

Presseinformation

HEADS / FRIENDS / FACES

Robert Oltay

3. – 25. Mai 2022

**Eröffnung: Mo, 2. Mai um 19 Uhr
mit Katalog- und Filmpräsentation**

Preview ab 17 Uhr

Begrüßung: Elke Punkt Fleisch & Georg Wilbertz / Präsident*in DIE KUNSTSCHAFFENDEN

Einführende Worte: Mag.a Eva-Maria Manner / Direktion Kultur und Gesellschaft, Abteilung Kultur, Land OÖ

Werkbesprechung: Dr. Georg Wilbertz

Nicht das Abbild steht im Vordergrund, sondern der Versuch, die seelische Metaebene der Person zu erreichen. Vielmehr möchte Robert Oltay durch persönliche Interpretation, dem Erkennen eines Gesichtsausdrucks, einer Körpersprache als Gefühl, das Vordringen in eine Annäherung der exemplarischen Archaik von Form gelingen lassen.

„Es geht Robert Oltay nicht um Naturalismus oder eine auf das Äußere gerichtete mimetische Perfektion. Vielmehr stellen seine Porträts den Versuch dar, der Wesenheit des Modells, seiner Persönlichkeit vermittelt durch den zutiefst subjektiven künstlerischen Prozess Ausdruck zu verleihen. Exakt diesen Vorgang bezeichnet die etymologische Wurzel des Begriffs Porträt, das sich vom Lateinischen ‚portrahere‘ herleitet und „hervorziehen“ bedeutet.“

(Dr. Georg Wilbertz, Architektur- und Kunsthistoriker)

„Die künstlerische und empathische Auseinandersetzung Robert Oltays mit den optischen, haptischen und akustischen Reizen seines Gegenübers generiert eine in Komposition von Form und Farbe facettenreich zum Klingen gebrachte Darstellung von Individuen, die uns einen Einblick in ihr alltägliches Verhalten gewähren und einen Hauch von Innerlichkeit transparent werden lassen.“

(Mag.a Eva-Maria Manner / Direktion Kultur und Gesellschaft, Abteilung Kultur, Land OÖ)

Gedanken zum Projekt HEADS/FRIENDS/FACES **Robert Oltay**

Lang setzte ich mich mit der Landschaft und freien kompositorischen Arbeiten auseinander. 2020 finalisierte ich den Auftrag zweier Wandgemälde - „Gegenwart“ und „Zukunft“ - in der denkmalgeschützten Tabakfabrik Linz, die nach den Plänen von Peter Behrens und Alexander Popp in den Jahren von 1929 bis 1935 errichtet worden ist und gegenwärtig zu einem neuen Stadtteil entwickelt wird. In diesen Wandbildern sind viele Personen abgebildet. Das löste in mir den Wunsch aus, mich in meiner Malerei ab 2021 intensiv mit dem Thema des Kopfes zu beschäftigen.

Waren früher Porträts meist Auftragswerke, so ist es in diesem Fall ein von mir selbst gestelltes Projekt.

Ich lud zu diesem Projekt vertraute Personen aus meinem Freundes-, Kollegen- und Bekanntenkreis sowie aus der Familie ein (siehe Scribble, S. 2 und 3). Einige kamen von auswärts, die meisten leben aber in Linz und Umgebung. In einem Fall bin ich nach Ungarn gereist. Die Bereitschaft der Eingeladenen überraschte mich sehr angenehm, denn auch das Modellsitzen ist fordernd und anstrengend. Im Arbeitsprozess entwickelte sich ein schöpferischer Dialog: im Gespräch, oft verbunden mit einer kleinen Mahlzeit, entstanden Skizzen, dokumentierende Fotos als Erinnerungsbausteine und die direkte Arbeit an der Leinwand in der Zusammenarbeit mit dem Modell. Meist fanden drei Sitzungen statt. Hier musste ich die Bewegung, die Gestik, und vor allem das Persönliche durch das Erfassen von Form und Raum erarbeiten. In den Tagen zwischen den Sitzungen arbeitete ich nach oder vor - allein. So habe ich meist an zwei Personen simultan arbeiten können. Insgesamt sind es bis jetzt 17 weibliche und männliche Persönlichkeiten.

Der Kopf ist nicht nur eine Oberfläche aus Haut, sondern als Behälter auch Sitz unseres Gehirns. Reize münden hier. Er sitzt auf dem Rumpf und bildet die Kommando- und Steuerzentrale unserer Handlungen. Die wichtigsten Signale kommen über die Augen, die Ohren, den Mund und die Nase. Diese Bereiche bilden das Gesicht. Die meisten Blicke konzentrieren sich auf diesen Bereich, doch es ist nur ein Teil des Schädels. Allein dargestellt verkommt es zur Maske. Hirn- und Gesichtsschädel, aber auch der Rumpf gehören untrennbar zusammen. Immer wieder kommen auch die Hände zum Vorschein. Sie halten etwas, vollziehen eine Tätigkeit und wenn nichts anderes, gestikuliert die dargestellte Persönlichkeit. Monitore, Tablets und das Smartphone nahmen den früheren Platz von Büchern ein. Nichts hat unsere Zeit, unser Verhalten so stark verändert, wie der Blick auf unser Display in der Angst eine Botschaft versäumt zu haben.

Im Bild ist der Containerraum des Schädels wieder in einem ihn umgebenden Raum lokalisiert. Also ein Raum verankert im Raum. Für mich ist das sehr spannend! Denn sein richtiges Erfassen ermöglicht den Blick in die Tiefe der Dargestellten. Es ist und bleibt immer ein magischer Vorgang. Nicht ohne Grund wurde das Thema „des Abbildmachens“ in verschiedenen Kulturen und Religionen heiß diskutiert oder gar verboten.

Absicht, kompositorischer Ausschnitt, aber auch die Formate mit Seitenlängen bis 145 cm bestimmen mit, ob ein Brustbild, ein Torso oder eine ganzfigurige Darstellung entsteht. Für mich ist wesentlich, dass keine technische Projektion oder Übertragung auf die Leinwand bzw. dem Malgrund zur Hilfe genommen wird. Es soll beim lebendigen Erfassen durch erlebtes Sehen bleiben, ganz im Sinne Oskar Kokoschkas.

Nicht das Abbild steht im Vordergrund, sondern der Versuch, die seelische Metaebene der Person zu erreichen. Nicht das Lechzen nach Ähnlichkeit oder die Begeisterung an Detailgenauigkeit steht im Fokus der Darstellung. Vielmehr möchte ich durch persönliche Interpretation, dem Erkennen eines Gesichtsausdrucks, einer Körpersprache als Gefühl, das Vordringen in eine Annäherung der exemplarischen Archaik von Form gelingen lassen.

Nur auf diesem Weg sehe ich, die Komplexität einer mir vertrauten Person künstlerisch lösen zu können. Das macht es spannend mich so einem „alten“ Genre auf traditionellem Weg der Malerei zeitgenössisch zu nähern und somit auf die Aktualität des Menschenbildes in unserer Zeit hinweisen zu können.

In gedehnter Zeit – Porträts von Robert Oltay

Text von Georg Wilbertz

Die Szenerie ist einfach. Sie begegnet in vielen Bildern zum Thema Maler und Modell: ein Sessel, die bereitstehende Staffelei, eine Arbeitsfläche mit Zeichenstiften und Pinseln, Tuben und Tiegel mit den für Robert Oltay typischen Farben. Das Licht im Atelierraum ist ausgewogen und angenehm, das helle Fenster öffnet den Blick nach draußen. Man nimmt Platz.

„Man muss es auf verschiedenen Wegen angehen, so naiv wie möglich. (Da einem nichts anderes übrigbleibt.)“

[Philippe Jaccottet, Der Pilger und seine Schale. Giorgio Morandi, 2001]

Jaccottets Apell, sich „naiv“ der Schaffung eines Bildes zu widmen, das zum Abbild einer gesehenen oder erfahrenen Wirklichkeit wird, kann als grundlegende Charakterisierung unserer Beziehung zu Kunst gedeutet werden. Bei aller Komplexität, die dem einzelnen Werk innewohnt, bleibt der Versuch, Dinge mit einem Zeichen- oder Pinselstrich festzuhalten und dabei ihr Wesen zu erfassen, naiv. Dies hat gleichermaßen für die schaffende (Künstler*in) wie die rezipierende Seite (Betrachter*in) Gültigkeit. Eine fast schon verwegene Naivität ist die Voraussetzung dafür, sich überhaupt ans Werk zu machen. Dies gilt in besonderem Maße für das Festhalten eines Gegenübers im klassischen Vorgang des Porträtierens. Das Modell in Robert Oltays Atelier ist physisch anwesend. Seine äußeren Eigenschaften lassen sich sinnlich erfassen. Trotzdem bleibt eine existenzielle Distanz zwischen Maler und Modell. Diese kann bei aller Vertrautheit (Oltay malt bewusst nur Freunde und Bekannte) nie ganz überwunden oder negiert werden. Beim Porträt bleibt wie bei kaum einer anderen Bildgattung die Spannung zwischen dem Sichtbaren und dem in der Person unsichtbar Verborgenen, das nicht unmittelbar mit künstlerischen Mittel erfass- und darstellbar ist, wirksam. Aus diesem vermeintlichen, auf das Nichtdarstellbare bezogenen Defizit erwächst jenes besondere Sehen des Künstlers, welches das Bildnis vom bloßen Abbilden des Äußeren zum Erfassen des Wesens führt.

Seit der fortschreitenden Auflösung und Öffnung der künstlerischen Gattungen während der Moderne und verstärkt in der Kunst nach 1945 ist die Funktion des Porträts nicht mehr eindeutig fassbar. Konstatiert wird seit langem eine tiefgreifende Krise des klassischen Porträts, die im grundsätzlichen Zweifel mündet, ob dieses überhaupt das gegenwärtig angemessene Medium sein kann, Menschen und Persönlichkeiten zu repräsentieren. Die komplexen Strategien und Methoden der Konzept- und Medienkunst sind bezogen auf die Darstellung des Individuums beredter Ausdruck dieser Verunsicherung. Die Negation von Physis und Physiognomie eröffnet einerseits große Darstellungs- und Interpretationsspielräume. Andererseits löst sich der für das Porträt im klassischen Sinn wesentliche Gesichtspunkt, ein bildliches Gegenüber zu schaffen, das beim Betrachtenden Emotion und Empathie erzeugt, auf.

Den genannten Auflösungs- und Negierungstendenzen widerspricht Robert Oltays Hinwendung zur tradierten Form des Porträts, der ein gewisser anachronistischer Zug innewohnt. Das gezeichnete und gemalte Bildnis birgt für ihn ein enormes Identifikationspotential. Dies gilt nicht nur für die konkrete Arbeit am Bild, sondern gleichermaßen für die Rezeption durch die Betrachter*innen. Natürlich bleibt in Oltays Porträtauffassung vieles uneindeutig und offen. Seine Bilder bewegen sich bewusst zwischen darstellerischer Eindeutigkeit und unkonkreten Momenten. Dieses Spannungsfeld erfüllt einen Zweck. Es initiiert während des Betrachtens eine Suchbewegung, die versucht Gestalt und Wesen der Dargestellten zu erfassen. Mag es ein abgegriffener Topos sein (der allerdings durch Gewohnheit nicht weniger richtig wird): Man sucht im Bild der/des Anderen auch immer sich selbst bzw. das eigene, autonome Verhältnis zum im Bild wahrgenommenen Gegenüber. Worauf aber richtet sich in letzter Konsequenz die rezipierende Suchbewegung bei den Porträts von Robert Oltay?

„Ferner wird ein Vorgang die Seelen der Betrachter dann bewegen, wenn die gemalten Menschen, die auf dem Bild zu sehen sind, ihre eigene Seelenregung ganz deutlich zu erkennen geben.“

[Leon Battista Alberti (1404-1472), Beginn des 41. Abschnitt seines Traktats „De Pictura“ (Die Malkunst, Erstdruck 1540)]

Für uns scheint diese Feststellung des bedeutenden Renaissancetheoretikers Alberti selbstverständlich zu sein. Sie ist es nicht. Erst mit der Renaissance beginnt eine neue Epoche der Wahrnehmung und Repräsentation des Individuums. Bis dahin ist es nicht selbstverständlich, dem Einzelnen unabhängig von seinem Rang und seiner Bedeutung darstellungswürdige Eigenschaften und Affekte zuzubilligen. Die Gattung Porträt war Königen, Adeligen und anderen hochrangigen Gruppen vorbehalten. Nun aber wird der Mensch als solcher mit seinen individuellen Zügen darstellungswürdig. Das Bildnis befreit sich vom gesellschaftlich motivierten Anspruch exklusiver Repräsentation. Innerhalb dieser Entwicklung steht für Alberti nicht das mimetische Abbild der Person im Vordergrund, sondern dessen Seelenregungen sollen im Werk erfasst und vermittelt werden. Diese während der Renaissance entstandene Auffassung definiert einen Anspruch an das Bildnis, der bis in die Moderne hinein unsere kunsthistorisch begründete Idealvorstellung eines gelungenen Porträts bestimmt. Robert Oltays Porträts stehen in dieser Tradition. Für die Darstellung der Person einschließlich ihrer seelischen Verfasstheit hat bis heute das Gesicht die zentrale Bedeutung. Folgerichtig stellt dessen Darstellung für Alberti eine besondere malerische Herausforderung dar, da unbedingt vermieden werden muss, den Ausdruck falsch oder irreführend wiederzugeben. Bemerkenswert ist allerdings, dass Alberti auch den Körper und die Bewegung als wichtige Ausdrucksträger von Charakter und Emotion definiert. Robert Oltays Porträts beschränken sich ebenfalls nicht auf die Darstellung des – psychologisch nahgerückten - Gesichts. Der Körper, seine Haltung, die Hände spielen eine große Rolle. Die von Oltay durchwegs in ruhiger Position wiedergegebenen Körper sind neben dem Gesicht wichtige Träger und Vermittler der Persönlichkeit. Sie „dienen“ als sichere Basis des Kopfes und damit der Physiognomie. Da Robert Oltays Porträtauffassung diesen Traditionslinien entspricht, bietet er den Betrachter*innen die in diesen erkennbaren, komplexen Wahrnehmungsebenen an. Natürlich strebt Oltay grundsätzlich die (Wieder-) Erkennbarkeit der Dargestellten an. Jedoch geht es ihm (bis auf wenige Ausnahmen) nicht um Naturalismus oder Mimesis. Seine besondere Farbpalette, die deutlich erkennbaren Spuren und Relikte des malerischen Prozesses und letztlich seine spezifischen Mittel der zeichnerischen und malerischen „Verfremdung“ schaffen einen darstellerischen „Zwischenraum“ der zugleich Vertrautheit (Erfahrung) und Befremden (Distanz) zwischen Porträt und Betrachtendem erzeugt. Unsere emotionale Annäherung an ein Bildnis entfaltet sich zu großen Teilen in diesem „Zwischenraum“ aus vertrauter Nähe und kritischer Distanz. Die ausgelöste, bereits erwähnte „Suchbewegung“ steigert die Intensität der Betrachtung. Sie führt uns über das Äußere hinaus zu einer Annäherung an das Wesen der im Bild repräsentierten Person.

Es geht Robert Oltay nicht um Naturalismus oder eine auf das Äußere gerichtete mimetische Perfektion. Vielmehr stellen seine Porträts den Versuch dar, der Wesenheit des Modells, seiner Persönlichkeit vermittelt durch den zutiefst subjektiven künstlerischen Prozess Ausdruck zu verleihen. Exakt diesen Vorgang bezeichnet die etymologische Wurzel des Begriffs Porträt, das sich vom Lateinischen *portrahere* herleitet und „hervorziehen“ bedeutet. In einem Akt der verabredeten Indiskretion ist es der Maler, der vermittels seines Blicks und seiner künstlerischen Herangehensweise Aspekte der Persönlichkeit „hervorzieht“, die unter der physisch wahrnehmbaren Oberfläche des Modells verborgen liegen. Das Resultat ist kaum kalkulierbar. Es basiert wesentlich auf Intuition und unbewusster Erfahrung des Ausführenden. Entsprechend vielschichtig und verschieden wählt Oltay die konkreten malerischen Mittel. Obwohl in allen Porträts seine Handschrift (Colorit, Strich etc.) unverwechselbar bleibt, unterscheiden sich die einzelnen Bilder deutlich voneinander. Die Spanne reicht vom spürbar unsicheren Herantasten, das einem Ringen um einen gültigen Ausdruck geschuldet ist bis hin zu einer souveränen, wie selbstverständlich wirkenden Expressivität, die bis zur Übermalung und Verwischung getrieben sein kann. „Perfekt“ im landläufigen Sinne ist keines der Bilder. Dies macht sie zu gültigen Abbildern menschlichen Daseins.

„Heutzutage ist es enorm wichtig, dass Sie Ihre Werbung perfekt auf Ihre Zielgruppen abstimmen. Genau hier kommt unsere Gesichtserkennung für Sie ins Spiel.“

[Werbespruch Homepage EUROPOS. The Service Company 2022]

Bleibt die Frage nach der aktuellen ästhetischen und gesellschaftlichen Relevanz einer gezeichneten und gemalten Porträtserie. Glaubt man den oberflächlichen Verdikten des Kunstbetriebs und -diskurses, ist diese kaum gegeben. Dem widerspricht allerdings eine deutlich zu beobachtende neue Hinwendung zum tradierten Porträt. Viele der Qualitäten, die in diesem Essay angesprochen wurden, sind schlichtweg nur durch dieses zu realisieren. Über diesen ästhetischen Aspekt hinaus kommt in der gegenwärtigen, zaghaften Renaissance des Bildnisses eine relevante gesellschaftliche Position und Sehnsucht zum Ausdruck. Unsere physisch-visuelle Identität wird mehr und mehr zum Spielball

unterschiedlichster, ökonomischer und oft missbräuchlicher Interessen. Sie ist einerseits Teil einer auf Selfies und Dauergeknipse basierenden Ego- und Unterhaltungskultur, die das Individuum einer mehr und mehr konsumistisch definierten Identitätsbildung unterwirft. Zugleich wird das Gesicht zum Material einer immer problematischeren Konsum- und Sicherheitskultur, die versucht, gesellschaftliche Prozesse über Mittel wie Gesichtserkennung zu regeln. In diesen Kontexten und durch unseren Umgang damit, wird das Abbild des Menschen zur frei verfügbaren Ware. Dem aus all diesen technischen Möglichkeiten resultierenden, täglich unvorstellbar wachsenden Pool an „Bildnissen“, stellt sich das gemalte Porträt nicht nur charmant anachronistisch, sondern fast trotzig entgegen. Das gemalte Bild entzieht sich nicht nur durch den spezifischen Prozess seiner Entstehung, der unter anderem die Faktoren Zeit und Nähe zelebriert und diese im fertigen Bild in einer besonderen Form der Ruhe zum Ausdruck bringt, dem Zwang des auf die Spitze getriebenen Augenblickhaften. Eigentlich sollen wir uns ja permanent in und mit den Bildern von uns selbst „aktualisieren“. Im gemalten Bild kommt es dagegen zu einer erholsamen Relativierung der Kategorien von Raum und Zeit. Die Porträtierten werden durch den Prozess des Malens (der unbedingt den spezifischen Blick, das spezifische Sehen und die Erzählfreude des Künstlers einschließt) ein Stück weit ihrer an den Moment gekoppelten Gegenwart enthoben. Dies ist in den Porträts von Robert Oltay spürbar. Fotos können bezogen auf ihre Rezeption zeitlos sein, der Moment der Aufnahme bleibt jedoch immer der Moment der Aufnahme. Das gezeichnete oder gemalte Bild kennt diesen EINEN Moment nicht und weckt deshalb beim Betrachtenden ein Gefühl des Zeitlosen. In seiner Malerei nutzt Oltay darüber hinaus unfertige oder fragmentarische Elemente, um den Eindruck des – auch in zeitlicher Hinsicht – Nichtdefinierten zu unterstreichen. Natürlich ist das fotografische, inzwischen digitale Abbild des „einfachen“ Menschen ein Signum der auf Demokratisierung hin orientierten Moderne. Das tradierte, künstlerische Porträt geriet in Folge dieser Entwicklungen in eine Krise. Wenn Robert Oltay Menschen wieder zeichnet und malt, drückt er damit keine grundsätzlich gegen diese Tendenzen gerichtete Haltung aus. Aber es ist bemerkenswert, dass er in einer Gegenwart, in der das Bildnis (und damit das Individuum) durch die digitalen Medien und Verbreitungsmöglichkeiten selbst zum Opfer selbstproduzierter Beliebigkeit bis hin zur Vermasung wird, dem Bild seiner Freunde und Bekannten die Zeit, Innigkeit und Würde zurückgibt, die im aufwendigen Malprozess liegen.

„Wenn du ein Porträt zeichnen willst von jemandem, den du gut kennst, musst du ihn mehr und mehr vergessen, bis dich das, was du siehst, erstaunt“

[John Berger: Skizze für ein Porträt. In: Der Augenblick der Fotografie. Essays, dt. 2018]

Letztlich entstand und entsteht mit Oltays Porträts mehr als eine Sammlung von Bildern und Zeichnungen. In Summe wird seine Serie zu einer Sammlung der persönlichen, vertrauten Beziehungen. Vielleicht hat Robert Oltay Freunde und Bekannte als Modelle gewählt, da er das sichere Terrain des Vertrauten zum Ausgangspunkt seiner Beschäftigung mit dem Menschen machen wollte. Die Annäherung an die Seelenlandschaften der Gemalten erscheint auf den ersten Blick „einfacher“, wenn man die Personen kennt, gemeinsame Begegnungen und Erfahrungen mit ihnen teilt. Doch im Sinne John Bergers verlangt gerade das Abbild des Vertrauten auf eine existenzielle Weise Momente der Verfremdung, der Überraschung und der Irritation. In diesen liegt die humane Dimension eines Bildnisses.

Vorwort Katalog

Mag. Eva-Maria Manner

(Direktion Kultur und Gesellschaft, Abteilung Kultur)

Die von Robert Oltay pointiert betitelt Serie HEADS/FRIENDS/FACES folgt einer langen Phase der malerischen Auseinandersetzung mit dem Thema Landschaft und freien kompositorischen Arbeiten, die mit den in der Linzer Tabakfabrik realisierten, monumentalen Wandgemälden Gegenwart und Zukunft einen vorläufigen Kulminationspunkt im umfangreichen Gesamtoeuvre des Künstlers darstellen.

Waren vormals Bildnisse meist in Auftrag gegebene, edle Porträts, die die körperliche Erscheinung sichtbar machen sollten, entwickelten sich diese teils akkuraten Abbilder über die bloße Darstellung hinaus zu komplexeren Charakterbildern – die seelische Erscheinung für den Rezipienten erahnbar und erfühlbar machend. Einen wichtigen, unentbehrlichen Schritt dieser mäandernden Genese des Konterfeis vollzog im 6./5. Jh. v. Chr. der Athener Maler Eumares, der zum ersten Mal in seinen Bildern Männer und Frauen unterschied. So wird der Kopf als Träger der meisten individuellen Merkmale unter Hinzunahme von Hals, Brust oder weiterer Körperteile zum Bildniskopf, zum Bruststück, zur Halbfigur etc., denen der Künstler durch persönliche Interpretation mit oder ohne Verwendung eines näher definierenden Attributs und eingebettet in eine vage oder präzisierte Umgebung malerisch Leben einhaucht.

Robert Oltay entwarf in zwei bis drei Sitzungen vielfach Skizzen sowie Zeichnungen und fertigte dokumentierende Fotos von ihm vertrauten Personen aus dem Freundes-, Kollegen-, Bekannten- und Familienkreis. Im simultan verlaufenden Malprozess transponierte er deren singuläre Physiognomie, Körpersprache und Temperament auf die Leinwand. Seine Betrachtung des/der jeweiligen Porträtierten wendete sich dabei bewusst gegen eine hermetische Beobachtung des Sichtbaren – vielmehr entsprach sie einem seismografischen Aufspüren wesentypischer Besonderheiten.

In der vorliegenden Publikation begegnen uns in einem fast bühnenartig in die Fläche geklappten Bildraum in sich ruhende Sitzende, gemütlich Schlafende, fokussiert Zeichnende, konzentriert Arbeitende usw., die der Künstler in ihrer präsenten Nahsichtigkeit erlebbar macht.

Die künstlerische und empathische Auseinandersetzung Robert Oltays mit den optischen, haptischen und akustischen Reizen seines Gegenübers generiert eine in Komposition von Form und Farbe facettenreich zum Klingen gebrachte Darstellung von Individuen, die uns einen Einblick in ihr alltägliches Verhalten gewähren und einen Hauch von Innerlichkeit transparent werden lassen.

Entstanden in der Zeit des coronabedingt individuellen Rückzugs aus dem öffentlichen Leben repräsentieren Robert Oltays gemalte Zeitzeugen aus 2020 und 2021 pars pro toto ein dokumentarisches Bild der räumlichen und persönlichen Beschränkung. Diese mag vielleicht Mittel zum Zweck gewesen sein, aber nicht vordergründige Intention zur Bildfindung. Vielmehr ist es der Mensch in seiner Eigenständigkeit an sich, der über seine berufliche oder andersgeartete Funktion hinaus den Künstler interessiert.

Robert Oltays zugunsten des künstlerischen Ausdrucks formal sanft reduzierte HEADS/FRIENDS/FACES kommen ohne Effekt versprechende avantgardistische Deformation aus, bestechen primär durch ihr subtiles Binnenspiel, nuancierte Farbakzente und variierte Strichführung. Die künstlerische Leistung ist in jedem einzelnen Bildnis intellektuell und sinnlich wahrnehmbar – als porträtiertes Gesicht, das zum Spiegel der Seele wurde.

Weitere Informationen & Fotomaterial:

Verena Leitner
T: 0732 77 98 68
M: 0660 2247050
info@diekunstschaaffenden.at

Besucher*innen Information:

DIE KUNSTSCHAFFENDEN
Im EG des Ursulinenhofs, OÖ Kulturquartier
Landstraße 31, 4020 Linz
T: 0732 77 98 68
M: 0660 2247050
info@diekunstschaaffenden.at
<http://www.diekunstschaaffenden.at/>

Öffnungszeiten:

Mo bis Fr: 14 - 18 Uhr
Sa: 13 - 17 Uhr
Eintritt frei