

An abstract painting featuring a complex composition of brushstrokes. The dominant color is a vibrant blue, which transitions into lighter cyan and white tones. There are also significant areas of red and dark blue, particularly in the lower half of the image. The brushwork is expressive and textured, with visible ridges and valleys of paint. The overall effect is one of dynamic movement and layered depth.

HERMANN KREMSMAYER

AMART

HERMANN KREMSMAYER

AMART



## PARAPHRASEN DES BEGEHRENS

Aspekte zu Farbe, Licht und Raum im Werk von Hermann Kremismayer

Im Rahmen der Ausstellung „Farbe, Licht, Raum“ in der Galerie Amart präsentiert der Künstler Hermann Kremismayer eine facettenreiche sowie zugleich in sich feinsinnig abgestimmte und kongruente Werkschau. Das daraus resultierende Wechselspiel erklärt sich im Schaffensprozess des Künstlers, der hierbei emotionale Komponenten mit klaren konzeptuellen Ansätzen vermengt. „Nur dem Bauchgefühl zu folgen wäre mir zu wenig und würde die immer gleichen Werke entstehen lassen“<sup>1</sup>, verdeutlicht Hermann Kremismayer seinen Zugang zur Kunst. Stattdessen wird das Werk zuerst als Idee ausgearbeitet, bevor das daraus resultierende Gedankenbild auf die Leinwand übertragen wird. Das führt dazu, dass dem Künstler im Schaffensprozess die jeweilig notwendigen Schritte bereits bekannt sind und diese demzufolge gezielt durchgeführt werden können. Dies versteht sich aber keinesfalls als starrer, linearer Prozess, sondern bedarf im Einzelfall vielmehr spontanen Interventionen und einem hohen Maß an Flexibilität. Diese Heterogenität der daraus entstehenden Werke fügt sich im Gesamtzyklus zu einem aufeinander abgestimmten Ganzen, wobei die einzelnen Werke wiederum konsequent miteinander auf vielfältige Weise in Korrelation gebracht werden.

Im Fokus stehen hierbei – wie der Titel der Ausstellung verdeutlicht – die Farbe, das Licht und der Raum, die in ihrer Gesamtbetrachtung ein – wie bereits angesprochen – vielschichtiges Wechselspiel eingehen. So wie die einzelnen Werke untereinander in Beziehung stehen, so öffnet auch die Farbe ein Spannungsfeld. „Jede Farbe hat ihre Berechtigung und ihren Platz“<sup>2</sup>, erklärt der Künstler und führt weiter aus, dass diese untereinander in seinen Werken in Kontakt treten. Die Farben folgen in Hermann Kremismayers Werk einem Konzept, dem auch die Komposition des Lichts folgt. Der bewusste Einsatz von Hell und Dunkel sowie die in Szene gesetzte Lichtsituation, wie zum Beispiel das Gegenlicht, stellen weitere gestalterische Mittel im Werk des Künstlers dar und eröffnen zudem kunsthistorische Konnotationen. Der Einsatz von Gegenlicht war so zum Beispiel schon in mittelalterlichen Fresken ein beliebtes Kompositionsmittel, das vor allem für die Präsenz des Göttlichen stand. Bei den niederländischen Malern des 17. Jahrhunderts hingegen wird das Licht zur Erzeugung von Stimmung und Räumlichkeit

eingesetzt. Letzteres – der Raum – spielt auch bei Hermann Kremsmayer eine wesentliche Rolle. Der Künstler selbst spricht von „Bildräumen“, die sich in seinen Werken auftun und die Betrachter:innen zum verweilen einladen.

Bei Hermann Kremsmayer zieht sich neben der angesprochenen Heterogenität seiner Ausdrucksweise auf inhaltlicher Ebene eine Konstante durch sein Werk: Vom Künstler selbst als „Begehren“ bezeichnet, verdeutlicht er damit eine stetige Sehnsucht und ein durchdringendes Verlangen, das im Menschen tief verankert ist, im Prozess des Schaffens zu Tage tritt und durch die Umsetzung auf die Leinwand festgehalten wird. Ein dynamischer Prozess, der im künstlerischen Werk gipfelt und somit dem „Begehren“ eine dauerhafte Präsenz im Werk des Künstlers einräumt.

Mit dieser Präsenz des „Begehrens“ in den Werken von Hermann Kremsmayer werden die Rezipient:innen schließlich aufgefordert mit dem Werk in den Dialog zu treten. Spätestens seit Caspar David Friedrichs Schlüsselwerk der Kunstgeschichte „Der Mönch am Meer“ sind die Betrachter:innen eingeladen, mit dem Werk in Kommunikation zu treten und sich dabei auch emotional einzulassen – ganz im Sinne einer der Modernen Kunst entsprechenden Kunstbetrachtung. Heinrich Kleist formuliert es treffend, wenn er schreibt: „...das, was ich in dem Bilde selbst finden sollte, fand ich erst zwischen mir und dem Bilde...“<sup>3</sup> und damit seinen Empfindungen im Prozess der Werkbetrachtung Ausdruck verleiht. Der Fokus liegt auf der Kommunikation, die zwischen dem Werk auf der einen Seite und der Rezipient:in auf der anderen Seite entstehen darf. Diese Qualität findet sich auch in der erläuterten Präsenz des „Begehrens“ und kann demnach aus kunsthistorischer Sicht in diese Tradition eingereiht werden.

Hermann Kremsmayer sieht zudem seine Werke als „Paraphrasen“, welche die angesprochenen „Momente des Begehrens“ in sein Werk überführen und festhalten. Ähnlich einem Konservierungsprozess werden diese dynamischen und zugleich intensiven Augenblicke festgehalten. Auch hier lässt sich die Tradition der Kunstgeschichte nicht verleugnen: So geht der Begriff der Paraphrasen letztlich auf Platon und seine berühmte Rhetorik zur Zeit der Antike zurück, während der Moment des „Begehrens“ in seinem ephemeren und zugleich intensiven Charakter an den sogenannten „fruchtbaren Moment“ erinnert – also

jenen Moment in der Kunst, der von maximaler Spannung geprägt ist. Bei intensiverer Analyse von Hermann Kremsmayers Werk tut sich folglich eine weitere Ebene auf, die Eklektizismus auf der einen Seite und Authentizität auf der anderen vereint und damit auf den bekannten geisteswissenschaftlichen Diskurs der Alten und Neuen „Querelle des Anciens et des Modernes“<sup>4</sup> anspielt, sich in der Kunstgeschichte im Begriff der Kontrastspannung subsumiert und im Gleichnis „Nanos gigantum humeris insidentes“<sup>5</sup> zum Ausdruck kommt. Letztere berühmte lateinische Phrase zeichnet das Bild der Zwerge, die auf den Schultern der Riesen – welche die Tradition verkörpern – sitzen, somit die fortschrittliche Anschauung der Moderne verkörpern und für den Versuch stehen, das Verhältnis des Fortschritts zur Tradition zu bestimmen.<sup>6</sup>

Übertragen in das Werk von Hermann Kremsmayer manifestieren sich zwei Pole unter den Begriffen der „Nähe“ und der „Fremdartigkeit“. Wenn die Betrachter:in im Werk etwas „Eigenes“ finde, das Nähe erzeugt und zugleich etwas „Fremdes“, das andersartig erscheint, dann sei das Kunstwerk – so der Künstler – gelungen!

Mag. Dr. phil. EVA KLEIN, Kunsthistorikerin, Karl-Franzens-Universität Graz

#### Anmerkungen

1 Gespräch mit Hermann Kremsmayer geführt von Eva Klein am 6. Juni 2022.

2 Ebenda.

3 Heinrich von Kleist, Aufsätze und kleine Schriften. Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft, in: Helmut Sembdner (Hg.), Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe, Band 2, 1961. <https://www.projekt-gutenberg.org/kleist/aufsatz/chap006.html> [7.6.2022]

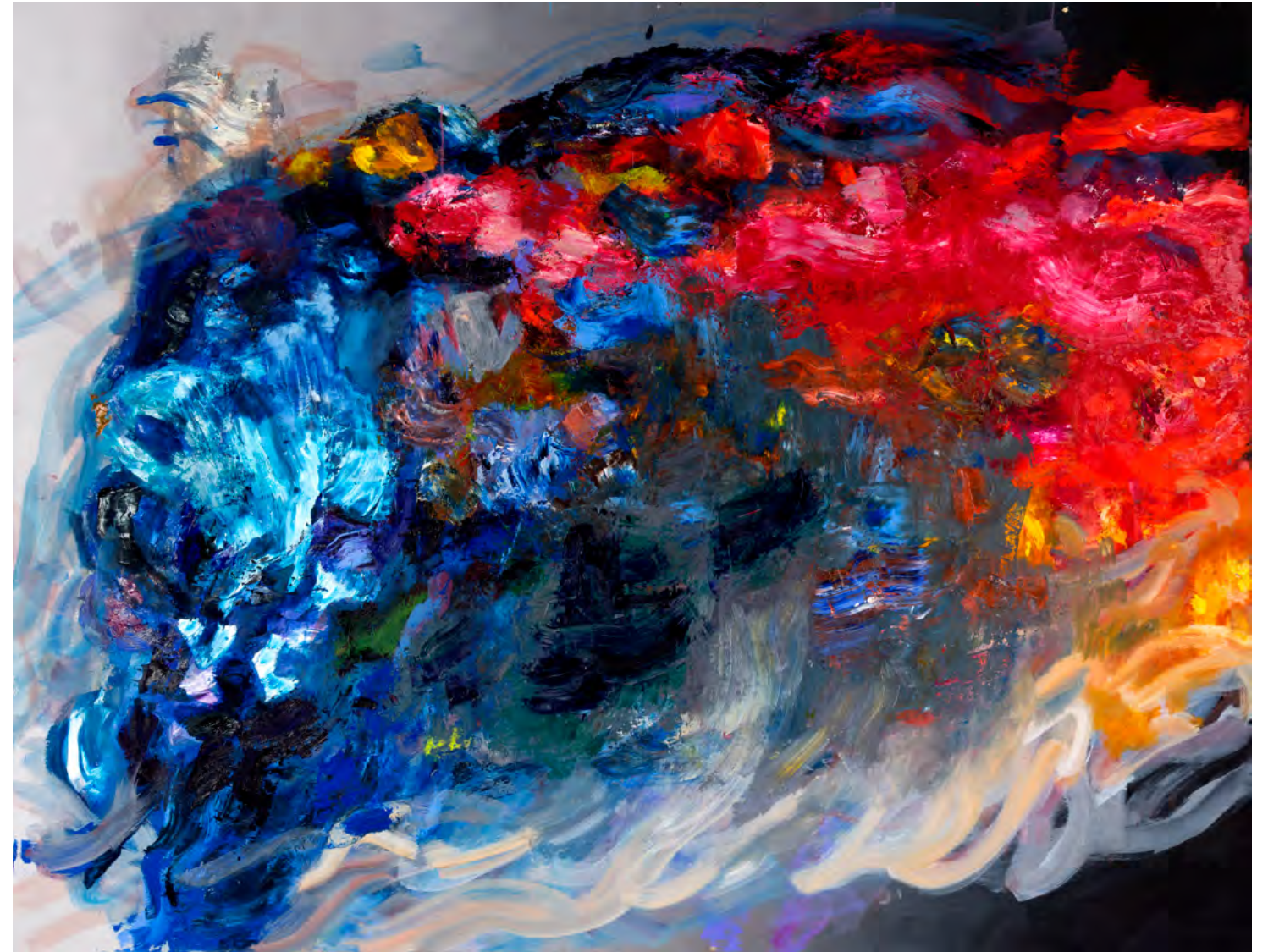
4 Vgl. Charles Perrault, Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences, München 1964. (Faksimiledruck der vierbändigen Originalausgabe Paris 1688–1696).

5 Nanos gigantum humeris insidentes (lat. „Zwerge auf den Schultern von Riesen“)

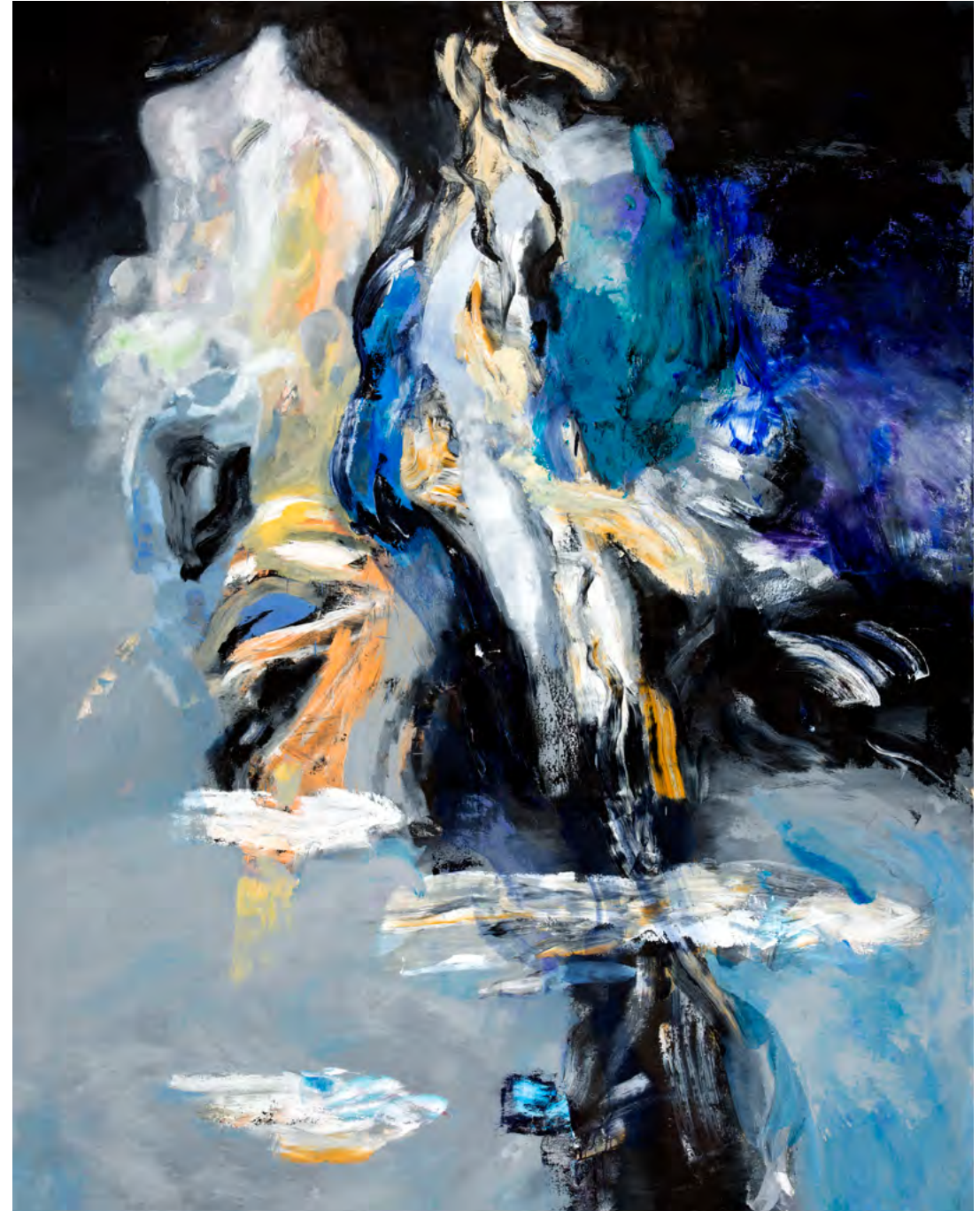
6 Tobias Leuker, „Zwerge auf den Schultern von Riesen“. Zur Entstehung des berühmten Vergleichs, in: Mittellateinisches Jahrbuch, Band 32, 1997, S. 71–76.

Walter Haug, Die Zwerge auf den Schultern von Riesen. Epochen und typologisches Geschichtsdenken und das Problem der Interferenzen, in: Walter Haug, Strukturen als Schlüssel zur Welt, 1989, S. 86–109.

Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
190 x 245 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
245 x 190 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
245 x 190 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
145 x 190 cm





Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
145 x 190 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
165 x 130 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
160 x 130 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
130 x 165 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
160 x 130 cm



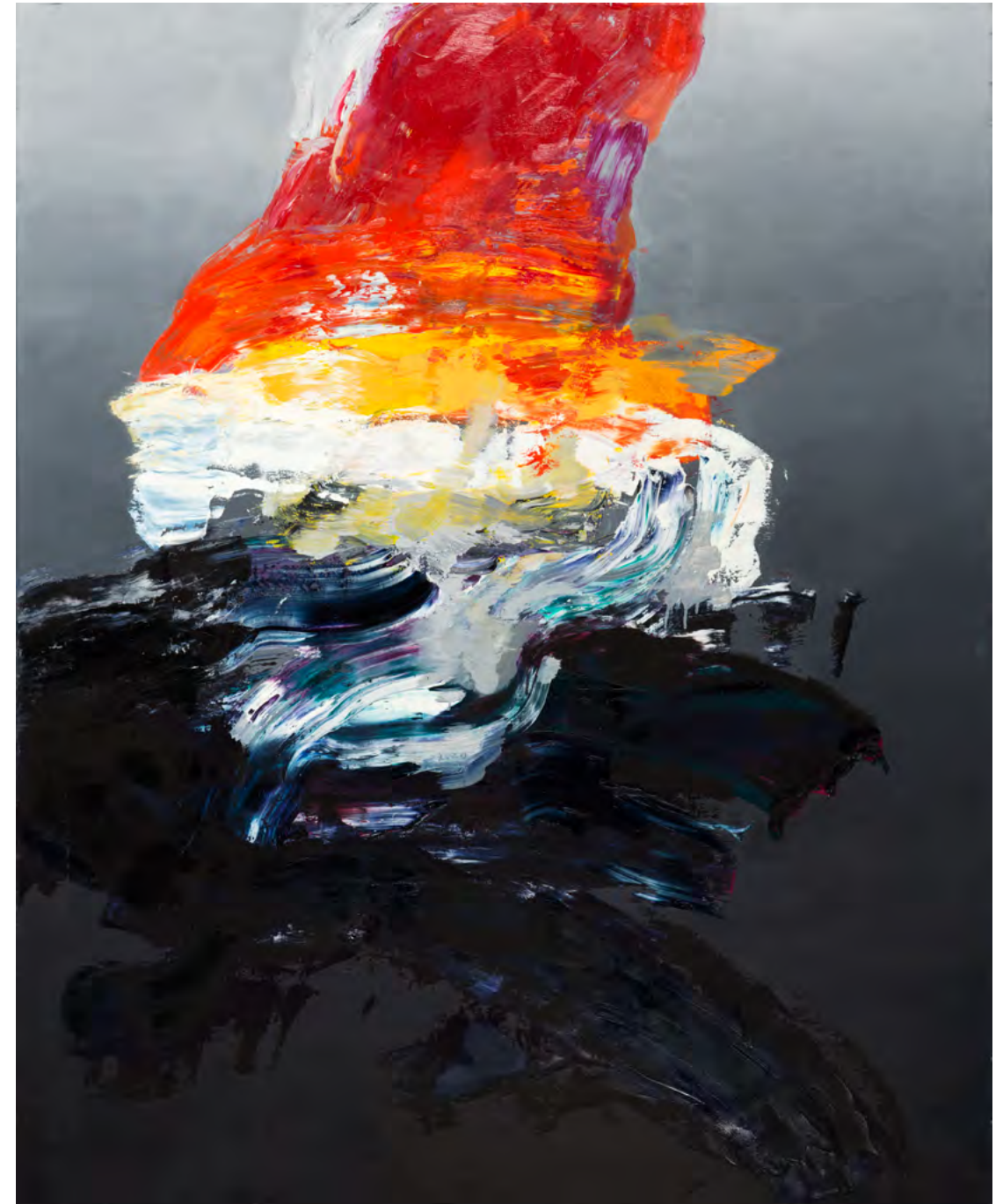
Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
130 x 160 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
130 x 160 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
160 x 130 cm





Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
160 x 130 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
140 x 110 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
130 x 116 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
115 x 89 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
120 x 90 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 115 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 116 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 115 cm





Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 116 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
116 x 89 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 115 cm



Ohne Titel  
2022  
Öl auf Leinen  
90 x 116 cm



## DAS FREMDE. DAS UNMITTELBARE. DAS RÄTSEL

*Hermann Kremsmayer erzählt vom Unmittelbaren, das er in seinen Bildern zu versöhnen sucht. Bis zum 30. Juli 2022 zeigt die Galerie Amart die Werke des österreichischen Künstlers unter dem demonstrativen Titel »Farbe – Licht – Raum« und verspricht dabei nicht mehr und nicht weniger, als wir erfassen können.*

»Gute Malerei muss für den Betrachtenden zwei Dinge können: Sie soll Intimität erzeugen und gleichsam völlig unerreichbar bleiben.« Wenn man Hermann Kremsmayers eigenen Zugang zur Malerei auf einen Nenner herunterbrechen müsste, dann ist dieser der Mut zum Unmittelbaren, der sich unendlich aus sich selbst erschöpft. Die eigene Faszination zum Rätsel, das sich der Künstler selbst auf die Fahne schreibt, bleibt dabei nicht nur Hürde, sondern Antrieb, um malerisch das zu erforschen, was noch *nicht* sichtbar ist. Während der Titel der aktuellen Ausstellung in der Galerie Amart »Farbe – Licht – Raum« fast plakativen Charakter hat, bündelt es doch gleichzeitig die Essenz von dem, was Malerei für Kremsmayer durch und durch *ist*. Es ist in diesem Dreigespann, in dem der Künstler die Brücke schlägt, zwischen dem, was uns »trifft« und doch gleichzeitig unerreichbar bleibt. Noch bis zum 30. Juli 2022 ist es möglich, sich in der Galerie Amart diese Ambivalenz selbst erfahrbar zu machen und sich so möglicherweise *berühren* zu lassen.

### **Zwischen Intimität und dem großen Ganzen**

Jede\*r, die\*der schon einmal in einem Konzert gesessen oder in einem Club getanzt hat, weiß um die Wirkungsmacht, die Musik für das Kollektiv besitzt. Wir wollen als Individuen in einer Masse aufgehen, weil wir etwas suchen, das sich uns gleichzeitig immer schon entzieht. Das Streben, das wir als Individuen aus unserem subjektiven Sein heraus zum »großen Ganzen« empfinden, scheint die unauflösliche Spannung zu sein, die uns doch in all unseren Belangen antreibt, fordert und formt. Hermann Kremsmayer versucht in seinen Bildern eben diese Verbindung *abzubilden*. Denn in seinem Verständnis gibt es zwei Handlungsmuster, in denen wir diese Spannung in unserem Leben zu entfesseln

versuchen. Die eine beschreibt er als Regress, ein unbestimmtes »Aufgehen in einem intimen Brei, in dem man schwimmt«. Momente einer kollektiven Ekstase, wie in der Musik, sind ebensolche, in denen wir kurz aufgehen und verschwinden können, aber gleichermaßen keinerlei Nachhaltigkeit finden. Sie bleiben momenthaft und flüchtig. Es ist hier, wo die Malerei das zweite Handlungsmuster aufdröseln: Dieses besteht im »Aushalten« der Ambivalenz, die wir als vereinzelte Individuen immerfort zum »großen Ganzen« empfinden. Die *Akzeptanz* dessen, dass wir jenes Rätsel nicht lösen werden, weil es nicht lösbar ist. Genauso wenig wie die Malerei es jemals lösen wird. Doch was einem Bild dennoch unter Umständen gelingen *kann*, ist, jene Ambivalenz festzuhalten. Ganz im Gegensatz zur Musik hat ein Bild nämlich nie die Kraft, ein Kollektiv zu akquirieren. Es bringe, so Kremsmayer, absolut gar nichts, zu zehnt vor einem Gemälde zu stehen. Die Wirkungsmacht eines Bildes entfaltet sich für jede\*n individuell und erzeugt damit eine seltsame Intimität, durch die man das Dabeisein anderer oft sogar als störend empfinden kann. Gleichzeitig stellt sich für den Betrachtenden jede Bild-Aussage als Fragezeichen dar, weil der stumme Dialog mit dem Gemalten keine eindeutige Antwort gibt. Hier kommt das große Ganze, das Andere und das Rätsel wieder ins Spiel und lässt uns potentiell staunend zurück – Ein Abbild der Ambivalenz. Oder in anderen Worten: Die Brücke zwischen Intimität und dem großen Ganzen. »Das Bild kann das abbilden, was normalerweise immer zwischen dem Verschwinden und Aufgehen in etwas anderem oder in der Vereinzelung und Einsamkeit schwankt. Mit einem guten Bild kann ich mich mit diesem Konflikt versöhnen.«

### **»Die Vorstellungen wachsen von innen«**

Die Unmittelbarkeit, die sich in Kremsmayers Bildern verbirgt und eröffnet, ist dabei schon in seiner Malpraxis verankert. Zugleich beschreibt die Zugangsweise zum Malen selbst in perfekter Weise, inwiefern das Malen immer an der Schwelle zwischen Gewohnheitspraxis und spontaner Geste operiert. Das Sehen, das im Malen zu einer künstlerischen Welterschließung wird, ist bei Kremsmayer ebenso durch seine über fünfzigjährige Malpraxis gewachsen, wie sie gleichzeitig zufällig bleibt. So handelt der Maler nicht nur als Chirurg, der sein Werkzeug ganz genau kennt, sondern lässt sich genauso spontan von seinen Vorstellungen leiten. Erst wenn das Begehren einsetzt, wird es knifflig: »Wo ich anfangen

zu begehren, weiß ich, dass ich verlangsamen muss. In dem Moment, wo ich begehre, dass das Bild gelingt und ich mich beeile, geht es schief.« Das Malen besteht so immerfort in einer gewissen Dialektik zwischen chirurgischem Arbeiten und »gefühlten« Vorstellungen, die, wie der Künstler sagt, »von innen wachsen«. Das Momenthafte des Malens selbst »passiert« dann oft unfreiwillig. So sei es ein völlig anderes Gefühl, wenn man noch Nass-in-Nass die Farbe aufträgt und sie so direkt auf der Leinwand mischt, als wenn man schlichtweg auf eine schon getrocknete Schicht aufträgt. Das Material selbst trägt so dazu bei, die Gegenwärtigkeit einer einzelnen malerischen Geste anders zu transportieren. Dabei bleibt eine Handlungsmaxime für den Künstler bestehen: Am Ende des Tages wird nicht korrigiert, erst am nächsten Tag. So entsteht auch hiermit ein Versuch im Unmittelbaren einen vergänglichen Moment *abgebildet* zu lassen.

#### »Die ewige Revolution führt ins Nichts«

Im Titel der laufenden Ausstellung »Farbe – Licht – Raum« in der Galerie Amart, verbirgt sich etwas, das für Hermann Kremsmayer gleichzeitig Konzept wie intuitive Handlungspraxis ist. Während der Künstler seinen Farb-Begriff aus der Moderne bezieht und ihn somit jeglicher Abbild-Ebene entzieht, versteht er seinen Schwerpunkt auf Licht und Räumlichkeit aus einer kunstgeschichtlich sehr viel länger bestehenden europäischen Tradition: Der Darstellung des Lichts selbst. In diesem Sinne versteht sich Kremsmayer mehr als jemand, der die verschiedenen kunstgeschichtlichen Ebenen nur neu verknüpfen will und nie versuchte eine völlig neue Nische zu entdecken. Natürlich passiert es trotzdem völlig von selbst, dass sein Blick auf die Welt in dem von ihm geprägten Stil selbstverständlich eine noch nicht gesehene Ebene aufmacht. Aber womöglich ist es dadurch weniger eine Suche *nach* als ein aktives Eingreifen *in* die Tradition. »Wenn man der Malerei die Illusion nimmt, was ja die Moderne wollte, dann hat man sie völlig missverstanden. Malerei ist selbstverständlich illusionierend.« Diesem Credo folgend entpuppt sich auch, warum der Ausstellungstitel so passend ist: Einerseits stellt die Malerei Hermann Kremsmayers nichts anderes dar als die Neuverkettung von Schon-Bestehendem. Gleichzeitig eröffnet sie *gerade* dadurch einmal mehr die Illusion, in der wir uns zwischen uns selbst und einem Unerreichbaren für einen kurzen Moment als verknüpft erkennen.

#### Die Ohnmacht in der Unverfügbarkeit

Diese Unerreichbarkeit, mit der Hermann Kremsmayer spielt, ist aber nicht nur auf den Betrachtenden ausgelegt, sondern spiegelt sich auch selbst-reflexiv in der eigenen Unverfügbarkeit des Künstlers wider: »Ich weiß, dass der individuelle Stil das ist, was ich *nicht* kann. Das Nicht-Können bedeutet ja schon, es anders machen zu müssen. Und dadurch ist das Nicht-Können vielleicht gerade das, was besonders ist.« Was hier gesagt wird, ist die Grundlage, warum die Bilder des Künstlers trotz ihrer Fülle, gleichsam unaufdringlich wirken. Das Wissen um die eigene Unverfügbarkeit und der dadurch entstehende Antrieb, lässt die neugierige Suche erahnen, die Hermann Kremsmayer trotz seiner jahrzehntelangen Arbeit immer noch als Künstler auszeichnet. Denn schlussendlich brauche er das Gefühl, »(...) dass da jetzt etwas entsteht, was mit mir eigentlich nichts zu tun hat«. Es bleibt eine Ohnmacht im Gefühl, die wie in der Liebe gleichsam betäubend wie verführend wirkt: »Alles Wissen über die Malerei hilft dir Garnichts in dem Moment, wo du vor dem Bild stehst. Das ist wie mit der Liebe. Man kann sie philosophisch und psychologisch komplett durchleuchten und trotzdem dem Gefühl gegenüber ohnmächtig bleiben. Weil man es *will*.«

ANIA GLEICH

Hermann Kreismayer  
in seinem Atelier  
am Gelände einer ehemaligen Brotfabrik in Wien



Foto: Andrea Altemüller

## MALEREI ALS MODELL DER WELTANEIGNUNG

Die Frage, was Malerei ihrem Wesen nach ist und substantiell vermag, ist ähnlich komplex und differenziert zu beantworten, wie sich uns Malerei im Verlauf ihrer (neueren) Geschichte in der Summe ihrer praktizierten Möglichkeiten zeigt. Dennoch gibt es vorrangig den legitimen Versuch einer einschränkenden, von der Farbe und ihrer suggestiven Kraft ausgehenden Erklärung. Er erscheint im vorliegenden Fall der neuen Gemälde von Hermann Kremsmayer nicht nur angebracht, sondern geradezu zwingend, stützen sich doch die abstrakten, gegenstandsfreien Bilder des Künstlers auf Farbe als Materie im eigentlichen, engsten Sinn von Anwendung und Deutung.

Zwei größere, für den jüngsten Werkabschnitt des Malers charakteristische Werke fungieren dabei an dieser Stelle als bewusst herausgehobene Modelle und visuelle Anhaltspunkte einer Betrachtung, die nicht im Inhaltlichen oder Assoziativen Annäherungen, sondern im Gehalt, den spezifischen Eigenheiten und Eigenschaften der Bilder, den eigentlichen Schlüssel für lohnende Auseinandersetzung und volles, ganzheitliches Verständnis sieht.

Was Kremsmayer beschäftigt, ist das Substantielle eines an sich profanen Vorgangs, an dessen Ende das fertige Bild (nicht Abbild) steht und ebenso in visueller Vielseitigkeit wie Eindeutigkeit Schlüsse auf Absicht und Vorstellungsvermögen seines Urhebers zulässt.

Kremsmayers Malerei ist in Fluß und dennoch bewusst gesetzt, gesteuert, austariert, angelegt als Synthese materialbetonter Möglichkeiten authentischer Bildwerke mit hohem ästhetischem Kalkül.

In den Großformaten tritt deutlich der formale Anspruch des Künstlers in Erscheinung.

Er manifestiert sich in einem lockeren Zueinander unterschiedlicher Kompositionselemente und deren harmonischer Einbettung in verschiedenfarbige, strukturell angereicherte Hintergründe.

Das neueste Werk des in Wien lebenden Salzburger relativiert so manches, was für Informell und Abstrakten Expressionismus der 1950er und 1960er Jahre charakteristisch war, in einer zweiten Phase

der Postmoderne nach 2000 jedoch Zitatcharakter annimmt und mit verständlicher Schlüssigkeit in eine Malerei ohne Datum mündet. Unübersehbar ist dabei ein gewisser Hang zu Meditation und Monochromie sowie der sparsame Umgang mit Farben und Materialien im Hinblick auf den „Klang“, die Geschlossenheit und farbliche Logik einer Komposition.

Kremsmayers Anliegen deckt sich grundlegend mit dem eines Feito, Cuixart oder Tàpies, lässt in unserem Beispiel mit braunrotem Hintergrund an Tal-Coat denken und verweist auf Parallelen, was das Terrestrische bei Dahmen und Schumacher betrifft. Zeitgeist als austauschbare Mode am Kunstmarkt interessiert den Künstler ebenso wenig wie der Blick in das pluralistische Musterbuch künstlerischer Stile und Verhaltensweisen, das nicht nur an Kunstuniversitäten als legitime Anleitung verstanden wird, um möglichst schnell und erfolgreich Profi zu werden.

Hermann Kremsmayer weiß um die Komplexität von Malerei. Wie viele vor ihm untersucht er die Wirkungen von Farbe, Pigmenten, Sand und Bindemitteln in einem permanenten, aufmerksam reflektierten Arbeitsprozeß. Seine Gegenwärtigkeit und Ambivalenz im Spannungsfeld abstrakter Metaphern, Strukturierungen und gelegentlicher figürlicher Schemen ist das schlüssige Ergebnis fortlaufend reflektierter Arbeit mit dem Ziel, innere Welt und Existenzfragen über die Analogien von Bildern besser zu verstehen.

## PETER BAUM



# HERMANN KREMSMAYER

geboren 1954 in Salzburg, lebt und arbeitet in Wien.

Erste jugendliche Sozialisationen als Künstler ab 1971 im Umfeld der Maler Herbert Breiter und Rudolph Hradil in der grafischen Werkstatt im Traklhaus in Salzburg. Seither Auseinandersetzung mit der Lithografie. In den frühen Architektur- und Interieurbildern Beschäftigung mit der Wechselwirkung von Innen- und Außenwelten. Die erste Ausstellung organisieren Mario Mauroner und Ernst Hilger 1975.

Nach Beendigung des Studiums der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien ist es Kremsmayer ein Anliegen, sich in der Kunstszene über Österreich hinaus zu bewegen und die Verbindung zum internationalen Diskurs zu finden.

Einjähriger Studienaufenthalt in Paris, 1982 bis 1984 in Barcelona; sucht dort unter anderen die Künstler Joan Hernández Pijuan und Antoni Tàpies in ihren Ateliers auf, mit denen eine persönliche Bekanntschaft entsteht. Erste Auszeichnungen: darunter 1987 der Slavi Soucek Preis für Grafik.

Beginnt 1992 mit großformatigen Raum- und Wandmalereien, die sich jeweils auf eine bestimmte Architektursituation beziehen.

Seit den 1990er Jahren mehrmalige Arbeitsaufenthalte in den USA, vor allem in New Mexico, New York und Texas. Ausgedehnter Aufenthalt in Pakistan 1997, mit Ausstellungen und Lectures auf Kunsthochschulen.

1996 bis 2007 Lehrauftrag für Malerei an der Universität Mozarteum in Salzburg.

Hermann Kremsmayer versteht sich als europäischer Künstler.

## EINZELAUSSTELLUNGEN

2022 Galerie Welz, Salzburg

2022 Galerie Amart, Wien

2019 Galerie Elitzer, Saarbrücken

2018 Galerie Welz, Salzburg

2014 Kunstforum Schloß Wolkersdorf

2011 Galerie Witschi, Zürich

2010 Viennafair, Galerie Witschi

2010 Alter Ego Galerie H17, Wien

2009 Kunstverein Mistelbach, Niederösterreich

2008 Galerie Stefan Witschi, Zürich

2007 Galerie Elitzer, Saarbrücken, Deutschland

2006 Galerie Vita Solothurn

2006 Haus Wittgenstein, Wien

2006 Artmark Galerie Wien

2006 Galerie Schloß Puchheim, Puchheim

2005 Galerie Contact Wien

2005 MA Galerie Villach

2004 Galerie im Traklhaus, Salzburg

2004 Stadtgalerie Purkersdorf, Niederösterreich

2003 Galerie Contact Wien

2002 Saarbrücken, Galerie Elitzer

2002 Kunstverein Salzburg

2001 Galerie Vita, Bern

2001 Galerie der Stadt Salzburg

2000 Galerie Contact, Wien

2000 Kunstwerkstatt, Tulln

1998 Kunstforum Schloß Wolkersdorf, NÖ

1998 Galerie Contact, Wien

1998 Galerie Elitzer, Saarbrücken

1997 Galerie Vita, Bern

1996 Galerie Kunstverein Arcade, Mödling

1996 Kunstverein Neustadt, Rheinland Pfalz

1996 Galerie Elitzer, Saarbrücken

1995 Kunstverein Burghausen

1993 Galerie Station 3, Wien

1993 Galeria Pandora, Budapest

1991 Galerie Vita, Bern

1990 Galerie Pro(s)art, Luzern

1989 Galerie Elitzer, Saarbrücken

1988 Galerie Lindner, Wien

1988 Galerie Vita, Bern

1988 Galerie Heimeshoff, Essen

1988 Galerie Academia, Salzburg

1988 Galerie der Stadt Salzburg

1987 Kunstverein, Salzburg

1987 Galerie Lindner, Wien

1987 Galerie Pro(s)art, Luzern

1984 Galerie Academia, Salzburg

1981 Galerie Academia, Salzburg

1980 Galerie Contact, Wien

1978 Galerie Academia, Salzburg

1975 Galerie Academia, Salzburg

## **Impressum**

Galerie Amart

Halbgasse 17  
1070 Wien

+43 676 468 18 96

Öffnungszeiten:

Donnerstag bis Freitag 11 - 19 Uhr

Samstag 11 - 18 Uhr

Mo, Di, Mi nach Vereinbarung

**[www.amart.at](http://www.amart.at)**

**[amart@amart.at](mailto:amart@amart.at)**

Fotos:

Alle Bildrechte liegen bei der Galerie Amart

Wien 2022



AMART