand, is a result of the contrast between the yellow-white positive statues in the two wings and the threatening black shadow in the centre of the triptychon.

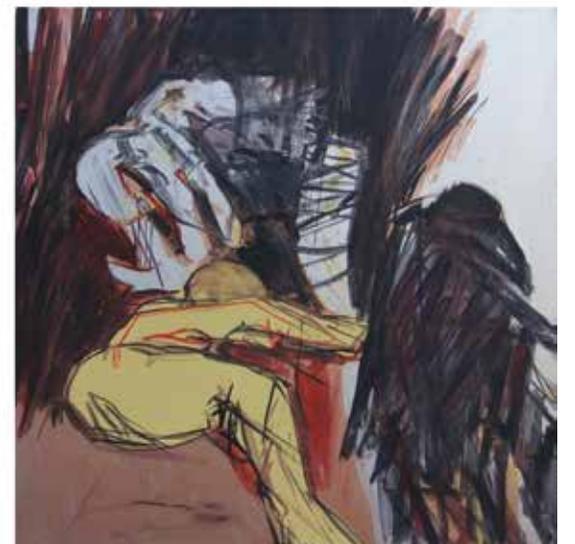
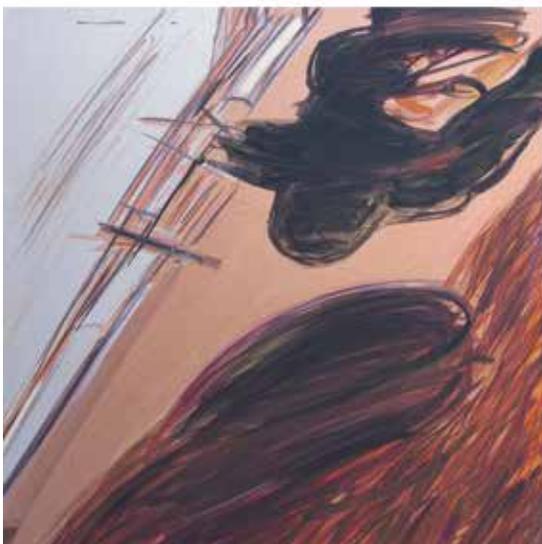
In this painting Gerhard Fassel has discovered a potential solution to the dehumanized conditions at work and the omnipresent degradation of workers by juxtaposing them with both powerful and self-contained antipodes. Even though they are arm- and legless, the statues radiate a certain aura which enables them to reach their objectives without the need to rebel. Even more so, they seem to de-accelerate the hectic work process and counterbalance the power of the machines with a resolute composure. They might well be murmuring verses by the 19th century poet Rainer Maria Rilke:

When days do seem to slip away from us, / they gently glide into our inner selves, / but we transform all flows of time; / for our deepest longing is to be ...





2014 focus 1 145x180



2014 ab 1-9 60x60



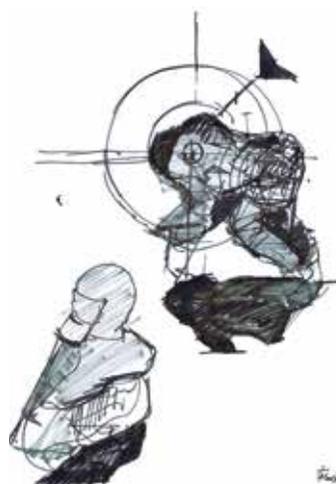
2014 focus 3 145 x 180



2014 act for 4 - 6 60 x60

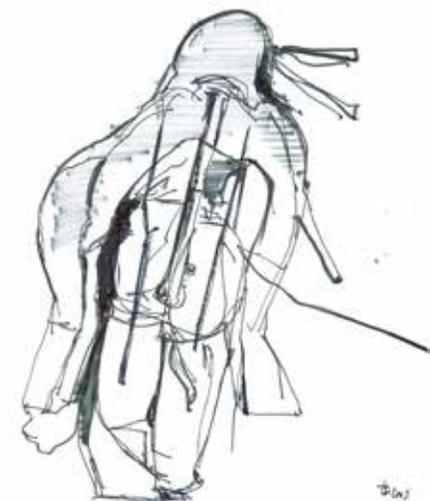


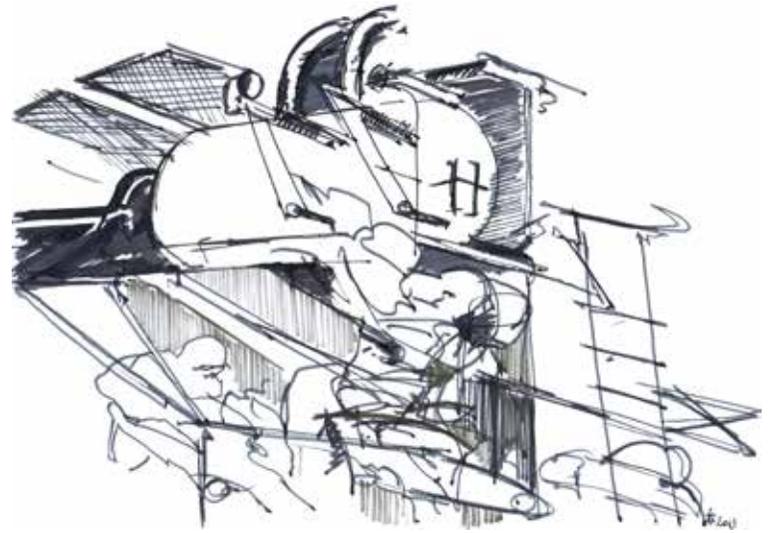
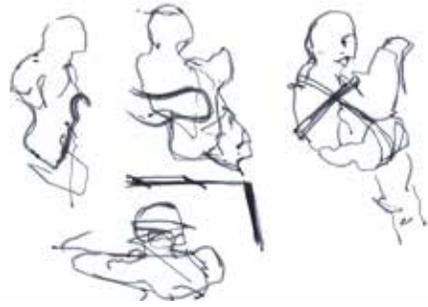
2014 act for 1 - 3 60 x60



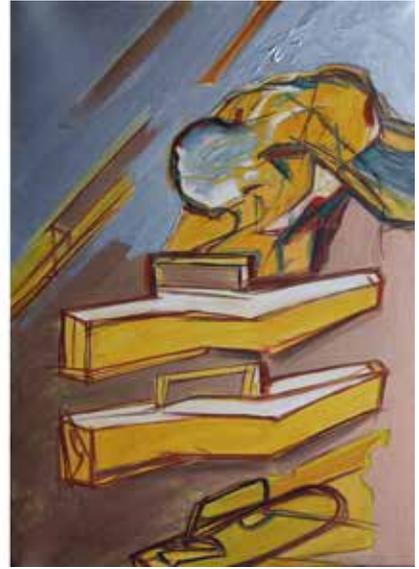


2014 act 11 110x140





2014 act 12 155 + 110 x 140



2014 act 8-10 50x70



2014 Arbeit Stall 110x140



2014 act for 4 145 x180



2014 focus 5 145 x180



2014 focus 4 145 x 180



2014 hero 4 50 x 70



2014 hero 6 50 x 70



2014 hero 5 50 x 70



2014 hero 2 50 x 70



2014 hero 7 145 x 180



2014 kannst du 5 145 x 180



2014 Z148 29 x 42



2014 Z126 21 x 29



2014 kannst du 5 145 x 180



2014 kannst du 8 180x 90



2014 hero 11 140x 60



2015 struggles 1+2+3 70+ 2x70+40x50



2014 kannst du 9 180x 90



2014 kannst du 7 145 x 180



2014 wichtiges getue 1 60+40x50



2014 wichtiges getue 2 60+40x50



2014 wichtiges getue 3 60+40x50



2014 wichtiges getue 4 60+40x50



2014 wichtiges getue 5 60+40x50



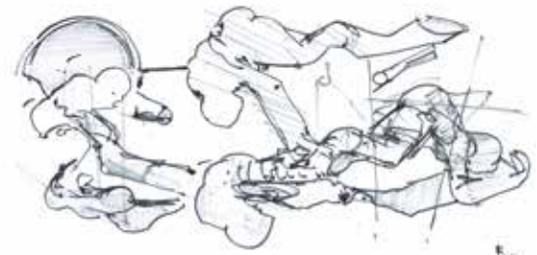
2014 wichtiges getue 6 60+40x50



2016 miteinander 1 180x90



2016 miteinander 4 145x110



2016 2016 A4





2015 Z038 A4



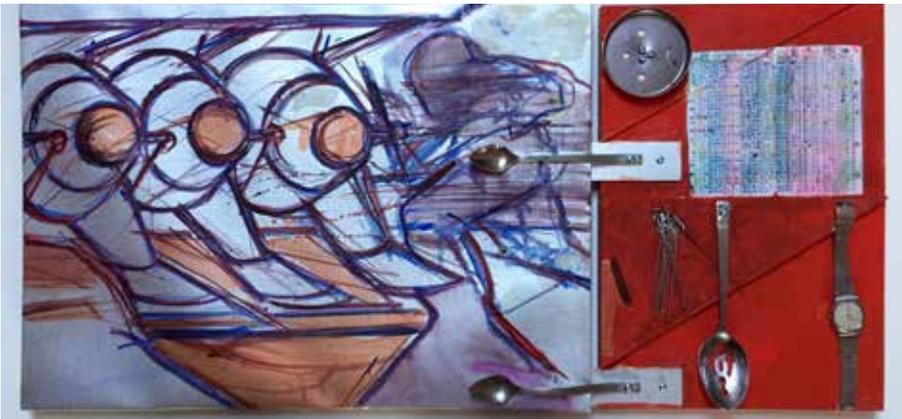
2014 Z067 A4



2016 hilf mir 10 110x140



2016 miteinander 5 180x90



2016 es ist zeit 1 87x42x4



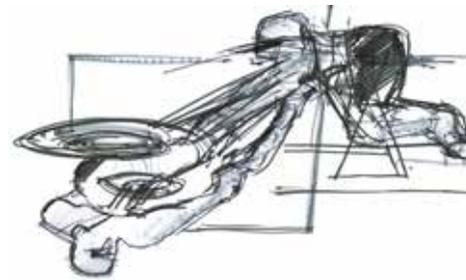
2016 es ist zeit 2 87x42x4



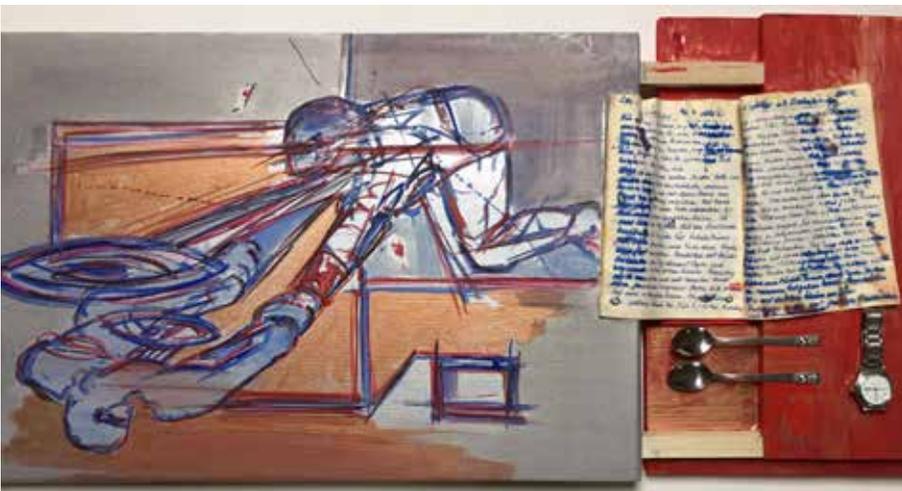
2016 es ist zeit 3 87x42x4



2016 Z09 A4



2016 Z07 A4



2016 es ist zeit 4 87x42x4



2016 es ist zeit 5 87x42x4



2016 wait with digging 2 145x180



2016 eyes 4 145x180



2016 out of the dark 1 145x180



2016 out of the dark 8+9 145+50x180



2016 out of the dark 17 70+40x50



2016 out of the dark 16 70+40x50



2016 out of the dark 18 70+40x50



2016 out of the dark 10+11 145+50x180



2016 portrait Herbert with blue monkey 180x90



2016 portrait Herbert watched 180x90



2016 out of the dark 7 180x90



2016 out of the dark 6 180x90



2016 out of the dark 3 70x50



2016 out of the dark 4 70x50



2016 out of the dark 5 70x50



## Skulpturale Arbeiten und Objekte

Bei der Frage, ob es einen Unterschied in der gedanklichen Herangehensweise an Objekte und Gemälde gibt, zögert Gerhard Fassel mit seiner Antwort: »Ich weiß es nicht, ich denke jedoch nicht. [...] Unterschiede gibt es natürlich. Die liegen meiner Meinung nach aber eher in den Ausdrucksmitteln, in der Tätigkeit, der Materialität und in den zur Verfügung stehenden Teilen begründet, als dass sie gedanklichen Ursprungs wären. Für mich sind die Objekte fast »realer« als die Bilder, was jedoch nicht allein an der raumgreifenden Dimension liegt.« Während die Realität in der Malerei Gerhard Fassels oft nur erahnbar ist, sind seine Objekte und skulpturalen Arbeiten Teil unserer Wirklichkeit. Das resultiert nicht zuletzt aus der Inkorporierung von Alltagsgegenständen sowie der fesselnden Kombination von Metallelementen und Seilen mit dem Naturmaterial Holz, das für den Künstler elementarer Bestandteil seines Schaffens ist. Denn Holz, so hat Henry Moore es einmal formuliert, »kann etwas, das Stein nicht kann, nämlich das Gefühl vermitteln, es sei gewachsen.« (1) Gerhard Fassel vermittelt zwischen dem von der Natur beseelten, »gewachsenen« Holz und den der Banalität entwundenen Gegenständen, schließlich tragen beide eine Geschichte in sich, die es in gewandelter Form weiter zu erzählen gilt. Zudem setzt sich der Künstler in seinen dreidimensionalen Arbeiten mit der Begrifflichkeit von Skulptur beziehungsweise Objekt auseinander und steckt deren Grenzen neu ab. Dadurch werden die Betrachter überrascht und geraten bei ihrer Urteilsfindung ins Wanken, sind hin- und hergerissen zwischen Heiterkeit und Ernst. Woher aber rührt diese Doppelbödigkeit in den Fasselschen Kunstwerken? Sie ergibt sich aus der Dekonstruktion des Alltags und aus dem bewussten Verwehren der Integration in vertraute Kontexte. Indem Gerhard Fassel versiert und vollkommen unangestrengt mit der Janusköpfigkeit spielt, gelingen ihm aussagekräftige, ästhetisch beeindruckende Arbeiten.



Figur auf Egge (1997)

Eine der wohl ausdrucksstärksten Skulpturen Gerhard Fassels ist die 1997 entwickelte »Figur auf Egge«. Ein weiblicher Körper, der aus einem großen Stück Holz in groben Zügen herausgeschlagen wurde, liegt linksseitig auf einer von Rost überzogenen Egge. Obwohl die Zacken des Arbeitsgerätes nach unten weisen und der Liegenden insofern kein Schaden zugefügt wird, haftet ihnen etwas Bedrohliches an. Die Holzskulptur selbst scheint jedoch über diesen spontanen Eindruck erhaben und präsentiert sich in einer zwischen Fragilität und Stärke oszillierenden Körperlichkeit. Durch die Spannkraft der zerklüfteten Körperpartien und durch die tiefen Einkerbungen auf der Skulpturenhaut werden wir bei aufmerksamer Betrachtung

## Sculptural works and objects

When asked if there was a difference in the mental approach to objects and paintings, the artist hesitates, "I am not sure but I think there is not (...). Of course, there are differences but they are rather due to the means of expression, to the different materials and objects available and not to any difference in the mental or creative process. To me, objects are almost more real than paintings but this is not only due to the spatial dimension." While reality is often hardly discernible in the paintings, the artist's objects are part of the real world. This results from the incorporation of everyday objects as well as the captivating combination of metal elements, ropes and wood. The latter is a fundamental part of the artist's work. "For wood", as Henry Moore once put it, "can do something that stone cannot, namely convey the feeling that it has grown." (1). Gerhard Fassel acts as a mediator between the animated naturally grown wood and the objects that are freed from their banality. Both of them carry a story which has to be told anew.

In addition, the artist examines the basic ideas behind sculpture and object and redefines their limits. The observer is surprised and torn between cheerfulness and seriousness when trying to come to a conclusion. But where does this ambiguity in the artist's works come from? It results from the deconstruction of everyday life and the conscious refusal of integration into well-known contexts. By playing both light-heartedly and expertly with this janus-head-attitude, Gerhard Fassel succeeds in creating expressive and aesthetically attractive works.



Figure on Harrow (1997)

Probably one of the most expressive sculptures by Gerhard Fassel was created in 1997. A female body cut out roughly from a large piece of wood is lying on her left side on a rusty harrow. Although the spikes of the harrow point downwards and no damage is done to the woman, the constellation is somewhat threatening. The wooden sculpture itself seems beyond this impression, however, and presents itself in a physicality oscillating between fragility and strength. By the power of the rugged body parts and the deep indentations on the skin we are drawn towards the work. "I would like my sculptures," Henry Moore once said, "to radiate strength, power, life and vitality so that you feel their internal pressure to blow up

peu à peu von der Arbeit aufgesogen.

»Ich möchte gern,« äußerte Henry Moore einmal, »daß meine Skulpturen Stärke, Kraft, Leben, Vitalität ausstrahlen, so daß man fühlt, der innere Druck suche sie zu sprengen oder die innere Kraft nach außen abzugeben, nicht aber meint, etwas vor sich zu haben, das einfach von außen gestaltet und festgehalten wurde. Es ist, als würde es versuchen, selbst, von innen heraus eine Form zu erlangen.« (2) Der englische Bildhauer möchte – und das zu Recht – Lebendigkeit und innere Kraft als Qualitätsmerkmale einer beseelten Holzskulptur verstanden wissen – Kriterien, die auch Gerhard Fassels Liegende auszeichnen. Ihr Leib erscheint bisweilen als eine wilde, zerklüftete Landschaft, in der Gliedmaßen sich in raue Felsblöcke oder aber in vom Wasser geglättete Kieselsteine verwandeln. Die dazwischen liegenden, Licht durchfluteten Hohlräume dynamisieren das Formenspiel und vermitteln das Gefühl, dass es in jenem Frauenleib heftig pulsiert. Wenn die Skulptur jedoch langsam umschritten wird und unsere Augen das Auf und Ab der Formverläufe erkunden, dominiert am Ende eine einzigartige Geschlossenheit. Überraschend ist hierbei, dass unruhige, extrem bewegte Partien, wie sie primär im Bereich der angewinkelten Beine oder dem fragmentierten rechten Arm zu beobachten sind, keineswegs Gefahr laufen, »entschleunigt« zu werden: Die vitale Rhythmik bleibt erhalten.

Mit der »Figur auf Egge« begegnet uns Gerhard Fassel nicht nur als scharfsichtiger, intelligenter »Menschendiagnostiker«, sondern auch und vor allem als wacher Beobachter der Natur. Sie bietet ihm eine unerschöpfliche Ideen- und Materialquelle. Schließlich gehört, um noch einmal Moore zu zitieren, die »Beobachtung der Natur [...] zum Leben eines Künstlers, sie erweitert seine Formenkenntnis, erhält ihn frisch und seine Arbeit frei vom Formelhaften und nähert seine Inspiration. Was mich am meisten interessiert, ist die menschliche Gestalt, aber ich habe beim Studium von Naturgebilden wie Kieselsteinen, Felsblöcken, Knochen, Bäumen, Gewächsen usw. Form- und Rhythmusprinzipien gefunden.« (3)

or to pass on their inner strength. They are not something that was simply designed from outside. It is as if the sculpture tries to give itself a form from inside.”(2) The English sculptor maintains – and rightly so – that liveliness and inner strength are the very qualities of an animated wooden sculpture, criteria that also characterize the lying female by Gerhard Fassel. Her body seems to resemble a wild rugged landscape where limbs transform into rough rocks or into pebbles smoothed by water. The light-filled cavities that lie in between emphasize the interplay of forms and convey the idea that life is pulsating in the woman’s body. But when the spectator slowly walks around the sculpture, exploring ups and downs of the shifting shapes, he discovers a unique formal entity. Even extremely restless parts, which can be observed primarily in the area of the angled legs or the fragmented right arm, are not in danger of being slowed down: their vital rhythm is maintained.

With the “Figure on Harrow” Gerhard Fassel proves to be both a sharp, intelligent observer of man and, even more so, of nature. She offers him an exhaustible source of ideas and materials. Finally, to quote Moore again, “observation of nature belongs to an artist’s life, widens his knowledge of form, keeps him fresh and his work free from formalism, nourishing his inspiration. What I am interested in the most is the human figure, but I have found principles of form and rhythm by studying natural shapes like pebbles, rocks, bones, trees and plants.” (3)



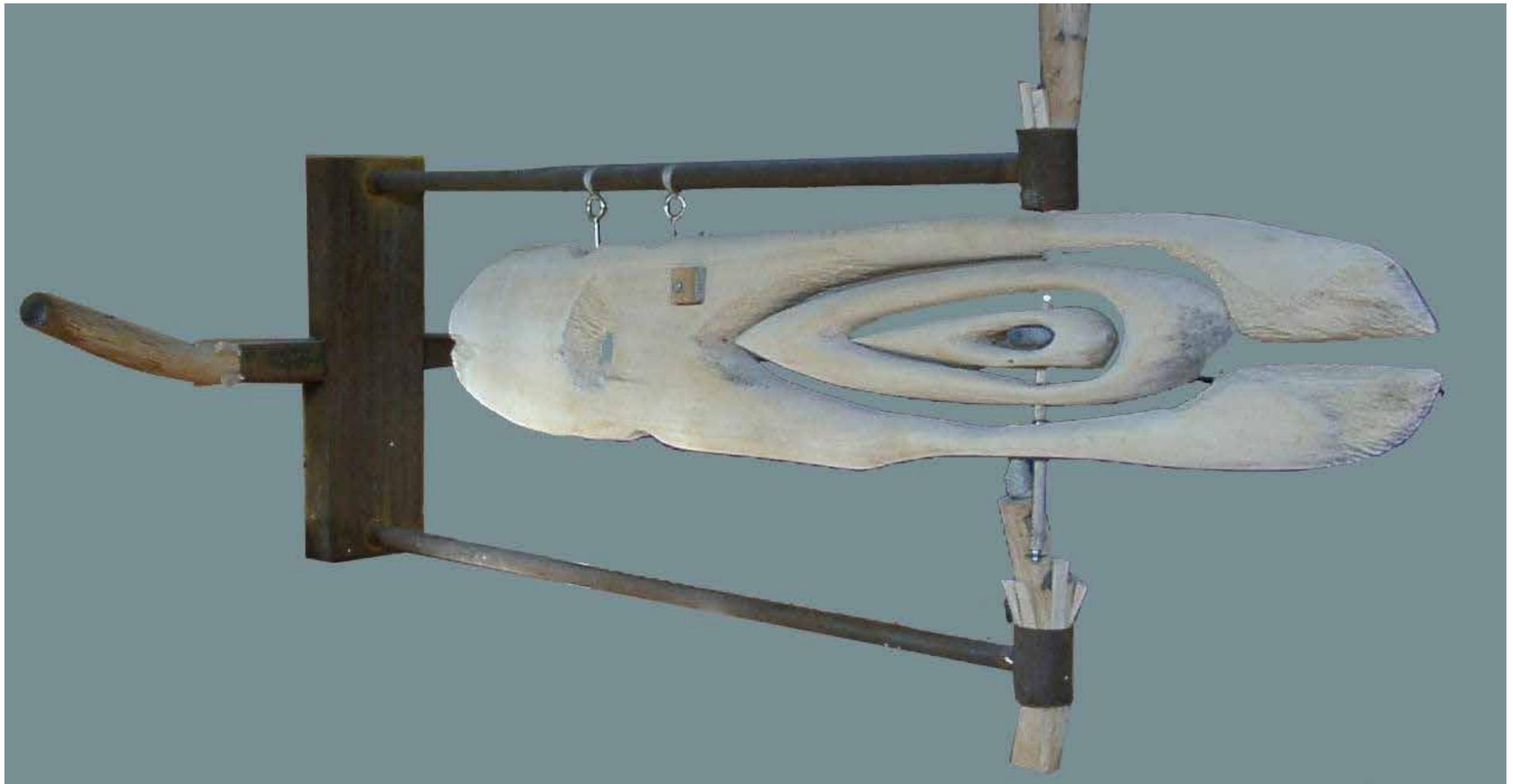
Figur auf Egge

## Liegende 1a

Ähnlich der »Figur auf Egge« lässt auch Gerhard Fassels »Liegende 1a« die von der Natur inspirierten »Form- und Rhythmusprinzipien« erkennen – wenngleich diese Komposition eine vollkommen andere ist. Eingespannt in eine Art Metallrahmen, sind im unteren Teil des Objektes drei tropfenförmige, im Zentrum ausgehöhlte Holzelemente mittig »aufgespießt«. Öffnet sich der äußere, am Rahmen mit zwei Ösenschrauben fixierte Teil nach unten hin und gibt in den Ausläufern die Beine zu erkennen, sind die beiden den Korpus formulierenden Holzformen zudem um ihre eigene Achse drehbar. Im Gegensatz zur aufgerauten Epidermis der »Figur auf Egge« ist im vorliegenden Werk die hölzerne Haut nahezu frei von den Spuren der Arbeitsgeräte – einzig an den Rändern finden sich die feinen Rillen des Hohlbeitels. Was bleibt, sind die Maserungen, die wie Adern sanft an der geglätteten Oberfläche durchscheinen. Insofern ist die »Liegende 1a« eine bewegliche, aber verträumte Zeitgenossin, die der leidenschaftlichen, temporeichen Vorgängerin auf leisen Sohlen folgt.

## Lying Female

Similar to "Figure on Harrow", the artist's "Lying Female 1a" shows those "principles of form and rhythm" inspired by nature – even though the composition is completely different. Three hollow drop-like wooden elements are placed in the middle and harnessed into a metal frame. The outer part is fixed to the frame by two eyelet-screws and opens downwards into legs; the two wooden shapes representing the body can be turned around their axis. In contrast to the rough skin of the "Figure on Harrow" the wooden surface here is almost free of any traces of tools – only at the edges the fine grooves of the chisel can be seen. The grains remain, resembling fine simmering veins beneath the smooth surface. Insofar the "Lying female 1a" is a dynamic but dreamy contemporary, following her passionate and fast predecessor on soft soles.



Liegende

## Gefährliches Buch (2006/07)

In seine technisch und formal abwechslungsreichen Wandobjekte integriert Gerhard Fassel verschiedenste Alltagsgegenstände wie Scheren, Schnüre, Spulen, Brillen, Uhren, hölzerne Metermaße oder Pistolen und Bücher. Jeder dieser Gebrauchsartikel hat seine eigene Bedeutung und Daseinsberechtigung im Rahmen der Zeit und so erfahren sie – durch Lösung aus ihrem vertrauten, zumeist harmlosen Kontext und durch Neuarrangement – einen radikalen Bedeutungswandel.

In der Arbeit »Gefährliches Buch« dominiert zum Beispiel das intellektuelle Machtpotenzial des Mediums Buch. Durch die silberne Farbschicht, die über das Objekt gelegt ist, schimmern partiell noch Schriftzeichen und Wortpartikel respektive Teile einer Landkarte. Die beiden Pistolen, die sich in eine religiöse Schrift und in einen Atlas eingegraben haben, symbolisieren die gefahrenvolle Doppelbödigkeit von Sprache und Bild. Vielschichtig wie die Auslegung des Wortes ist auch Gerhard Fassels Werk konzipiert: Auf einer mit Leinwand bespannten Spanplatte wurde ein braunes Gemisch aus Sand und Leim modelliert, das sich in Teilen um die beiden aufgeschlagenen Bücher windet. Entstanden ist eine verstörend kalte Bildwirklichkeit, die zunächst zwischen Unheil und Trost schwankt. Bei eingehender Betrachtung aber findet eine Aufweichung des von unterschwelliger Aggression und Härte geprägten Wandobjektes statt. Denn unter der silbernen Objekthaut schlummert eine geheimnisvoll entrückte Welt der Zeichen und Symbole, die mit den Waffen des Geistes entschlüsselt werden kann. Gerhard Fassel weiß um die »Gefährlichkeit« von Büchern, vor allem dann, wenn ihre Inhalte einseitig oder nach Gutdünken ausgelegt werden und sie in der Folge Menschen instrumentalisieren.

## Dangerous Book (2006/07)

Numerous objects of daily life like scissors, strings, glasses, bobbins, clocks, wooden rulers, pistols or books are integrated into the great variety of Gerhard Fassel's technically and formally diverse wall-objects. Each of these items has its specific meaning but experiences a radical change of significance by being torn out of its familiar and mostly harmless context.

In "Dangerous Book", for example, the intellectual potential of the medium book is the dominating power. A thick silver layer is put all over the object; letters, fragments of words and parts of a map are shimmering through. The two guns that are buried in a religious manuscript and in an atlas symbolize the dangerous ambiguity of word and image. Multifold like the interpretation of the scripts is the conception of the artist's work: A brown mixture of sand and glue is modelled onto a wooden plate covered with canvas and winds itself around the two open books. A disturbing and cold impression is created, fluctuating between comfort and disaster. At closer observation, however, the underlying aggression and hardness of the object is softened. Under the silver skin there is a mysterious sleeping world of signs and images, which can be decoded by the weapons of rationality. Gerhard Fassel knows about the dangerousness of books, in particular if their contents are interpreted in a one sided-way and people are instrumentalized as a consequence.



Gefährliches Buch



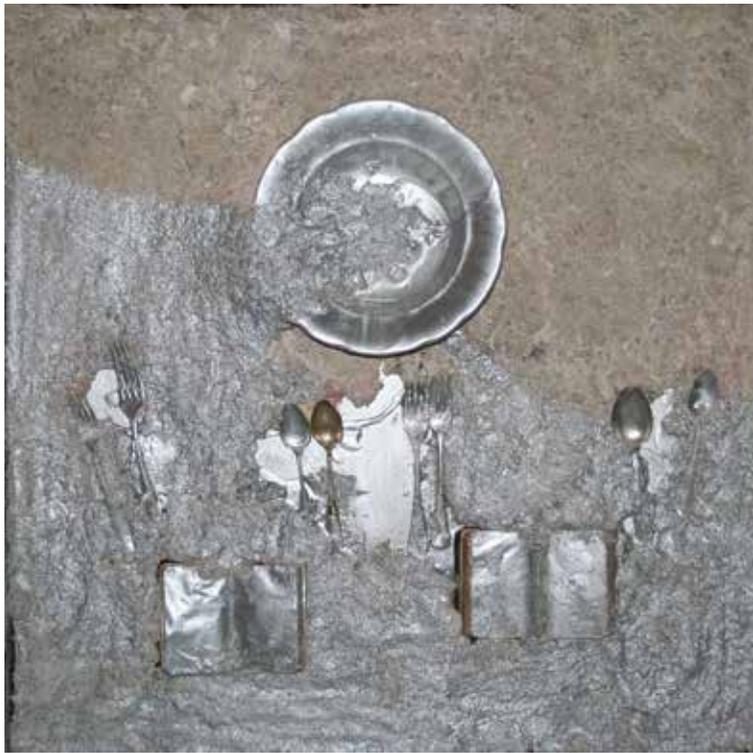
2002 vergessen 2



1994 kleines Fahrzeug



2006 das Fundament 3



2006 das Fundament 2



2013 Figur schwebend 1

## Harte Schale – hohl (2010/11)

»Das Verwenden von Holz hat schon in meiner persönlichen Geschichte seinen Ursprung. [...] Das Holz war [in der väterlichen Schreinerei] einfach da, als Abfall, mit dem ich etwas machen durfte. Heute verwende ich es, nachdem ich das jeweilige Stück gefunden habe oder es mich gewählt hat.« In einem solchen Stück Holz stecke, so Gerhard Fassel weiter, »ein ganzes Leben und ein Ende« und man könne dann »die Geschichte mit anderen Mitteln und in einem verwandelten Sinn wieder sichtbar« machen. Ganz besonders fruchtbar schlug sich jenes Finden und Erwählen in dem zwischen 2010 und 2011 entstandenen Objekt »harte Schale – hohl« nieder. Zu sehen ist ein ausgehöhlter, in zwei Hälften geteilter alter Baumstamm, der künstlich durch zwei metallene Scharniergelenke im Objektrücken zusammengehalten wird. Während die rechte Baumseite an einem dünnen, aber massiven Stamm befestigt ist, der in einem dreiteiligen und mit Rollen versehenen Fuß mündet, schwebt ihr Gegenüber frei im Raum. Besonders markant sind die Holzstäbe, die im Kopfbereich des Objektes wie Zacken aus den Stammhälften heraustreten, sowie das sich von oben nach unten herunterschlingende mächtige Tau und das mit den Stäben verwobene respektive verknotete lange Seil. Beide – Tau und Seil – berühren den Boden und erden das Objekt, das in seiner gesamten Erscheinung von tänzerischer Leichtigkeit zeugt.

Ogleich der Titel »harte Schale – hohl« nicht verrät, dass wir es mit einem figürlichen Objekt zu tun haben, darf dennoch jene Interpretation in Erwägung gezogen werden. Diese ist – wie so oft in der Kunst – eine von vielen Optionen der Werkannäherung.

Warum also könnte es sich um eine menschliche Gestalt handeln? Ein wesentlicher Grund liegt darin, dass Gerhard Fassel in skulpturalen Objekten mehr als nur »schlichte«, dreidimensionale Arbeiten sieht. Es ist das vitale Kräftemessen energetisch aufgeladener, naturwüchsiger Formen und der Versuch, die chaotischen Formkräfte in geordnete Bahnen eines »beseelten« Körpers zu überführen. Das bedeutet, dass die (menschliche) Gestalt präsent ist: Der von Gliedern eingefasste Hohlraum bildet den Korpus, der Drehfuß die zusammengeschmolzenen Beine und die Holzstäbe beschreiben das Haupt. Seil und Tau schließlich beleben die Form und verleihen ihr sowohl raumgreifende Wirkung als auch innere Geschlossenheit – Letztere ist auch einer geschickten Lichtregie geschuldet. Das Licht umfließt die hölzerne vernarbte Haut und verbindet Innen und Außen des Objektes. »Es gibt eine Innenseite und eine Außenseite von jeder Form. Stehen diese in einem speziellen Übereinklang, wie zum Beispiel bei einer Nuß in der Schale oder einem Kind im Mutterleib, der Struktur von Muscheln oder Kristallen, oder wenn man sich den Aufbau der Knochen im Menschenleib vorstellt, dann wird mir der Einfluß des Lichts ganz besonders bewusst. Jeder Schatten, den die Sonne wirft, enthüllt durch den stets sich wandelnden Einfallswinkel die Harmonie von Innenseite und Außenseite« (4), so die britische Bildhauerin Barbara Hepworth.

Während die »Figur auf Egge« [S. ???] durch ihren in sich ruhenden, massigen Körper und die »Liegende 1a« [S. ???] durch ihre feingliedrige, bewegliche Gestalt besticht, fasziniert bei »harte Schale – hohl« der mit Leben angereicherte Hohlraum im Körper. Er erfährt durch die Holzschalen Schutz und Geborgenheit und kann so das Geheimnis des Lebens wahren.

## Hard Shell – Hollow (2010/11)

“Using wood has its origin in my personal history. (...)In my father's joinery, pieces of wood were always available and I could use them freely. Today I use wood after finding a piece or after a piece has chosen me.” In such a piece of wood there is a complete life and its end, according to Gerhard Fassel, and the story can be made visible with new means and in a changed context. This process of finding and being found was particularly productive in the object “Hard Shell – Hollow”, which originates from 2010 to 2011. We can see an old tree-trunk, split into two parts which are artificially held together by two metal hinges in the back part of the object. While the right side of the tree is fixed on a thin but massive trunk, which leads into a foot on rolls consisting of three parts, the opposite side of the trunk is floating freely in space. Remarkable are the bamboo canes sticking out of the object's head like teeth or prongs, the big tow sneaking down from top to bottom and the long rope knotted into the teeth. Both tow and rope reach the ground and earth the object, which in its whole is characterized by a dancer's effortlessness.

Even though the title “Hard Shell – Hollow” does not point to a figure, this interpretation can be taken into consideration. As it is frequently the case in art, this is one of the many options to approach a work. So why should it be a human figure? One essential reason could be that Gerhard Fassel sees more than three-dimensional works in his sculptural objects. There is a vital competition of energetic natural forms and the attempt to channel these chaotic powers into animated bodies. That means that the human figure is present: The cavity framed by the extremities represents the corpus, the swivel-chair-like foot stands for the melted legs and the bamboo canes for the head. Rope and tow finally enliven the form and convey both a space-gripping impression and the idea of an inner core. This is also due to the skilful direction of light. The light flows around the scarred wooden surface and connects the inward and outward of the object.

“There is an inner and an outer side to each form When there is specific correlation, like between a nut and its shell or a child in the womb, the structure of shells and crystals, or the arrangement of the human skeleton, then the influence of light gains particular significance. Each shadow cast by the sun reveals by its ever-changing angle the harmony between inside and outside” (4), says the British sculptor Barbara Hepworth. While the “Figure on Harrow” attracts through her still and massive body, the object “Hard shell – Hollow” fascinates by the cavity within the body which is full of life. The cavity is given by protection and security by the wooden shells and can thus keep the secret of life.



Harte Schale - hohl

## Figur (2011)

Bei der 2011 entstandenen »Figur« signalisiert der Titel bereits, dass es sich um eine menschliche, vielleicht auch tierische Gestalt handelt. Doch im Vergleich zu den anderen skulpturalen Objekten ist bei der vorliegenden Arbeit die Identifikation des Körpers weitaus schwieriger. Zwei rostige, parallel zueinander stehende Sägeblätter, die einst zum Schneiden von Steinen genutzt wurden, sind auf dünnen Holzleisten positioniert. In ihrer Mitte ragt eine Holzstange empor, auf der sich ein hakenartiges Metallteil befindet. Da letztgenanntes Element den Eindruck erweckt, als blicke ein mit Mütze bedecktes Haupt (vielleicht auch der Kopf eines gefiederten Tieres) den Betrachtern neugierig entgegen, können die verbleibenden Gliedmaßen eruiert werden. Allerdings erschweren die starke Formreduktion und das notwendige Mitdenken der Hohlräume die Zuordnung. Stattdessen dominieren die mächtigen Sägeblätter, die als Arme und/oder Beine gedeutet werden können und die dem Objekt Kraft und Dynamik verleihen. Es geht Gerhard Fassel hier nicht um inhaltliche Klarheit, sondern zuvorderst um den Facettenreichtum abstrakter figürlicher Objekte, um das Erspüren von Formzusammenhängen sowie um die freie Entfaltung der Figur im Raum. Das Ergebnis ist eine messerscharfe Arbeit im besten Sinne des Wortes, die über ein feines Sensorium für humorvolle Zwischentöne verfügt.

## Figure 2011)

The title of this sculpture signals that we are confronted with a human or possibly animal figure. But in comparison to other sculptural objects the identification of the body is much more difficult. Two rusty parallel saw-blades which were used to cut stones are positioned on thin wooden sticks. In the middle there is a wooden post with a rake-like metal piece on top. This element resembles a head with cap (or maybe a feathered animal head) and seems to look curiously at the observer. This head helps to locate the remaining limbs but due to the extremely reduced forms and the necessity to take all the cavities into consideration it turns out to be a difficult task. The heavy saw-blades are dominating and bestow power and dynamics to the object. But, as usual, unambiguity is not the aim of Gerhard Fassel. Above all, he wants to show the richness of facets in figural objects, to find the connections and relations between forms as well as the unfolding of a figure in space. The result is a razor-sharp work in the literal meaning of the word, accompanied by a fine sense for humorous notes.





## Drinnen nach draußen (2011)

Mit »Drinnen nach draußen« hat Gerhard Fassel ein in vielerlei Hinsicht komplexes Objekt entwickelt, das sich einer eindeutigen Zuordnung und Kontextualisierung entzieht. Obwohl das Werk figürliche Züge trägt, scheint es doch sehr viel stärker von einer abstrakten Formensprache geprägt zu sein als die meisten anderen Arbeiten des Künstlers. So kann die formale Gestalt etwa Assoziationen mit einer kontemplativen Welt erzeugen – möglicherweise darf es sogar in einen religiösen Kontext gestellt werden. Dies legt unter anderem die gestaffelte horizontale und vertikale Anordnung von schwarzen, dünnen Holzleisten nahe, die einen Hohlraum formen, in den biomorphe Fundstücke aus Holz integriert wurden. Ein angedeutetes Kreuz? Eine Art Schrein zur Aufbewahrung von Reliquien? Wohl kein anderes Werk Gerhard Fassels besticht durch eine derart enigmatische Atmosphäre, die auch aus der klaren Formensprache sowie die dem Objekt eingeschriebenen Spannungsverhältnis von vertrauter Nähe und kühler Distanz resultiert.

(1) Henry Moore: Epoche und Echo. Englische Bildhauerei im 20. Jahrhundert. Künzelsau 2005, S. 92.

(2) Henry Moore: Über die Plastik. Ein Bildhauer sieht seine Kunst. Hrsg. von Philip James. München 1972, S. 51.

(3) Henry Moore: Über die Plastik. Ein Bildhauer sieht seine Kunst. Hrsg. von Philip James. München 1972, S. 64.

(4) Henry Moore: Epoche und Echo. Englische Bildhauerei im 20. Jahrhundert. Künzelsau 2005, S. 164.

## Inside to Outside (2011)

With "Inside to Outside" Gerhard Fassel has developed an object that is complex in many respects and withdraws from clear denomination and from being contextualized. Although there are figural aspects, the object is far more dominated by abstract forms than most other works by the artist. Thus the shape may trigger associations to a contemplative world – possibly there is even a religious context. This may be suggested by the vertical and horizontal stacks of thin black wooden strips that form a cavity into which some biomorphic wooden finds have been integrated. Is it a cross? A sort of shrine to keep relics?

There is hardly another work by Gerhard Fassel radiating such an enigmatic atmosphere, which results from the clear form on the one hand and the tension between familiarity and cool distance on the other hand.



am Gestell 2b





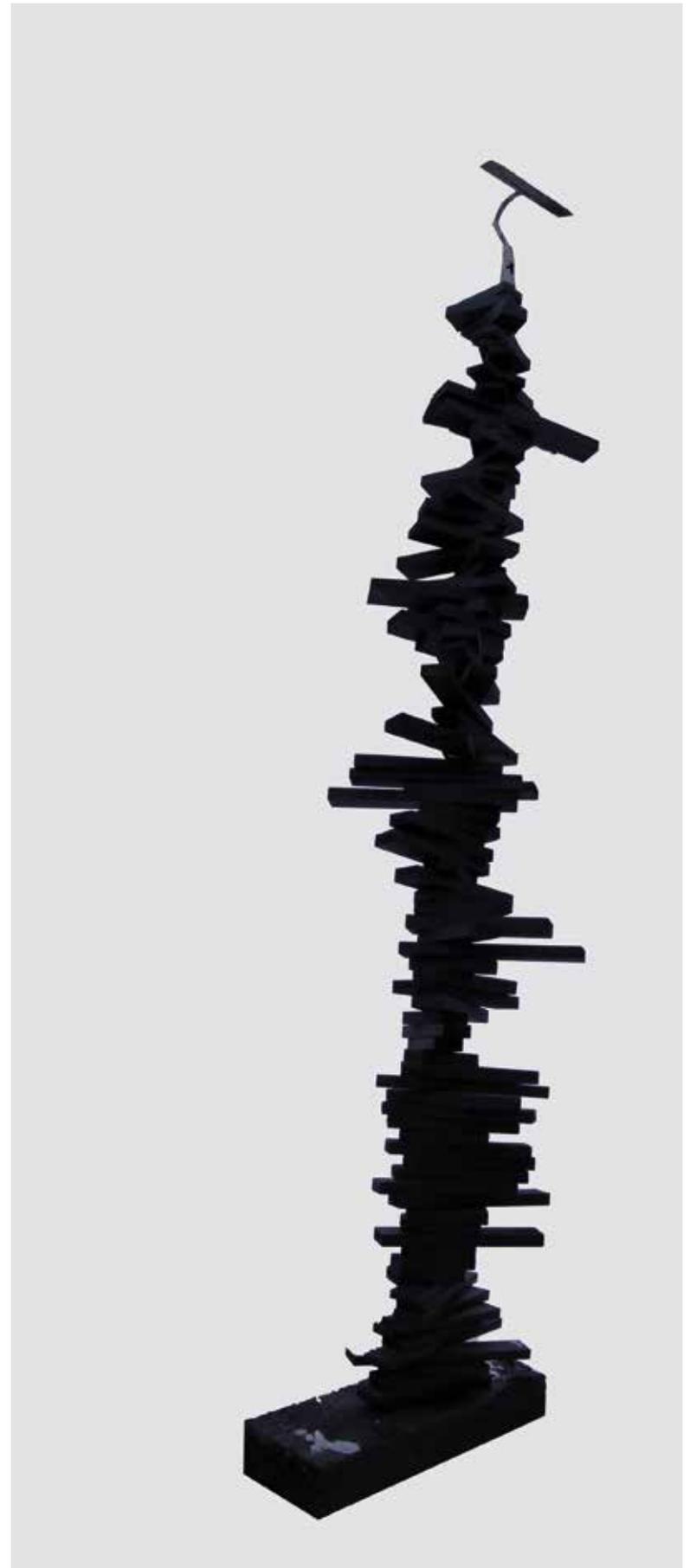
am Gestell 4



durch und durch



fig. 5a



stehend 2a



fig. 2



fig. 4a



2008 Erinnerung 1 100 x 50



2008 Erinnerung 2 100 x 50



2008 Erinnerung 3 100 x 50



2009 Hand 1 100 x 50



2009 Hand 2 100 x 50



2003 figur 2



buch x



2007 buch 4 100 x 50



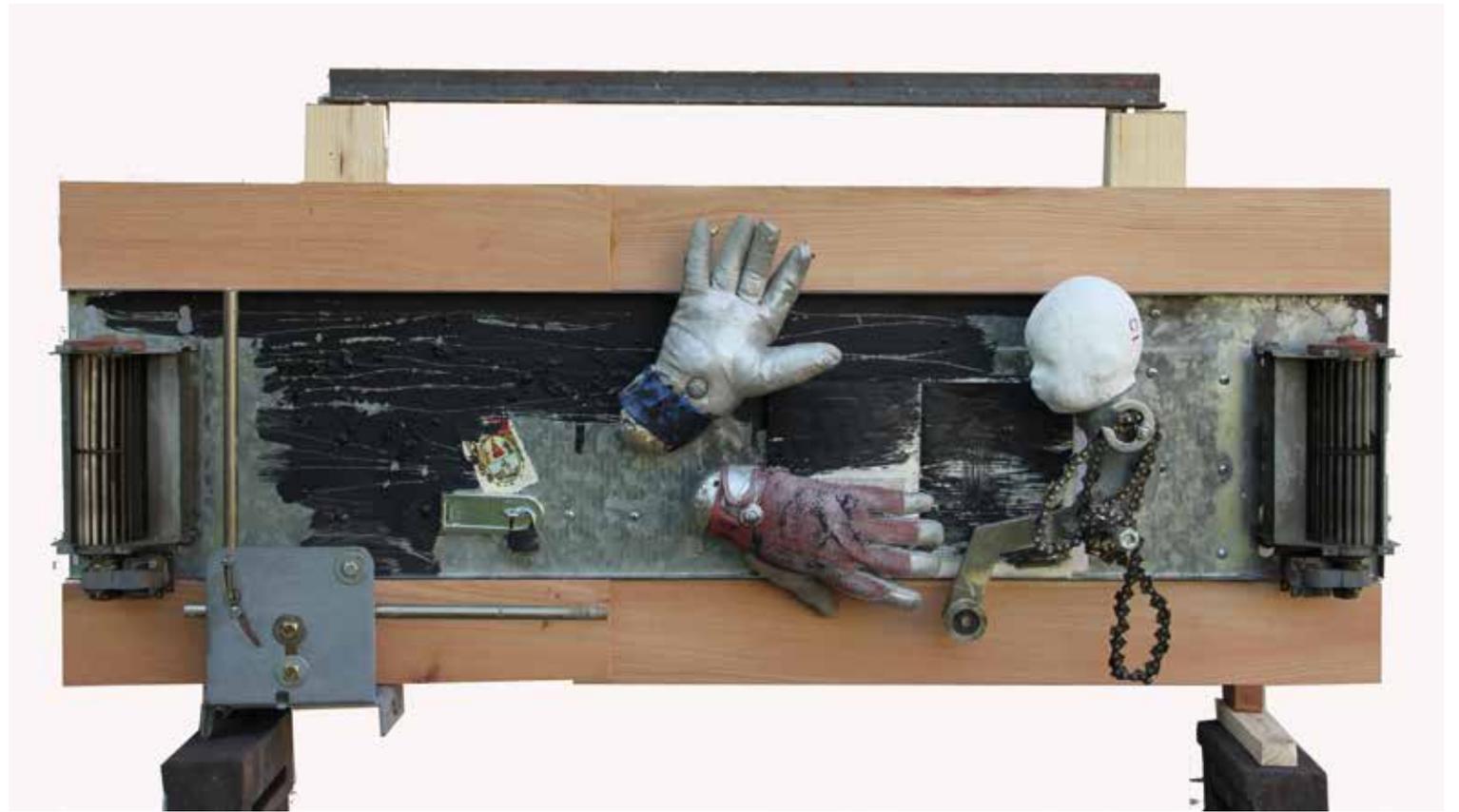
2007 buch 5 100 x 50



2012 hohes Buch 1



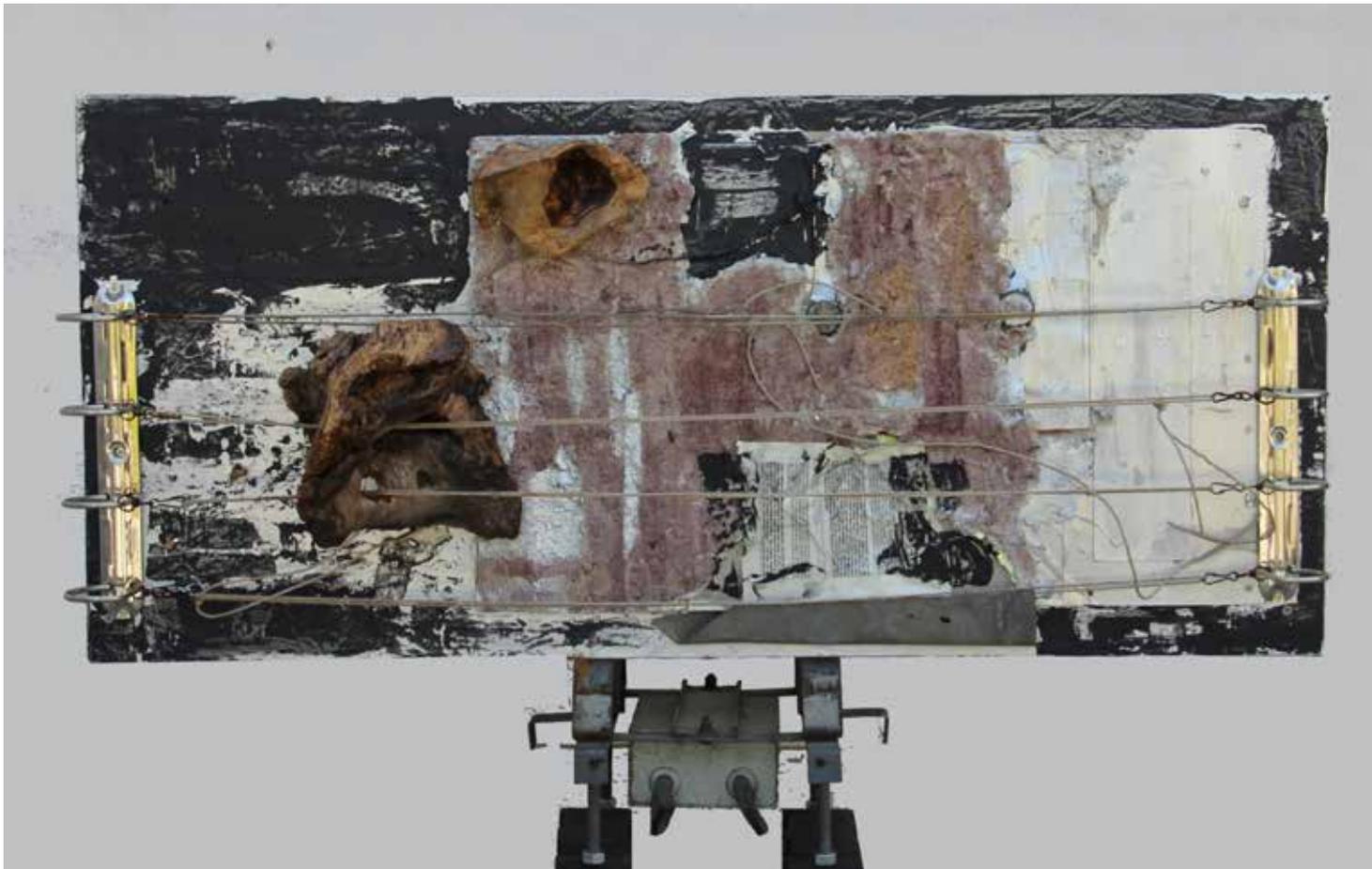
2012 hohes Buch 2



2013 un rel 110 x 60



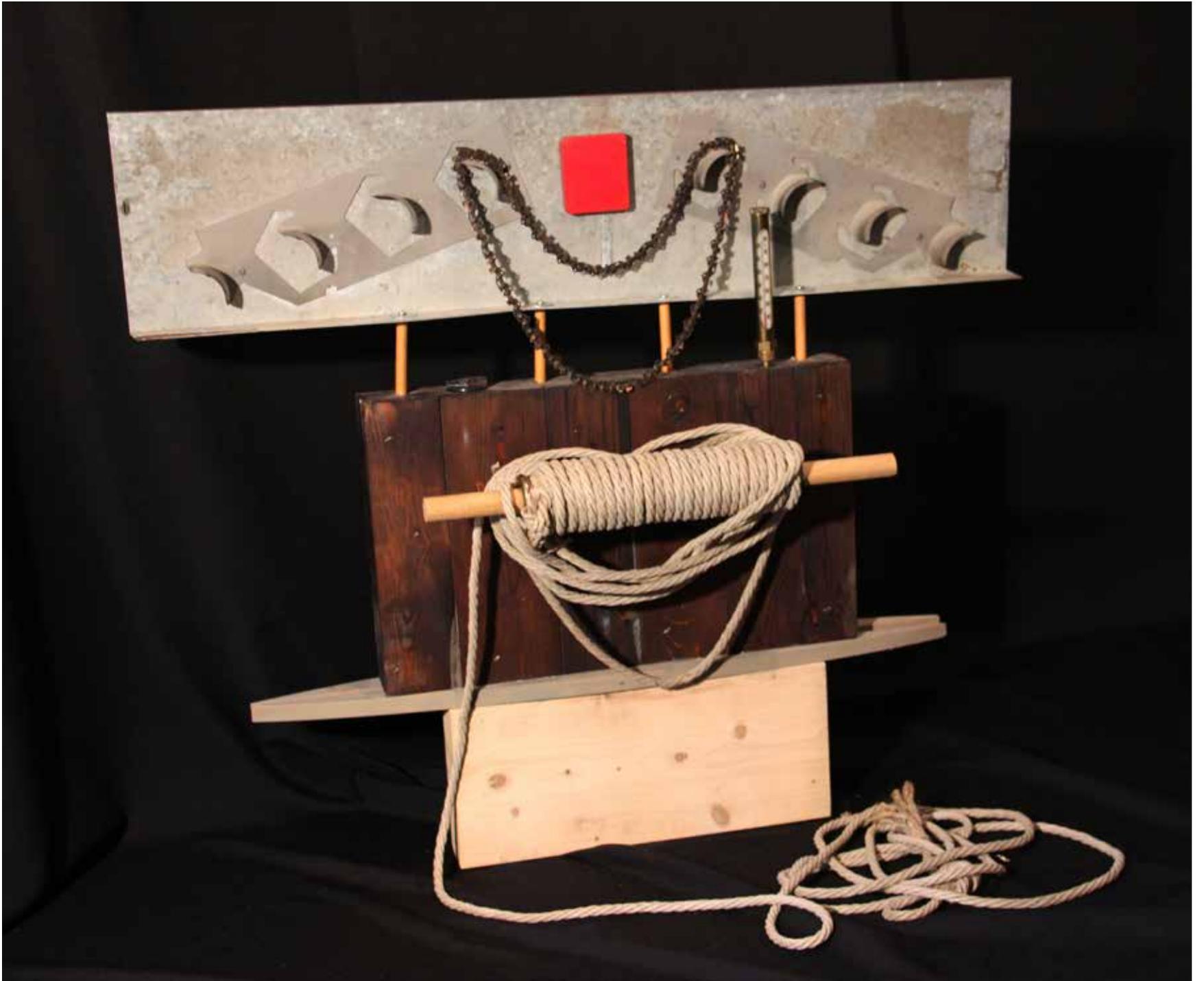
2014 daher 1



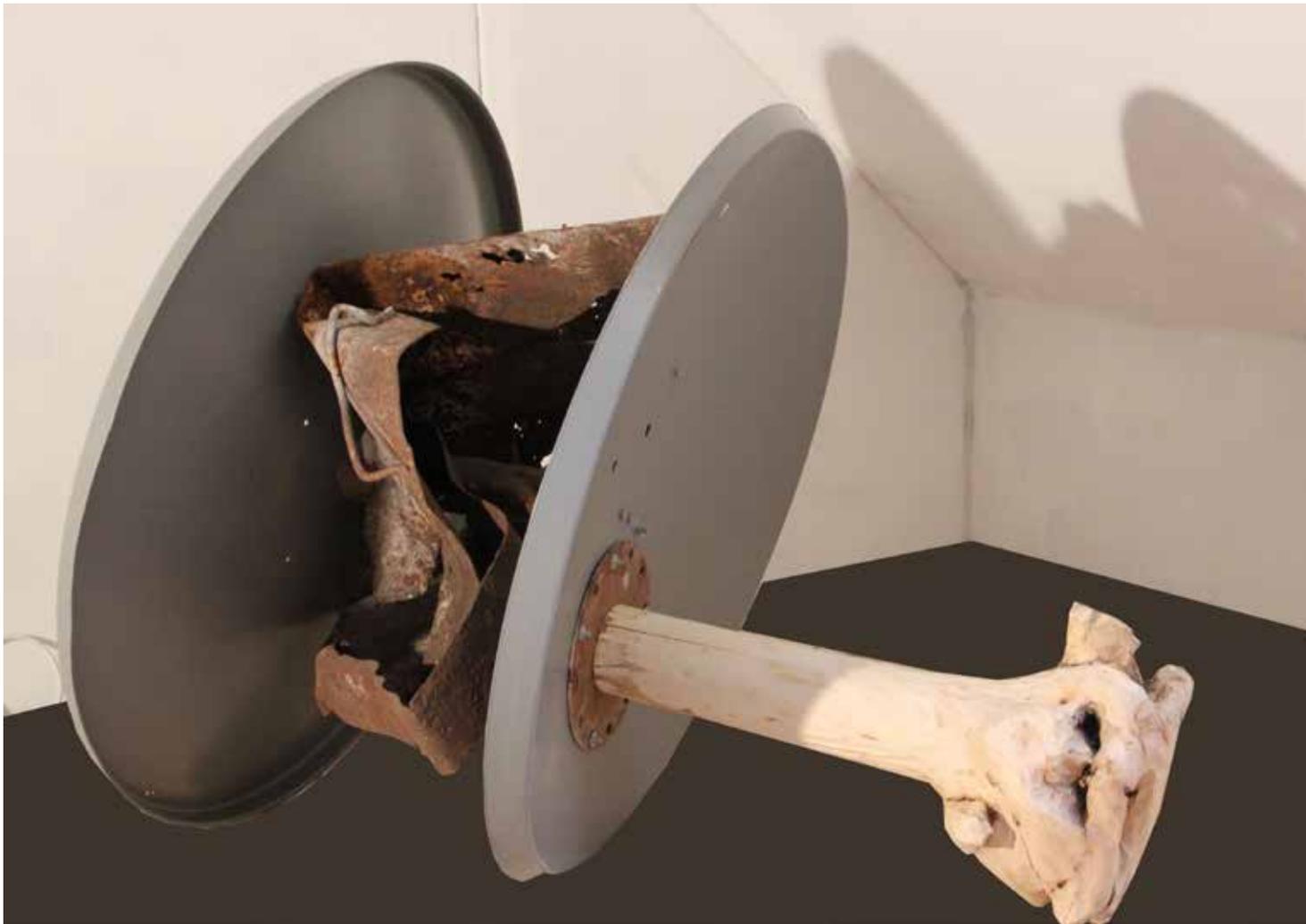
2013 un rel 2 Vorderseite



2013 un rel 2 Rückseite



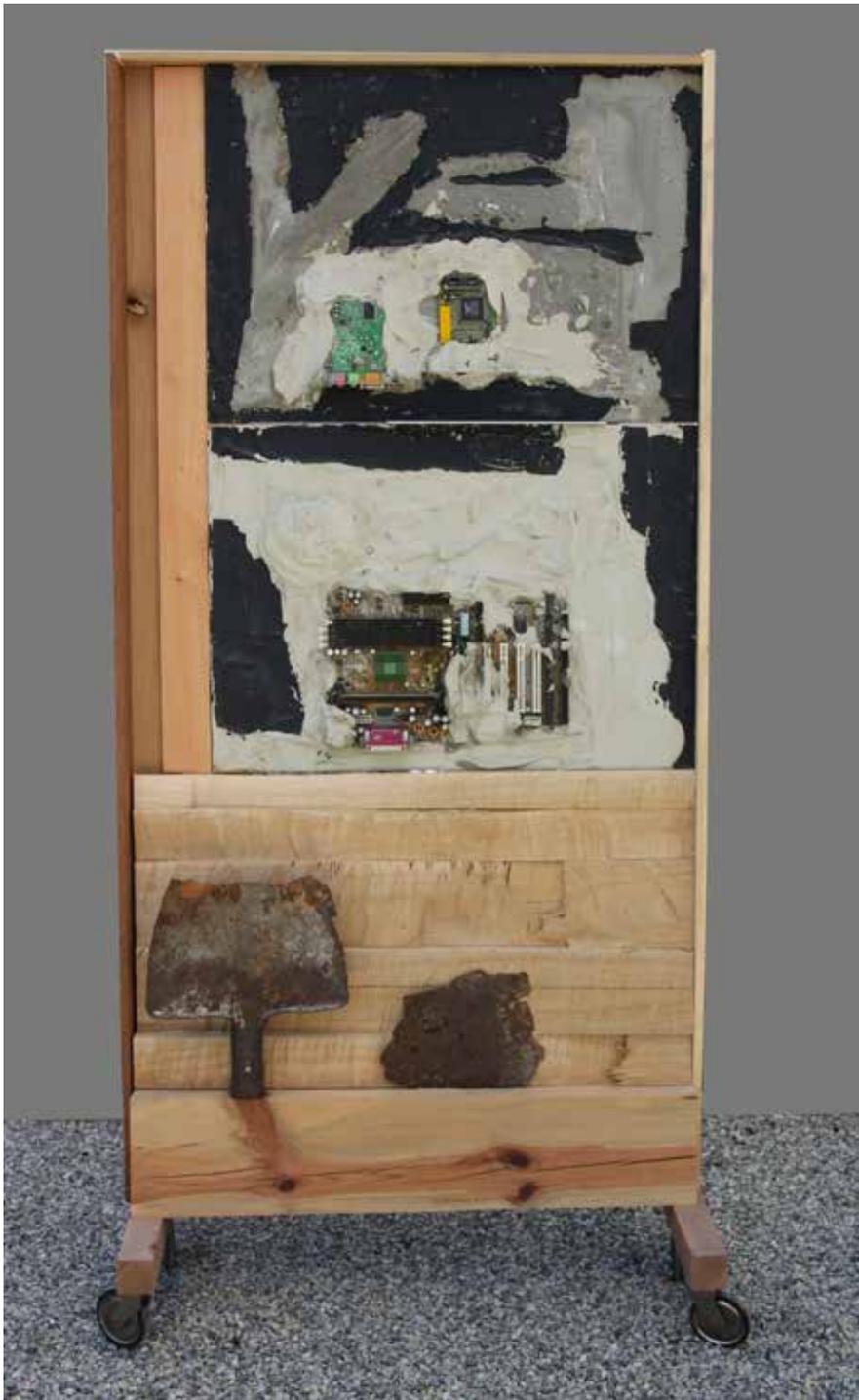
2014 yes 1a



2014 what 1b



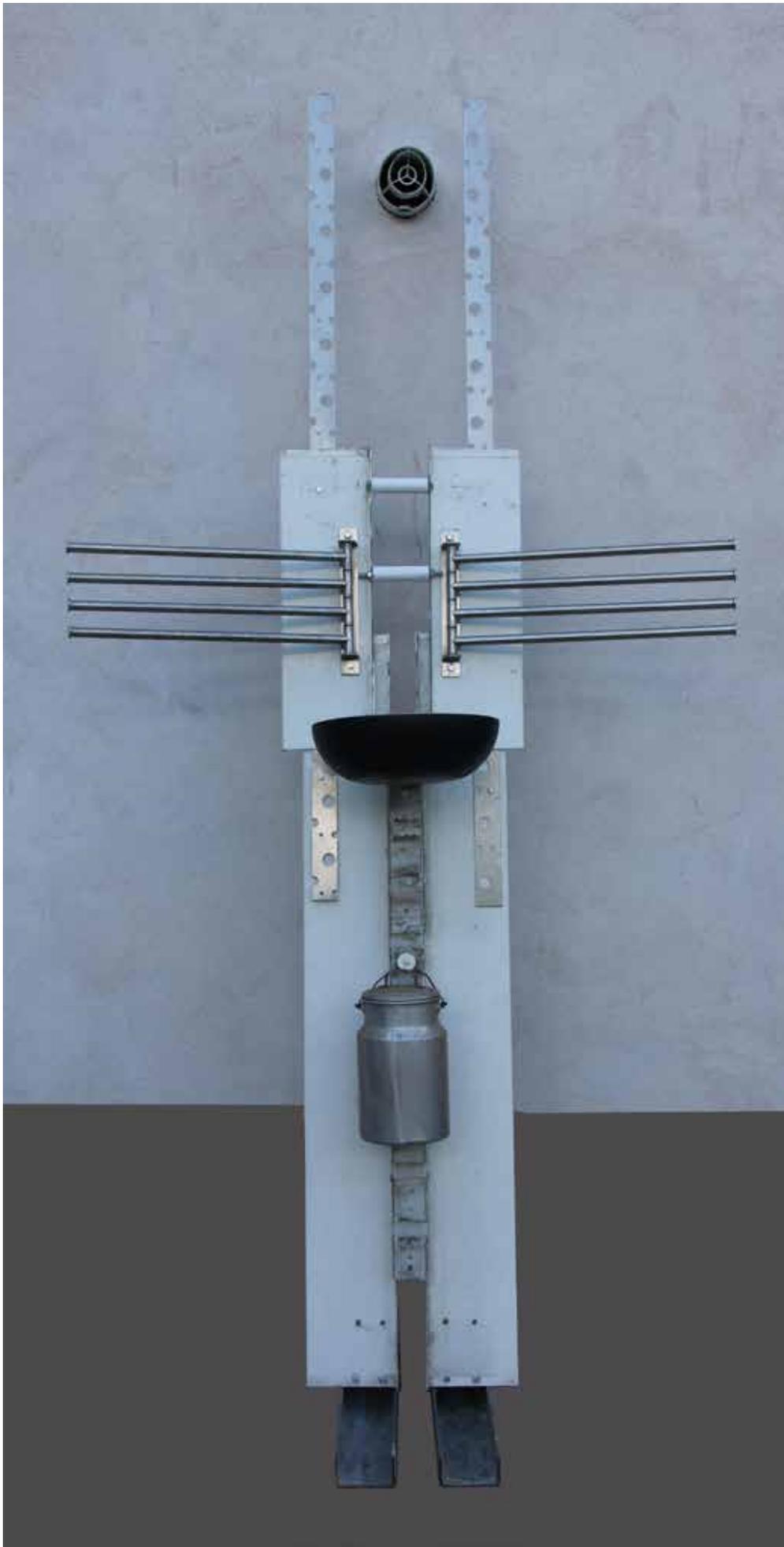
2014 what 3b



2014 where 2



2014 where 1a







2015 buch 13 112x83x10



2015 buch 14 120x96x7



2015 kreuz 8 140x140x7



2015 kreuz 7 140x140x7



2015 body 1 22x30x120



2015 body 2 170x75x35



2015 arbeit2 122x42x26



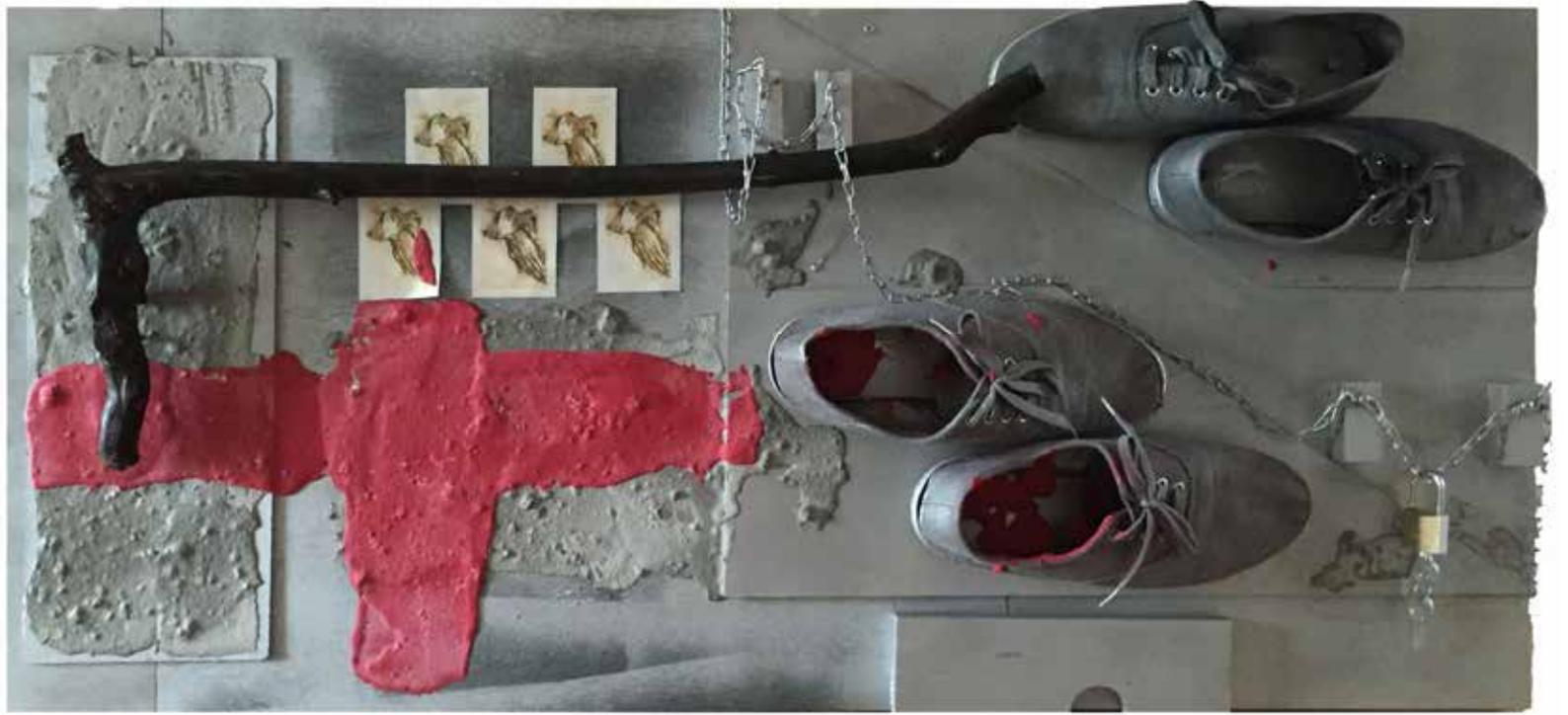
2015 figure 3 50x165x75



2016 body 4 22x55x140



2016 body 5 65x30x75



2016 weg 1 50x110x10



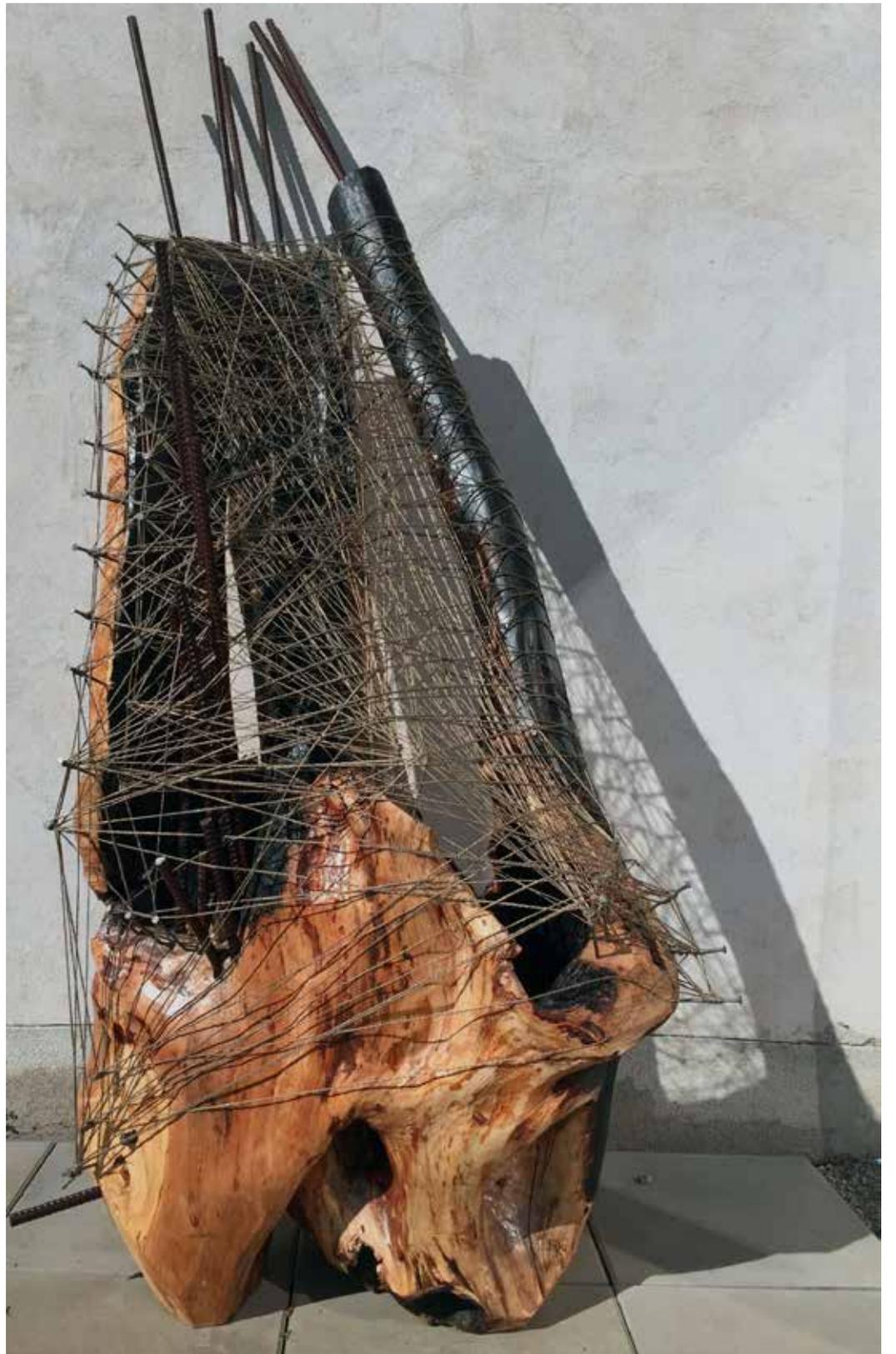
2016 weg 2 50x110x10



2016 metamorphosis 1 44x26x77



2016 metamorphosis 1 44x26x77



Detail metamorphosis



kinderstube



mit den eltern



erste bauten



erster schultag



kuwait



kuwait



kuwait



kuwait



queen charlotte islands



queen charlotte islands



queen charlotte islands



queen charlotte islands



atelierhaus pottendorf



atelierhaus pottendorf



atelierhaus pottendorf



atelierhaus pottendorf



castillo-bar wien



comida y ron, wien



seniorenheim



eberstanz, oberösterreich

gerhard fassel

geboren im märz 1963

sechs jahre kindheit in pottendorf  
der große bruder zweier schwestern  
der geruch von holz, sägemehl und farbe  
aus der tischlerei des vaters maschinenlärm  
hämmern, sägen, schrauben, streichen

vier jahre volksschule in pottendorf  
ein sommersprossiger rotschopf  
zu dünn ... meinen die erwachsenen  
ungeliebte jausenbrote verschwinden auf unerklärliche weise  
radfahren auf landstraßen und feldwegen  
rangeln, raufen ... und natürlich schule

vier jahre bei den brüdern don bosco in unterwaltersdorf

an wochenenden und in den ferien  
durchstreifen der wälder von rosseggers waldheimat

fünf jahre htl für innenausbau in mödling

üben ... stunden ... üben ...  
im umgang mit tischlerwerkzeug und zeichengerät aller art  
matura

ein jahr in kuwait bei najeeb al mutawa co.w.ll.  
der orient in seiner farbenpracht und fülle  
und vielfältige aufgaben als interior designer  
ausstellungs- und bürogestaltungen  
einrichtungen und objekte

kaum zurück - bundesheer  
sechs monate - grundwehrdienst  
sechs monate zeichner und maler  
ausgestaltung der offiziersmesse mit abstrakten aquarellen

studium an der akademie der bildenden künste  
neun semester in der meisterklasse gustav peichl  
ein jahr in finnland - stipendium des wissenschaftsministeriums  
hoch im norden  
ein halbes jahr finsternis, ein halbes jahr taghell  
staffelei neben dem schlafsack ... viel zeit zum studieren ...  
ein jahr ... viel zeit zum reisen ... orte, menschen  
1990 diplom, meisterschulpreis

dazwischen  
wenn es die zeit erlaubte ... und wenn es sie auch nicht er-  
laubte  
studien-  
nach spanien, frankreich, den vereinigten staaten, marokko,  
ägypten, ...  
und andere reisen ... auch arbeit  
urwald und wildbäche, lachse und schwarzbären ... wildnis pur  
quiding bei walter ernst auf den queen charlotte islands, ca-  
nada b.c.

seit mehr als 20 jahren ... der sogenannte ernst des lebens  
architektur . malerei . architektur . malerei  
mitarbeiter im büro peichl & partner - die büroräume werden  
zur galerie  
objekte und wandgestaltungen in öffentlichen gebäuden  
atelierbau und hausumbau in pottendorf - aus 1850 wird lang-  
sam 2000  
ziviltechnikerprüfung  
heirat  
zusammenarbeit mit christoph karl von 1993 bis 2000  
castillo-bar und speiselokal comida y ron  
architekturprojekte in österreich - wohnbauten und altenheim  
zahlreiche auszeichnungen und preise

zusammenarbeit mit chen limin ab 1998  
mehrere monate im jahr in china  
internationale wettbewerbe für städtebau und wohnbauten in  
shen yang, peking, shanghai, nanking, shou zuo, ... volksrepu-  
blik china  
raumobjekte, öffentlicher raum, malerei

gerhard fassel

born in march 1963

six years childhood in pottendorf  
big brother of two sisters  
smell of wood, sawdust and paint  
from father's joinery the noise of machines  
hammering, sawing, screwing, varnishing

four years primary school in pottendorf  
a freckled ginger head  
too thin ... the adults say  
unwanted lunch boxes disappear inexplicably  
biking cross country  
scrapping, fighting ... and, of course, school  
four years at the don bosco brothers in unterwaltersdorf  
at the weekends and in the holidays  
roaming through the woods of rosegger's styrian homeland

five years technical college for interior design in mödling

practice ... hours of ... practice ...  
working with the joiner's tools and the draughtsman's utensils  
final exam

one year in kuwait at najeeb al mutawa co.w.ll.  
the orient and its blaze of colours and riches  
and manifold duties and tasks as interior designer  
exhibition and office designs  
furnishing and objects

back home - military service  
six weeks basic training  
six months draughtsman and painter  
decoration of the officers' mess with abstract watercolours

studies at the academy of fine arts, vienna  
nine terms in gustav peichl's masterclass  
one year in finland - scholarship of the ministry of education  
high up north  
half a year of darkness, half a year of daylight  
easel next to sleeping bag ... a lot of time to study ...  
one year ... a lot of time to travel ... places, people  
1990 graduation, master class award

and in between  
if time allows it ... and even if it doesn't allow it  
educational trips  
to spain, france, the usa, morocco, egypt, ...  
and other journeys ... work as well  
primeval forests and torrents, salmon and black bear, ... sheer  
wilderness  
guiding jobs at walter ernst's lodge on the queen charlotte is-  
lands, canada

For more than twenty years now ... the so-called serious part  
of life  
architecture . painting . architecture . painting  
member of staff at peichl & partner architects . the office  
rooms converted into an art gallery . objects, wall decoration  
in public buildings  
construction of studio and renovation of the house in potten-  
dorf  
1850 slowly turns 2000  
graduation to state-certified architect  
wedding  
cooperation with christoph karl from 1993 to 2000  
castillo-bar and the restaurant comida y ron, vienna  
architectural objects in austria - residential buildings and senior  
residences  
numerous prizes and awards  
cooperation with chen limin from 1998 onwards  
several months a year in china  
international competitions for urban development and resi-  
dential buildings  
in shen yang, beijing, shanghai, nanking and shou zuo - peo-  
ple's republic of china / design of public space, objects and  
paintings

	ea	einzelausstellung
	ga	gemeinschafts-/gruppenausstellung
	ev	event
	eg	eventgestaltung
	KuVeZ	Kunstverein Zweibrücken
	tdoa	tage der offenen ateliers in nö, eine veranstaltung der kulturvernetzung
1997-05	ea	galerie Z, eisenkappel
1998-05	ea	galerie pratri capku, praha
2000-03	eg	akademie der bildenden künste, wien
2000-10	eg	büro k.k.k, klagenfurt
2001-10	ea	studio vitadom, landeck
2002-02	ga	galerie kass, innsbruck
2002-05	eg	atelier zoom vp, wien
2002-11	ea	galerie e8 (eröffnung), pottendorf / arbeit und spiele
2003-06	ev	open house in pottendorf / midsummerfest
2003-09	ea	kanzlei michael velik, wien / 01
2004-06	ev	open house in pottendorf / made in china
2004-09	ea	werkstatt 57, homburg / der große spielplatz
2004-10	ea	tdoa / atelier+galerie e8, pottendorf / open house
2005-01	ea	galerie e8, pottendorf / silber – simples & schweres
2005-04	ea	kanzlei michael velik, wien / 02
2005-08	ga	temporärer schauraum, bexbach
2005-10	ga	tdoa / atelier+galerie e8, pottendorf / fassel-köcher
2005-12	ga	temporärer schauraum, bexbach
2006-06	ga	temporärer schauraum, bexbach / fassel-köcher
2006-10	ea	tdoa / atelier+galerie e8, pottendorf / arbeitswelten
2006-11	ga	temporärer schauraum, bexbach / gemeinschaftsausst. fassel-gierend-hüttermann-köcher-schmal-stass
2006-11	ea	kanzlei michael velik, wien / erinnerungsstücke
2007-10	ea	tdoa / atelier+galerie e8, pottendorf / beziehungsweise
2008-06	ga	temporärer schauraum, bexbach / fassel-köcher
2008-07	ea	restaurant rigoletto, szigliget, hu
2008-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / fassel-hofer-köcher
2009-06	ea	schauraum breitgasse, wien / malerei + reliefe
2009-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / ... unter die haut / fassel-köcher-schmal
2010-04	ga	temporärer schauraum, bexbach / KuVeZ jahresausstellung
2010-05	ga	temporärer schauraum, bexbach / fassel-hofer-köcher-schmal
2010-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / es war einmal ... fassel-köcher-schmal
2010-11	ga	schloss zweibrücken / KuVeZ dom-projekt / KuVeZ Mitglieder
2011-08	ev	atelier köcher, bexbach / temporäres kunstbistro / irtum eingeschlossen
2011-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / ecker-fassel-köcher
2012-03	ea	seminarzentrum der mega, wien / inwendig
2012-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / fassel-gierend-hofer-köcher-schmal-hennecke
2012-12	ga	atelier köcher, bexbach / jahresausstellung / fassel-gierend-hofer-köcher-schmal
2013-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / fassel-köcher-ebner
2013-06	ea	Schloß Zweibrücken/BRD
2013-10	ea	Höllental
2013-11	ea	Langenlois/Schilttern
2014-01	ea	Feistritzattel
2014-07	ea	Beijing / Five Buildings
2014-09	ga	tdoa / Rheiland Pfalz
2014-10	ea	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf
upcoming		
2015-06	ea	Galerie Rechelerhaus / Ladis
2015-09	ea	Blaugelbe Galerie / Schloß Bad Fischau

auftragsarbeiten		
wohnung mf		schiebeflächen himmel und erde 11.0 x 3.0 m und 4.5 x 3.0 m
wohnung dk		figurenfries 3.5 x 1.4 m
haus dr.b		wandrelief
wohnung ilu		kunst trifft architektur
wohnung mb		objekt-raum
haus rao		skulpturale raumtrennung

derzeit lebt und arbeitet gerhard fassel in pottendorf  
nachdenken ... nachsinnen ... nachfühlen ...  
entwickeln ... verändern ... erneuern ...  
mit stift, pinsel und farbe  
oft auch mit hammer, meisel und schwerem gerät  
entsteht aus der alltäglichen fülle des lebens ein neues werk

	se	single exhibition
	ce	co-exhibition / group-exhibition
	ev	event
	ed	event design
	KuVeZ	Kunstverein Zweibrücken
	tdoa	days of open studios, an event organised by kulturvernetzung in lower austria

1997-05	se	art gallery Z, eisenkappel
1998-05	se	art gallery pratri capku, praha
2000-03	ed	academy of fine arts, vienna
2000-10	ed	studio k.k.k architects, klagenfurt
2001-10	se	fitness center vitadom, landeck
2002-02	ce	art gallery kass, innsbruck
2002-05	ed	studio zoom vp architects, vienna
2002-11	se	art gallery e8 (opening), pottendorf / work and games
2003-06	ev	open house in pottendorf / midsummer night
2003-09	se	lawyer's office michael velik, vienna / 01
2004-06	ev	open house in pottendorf / made in china
2004-09	se	werkstatt 57-architecture, homburg / the big playground
2004-10	se	tdoa / studio+art gallery e8, pottendorf / open house
2005-01	se	art gallery e8, pottendorf / silver – simple & difficult
2005-04	se	lawyer's office michael velik, vienna / 02
2005-08	ce	temporary show room, bexbach
2005-10	ce	tdoa / studio+art gallery e8, pottendorf / fassel-köcher
2005-12	ce	temporary show room, bexbach
2006-06	ce	temporary show room, bexbach / fassel-köcher
2006-10	se	tdoa / studio+art gallery e8, pottendorf / working env.
2006-11	ce	temporary show room, bexbach / co-exhibition fassel-gierend-hüttermann-köcher-schmal-stass
2006-11	se	lawyer's office michael velik, vienna / memorabilia
2007-10	se	tdoa / studio+art gallery e8, pottendorf / respectively
2008-06	ce	temporary show room, bexbach / fassel-köcher
2008-07	se	restaurant rigoletto, szigliget, hu
2008-10	ce	tdoa / show room e8w5, pottendorf / fassel-hofer-köcher
2009-06	se	show room breitgasse, vienna / paintings & reliefs
2009-10	ce	tdoa / show room e8w5, pottendorf / ... under the skin / fassel-köcher-schmal
2010-04	ce	temporary show room, bexbach / KuVeZ end of year exhibition
2010-05	ce	temporary show room, bexbach / fassel-hofer-köcher-schmal
2010-10	ce	tdoa / show room e8w5, pottendorf / once upon a time ... fassel-köcher-schmal
2010-11	ce	castle zweibrücken / KuVeZ dom-projekt / KuVeZ members
2011-08	ev	studio köcher, bexbach / temporary art bistro / errors included
2011-10	ce	tdoa / show room e8w5, pottendorf / ecker-fassel-köcher
2012-03	se	centre for workshops, mega, vienna / internal - external
2012-10	ce	tdoa / show room e8w5, pottendorf / fassel-gierend-hofer-köcher-schmal-hennecke
2012-12	ce	studio köcher, bexbach / end of year exhibition / fassel-gierend-hofer-köcher-schmal
2013-10	ga	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf / fassel-köcher-ebner
2013-06	se	Schloß Zweibrücken/BRD
2013-10	se	Höllental
2013-11	se	Langenlois/Schilttern

2014-01	se	Feistritzattel
2014-07	se	Beijing / Five Buildings
2014-09	ce	tdoa / Rheiland Pfalz
2014-10	se	tdoa / schauraum e8w5, pottendorf
upcoming		
2015-06	se	Galerie Rechelerhaus / Ladis
2015-09	se	Blaugelbe Galerie / Schloß Bad Fischau

commissions		
apartment mf		sliding panels heaven and earth 11.0 x 3.0 m and 4.5 x 3.0 m
apartment dk		frieze of figures 3.5 x 1.4 m
house dr.b		mural relief
apartment ilu		art meets architecture
apartment mb		sculptural cubature
house rao		sculptural partition

at present – living and working in pottendorf  
thinking ... musing ... re-living ...  
developing ... changing ... renewing ...  
with pencil, brush and colour  
sometimes even with hammer, chisel and heavy tools  
new works of art grow out of the richness of everyday life



wohn- und geschäftsbebauung



linz hefefabrik



wohnbebauung



peking, china



galerie z, eisenkappel



atelier zoom vp, wien



galerie bratri capku, prag



kanzlei velik, wien



open house, made in china



pottendorf, nö



werkstatt 57, homburg



atelier köcher, bexbach



temporärer schauraum, bexbach



atelier, pottendorf



rose 1 + 2



tulpen



gerhard fassel



pottendorf, niederösterreich

FREEX - HOLLENTAL  
Oktober 2013



# FREEX-LANGENLOIS-SCHILTERN

November

2013



GALERIE  
PRAG

BRATRI

CAPKU  
1995



# TEMPORÄRER.SCHAURaum

Bexbach

2008





### **Dr. Verena Paul**

geboren 1982

2002-2008  
Magisterstudium der Neueren deutschen Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und Neueren Geschichte in Saarbrücken und Hamburg

2012  
Promotion

Titel der Dissertation: Schreiben mit gespaltener Feder. Peter Rühmkorfs ästhetisch-politisches Doppelengagement

seit 2005  
freie Redakteurin bei dem Online-Magazin und Internetchportal Portal Kunstgeschichte  
(<http://www.portalkunstgeschichte.de>)

Schreiben von Ausstellungsbesprechungen, Buchrezensionen und Tagesnachrichten, Interviews mit Künstler(inne)n respektive Kunstsammler(inne)n, Konzeption des Kunst im Saarland

seit 2007  
Einführungen zu Ausstellungen (u.a. von Kiddy Citny, Gerhard Fassel, Herbert Hofer, Peter Köcher, Charlotte Pfefferle, Thomas Rissler, Schmal, Verena Vernunft, Norbert Weber)

Feb. – März 2009  
Hospitantin bei der Städtischen Galerie Neunkirchen

seit 2009  
freie Mitarbeiterin bei der Produzentengalerie Köcher in Bexbach

Mitarbeit bei den organisatorischen und konzeptionellen Vorbereitungen zu Ausstellungen, Pressearbeit, Schreiben von Katalogtexten (u.a. Peter Köcher. silverkissen (2013))



2014 cut 1a

