



**PETER GIGGLBERGER**

**SELECTED WORKS**



**PETER GIGGLBERGER**

**SELECTED WORKS**



**ARBEITEN ZU VIER THEMENBEREICHEN  
FOUR SUBJECT AREAS**

**Erschienen | Published 2021**

# CONTENT

ARTIST STATEMENT .....	8
NICK HACKWORTH.....	12
RUDOLF KOLLER.....	102

## PICTURES

### A: Politicals

Vergangenheitsbewältigung, Overcoming of the past .....	17
Jetzt wollen sie es nicht gewesen sein, Now they don´t want it to have been them .....	19
Seenotrettung, Sea rescue .....	21
Vertreibung, Displacement .....	23
Es muss doch mal Schluss sein damit, It does have to come to an end at some point .....	25
Bauernaufstand, Peasants uprising .....	27
Buntling, Variegated thing .....	29
Sie sind alle wieder da, They are all back again ..	31

### B: Reflections

Die einzelnen Sorgen des Alltags, Individual worries of everyday life .....	35
Karriereleiter, Career ladder .....	37
Die einzige Grammatik der Bedeutung und der Ruhe, The only grammar of significance and silence .....	39
Plötzlich ergibt alles einen Sinn, Suddenly everything makes sense.....	41
Entstehen Probleme einfach so von selbst? Do problems arise simply by themselves?.....	43
Kairos ´Cherubim .....	45
Wir können uns nicht weiter etwas vormachen, We won´t be able to delude ourselves any longer.....	47
Individualisierungsversuche, Individualisation attempts .....	49
Extrem wichtiger Teilerfolg, Extreme important partial success .....	51
Die Contenance verlieren, Loosing countenance .....	53
Aroma, Aroma .....	55
Fünf überzeugte Individualisten, Fife convinced individualists.....	57
Erstaunliche Malergebnisse, Astonishing painting results .....	59

## **C: Zeitgeist**

Forschungsbericht, Research report .....	63
Verkündigung, Annunciation .....	65
Die Ausgezeichneten, The decorated ones .....	67
Die neue Unübersichtlichkeit, The new complexity .....	69
Ethikkommission, Ethics commission .....	71
Die Rückkehr der Aufklärung, The comeback of the aufklärung ..	72
Klondrama, Clone drama .....	75
Konservierung der Wahrheitsreste, Preservation of the truth remnants.....	77

## **D: Convictions and creeds**

Erleuchtung, Enlightenment .....	81
Trennung von Fantasie und Einbildung, Separation of fantasy and imagination.....	83
Eindeutige Fehlinterpretation, Deffinite misinterpretation .....	85
Sie kommen um uns zu holen, They are coming to get us .....	87
Den Vermutungen Einhalt gebieten, Presumptions put to an end.....	89
Beschwerdestelle 1, Complaint point 1 .....	91
Meilenstein der Forschung, Milestone of science.....	93
Gesellschaftsisotope, Society isotopes .....	95
Am Vorabend, On eve .....	97
Mehrheitsfähiges Weltmodell, Majority capable world model .....	99
Geschlossenes Weltbild, Self contained world view .....	100

### **Technik/ Technique:**

Acrylkombinationen auf Leinwand,  
Acrylic combinations on canvas, if not otherwise specified

<b>Vita und Ausstellungen, Vita and exhibitions.....</b>	<b>109</b>
--	------------

## Artist statement

Bilder sind grundsätzlich notwendig. Sie müssen ganz allgemein gemacht werden, um Kommentare zur Welt abzugeben.

Um zu kommentieren sind für mich Bilder einfach formbarer als Texte. Wäre ich in der Lage, verbale Sprache zu benützen zur Lage der Welt, wäre alles viel einfacher. Mir steht aber nur die kompliziertere Sprache der Bilderei zur Verfügung.

Warum dann hier ein Text?

Was kann ich verbal überhaupt sagen? Ich kann sagen, meine Arbeiten bestehen aus Kombinationen auf zwei Ebenen: zum einen werden Materialien kombiniert, zum anderen Situationen.

Ich verbinde vorgefundene atmosphärische Situationen, die im Einzelnen oder auch miteinander umgebaut und „verdichtet“ werden. Atmosphärenverdichtungen sind das Ziel. Sie waren in mir bereits angelegt, bevor ich überhaupt zur Malerei fand.

Ich weiß mit Sicherheit, dass ich mehr sehen kann als viele andere Menschen es können, und diese Fähigkeit verlangt von mir, dass ich das, was mir auffällt, sichern und retten muss. Meine Bilder sind visuelle Rettungsmaßnahmen von Dingen, die übergangen werden könnten aber niemals unbewusst gelassen werden dürfen! Sie sind zu wichtig, sie müssen dominant im Raum erscheinen!

Diese geretteten Dinge stammen allesamt aus einer Welt, die unseren Zeitgenossen (zuma in Mitteleuropa) als überflüssige, als lästige, als zu selbstverständliche, kurz als zu beseitigende Wesen erscheinen.

Atmosphären entstehen über Jahrzehnte und Jahrhunderte. Sie spiegeln die Lebensspannen von längst verstorbenen Menschen. Es sind die Gebrauchsspuren der Zeit, die heute in unserem Land überhaupt keine Daseinsberechtigung zu haben scheinen.

Wir leben in einer Welt der generellen Dolbysierung, der allgemeinen Rauschunterdrückung. So wie Gerüche, Geräusche und Ablaufhemmnisse sofort bereinigt werden müssen, so wird auch mit den optischen Atmosphären umgegangen.

Alle Instandhaltungsmaßnahmen im öffentlichen Raum werden so restauriert, dass die Objekte komplett antiseptisch wirken. Es besteht eine spürbare Aversion in unserer gemeinsamen Kultur, ältere Substanzen weiter existieren zu lassen. Die Angst, dass bezahlte Arbeit anschließend nicht als sauber und vollständig abgeschlossen empfunden werden könnte, bewirkt im Ergebnis dieses polierte Kunststoffambiente. Zudem kommt eine im Handwerk stets zu demonstrierende Superfertigkeit, die bei Beibehaltung einer Restpatina nicht klar erkennbar wäre. Die heutige Erscheinung der Steinernen Brücke in Regensburg läßt sogar die unempfindsamsten Seelen ratlos zurück.

Edelstahl, Edelhölzer, Chrom und Betonfurniere in heutigen Wohnräumen erhalten keine Gebrauchsspuren. Menschen parieren Atmosphären und verbannen sie so gründlich aus ihrem Leben, bis sie sich nicht mehr wohlfühlen.

Um diese mitteleuropäische Tiefkühlatmosfera herum gibt es sehr wohl andere Einstellungen. Eine Reise nach Polen gab mir Ende der 70er Jahre ein ungeahntes Rüstzeug. Danzig war vollkommen restauriert, aber alles, was vor seiner Zerstörung versehrt und heruntergekommen war, ist damals auch wieder als versehrt und heruntergekommen neu hergestellt worden! Einen regelrecht elektrischen Schlag verpaßte mir der Sapperton Tunnel in Gloucestershire.

Ich versuche, unseren Mangel rückwirkend wieder auszugleichen. Meine Arbeiten sind optische Vitamine, die man zum Atmen braucht! Sie sind in der Lage, vielfache Umgebungen überhaupt erst wieder belebbar zu machen. Ich arbeite in der Intensivstation, ich reanimiere Normalität, ich arbeite an der Rückgewinnung verlorener Energie.

Und gleichzeitig sind die Bilder meine Kommentare zur Welt. Ihre Titel beziehen sich darauf. Die Titel der Bilder sind langwährend ausgesucht. Erst wenn sie wirklich passen, werden sie vergeben. Manche Arbeiten warten monatelang darauf. Die Titel sind selbst solitär und dürfen auf gar keinen Fall und in irgendeiner Weise das Bild erklären.

Malerei setze ich immer wieder neu ein, weil die Wichtigkeiten noch lange nicht auserzählt sind, und weil mir immer weitere Kommentare notwendig erscheinen.

## Artist statement

Pictures are on principle necessary. They must generally be produced to comment on the world. In order to comment, pictures are simply easier to form for me than texts. If I were capable of using words and language to comment on the situation of our world, everything would be easier. But the only language I master, is the language of pictures.

So why do I give you a text? What can I express in words? I can say that my works consist of combinations on two levels: first, I combine materials and second, situations. I combine existing atmospheres, which are transformed and somehow densified, either alone or in combination with each other. These densified atmospheres are my aim. They were in a way inherent in me, before I even started painting. I know for sure that I can see more than many other people, and this capability urges me to safeguard the things that call my attention. My paintings are visual rescue operations to save things, which might sometimes be ignored, but which must never be left unconscious. They are too vital, they must get a dominant place.

All these rescued things are part of a world, our contemporaries (esp. In Central Europe) consider as superfluous, as self-evident and therefore as things we can do without. They reflect the lifespan of people long deceased. They are traces of usage of a time, which seem to have lost their right to exist in our country today. We are living in a world of general dolby-sation and suppression of outward noise. Visual atmospheres are being suppressed, just like smells, or noises or any kind of obstacles to the expected sequence of events.

The restauration of objects in public space always tends to leave these objects completely antiseptical. Our culture seems to be characterized by a seizable aversion against the survival of ancient substances. The fear of seeing paid work not neatly and completely done leads to this polished and synthetic aspect. Keeping a rest of the original patina seems to be incompatible with the requests of crafts. The actual aspect of the Stone Bridge in Regensburg leaves the dumbest viewer helpless. Stainless steel, exotic woods, chrome and concrete veneer in modern living rooms never show any trace of usage. People parry atmospheres and ban them so rigorously from their lives that they eventually don't feel at ease any more.

But there are different attitudes besides that Middle European freezer atmosphere. A trip to Poland by the end of the 70s provided me with unexpected equipment. Danzig was completely restored, but everything that had been damaged and dilapidated before the destruction was rebuilt in the same damaged and dilapidated style! The impression of Sapperton Tunnel in Gloucestershire worked on me like an electric stroke. In my works, I try to compensate our defects retrospectively. My works are a kind of visual vitamins we need to breathe! They can make various environments 'livable' again. I am working in an intensive care unit, I reanimate normality, I work on the recovery of lost energy.

At the same time, my paintings are comments on the world. Their titles refer to it. They have been selected carefully over a long period. I don't fix them before they really fit. Some of my works have to wait for months. The titles are solitaire, and they must never and in no way explain the picture.

I use my painting again and again, because many vital aspects have not been expressed for a long time yet and more and more comments seem to be necessary.

(Translation: Dr. Verena Weber-Fuchs)

At times being an art writer feels like being a perverse lepidopterist, subjecting artists to the cruel and unusual punishment of being trapped, preserved and dissected by language and definition. Seeing one's subjects, that once flew free, pinned to a board, one harbours the nasty suspicion that the instinct to explain is somehow lethal.

An acute awareness of this critical anxiety is an appropriate starting point in engaging with the art of Peter Giggberger. His strange and beautiful works are, quite rightly, designed to evade simple critical interpretations in order to protect the soul of his artistic practice, trading as it does, in the subtle and the ineffable.

Peter describes his works as paintings. They are, in fact, multimedia works, combinations and collages of photography, printing and painting. Visually speaking, they hard to read. Looking at them it is often difficult to tell where the use of one medium stops and another starts. This formal ambiguity is one of Peter's most effective tactics, imbuing each painting with a profound and unique presence, making each one a thing-in-itself, elevated above being a mere vehicle of representation or documentation.

Each work typically begins with the discovery of a kind of congealed atmosphere or feeling of a place found in an abandoned building or structure; an old house, a disused factory, a crumbling barn, an empty warehouse. Accordingly, most of the surfaces that Peter depicts are damaged, dilapidated and decaying. They are cracked and broken. Paint is blistering and flaking off... wallpaper is faded and peeling... there is moss and mould... weathering and water damage... Employing an involved and often complex process, Peter initially sketches or photographs these surfaces, prints the photographic images, cuts them up, glues and collages them, cut-ups them up again, rearranges them and then, in what is generally the final creative act, paints on them.

In some works, the painted elements are clear and foregrounded. *Die Contenance Verlierenm*, is a painting made on a tablecloth. In some areas Peter picks out details, accentuating the pinks and yellows of a handful of petals, in other areas he muffles the decorative motifs with a thin coat of beige before setting of the whole composition with a few expressionist touches, a series of drips and a quickly painted, Z-shaped brush mark. In other works like *Buntling* or *Bauernaufstand*, both close-ups of sections of decaying walls, it is almost impossible to tell what is actual paint or an image of paint.

There is, perhaps, in this involved and laborious process an element of sympathetic magic an invocation of the Law of Similarity, that states that 'like produces like'. These depictions of surfaces compromised by time and erosion, are themselves, agglomerations of surfaces deliberated compromised by the series of creative processes.

The finished works are landscapes of entropy, in which the world slowly falls apart. Yet they are more than aestheticised studies of decay. Each work conjures a powerful sense of a specific place, embodying that place's atmosphere. They are places that Peter discovers on the walks and explorations that he habitually takes through marginal and forgotten territories, both rural and urban, both local and foreign to him.

As he describes it, Peter has always been drawn to places nobody else is interested in. These explorations that are the heart of Peter's intellectual and creative practice and through them he sometimes discovers a place that becomes, immediately, special to him. These spaces mean nothing to the rest of the world, but for Peter, something ineffable about them, their spirit, speaks to him and this is the key to Peter's work. He is a collector of these rare and unusual atmospheres that accumulate and condense in the corners of long forgotten rooms. He is, in essence, an accomplished psychogeographer who presents his findings to the world, in the form of these beautiful, delicate and melancholy works.

So as it turns out Peter, much like an art writer, also takes upon himself the difficult and anxious task of capturing and preserving some of the delicate and ephemeral qualities of the world.

\* \* \*

Psychogeography is the cultural practice of playfully exploring urban landscapes in the search of unusual experiences and sensations. In 1955 Guy Debord, the poster intellectual for the Situationists, defined it as "the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behavior of individuals." For these pioneering psychogeographers in the early day of the post-war, European consumer boon the city was a vast and endlessly dynamic collage, constantly throwing up spectacle and affects.

But that was then, and this is now. In thinking of a parallel for Peter's work in the world of contemporary psychogeography, the work of British author Iain Sinclair presents itself as a rich and profound companion. For decades Sinclair has explored London on foot. His epic walks have taken him around, across and through every area of the city; central and peripheral, wealthy and deprived, famous and forgotten. His quest had been one of cultivating a gentle and wise empathy with the city as ancient, living entity, a quest of understanding, looking beyond the familiar sights at the overlooked, the marginal and the ephemeral. Here is Sinclair describing the pavements of London:

"A dull carpet of ill-fitting stone slabs, tarmac and fast-food detritus, becomes part of the curvature of the universe. The slightest scars – scratchings of heels, bicycle tracks, old blood, recent vomit, leaves embedded in cracks, rusty rivulets, ice damage – register a history that the questing photographer, a profound scientist of urban alienation, records and exposes."

Over the years Sinclair has produced a series of subtle and beautiful books on different aspects and areas of the city. Published in 2017, *The Last London*, was Sinclair's eighteenth book on the city and, as the title suggests, his last. It is an elegy for a London that is now, for Sinclair at least, disappeared. The artists, the eccentrics, the homeless, those who live on various different margins, have been pushed out and moved on by the efficiencies of global capital, manifest in rising rents and perfect, airless property developments. For Sinclair, this new London "is no longer reachable by the forms of writing I've practiced for forty odd years and in that sense that cycle of London is coming to end and obviously a new London emerges, but for me it's a 'last London', the written London that had a past and referred back to previous writers, always one generation drew on what had come before, I think is over, because you are now wedded to a kind of instant, dominant present tense of the electronic digital world where people no longer move around the city, but above the city, floating on their devices"

In these subtle observations on the fragility of cultures, the inevitability of historical change and the sense of profound loss of memory and experience that comes with it, I see Peter's work. To me each of his paintings, is like a passage of Sinclair's writing describing a worn paving stone or the history of an East London street. Both champion long, lost causes, fight in their own way to preserve the fragments of overlooked cultural memory. In doing so they subtly shame the world that, in its desperate and ceaseless ambition, blindly charges ever forward into the future, flattening everything in its path, leaving a trail of destruction in its wake.

One reading of the history of Western civilization is that it is a story of ever-intensifying alienation, from nature, from ourselves. As Sinclair so eloquently warns, our new age of frictionless virtual worlds is a new site of alienation, in which we will find ourselves estranged from the built environments that had become our nature. Peter's pictures are elegies for our lived experience of the world, they are, as he once described them, "visual rescue operations" to save these delicate fragments of a fast disappearing world.

Nick Hackworth, Nov. 2020

( Nick Hackworth is a writer and the curator of Modern Forms, a London based collection )

# **POLITICALS**

Vergangenheitsbewältigung,  
Overcoming of the past, 2001, 145 x 90 cm



Jetzt wollen sie es nicht gewesen sein,  
Now they don't want it to have been them, 2011, 175 x 115 cm



Seenotrettung,  
Sea rescue, 2003, 150 x 125 cm



Vertreibung,  
Displacement, 2011, 97 x 75 cm



Es muss doch mal Schluss sein damit,  
It does have to come to an end at some point, 2004, 80 x 123 cm



Bauernaufstand,  
Peasant uprising, 2009, 61 x 91 cm



Buntling,  
Variegated thing, 2011, 85 x 70 cm



Sie sind alle wieder da,  
They are all back again, 2018, 83 x 104 cm





# REFLECTIONS

Die einzelnen Sorgen des Alltags,  
Individual worries of everyday life, 2007, 140 x 118 cm



Karriereleiter,  
Career ladder, 2008, 97 x 140 cm



Die einzige Grammatik der Bedeutung und der Ruhe,  
The only grammar of significance and silence, 2009, 149 x 106 cm



Handwritten text in a cursive script, likely a library or ownership mark, located on the right side of the cover. The text is partially obscured by the marbled paper and the central strip.

Plötzlich ergibt alles einen Sinn,  
Suddenly everything makes sense 2015, 125 x 87 cm



Entstehen Probleme einfach so von selbst?  
Do problems arise simply by themselves?, 2013, 109 x 83 cm  
Private ownership



Kairos' Cherubim,  
Kairos' Cherubim, Foto on Alu Dibond, 2019, 120 x 80 cm



Wir können uns nicht weiter etwas vormachen,  
We won't be able to delude ourselves any longer, 2014, 81 x 114 cm

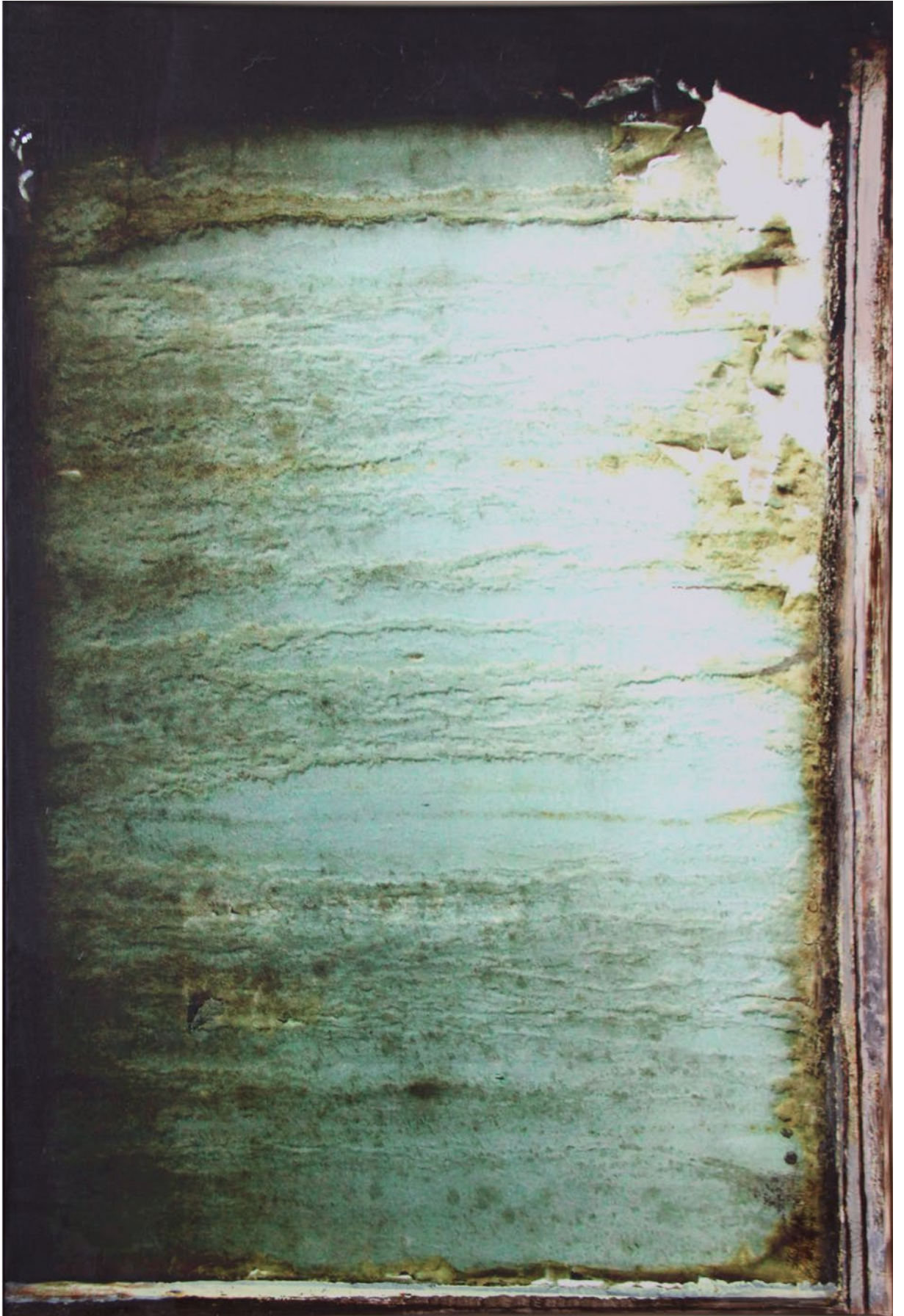




Individualisierungsversuche,  
Individualization attempts, 2003/2004, 144 x 188 cm  
Private ownership



Extrem wichtiger Teilerfolg,  
Extreme important partial success, 2016, 75 x 110 cm



Die Contenance verlieren,  
Loosing countenance, 2011, 102 x 125 cm



Aroma“,  
„Aroma“, 1993, 140 x 110 cm  
Private ownership



Fünf überzeugte Individualisten,  
Five convinced individualists, 2012, 90 x 135 cm t



Erstaunliche Malergebnisse,  
Astonishing painting results, 2018, 970x 68 cm  
Private ownership





# **ZEITGEIST**

Forschungsbericht,  
Research report 2010, 85 x 140 cm





Verkündigung,  
Annunciation, 2020, diptych, each 180 x 110 cm



Die Ausgezeichneten,  
The decorated ones, 2019, 100 x 70 cm



Die neue Unübersichtlichkeit,  
The new complexity, 2007, 95 x 75 cm

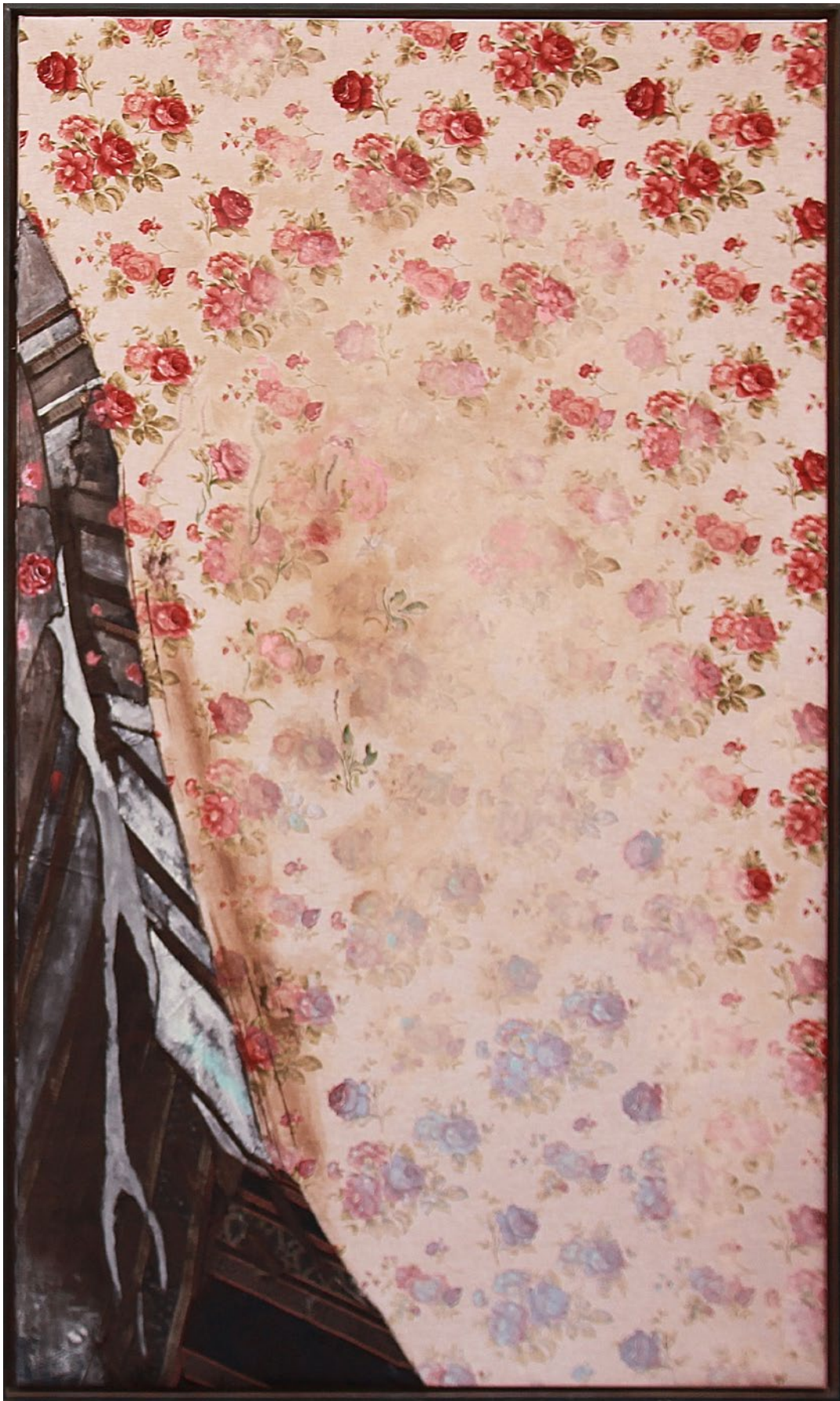


Ethikkommission,  
Ethics commission, 2017, 78 x 112 cm  
Private ownership





Die Rückkehr der Aufklärung,  
The comeback of the aufklärung ( enlightenment), 2013, diptych, each 170 x 100 cm



Klondrama  
Clone drama, 2003/04, 117 x 93 cm



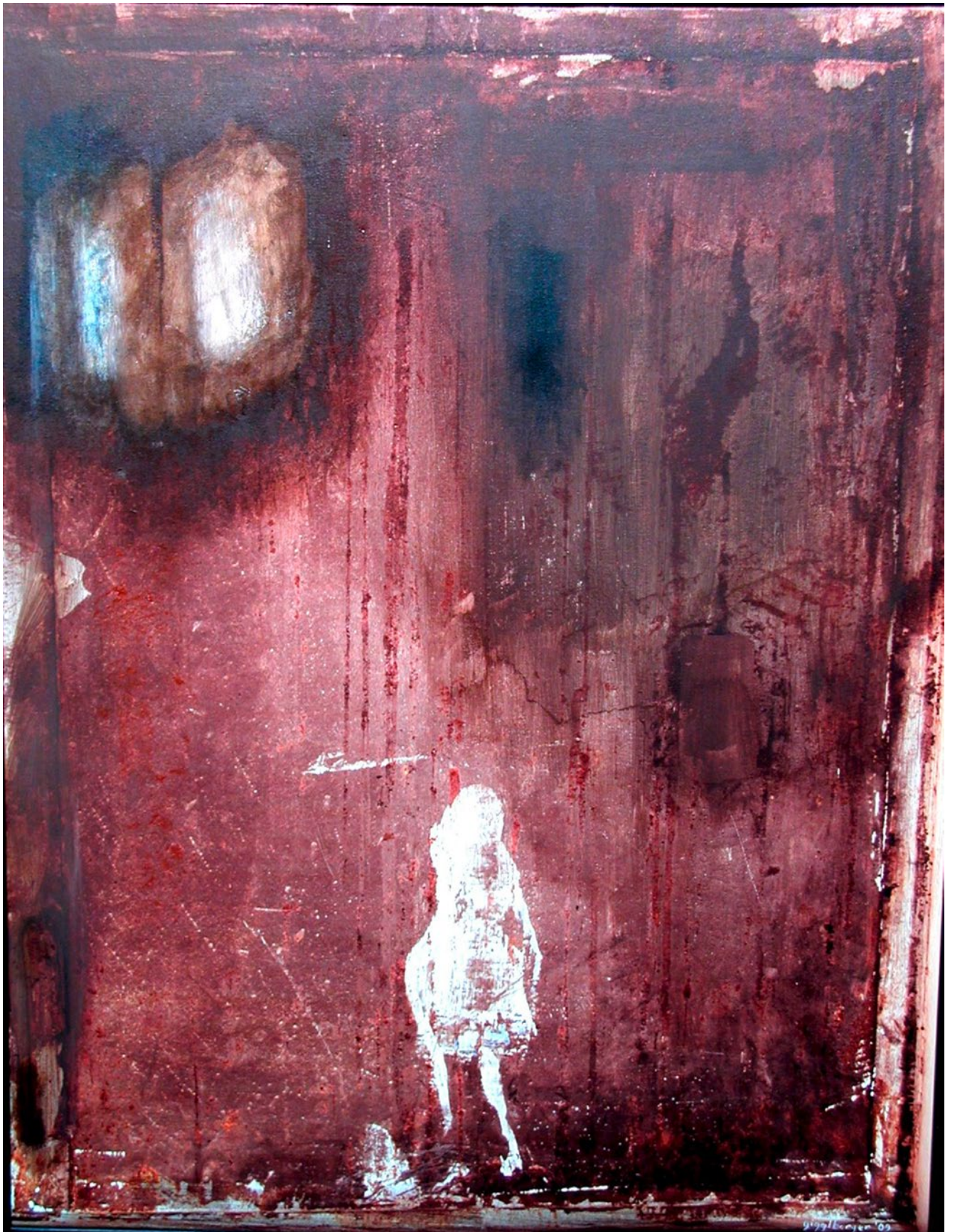
Konservierung der Wahrheitsreste,  
Preservation of the truth remnants, 2017, 112 x 80 cm





# **CONVICTIONS AND CREEDS**

Erleuchtung,  
Enlightenment, 2009, 94 x 72 cm  
Private ownership



Trennung von Fantasie und Einbildung,  
Separation of fantasy and imagination, 2015, 92 x 100 cm



Eindeutige Fehlinterpretation,  
Definite misinterpretation, 2016, 105 x 70 cm



Sie kommen um uns zu holen,  
They are coming to get us, 2008, 98 x 77 cm  
Private ownership



Den Vermutungen Einhalt gebieten,  
Presumptions put to an end, 2017, 75 x 88 cm



Beschwerdestelle 1 ,  
Complaint office 1, 150 x 85 cm  
Private ownership



Meilenstein der Forschung,  
Milestone of science, 2001, 74 x 105 cm



Gesellschaftsisotope,  
Society isotopes, 1999, 93 x 140 cm



„Am Vorabend“,  
„On eve“, 2002, 80 x 110 cm



Mehrheitsfähiges Weltmodell,  
Majority capable world model, 2014, 81 x 112 cm





Geschlossenes Weltbild,  
Self contained world view, 2008, 145 x 190 cm



## Rudolf Koller, ein Brief

Lieber Peter,

da ich nun mehrmals Deinen Bildern und Zeichnungen, sowohl in Deinem Atelier als auch in Deinen Ausstellungen, begegnen konnte, komme ich gerne deiner Bitte nach, einige meiner Gedanken, beziehungsweise Assoziationen, die Deine Arbeiten und deine Arbeitsweise ausgelöst haben, festzuhalten.

Erinnert und zurückgeführt haben mich Deine Arbeiten in meine Kinderzeit in Beratzhausen. Eine alte zum Boden gedrückte Kräuterfrau, Frau Markgraf, hatte dort in der Wassergasse auf einer Wiese zur Laber einen fantastischen Garten mit verwitterten und bizarren Jurakalkstein-Formationen angelegt.

Mein Freund Hermann Schwarz und ich waren damals nicht nur für Transport und Aufstellung der Steine, sondern auch, gleichberechtigt mit Frau Markgraf, für die Suche und die Auswahl dieser Steine zuständig.

Mit einem hölzernen Leiterwagen, Pickel und Schaufel und einer Eisenstange zogen wir los, um diese Steine zu suchen und unter, manchmal abenteuerlichen und nicht ungefährlichen Umständen nach Hause zu transportieren.

Viele meiner Erinnerungen an die langen Sommernachmittage meiner Kindheit sind mit der Suche nach diesen ausgefallenen fantastischen Gesteinsformen an den Jurahöhen des Labertales verbunden.

Ich erinnere mich auch noch sehr gut, wie wir oft das Für und Wider abwägten, einen bereits mühsam auf unseren Leiterwagen aufgeladenen Stein wieder abzuladen, weil wir einen noch bizarreren und interessanteren Stein gefunden und für den Steingarten ausgewählt hatten.

Später, in meiner Akademiezeit, habe ich dann gemeinsam mit dem Bildhauer Philipp Mandler in Sardinien Gesteinsformationen und Gesteinsverwerfungen, die schon vor Jahrmillionen geformt und von den Gezeiten des Meeres umgeformt wurden, mit einer Gipsnegativform abgegossen und weiterverarbeitet.

Zum Ausdruck bringen möchte ich damit, dass ich schon früh begeistert war und auch heute noch, in gleicherweise wie Du, begeistert bin, mit welcher Kreativität die Natur und die Evolution diesen Kosmos an unendlich vielen wunderbaren Formenwelten erschaffen und geformt hat und immer noch formt und verformt.

Diese Bildwelten - „diese unendlich vielen Form-und Farbkonstellationen“ - welche die Natur und die Zeit mittels Sonne, Kälte, Frost, Regen, Feuer und Wasser aber auch mittels gewaltsamen Eingriffen und Verfallsprozessen geschaffen hat, haben eine ungeheuerere Faszination und eine ganz eigene und eigenartige Schönheit, auch wenn diese nicht immer in unserem Wahrnehmungsfeld liegt

Daher auch mein Zugang zu Deinen Arbeiten. So kann ich nachvollziehen, wie Du mit Deinem Fotoapparat und Deinen Zeichnungen ständig und überall auf der Suche bist und wie Du immer wieder gezwungen bist, unter der Vielzahl der Bildmöglichkeiten abzuwägen und auszuwählen.

Beeindruckend und faszinierend, welche Motive Du, als Teil eines Ganzen, auf die Leinwände überträgst, diese Fragmente somit sicherst, ihnen ein Forum und in der Weiterbearbeitung Gestalt und Form gibst.

Unter der Vielzahl Deiner Bilder hat sich mir ein Bild besonders eingeprägt: das Diptychon mit dem Titel: „Verkündigung“.

Ich bin beeindruckt, wie es Dir in diesem Bild gelungen ist, Licht und Farbe zu verbinden und wie Du durch die Weißuntermalung dem Blau Leuchtkraft gibst. Das weiße Licht durchflutet gleichsam das Hell und Dunkel des Blaus und erzeugt eine Wirkung, die einen annehmen lässt, vor einem Glasfenster zu stehen.

Unter den vielen Aussagen zur Farbe Blau möchte ich Leonardos Feststellung herausgreifen, dass das Blau der Luft bzw. der Atmosphäre eine Farbe ist, die aus Licht und Dunkelheit zusammengesetzt ist. Die Bilder der Erde vom Weltraum aus betrachtet haben dies voll bestätigt. Ein Aspekt, der auch bei der Betrachtung Deines Bildes miteinbezogen werden kann.

Dass Du unter den vielen Bedeutungs- und Interpretationsmöglichkeiten der Farbe Blau – das „Blau der Verkündigung“ - als Bildtitel gewählt hast, stellt auch für mich wiederum eine Verbindung zu einem meiner Lieblingsglasfenster aus dem alten romanischen Dom, das sich heute an der Südseite des Querhauses im Regensburger Dom befindet, her. Auch in diesem Glasfenster der Verkündigung Marias ist im Blau des Mantels und im Weiß des Lichtes ein historisch interessanter Aspekt zu Deinem Diptychon gegeben.

Für Deine Ausstellung und Deinen Katalog wünsche ich Dir viel Erfolg.

Mit freundschaftlichen  
Grüßen

Rudolf

Rudolf Koller, November 2020

## **Rudolf Koller, a letter**

Dear Peter,

so far I've had several opportunities to see your paintings and drawings in your exhibitions as well as in your studio and therefore, it is a pleasure for me to record some of the reflections or better: associations your works and your working methods evoked in me.

Your pictures led me back to my childhood in the little town of Beratzhausen. An old lady, crouched over her herbs, Frau Markgraf, was creating a wonderful garden full of weathered and bizarre limestone formations from the Jura mountains in a meadow sloping down to the Laber creek in Wassergasse.

My friend Hermann Schwarz and myself were responsible not only for transport and installation of the rocks, but, together with Mrs. Markgraf, also for the selection of those rocks.

So we went out with a wooden cart, pickaxe and shovel and an iron bar to search those stones and to transport them home, sometimes under exciting and even dangerous circumstances.

Many of my memories of long summer afternoos of my childhood are connected with that search for fantastic and extraordinary rocks on the slopes of the Jura mountains in the Laber valley.

I also remember how often we unloaded one of these rocks we had just a moment before painfully loaded on our cart, because we had found another, even more bizarre and exciting rock for the rock garden.

Later, during my studies at the academy of Fine Arts, I used to make, together with a sculptor friend Philip Mendler, plaster casts of rock formations and tectonic faults formed in millions of years and reformed by oceanic tides in Sardinia and then worked on them.

I would like to express the fact that, just like you, from early childhood I have always been deeply fascinated by the creativity of nature and the evolution of our cosmos that have created an immense variety of wonderful forms and are continually shaping and re-shaping them.

This universe of pictures, these uncountable variations of shapes and colours which nature and time have created by means of sun, frost, rain, fire and water, but also by violent intervention and decay exercise immense fascination and possess a very particular beauty in itself, even if it is not always within our radius of perception.

That is my approach to your works, and so I fully understand that you permanently and everywhere go in search with your camera and sketch book and that you have to select among the multiple variations of pictures and to weigh up the possibilities of visualisation.

It is impressive and fascinating for me to see which motives, as parts of one whole, you put on canvas, thus safeguarding those fragments and giving them shape and form in your work.

There ist one picture among the great number of your painings which is especially engraved in my mind, the diptych entitled 'Annunciation'.

It is deeply impressive to see how you managed to combine light and colour and how you gave translucent power to your blue by priming it with white. The white light seems to be flooding

the light and dark blue, and creates an impression in the observer of looking through a stained-glass window.

There are many statements as to the colour blue, but I would like to mention Leonardo who said that the blue of the air respectively atmosphere is a combination of light and darkness. The pictures showing our earth from the orbit have confirmed this view. And this aspect can also be found when contemplating your painting.

The fact that you chose the „Blue of Annunciation“ as a title for your painting – among so many other possible interpretations of the colour blue – creates a link to that wonderful and precious blue in Antonello da Messina’s depictions of the Annunciation, but also to my favourite stained-glass window from the roman period, which we can see today in the southern part of the transept of Regensburg cathedral. The blue of Mary’s coat in this Annunciation and the white of the light provide an interesting historical aspect to your diptych.

I wish you a lot of success for your exposition and for your catalogue.

*with friendly greetings*  
*Rudolf*

Rudolf Koller, November 2020  
(Translation: Dr. Verena Weber-Fuchs)







## **Abbildungen Reproductions**

Seite / Page 1

Abbildung 1:

Glasfenster aus dem alten romanischen Dom, Regensburg „Verkündigung an Maria“  
Heute an der Südseite des gotischen Doms in Regensburg

Foto: Dr. Achim Hubel

Reproduction 1:

Stained glass from ancient romanian cathedral, Regensburg „Annunciation“ to Mary  
Nowadays on south side of gothic cathedral, Regensburg

Foto: Dr. Achim Hubel

Abbildung 2:

Antonello da Messina ( 1430-1479)

„ Maria der Verkündigung“, um 1476, „Mary of Annunciation“, approx. 1476



## **Vita**

Geb. 1956 in Regensburg

1978 – 84 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München, Staatsexamen

Seither kontinuierliche bildnerische Arbeit und Forschung im Bereich der atmosphärischen Elementarsprache

Seit 1992 Aufbau und Leitung der „Stadtkunst“ (Galerie mit Werkstätten für bildende Kunst) in Regensburg

Verschiedene Lehrtätigkeiten

## **Vita**

Birth 1956 in Regensburg

1978 – 84 Studies at the Academy of Fine Arts, Munich, exam

From that on permanent works in the arts and in research of atmospheric figuratives

From 1992 setup and managing „Stadtkunst“ ( gallery and workshop studios for fine arts) in Regensburg

Various teaching activities

## **Arbeitsgebiete**

Malerei und Grafik mit Schwerpunkt „Atmosphärische Verdichtungen“

## **Field of activities**

Painting and graphic works with focus on “atmospheric aggregations“

## **Ausstellungen/exhibitions**

### **Gruppenausstellungen/ group shows:**

1986 Klinikum Harlaching

Seit 1994 Mitglied im BBK Niederbayern/Oberpfalz, Regensburg,

2007 Deutsche Telekom, Ismaning

2010 Ausstellung im Europaparlament, Straßburg.

2011 Galleria del Carbone, Ferrara

2016 Produzentengalerie Landshut

2017 Kunsthaus Burg Obernberg

Leerer Beutel, Regensburg

2018 Gemeinschaft Krefelder Künstler, Krefeld

Neuer Kunstverein Regensburg

2020 Atmosphärische Verdichtungen, Stadtkunst Regensburg

### **Einzelausstellung/ solo shows:**

2004 „Paradiesische Zustände“, Stadtkunst Regensburg

2011 „Schwebendes Verfahren“ Stadtkunst Regensburg

2011 Produzentengalerie Landshut

2016 „Realismus“, Stadtkunst Regensburg



## **IMPRESSUM**

Everything if not otherwise specified by

Peter Gigglberger

Stadtkunst

[www.stadtkunst.de](http://www.stadtkunst.de)

[news@stadtkunst.de](mailto:news@stadtkunst.de)

© 2020 Peter Gigglberger

Satz und Layout: Wolfram Schmidt, [www.wsfoto.de](http://www.wsfoto.de), Wolfram Schmidt





