

HERIBERT FRIEDL

INSTALLATION

1998 - 2014 (Auswahl/selection)

LUFTDRUCK

Einzelausstellung in der Galerie hanfweihnacht, Frankfurt/Main, Deutschland, 2014
Solo Exhibition at the hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Germany, 2014

Item Perspectiva

Ausstellung in der Krome Gallery, Berlin, Deutschland, 2013
Exhibition at Krome Gallery, Berlin, Germany, 2013

Krome Gallery at Espace Beaumont

Ausstellung in der Espace Beaumont Gallery, Luxemburg, 2013
Exhibition at Espace Beaumont Gallery, Luxemburg, 2013

Das Verweilen im Transit. Die Erinnerung freilegen.

Einzelausstellung in der KHG-Galerie und Leechkirche, Graz, Österreich, 2012
Solo Exhibition at KHG-Galerie and Leechkirche, Graz, Austria, 2012

Von Sinnen. Wahrnehmung in der zeitgenössischen Kunst

Ausstellung in der Kunsthalle Kiel, Deutschland, 2012
Exhibition at Kunsthalle Kiel, Germany, 2012

Boomerang Hits

Ausstellung im Forum Stadtpark Graz, Österreich, 2011
Exhibition at Forum Stadtpark Graz, Austria, 2011

Förderungspreis des Landes Steiermark für zeitgenössische bildende Kunst 2010

Ausstellung im Künstlerhaus Graz, Österreich, 2010/2011
Exhibition at Künstlerhaus Graz, Austria, 2010/2011

Party of Silence

Ausstellung im Kunstraum next andrä, Graz, Österreich, 2010
Exhibition at Kunstraum next andrä, Graz, Austria, 2010

In aller Munde - Süßwaren in der Kunst

Ausstellung im Museum Villa Rot, Burgrieden/Rot, Deutschland, 2010
Exhibition at Villa Rot, Burgrieden/Rot, Germany, 2010

OSCAR WILDE - The dark side of beauty

Ausstellung in der Neuen Sächsischen Galerie, Chemnitz, Deutschland, 2009
Exhibition at the Neuen Sächsischen Galerie, Chemnitz, Germany, 2009

Fokus Bibliothek. focus library

Ausstellung im Stift Admont, Österreich, 2008
Exhibition at the Monastery Admont, Austria, 2008

audi_re

Einzelausstellung im Kunstverein Ingolstadt, Deutschland, 2008
Solo Exhibition at the Galerie im Traklhaus, Salzburg, Austria, 2007

surfacesobjects

Einzelausstellung in der Galerie im Traklhaus, Salzburg, Österreich, 2007
Solo Exhibition at the Galerie im Traklhaus, Salzburg, Austria, 2007

21. Künstlerbegegnung im Stift St. Lambrecht

Residence und Ausstellung im Stift St. Lambrecht, Österreich, 2004
Residence and Exhibition at the Monastery St. Lambrecht, Austria, 2004

einsiedler - vorübergehend

Ausstellung im Museum Folkwang Essen, Deutschland, 2001
Exhibition at the Museum Folkwang Essen, Germany, 2001

Heribert Friedl

Einzelausstellung im Kunstverein Arnsberg, Deutschland, 2001
Solo Exhibition at the Kunstverein Arnsberg, Germany, 2001

K.U.L.M., Projekt Luft. Kunst Politik Wissenschaft steirischer herbst 98

Ausstellung im Rahmen des "steirischer herbst '98", Kulming, Österreich, 1998
Exhibition at the Festival steirischer herbst '98, Kulming, Austria, 1998

Heribert Friedl

LUFTDRUCK

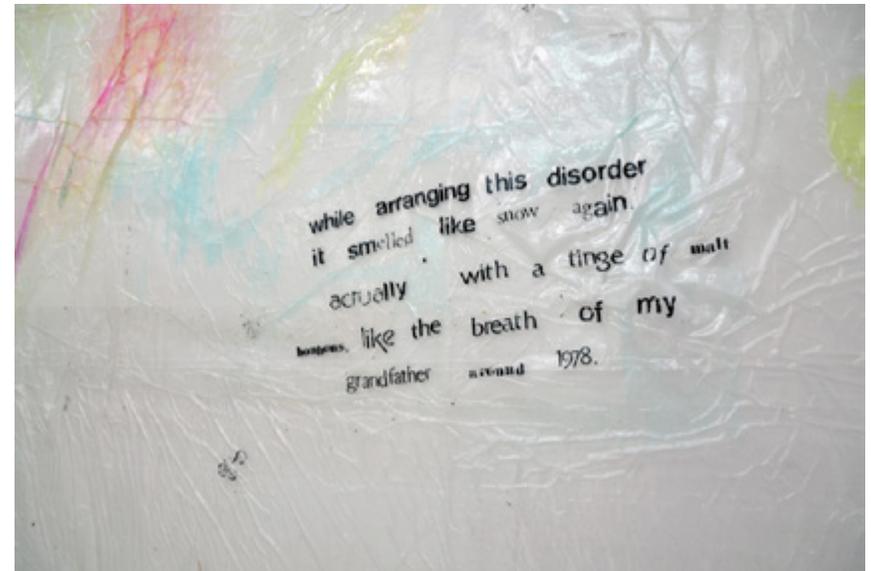
Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany



Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany



Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany



Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany



trying to interpret the scent of a fresh breeze



trying to interpret the scent of a strong breeze



trying to interpret the scent of a gentle breeze



trying to interpret the scent of a moderate breeze



trying to interpret the scent of a stiff breeze



trying to interpret the scent of a light breeze

Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany

Text (Auszug):

„LUFTDRUCK“ – das klingt so gar nicht nach Kunst, eher schon nach Tankstelle und Urlaubsreise, Kompressor und Autotechnik. Und doch ist das Gegenteil der Fall. Was Heribert Friedl unter dem Titel „LUFTDRUCK“ vorstellt, ist – um beim Einfachsten zu beginnen – nicht weniger als eine neue Gruppe von Werken, die hier erstmals öffentlich gezeigt wird. Mehr noch: Innerhalb seines Werkes, wie wir es bislang kannten, stellen diese Arbeiten mehr oder weniger eine Wende oder eine Erweiterung dar. Man darf also gespannt sein.

Hatte Friedl unter dem sprechenden Titel „nonvisualobjects“ bislang vor allem zwischen Körper, Relief und Bild oszillierende Objekte gezeigt, die er als interaktive Installationen verstand, so erblühen seine neuen Arbeiten – obgleich auch sie fast nichts zu zeigen scheinen – in einer geradezu opulenten Visualität.

Sie wundern sich? – Nun, die Sache ist im Grunde recht einfach: Friedls „nonvisualobjects“ bauen darauf auf, einen Gegenstand herzustellen, sein visuelles Erscheinungsbild – oder, wenn Sie so wollen, die visuellen Informationen, die er enthält – gegen null gehen zu lassen, seine haptischen und olfaktorischen Qualitäten aber zugleich hervorzuheben und zu steigern.

Die „nonvisualobjects“ entfalten sich und existieren gleichsam nur für einen Moment: Man reibt an ihrer Oberfläche und es entsteht ein Geruch. Sie geben den Duft von etwas frei, das uns – ganz wie den Erzähler in Marcel Prousts „À la recherche du temps perdu“ – von einem Wimpernschlag zum nächsten in eine andere Welt davonträgt. Was Bild zu sein schien, spricht weniger über das Auge, sondern mehr über die Nase zu uns. Friedl beschäftigt sich also schon bei den „nonvisualobjects“ mit der Luft als dem Medium, in dem sich etwas ausbreitet – Düfte, Gerüche –, was für unser Auge unsichtbar bleibt.

Doch lauschen wir, bevor wir uns den aktuellen Arbeiten zuwenden und um uns des rätselhaften Vorgangs der unwillkürlichen Erinnerung zu versichern, für einen kurzen Moment der Stimme des Schriftstellers. ...

Auch bei Friedls „nonvisualobjects“ ist es ein Geruchserlebnis, das in uns jenen Auftrieb wiederherstellt, durch den in uns schlummernde Vorstellungen und Erinnerungen ins Bewusstsein emporsteigen können. Anders als bei Proust gibt der Künstler etwas Objekthaftes, Objektives vor, an dem wir uns im Wortsinn „reiben“ – und voilà, ausgelöst von einem Geruch entstehen in unserem Kopf Bilder und Vorstellungen. Was auch immer wir uns vorstellen, an was auch immer uns der Duft erinnern mag – es wird uns auch klar: Unsere Wahrnehmung ist viel, viel reicher, als uns die Beschränkung auf nur einen, den Sehsinn, glauben machen will.

Und nun also: „LUFTDRUCK“!

Schauen wir uns um, was Friedl unter diesem Titel so alles versammelt hat, welcher Art die Arbeiten sind, die er unter dem Begriff fasst, was sie zeigen und was sie in uns auszulösen vermögen.

Luft – Druck – Luftdruck. Schon dem Klang des Wortes gilt es nachzuschmecken.

Hier, an der Wand, hängt eine große Folie, in die zahllose Partikel eingeschlossen sind. Eingefangen und festgehalten wurde, was in der Luft gelegen und sich auf dem Boden abgelagert, angesammelt hat – trotz aller am Ende vergeblichen Bemühungen um Reinheit und Sauberkeit. Friedl betätigt sich – etwas lax ausgedrückt – als Staubfänger.

Genauer gesagt ist es die Luft selbst – und was in ihr schwebt und tanzt, bis es sich der Schwerkraft ergibt und zu Boden sinkt –, die sich zeigt, sich abdrückt, abbildet, ein Bild abgibt, das einem Druck oder einer Radierung verwandt scheint. „LUFTDRUCK“ ist also ganz wörtlich zu nehmen.

Auf dem Spiel steht dabei, wie sich festhalten lässt, was visuell abwesend scheint, aber doch da ist und eine Fläche so individuell erscheinen lässt wie ein gemaltes Porträt einen Menschen. Friedl erzeugt mittels eines Abdrucks aber nicht nur das getreue Porträt eines Teils seines Ateliers, in dem Ordnung oder Unordnung souverän und gleichsam objektiv arrangiert sind. Seine Arbeit hat auch autobiografische Züge.

Und hier kommt die vom Geruch ausgelöste Erinnerung wieder ins Spiel.

Auf der Folie findet sich, neben anderen aufgemalten Wörtern und Formen, folgender Text: „while arranging this disorder / it smelled like snow again / actually with a tinge of malt / bonbons like the breath of my grandfather around 1978“ (beim Festhalten einer zufälligen Unordnung taucht mit einem Mal der Geruch von Schnee auf, in den sich Nuancen von Malzbonbons mischen – ein Eindruck, duftend wie der Atem des Großvaters um 1978).

Treten wir einen Moment zurück und erweitern wir die Perspektive: Formal unbekümmert widmet sich Friedl scheinbar Nebensächlichem. Text und Bild – wenn man den in Folie eingeschlossenen Abdruck so nennen will – schaffen einen Freiraum, in dem Vorstellungen und Erinnerungen nicht versiegelt werden, sondern gedeihen, sich entfalten können. Unsere Sinne werden aktiviert statt von einem bloßen Seherlebnis narkotisiert. Die visuellen Informationen, die uns das Auge zuspielt, werden also erweitert, die Grenzen des Visuellen

Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany

überschritten. Schon die Folie besitzt haptische Qualitäten, erst recht Fasern, Staubkörner und Partikel, die in sie eingeschlossen sind.

Und weil Friedl Proustianer ist und ein Text immer Bilder und Vorstellungen in uns wachruft, aktiviert seine autobiografische Textskizze obendrein unseren Geschmacks- und Geruchssinn und über diesen Vorstellungen und Erinnerungen. Schnee, der nach Malzbonbons riecht ...

Ebenso zurückhaltend wie aufmerksam begleitet und fixiert Friedl, was sich an der Grenze des Wahrnehmbaren abspielt. Aus all dem, was während einer bestimmten Zeit in der Luft gelegen hat, was herangeweht wurde, ihn umgeben und eingehüllt hat, lässt Friedl ein Studioporträt entstehen, das folgerichtig auch Fragmente einer Autobiografie enthält. Was Friedl der Wahrnehmung zugänglich macht, sind also tatsächlich „Luftdrucke“ – physische und metaphysische, sich dem Abdruck eines bestimmten Bezirks in Raum und Zeit verdankende Spuren und Eindrücke, Abdrucke einer Atmosphäre, in der wir existieren, in der wir atmen, sehen, riechen, schmecken, denken, uns etwas vorstellen und uns erinnern.

Nicht in ihrem Gestus, aber in ihrem Geist verweisen Friedls „Luftdrucke“ – um nur einer Fährte nachzugehen – auf einen der großen Kämpfer gegen alles Retinale in der Kunstgeschichte, auf Marcel Duchamp.

Der notiert in einer Reihe später Aufzeichnungen zu einem Phänomen, das er „infra-mince“ nennt, womit er extrem feine, unterhalb unserer gewöhnlichen Wahrnehmungsschwelle liegende Unterschiede bezeichnet – zum Beispiel ultradünne oder ultraleichte oder ultrafeine Gerüche und Geräusche –, unter anderem: „Samthosen – ihr Gezisch (beim Gehen) infolge Reibung der zwei Beine ist eine infra-geringe Trennung, signalisiert durch den Ton (es ist kein [?] infra-geringer Klang).“ Oder: „Wenn Tabakrauch auch nach dem Mund riecht, der ihn ausbläst, dann vermählen sich die beiden Gerüche durch infra-mince (olfaktorisches infra-mince).“

Wir erinnern uns: der Geruch von Schnee, mit einer Nuance von Malzbonbons, wie der Atem des Großvaters um 1978.

Offenbar erfassen wir die sinnliche Welt erst dann in ihrer ganzen Fülle, wenn wir bis zum Ultrafeinen, fast nicht mehr wahrnehmbaren Nebenbei vordringen. Wobei – ein kleines Wunder – aus fast nichts eine große visuelle Fülle entsteht, wo wir sie nicht vermutet hätten.

Andere, noch zurückhaltender auftretende „Studioporträts“ Friedls, die das Nebensächliche und leicht Übersehbare in kleineren Bezirken einfangen, bedienen sich desselben Prinzips. So wie er, direkt hier, vor unser aller Augen, ein Experiment startet, das sich zwischen diesen Absperrseilen abspielt. Für die Dauer der Ausstellung wird sich – wie in einer Testphase – hier ansammeln, was sich eben so ansammelt. Und wer weiß, vielleicht wird daraus am Ende ein Porträt ebendieses Ausschnitts aus der Welt zu ebendieser Zeit. Eine Erinnerung der besonderen Art, dazu geeignet, was in tiefem Schlummer liegt, jenen Auftrieb zu verschaffen, der es ins Bewusstsein hebt.

Bleiben die „breeze interpretations“, eine sechsteilige Arbeit, in der Friedl kleine gestisch-informelle Aquarelle einer Art vorgefertigter Interpretation gegenüberstellt. „Trying to interpret the scent of a light breeze“ steht da neben einem gestisch gemalten Aquarell. Neben einem anderen lesen wir: „Trying to interpret the scent of a fresh breeze“, wieder neben einem anderen: „Trying to interpret the scent of a strong breeze“.

Geraten uns beim Versuch, die gestische Willkür des Bildes zu ordnen, womöglich die Ebenen durcheinander? Stellt das eine Bild tatsächlich eine frische, das andere eine leichte Brise dar? Bilden wir uns das nur ein? Oder erinnert uns das Bild nur an den Geruch, den Duft, das Parfum einer solchen Brise, weil der Künstler uns das nahelegt?

Gehören Bild und Text überhaupt zusammen, wo sie doch gegeneinander abgegrenzt in verschiedene Rechtecke eingeschlossen sind?

Wer weiß, vielleicht regen sie uns ja, beide auf ihre eigene Art, dazu an, genau hinzusehen und genau zu lesen und hinzuhören, was sich so alles ereignet, in Bildern und Texten und dazwischen.

Denn eines sollte uns beim Betrachten der Arbeiten von Heribert Friedl klar geworden sein: Wir sind nicht nur Geschöpfe der Erde, sondern atmosphärische Wesen, die weit mehr wahrnehmen, als uns das Auge, dem die bildende Kunst sich für gewöhnlich verschrieben hat, glauben macht. Der Staub unserer Erinnerungen sammelt sich, wo er will. Der Geist weht, wo er will. Wer aber wahrnimmt und wahrnehmbar macht, was über das Visuelle hinaus unsere Sinne affiziert, der berührt – um ein etwas altertümliches Wort zu gebrauchen – unsere Seele und all das, was sie anweht.

(Thomas Wagner)

Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany

Text (excerpt):

“AIR PRESSURE”—this doesn’t sound like art at all, more like filling station and road trip, compressor and car technology. And yet there very opposite is true. What Heribert Friedl is presenting here under the title of “AIR PESSURE” is—to start from scratch—nothing less than a new group of works that are shown publicly here for the first time. And what is more: within his oeuvre, as we have known it so far, these works more or less mark a turn or expansion. So some anticipation is in order.

While—under the telltale name of “nonvisualobjects”—Friedl previously showed objects oscillating between body, relief, and picture, his new works—despite the fact that they seem to show hardly anything—flourish with an almost opulent visuality. The “nonvisualobjects” unfold in order to exist for just one moment: you rub on their surface, and a scent emerges. They release the smell of something that transports us—like the narrator in Proust’s “À la recherche du temps perdu”—from one world to another in the blink of an eye. What appeared to be a picture, speaks to us not through the eye, but through the nose. Already in the “nonvisualobjects”, Friedl thus engages the air as the medium that things—aromas, scents—diffuse through while remaining invisible to the eye.

But before turning to those recent works and in order to reassure ourselves of the mysterious workings of the involuntary memory, let’s listen for one brief moment to the voice of the writer. Just before going to bed on a wintry day, the narrator raises to his lips a morsel of “one of those squat, plump little cakes called ‘petites madeleines,’ which look as though they had been moulded in the fluted valve of a scallop shell”, soaked in a spoonful of tea, when “the taste of the tea and the cake” sends a shudder through his body.

On Friedl’s “nonvisualobjects” it is again an olfactory experience which activates that buoyancy which makes sleeping ideas and memories deep down inside us rise to the consciousness. Unlike Proust, the artist puts up something object-like, objective, which we literally rub against—and, voilà, images and visions emerge inside our heads. Whatever we may imagine, whatever the scent may remind us of—it becomes clear to us that our perception is much, much richer than the limitation to just one, the visual sense, wants to make us believe. And now, it is “AIR PRESSURE”!

Let’s see what Friedl has brought together under this title, what kind of works he subsumes under this term, what they show and what they are able to evoke in us. Air—pressure—air pressure. The very sound of the word is worth savoring. Hanging here, up on the wall, is a large foil in which countless particles are included. What has been captured and locked in is what had been in the air or settled, gathered, on the floor—in spite of all eventually futile efforts to keep things clean and tidy. To put it somewhat flippantly, Friedl acts as a dust trap here. More precisely, it is the air itself—and everything suspended and dancing in it before succumbing to gravity and sinking to the floor—that shows here, leaving an imprint, an impression, an image which appears related to a print or etching. “AIR PRESSURE” therefore is to be taken quite literally.

What is at stake here is how to capture that which seems to be visually absent but nevertheless is there, making a surface appear as individual as a painted portrait does a human. By making an impression of it, Friedl creates a true-to-life portrait of as part of his studio, in which order and disorder are arranged sure-handedly and, as it were, objectively. His work also has autobiographical traits to it.

And this is where the scent-induced memory comes into play again.

Aside from other painted-on words, the following text is found on the foil: “while arranging this disorder / it smelled like snow again / actually with a tinge of malt / bonbons like the breath of my grandfather around 1978.”

Let’s step back for a moment to widen our perspective: unconcerned about form, Friedl devotes himself to what seems to be trifles. Text and image—if this is what you want to call the impression enclosed in foil—create some free space in which ideas and memories are not sealed in, but can thrive and unfold. Our senses are activated, instead of being numbed by a merely visual experience. The visual information that the eye sends to us is enriched and the boundaries of the visual transcended. The foil itself has haptic qualities to it, not to mention threads, grains of dust and particles enclosed in it.

Heribert Friedl

LUFTDRUCK

Ding #1 (grandpa); Klebefolie, Plastikfolie, Partikeleinschlüsse, Marker, Letraset / Ohne Titel: Hanfseil, Metallendstücke, Metallhaken /
Studioporträts: Klebefolie, Partikeleinschlüsse auf Papier / breeze interpretations; Mischtechnik auf Aluminium, Text auf Papier / Ohne Titel (smoke); Duftstoff auf Holz
Thing #1 (grandpa); adhesive and plastic foil, particle inclusions, marker pen, Letraset lettering / Untitled; hemp rope, metal end fittings, metal hook /
Studio Portraits; adhesive foil, particle inclusions on paper / breeze interpretations; mixed media on aluminum, text on paper / Untitled (smoke); scent on wood
2014, hanfweihnacht gallery, Frankfurt/Main, Deutschland/Germany

And as Friedl is a Proustian spirit, and text invariably evokes images and ideas in us, his autobiographical textual sketch also activates our sense of taste and smell and, with it, ideas and memories. Snow that smells like malt bonbons ...

Equally restrained and attentive, Friedl keeps track of and fixates what is going on along the margins of perceptibility. From all sorts of things that were in the air during a certain period of time, that came wafting along, surrounding and enveloping him, Friedl creates a studio portrait, which, quite consistently, also contain fragments of an autobiography. What he makes thus accessible to perception is indeed a “footprint of air pressure” or “air print”— physical and metaphysical traces and imprints left by the footprint of a certain section in time and space, the impression of an atmosphere in which we exist, breathe, see, smell, taste, think, imagine, and remember.

Not in their gestural take, but in spirit, Friedl's “air prints” refer back—to follow just one trail—to one of art history's great fighters against everything retinal, to Marcel Duchamp.

Among other things, he wrote in a series of late notes on a phenomenon that he called “infra-mince,” referring to certain extremely fine distinctions below our normal perception threshold, like ultrathin or ultralight or ultrafine smells and sounds: “Velvet trousers—their whistling sound (in walking) by brushing of the 2 legs is an infra thin separation signaled by sound. (it is not? An infra thin sound).” Or: “When the tobacco smoke smells also of the mouth which exhales it, the 2 odors marry by infra thin (olfactory in thin).”

We remember: the smell of snow, with a tinge of malt bonbons, like the grandfather's breath around 1978. Other and even more restrained “Studio Portraits” by Friedl, which capture the circumstantial and easily overlooked in even smaller sections, work on the same principle. Just like, right before all our eyes, he is launching an experiment here in this space marked off by ropes. For the term of the exhibition—like in a test phase—there will be accumulating here whatever just happens to accumulate. And who knows, maybe in the end this will have added up to a portrait of precisely this section of the world at precisely this time. A reminiscence of a special kind, the kind suited to give buoyancy to what is buried deep down and bring it to awareness. And there are the “breeze interpretations,” a six-part work in which Friedl juxtaposes small gestural and informal watercolors with a kind of preset reading. “Trying to interpret the scent of a light breeze,” it reads next to a painting in gestural style. And next to another, “Trying to interpret the scent of a fresh breeze,” and to yet another, “Trying to interpret the scent of a strong breeze.”

Are we perhaps confusing planes here in trying to make sense of the gestural arbitrariness of the pictures? Does the one painting really represent a fresh, and the other one just a light, breeze? Or is it something we just imagine? Or is the picture only reminiscent of the smell, the scent, the perfume of such a breeze because this is what the artists suggests to us? Do picture and text really belong together, given that they are demarcated from each other and enclosed in different rectangles?

Who knows, maybe they will inspire us, each in its own way, to look closely, read closely and listen closely to what is going on, in pictures and in texts and in between. For there is one thing that should have become clear in looking at the work of Heribert Friedl: we are not just creatures of the earth, but atmospheric beings that are perceptive to far more than the eye, which visual art usually caters to, makes believe. The dust of our memories collects wherever it wants. The spirit breatheth where he will. But anyone who is perceptive to, and makes perceptible, what affects our senses beyond the visual touches our soul—to use that somewhat outmoded word—and everything that surges up against it.

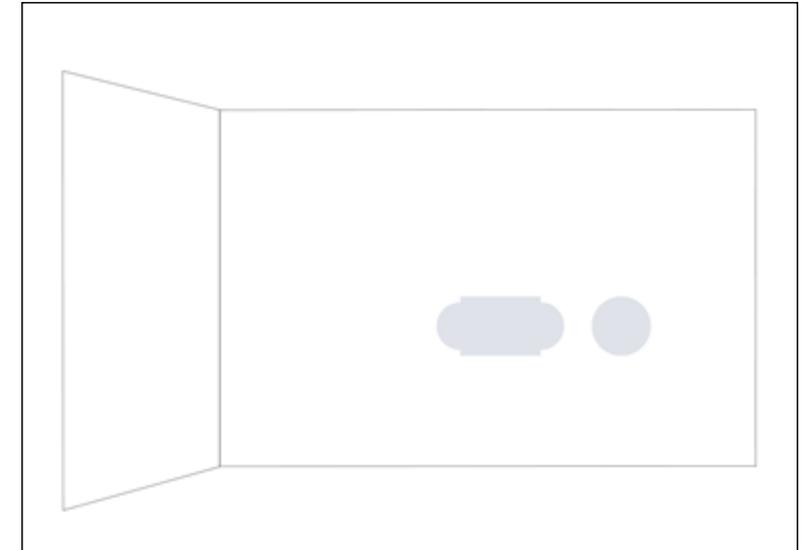
(Thomas Wagner)

Heribert Friedl
Ohne Titel (Fountains)
Maße variabel
zwei Brunnenformengrundrisse, Duftstoffe, 2013
Krome Gallery; Berlin, Deutschland

Heribert Friedl
untitled (Fountains)
measure variable
two fountain basin forms, scents, 2013
Krome Gallery Berlin, Germany



At the beginning of my work there is always a local research. The space itself and the neighborhood will be "scanned" after forms and the olfactory link to these forms. The visual result is two abstracted forms which are orientated by two fountain forms in the courtyard of the gallery. This unexpected in this courtyard was exciting and also typically for my work itself. These two fountain forms in the courtyard also determine the forms of the work, i.e. one form is a circle and the second form has this rectangle with the semicircular side parts. The work will be completed with two different scents. The visitor has to rub on the surfaces and to smell. In what I am interested in is this relation of these architectural elements; the pseudo-baroque relation to the slick presentation of the gallery itself. This breakup of this severity, sobriety, coolness etc. by the scents will get a direction which turns into a sensuous, touching narration without losing itself in this pseudo luxuriance. The decision has the viewer - to scratch on the surfaces - whether he liked to start the trip.



Am Beginn der Arbeit steht immer eine Recherche vor Ort an. Der Raum selbst bzw. der Umraum wird nach Formen bzw. damit verbundenen olfaktorischen Hinweisen gescannt. Das visuelle Ergebnis sind nun zwei abstrahierte Formen, die sich an zwei Brunnenformen im Hof der Galerie orientieren. Vor allem dieses Unerwartete, was mich da erwartete, war für spannend bzw. auch bezeichnend für meine Arbeit selbst. Diese beiden Formen der Brunnen im Hof bestimmen nun auch die Formen der Arbeit, d. h. die eine Form ist ein Kreis und die zweite Form eben dieses Rechteck mit den halbrunden Seitenteilen. Komplettiert wird die Arbeit mit zwei unterschiedlichen Duftstoffen. Der Besucher ist aufgefordert an den Flächen zu reiben und zu riechen. Was mich interessiert, ist dieses Spannungsverhältnis dieser architektonischen Elemente; der pseudobarocke Bezug zur slicken Präsentationsform der Galerie. Dieses Aufbrechen der Strenge, Nüchternheit, coolness etc., erfährt durch den Duftstoff eine Richtung, die plötzlich in eine sinnliche, berührende Narration einbiegt, ohne sich aber in dieser Pseudoüppigkeit zu verlieren. Die Entscheidung liegt natürlich beim Betrachter - das Anreiben der Flächen - ob er die Reise antreten möchte.

Heribert Friedl

***while designing this black lettered text,
it smelled like snow again. actually a little bit of patchouli,
like my long-haired sisters in the late seventies.***

Maße variabel

projizierter Text auf Wand, 2013

Espace Beaumont; Luxemburg

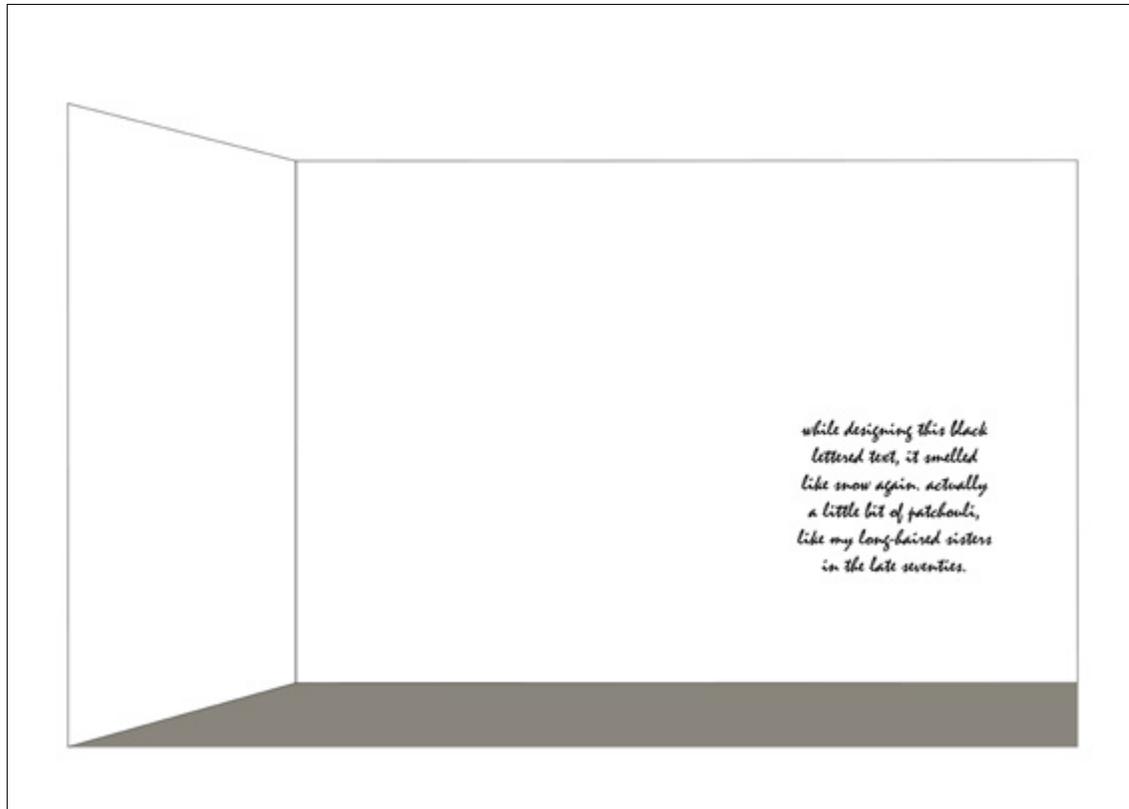
Heribert Friedl

***while designing this black lettered text,
it smelled like snow again. actually a little bit of patchouli,
like my long-haired sisters in the late seventies.***

measure variable

projected text on wall, 2013

Espace Beaumont, Luxemburg



Neben meinem Hauptwerk, den Duftinstallationen, entstehen neuerdings auch Textarbeiten, die sich dieser Thematik annähern. Der abgebildete Text vermittelt eine exakte Definition und Lesbarkeit, ist aber in der Rezeption sehr weit von dem entfernt, was er schlussendlich aussagt. Die Assoziationen die man damit verbindet, sind natürlich von Betrachter zu Betrachter unterschiedlich und geben somit den Text selbst wiederum in seiner Definition frei. Die Definition von Gerüchen geht meistens mit einer „... es riecht so ähnlich wie...“ Beschreibung einher und führt die textliche Information eigentlich ad absurdum. Der Text für die Arbeit in Luxemburg bespielt mehrere Ebenen gleichzeitig. Einerseits sind es autobiographische Erinnerungen oder Erlebnisse, auf der anderen Seite gibt es einen starken Bezug zum Galerieraum in Berlin. Mag sein, dass sich der Text vordergründig nur marginal auf den Ort in Berlin bezieht, dem Räucherstäbchen- bzw. Gewürzladen der einst in den Räumen der Galerie ansässig war. Trotz dieser vermeintlichen Verschiebung, wird mit patchouli die Ordnung bzw. der Bezug wieder hergestellt.

*while designing this black
lettered text, it smelled
like snow again. actually
a little bit of patchouli,
like my long-haired sisters
in the late seventies.*

Beside my main work, the scent installations, new text works originate, which approach to this topic. The illustrated text provides an exact definition and legibility, but is removed very far in the adoption from the finally statement. The associations of course are different from viewer to viewer, and therefore the text will be released in its own definition. The definition of scents mostly deal with a - „... it smells like ...“ - description and reduces the text information to absurdity. The text for the work in Luxembourg deals on several levels at the same time. On the one hand the autobiographic recollections or experiences, on the other side there is a strong relation to the gallery space in Berlin. May the text refers superficially only marginal the place in Berlin the Joss Stick store or Spice store which once was in the rooms of the gallery. In spite of this putative movement, the order and relation to the galleryspace is restored with patchouli.

Heribert Friedl

Das Verweilen im Transit. Die Erinnerung freilegen.

Maße variabel

Duft- und Klanginstallation, 2012

KHG-Galerie und Leechkirche; Graz, Österreich



Heribert Friedl

Das Verweilen im Transit. Die Erinnerung freilegen.

measure variable

scent- and soundinstallation, 2012

KHG-Galerie and Leechkirche, Graz, Austria



Mit äußerster Reduktion reagiert Heribert Friedl auf den Galerie-Raum in der Leechgasse und die Universitätskirche Maria am Leech. Während eine Klanginstallation im ältesten Grazer Kirchraum, der über einer vorchristlichen Grabstätte errichtet ist, zur künstlerischen Meditation von Vergänglichkeit, Tod und Ewigkeit einlädt, wird eine Duft-Installation in der Galerie erst durch Reiben an der Wand vollendet, gleichzeitig aber auch zerstört. Fast nichts ist sichtbar, aber einiges sichtbar gemacht.

With extremely reduction, Heribert Friedl will work in the gallery space and in the university church Maria am Leech.

While a sound installation invites the visitor into the oldest church of Graz, which is established on a pre Christian tomb, to a kind of meditation of transience, death and eternity, an installation of scent is completed in the gallery. The "viewer" must scratch on the wall – he is the finisher and also the destroyer of the work itself at the same time.

Nothing will be visible, but a lot will be visualized.

Video: <http://vimeo.com/56420684>



Heribert Friedl

Forest (Klein Elmeloo)

Maße variabel

52 transparente Baumstämme, verschiedene Duftstoffe, 2012

Kunsthalle Kiel; Deutschland

Heribert Friedl

Forest (Klein Elmeloo)

measure variable

52 transparent trunks, different scents, 2012

Kunsthalle Kiel, Germany



Text (Auszug):

Die Installation „Forest (Klein Elmeloo)“ spielt, wie andere „non-visualobjects“ von Friedl, auf die Geschichte des Ausstellungsortes an: Einst lag das Grundstück „Klein Elmeloo“, auf dem die Kunsthalle zu Kiel errichtet wurde, weit vor den Toren der Stadt und damit in ländlicher Umgebung. Die Stifterin des Grundstücks, Charlotte Hegewisch, hatte es der Universität mit der Auflage vermacht, eine Kunsthalle darauf zu errichten. Das war im Jahre 1903, heute liegt es mitten im innerstädtischen Umfeld. Heribert Friedl transportiert die besinnliche Stimmung des ursprünglich ländlichen Sommersitzes in die Gegenwart – einerseits durch das Nachbilden der Silhouetten von Baumstämmen, aber noch viel stärker durch die unterschiedlichen Duftnoten, die er für diese Arbeit ausgewählt hat. Der Betrachter kann sich nun anhand dieses zu imaginierenden Wäldchens auf eine Reise in seine eigene Vergangenheit beziehungsweise seine Erinnerungen begeben. Ob die Assoziationen, die dabei aufkommen, positiv oder negativ sind, ist durch die persönlichen Erfahrungen des Einzelnen festgelegt. Im Gegensatz zu bildnerischen Werken weist die Duftinstallation eine große motivische Offenheit auf – es kann sich um jeden Wald auf der Erde zu jeder Tages- und Jahreszeit handeln. Durch den Einsatz des Geruchsorgans zur Wahrnehmung seiner Werke zieht Friedl auch einen Vergleich zur Lebensgrundlage des Menschen – das Atmen. Die sonst unbewusst stattfindende Handlung wird hier zum Ereignis. (Natascha Driever M.A.)

Heribert Friedl

Forest (Klein Elmeloo)

Maße variabel

52 transparente Baumstämme, verschiedene Duftstoffe, 2012

Kunsthalle Kiel; Deutschland

Heribert Friedl

Forest (Klein Elmeloo)

measure variable

52 transparent trunks, different scents, 2012

Kunsthalle Kiel, Germany



Textexcerpt:

The installation Forest (Klein Elmeloo) is based, like other non-visual objects from Friedl, on the history of the place of the exhibition place: Once the piece of land "Klein Elmeloo", on which the Kunsthalle zu Kiel, was established to Kiel far before the gates of the town; in rural surroundings. The founder of the piece of land, Charlotte Hegewisch, had left the university with the edition to establish a Kunsthalle on it. This was in 1903, today the Kunsthalle is in the middle of the internal-urban sphere of Kiel. Heribert Friedl transpose the contemplative mood of the originally rural summer residence into the present – on the one hand by copying the silhouettes of trunks, but still much stronger by different scents which he has selected for this work. Now the viewer can make, with the help of this little forest, an imagined trip in his own past or his recollections. If the associations who arise, besides are positive or negative, is fixed by the personal experiences of each person. In contrast to sculptural works the installation of scent shows a bigger motive openness – it can concern every forest on the earth, at every time of day and season. By using the olfactory organ for the perception of his works, Friedl also refers a comparison to the existential being of a person – the breathing. The usually unconsciously taking place action becomes an event. (Natascha Driever M.A.)

Heribert Friedl

Ohne Titel (TUNNEL)

300 cm x 200 cm x 270 cm

Holzkonstruktion, getragene Kleidung, 2011

Forum Stadtpark; Graz, Österreich



Heribert Friedl

untitled (TUNNEL)

300 cm x 200 cm x 270 cm

construction of wood, worn clothes, 2011

Forum Stadtpark Graz, Austria



Boomerang Hits

Künstler/Artists: Magdalena Barhofer, Heribert Friedl, G.R.A.M., Veronika Hauer, Isa Riedl, Christine Winkler, Gregor Zivic

Andreas Heller (Kurator/curator)

Die Ausstellung «Boomerang Hits» vereint sieben künstlerische Positionen, die in einem weit gefassten Sinne Aspekte von Identität und deren öffentliche und private Erscheinungsformen reflektieren. Durch dieses Hinterfragen und künstlerisches Umdeuten beleuchten einige Arbeiten beispielsweise den Umgang mit dem Erbe, sowohl in materieller wie in psychologischer Hinsicht und die individuelle Weiterentwicklung bzw. Loslösung von diesem. Andere fokussieren auf die Reproduktion von identitätstiftenden Besitztümern und des damit verbundenen sozialen und ideologischen Kontexts. Die Konstituierung der eigenen Identität im Blick auf Andere steht im Zentrum der Gruppenausstellung.

The exhibition "Boomerang Hits" unites seven artistic positions which reflect aspects of identity and their public and private manifestations. By this questioning and artistic reinterpreting some works focus, for example, the contact with the heritage, in material and in psychological regard, and the individual advancement or loosen of this. Others focus on the reproduction of identity-establishing possessions and the social and ideological context linked with it. The establishing of own identity in view on the other stands in the centre of this group exhibition.

Heribert Friedl
Ohne Titel (DUO)
Maße variabel
zwei Duftstoffe auf Wand, 2010
Künstlerhaus Graz; Austria

Heribert Friedl
untitled (DUO)
measure variable
two scents on wall, 2010
Künstlerhaus Graz, Austria



Jurytext von/Jury text of Christiane Meyer-Stoll:

Der Geruch bestimmt einen großen Teil unserer sinnlichen Wahrnehmung und im besonderen Maße wirkt er auch auf unsere Emotionen. Heribert Friedl schafft Kunstwerke, die den Geruch als einen wesentlichen Bestandteil einbeziehen. Es entstehen dadurch ungewohnte Räume, im Besonderen im Kunstkontext, in dem der Sehsinn üblicherweise die dominanteste Wahrnehmung ist. Eine Wand, auf der scheinbar nichts zu sehen ist, Leere, empfängt den Betrachter im ersten Moment, doch verblüfft die veränderte Atmosphäre. Langsam sucht der Betrachter nach der Ursache und nähert sich dem anziehenden Geruch, etwa von Orchideen. Gerade durch die Irritation, dass eigentlich nichts zu sehen ist, „nonvisualobjects“ nennt Heribert Friedl diese Werke, rufen seine Arbeiten viele Bilder hervor. Mit seinen geruchsintensiven Wandarbeiten öffnet er neue Räume, und dies mit der Ästhetik einer minimalistischen Tradition der bildenden Kunst.

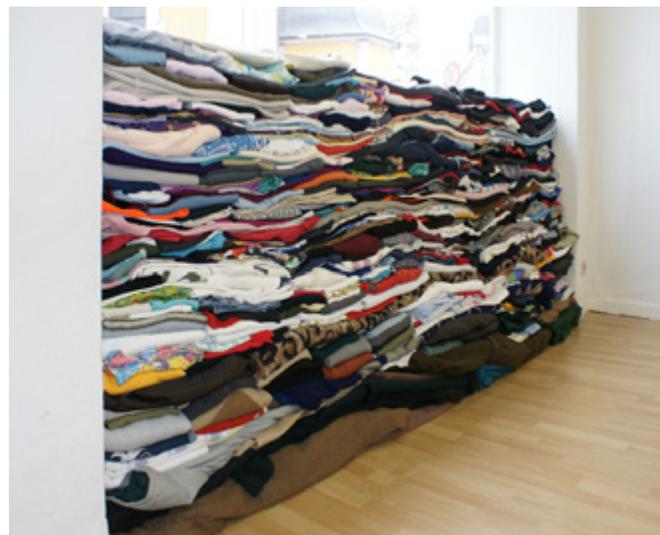
Preis: Universalmuseum Joanneum Preis (3,000 euro)

The scent determines a lot of our perception and in particular way many of our emotions. Heribert Friedl creates pieces of art which incorporate the scent as an essential part of the perception. Unusual rooms will be created, in particular in the art, while the visual sense is usually the strongest. A wall on which nothing is to be seen; emptiness, receives the viewer at first, however, but the changed atmosphere amazes. Slowly looks the viewer and approaches the engaging smell, possibly from orchids. Just by the irritation, actually, nothing is to be seen. Non-Visual-Objects he calls these works. With his works he opens new rooms and this with an aesthetic-minimal tradition of fine art.

Price: Universal museum of Joanneum price (3,000 euro)

Heribert Friedl
Ohne Titel (Party of Silence)
 Maße variabel
 getragene Kleidung, gestapelt, 2010
 Kunstraum next andrä; Graz, Österreich

Heribert Friedl
untitled (Party of Silence)
 measure variable
 worn clothes; stapled, 2010
 Kunstraum next andrä; Graz, Austria



In vielen westlichen Staaten wird die Armut aus den hochglänzenden, hochpolierten Stadtzentren an den Rand verdrängt. Man möchte mit diesen Dingen in der Glitzerwelt nichts zu tun haben. Das Image einer Stadt leidet darunter. Man schämt sich dafür!

Was früher die Mittelschicht in Europa war, wird jetzt mehr und mehr zur Unterschicht. Die Kluft zwischen Arm und Reich wird immer größer. Und in den meisten Fällen erkennt man die Armut nicht mehr.

Hier liegt nun auch mein Ansatz für diese Arbeit. Die Fassade, das Äußere (Kleidung), kann verändert werden, das Grundübel (der Geruch) bleibt aber bestehen – „Kleider machen Leute“. Die Fassade erscheint wohlhabend – der Geruch macht das Gegenteil.

Die leeren Hüllen mit ihrer Duftaura werden zu einer Mauer gestapelt. Der Duft der Kleidung evoziert auch die Abwesenheit der Körper, die darin gesteckt sind. Durch diese Positionierung im Schaufensterraum ergibt sich eine Präsentation, die sich als Auszug aus einem Unendlichen manifestiert.

In many countries of the first and second world, poorness is tried to be put out of the centers in towns. But it is only a superficially trying, the problem itself further exists. Nobody wants to be confronted in the glamour world – everybody is ashamed oft that.

The middle-class society is becoming more and more the lover-class society. The chasm between poor and rich becomes greater and greater, and in most cases the poorness is not being recognized.

This is also the starting point of my work. With this project, I do not try to visualize the problem, i make it scentable! The facade, the exterior (clothes) can be changed, the problem itself (the scent) can not be changed. The clothes appear richness – the scent evokes the opposite!

The user/viewer defy of the work, because he/she has to breathe. During the breathing everybody automatically smells the scent, which is in the air.

Heribert Friedl

Ohne Titel (nic/rab)

ca. 190 cm x 270 cm (Maße variabel)

Farbe und Duftstoff auf Wand, 2010

Museum Villa Rot; Burgrieden/Rot, Deutschland

Heribert Friedl

untitled (In aller Munde - Süßwaren in der Kunst)

about 190 cm x 270 cm (measure variable)

color and scent on wall, 2010

Museum Villa Rot; Burgrieden/Rot, Germany



... Aus unserer kulturellen Erfahrung heraus werden Osterhase und Nikolaus in ihren Silhouetten wiedererkannt. Doch erst das Reiben an der malerischen Oberfläche bestätigt die optische Vermutung, dass es sich hier um Süßigkeiten handeln muss.

Die Figuren beginnen einen verführerischen Schokoladenduft zu entfalten. Heribert Friedls Wandarbeit wird folglich erst in jenem Moment vollendet, in dem man sie im Anreiben beschädigt und damit aktiv gegen die hehren Gesetze der Kunstbetrachtung verstößt. Was Museums- und Ausstellungsbesuchern im Allgemeinen untersagt ist, wird hier zum Gebot und zur Aufforderung, um Distanz aufzuheben und das Werk vollständig zur Geltung zu bringen. Unabhängig von der Geruchsentfaltung spiegelt sich in der überdimensionalen Form- und Farbfläche die unbewusste Dominanz der Dingerfahrung, der wir immer wieder erliegen. Die monumentale Größe der Nikolaus- und Osterhasenfigur ist für Heribert Friedl persönlich mehr als pädagogisch-kritischer Verweis denn als Erinnerung an das niedliche, schnuckelige Häschen und den vertrauensvollen Nikolaus gedacht.

Die Wahrnehmung unserer Gegenstandswelt wird stets durch die eigene Körpergröße bedingt. Bei Kindern überwiegt die Froschperspektive. Diese Relation zu den Dingen verschiebt sich im Laufe der Jahre durch Wachstum und Lebenserfahrung. Heribert Friedls übergroße Idole möchten durch Farbe, Form und insbesondere den Geruchssinn einen „Flashback“ kindlicher Erinnerungen und Emotionen erzeugen und zugleich die Macht des Unterbewusstseins thematisieren. ...

Both stylised forms (silhouettes), which Heribert Friedl directly has painted on the wall, is connected by the viewer with romanticising recollections of the healthy world of the early childhood. St. Nicholas and Easter bunny – to both figures have become symbols for those holidays which one has wished to himself as a child over and over again. Since the thought of St. Nicholas and Easter bunny gives an understanding of the fulfilment of the most different dreams...

From our cultural experience Easter bunny and St. Nicholas are recognised in her silhouettes. However, only the grating in the picturesque surface confirms the optical supposition that it must concern here sweets: The figures start to unfold an enticing chocolate smell. Consequently Heribert Friedls wall work is completed only at that moment at which one damages them in scratching and offends with it actively against the sublime laws of the art consideration. What is prohibited museum and exhibition visitors generally, becomes here the order and the request to lift distance and to bring to bear the work completely...

The monumental size St. Nicholas and Easter bunny figure for Heribert Friedl personally is more an educational-critical reference than a recollection of the petite, cosy bunny and trusting St. Nicholas. According to Marcel Proust smell and taste are a trigger of the recollections which allow the access to the internal reality. It is this internal reality and not the physical outside world surrounding us which is vital to Proust for the creative creating of a piece of art. Exactly here, in the direct contact with the work Heribert Friedl is starting his artistic work. Without this direct, haptic contact the work is not conceivable and readably.

Dr. Stefanie Dathe (Museum Villa Rot)

Heribert Friedl

"... it's just a tribute (Oscar Wilde - The dark side of beauty)

Maße variabel

Duftstoff an den zwei Seitenwänden, roter Teppich, Klanginstallation (Lautsprecherrahmen), 2009

Neue Sächsische Galerie; Chemnitz, Deutschland

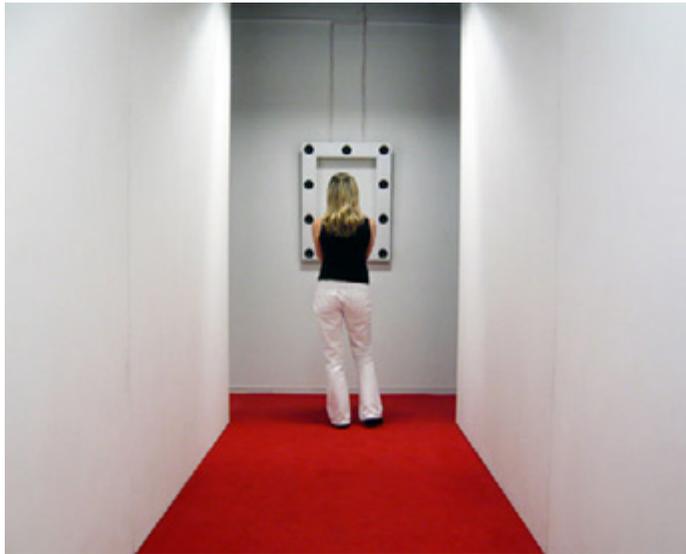
Heribert Friedl

"... it's just a tribute (Oscar Wilde - The dark side of beauty)

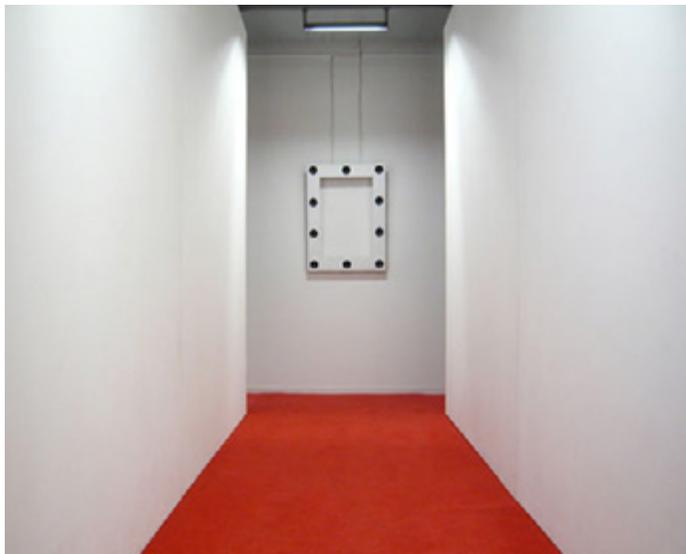
measure variable

scent on the two side walls, red carpet, sound (audioframe), 2009

Neue Sächsische Galerie; Chemnitz, Germany



Starker Rosenduft durchströmte das Atelier ... kam durch die offene Tür der schwere Geruch des Flieders ... Mit diesen Fragmenten aus den Anfangssätzen im Buch möchte ich gleich mit meiner Arbeit anschliessen. Zwei Duftstoffe, die für mich das Buch mit voller Wucht eröffnen. Man taucht sofort in eine Bildlichkeit ein, die eigentlich weit über das Imaginäre hinausgeht. Es eröffnen sich mehr Ebenen, die sich Jedem in einer anderen Vorstellung darbieten. Gerüche werden nicht exakt als das definiert, was sie nun schlussendlich sind, sondern sie werden immer nur als Möglichkeit gesehen; als eine Art Hilfestellung. Das ist auch gut so, um den Freiraum des Rezipienten nicht unnötig zu beeinflussen. Die beiden Duftstoffe sind aus diesen Anfangsfragmenten des Buches übernommen. Nicht sichtbar, einem mystischen Raum bedeckend, und doch so präsent. Der Rezipient ist aber auch gefordert, sich an dem Ganzen (Installationsarbeit) zu beteiligen, teilwerden von der Geschichte, die so wunderbar schön und tragisch zugleich ist. Der Rezipient zerstört und vollendet die Arbeit mit seiner Interaktion des Reibens an der Wand. Nur ein kurzer Moment des Riechens, der wunderbare Duft, die „Schönheit“ der Bilder die entstehen. Doch die „Tragik“ im selben Augenblick; das vollendete Werk ist zerstört. Was bleibt, ist die Erinnerung an ... Der zweite Teil ist das Rechteck aus ca. 10 Lautsprechern, die dem Rezipienten schon beim Betreten der Installation ins Auge stechen. Die Lautsprecher sind so angeordnet, dass sie einen imaginären Rahmen darstellen sollen. Ist es der Rahmen für ein Bild, ist es der Rahmen eines Spiegels? Das Bild, das eigentlich nie existierte? Aus den Lautsprechern sind verschiedene Klänge zu hören. Fieldrecordings die aus dem Buch „übernommen“ werden, vermeintliche Stimmen mit vermeintlichen fragmentarischen Texten aus dem Buch. Es soll mehr eine audielle Wahrnehmung der Grundempfindung des Buches sein. Der Alte, der dem Jungen den Weg zeigt. Einerseits das Wunderbare, Schöne, Jugendliche, Unbefleckte, reine ... das aber in seiner schlussendlichen Tragik aber kaum zu übertreffen ist. Der Tod von Sibyl, der Mord an Basil bis hin zum auf dem bodenliegenden Dorian. ...



Strong rose smell flowed through the studio ... the heavy smell of the lilac came through the open door ... With these fragments from the beginning sentences in the book I would immediately to connect with my work. Two odorous substances which open the book with full power for me. Smells are not defined precisely what they are now finally, but they are always seen always as a possibility; as a sort of assistance. This is a good thing too, in order not to influence the clearance of the recipient. Both odorous substances are taken over from these beginning fragments of the book. Non visual, covering a a mystic space, and however, thus present. However, the recipient is also demanded to take part in the work (installation work), be part of the story of the book, which is so wonderfully nicely and tragically at the same time. The recipient destroys and completes the work with his interaction of the grating on the wall. Only a short moment of smelling, the miraculous smell, the "beauty" of the pictures they originate. However, the "tragedy" at the same moment; the perfect work is destroyed. What remains, is the recollection in ... The second part is the rectangle of 10 loudspeakers which sting to the recipient already with the entrance of the installation in the eye. The loudspeakers are arranged that they should show a stylized frame. Is it the frame for a picture, is it the frame of a mirror? From the loudspeakers different sounds are to be heard. Fieldrecordings from the book are "taken over", putative voices with putative fragmentary texts from the book. It should be more an audio perception of the basic sense of the book. The old person who shows the boy's way. On the one hand the miraculous, beauties, youngsters, stainless, pure ... this, however, in his final-limited tragedy is hardly to be excelled.

Heribert Friedl

Library_vol.01 (Fokus Bibliothek - Focus Library)

Raum (ca. 80 qm) (Maße variabel)

100 Schläuche, 100 verschiedene Duftstoffe, 2008

Museum für Gegenwartskunst; Stift Admont, Österreich

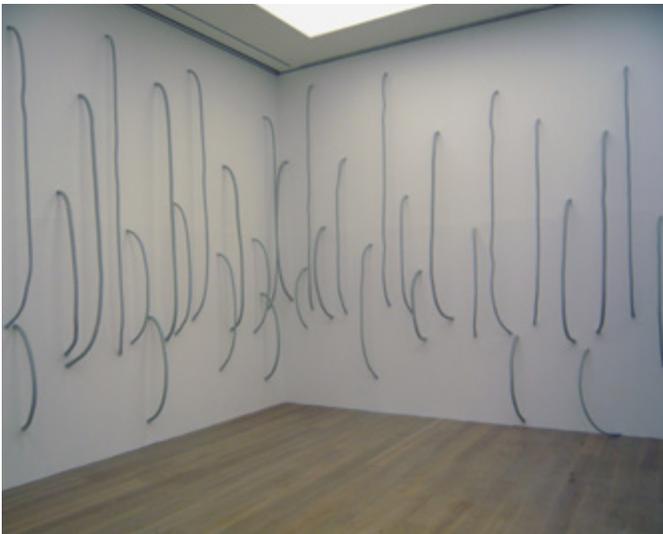
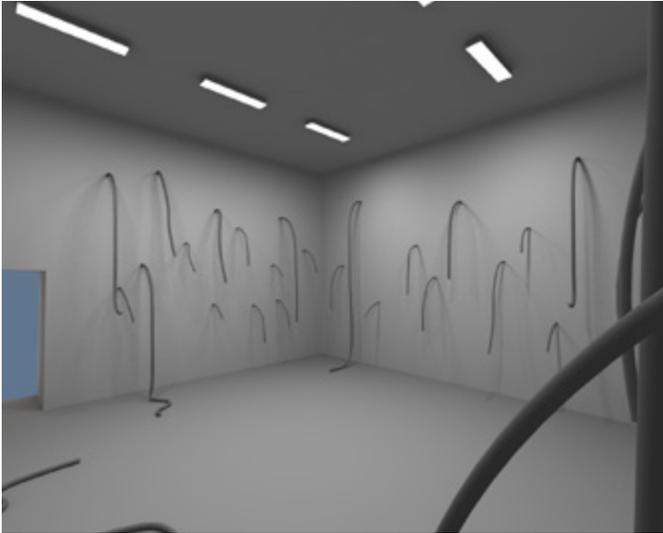
Heribert Friedl

Library_vol.01 (Fokus Bibliothek - Focus Library)

space (about 80 sqm) (measure variable)

100 tubes, 100 different scents, 2008

Museum for Contemporary Arts; Monastery Admont, Austria



Heribert Friedl

Library_vol.01 (Fokus Bibliothek - Focus Library)

Raum (ca. 80 qm) (Maße variabel)

100 Schläuche, 100 verschiedene Duftstoffe, 2008

Museum für Gegenwartskunst; Stift Admont, Österreich

Heribert Friedl

Library_vol.01 (Fokus Bibliothek - Focus Library)

space (about 80 sqm) (measure variable)

100 tubes, 100 different scents, 2008

Museum for Contemporary Arts; Monastery Admont, Austria

Konzeptvorschlag an Michael Braunsteiner
(Museumsdirektor Stift Admont)

Zum Thema der Bibliothekswiedereröffnung möchte ich nun folgende Arbeit vorschlagen - eine Art "Duftbibliothek" in Form eines Speichers.

Ein Speicher (Kubus), wo im ersten Vorschlag aus den Wänden unterschiedlich lange Schläuche herausragen - Wissensschläuche, Auszugsschläuche, Konzeptschläuche, Informationsschläuche ... - wo an den Enden immer ein unterschiedlicher Duft zu riechen ist.

Der ganze Raum ist eingehüllt von einer Mixtur aus unterschiedlichen Duftstoffen. Aus dieser Mixtur lässt sich nur dann eine Essenz "herauslesen", indem man einen Schlauch nimmt und an der Öffnung riecht.

Diese Arbeit ist so zu verstehen, vor allem das Riechen, als würde man ein Buch aus der Bibliothek (Wissensspeicher) nehmen. Nur das man hier die Information nicht über das Lesen begreift, sondern durch den Geruch eine Information erhält und somit auch eine Bilder- bzw. Textflut lostritt. Durch die Schläuche wird nach längerer Zeit auch wieder ein visuelles System in meine Arbeit einfließen. Diese technoid wirkenden Schläuche sind auch eine Referenz an die Technik, den Fortschritt, die Forschung, Suche nach Neuem, wo aber dem Ganzen gleich wieder das völlig Gegenteil gegenübergestellt wird. Denn das Ergebnis, das man bei der Erfahrung der Arbeit hat, schöpft man eigentlich nur aus der Vergangenheit, aus dem Erlebten, dem eigenen Wissen, und lebt somit eigentlich nur mehr von der Erinnerung. Die Anzahl der Schläuche bezieht sich nicht wirklich auf die Wissensgebiete in der Bibliothek. Es soll einfach nur den Eindruck vermitteln, dass es die unterschiedlichsten Wissensgebiete (Duftstoffe) gibt. Das, was man aber daraus macht, völlig unterschiedlich ist. Einer macht mit dem gleichen Wissen was völlig anderes als ein Anderer. Auch hier bei dieser Arbeit, wird jeder Betrachter (Riecher) ein völlig unterschiedliches Ergebnis erzielen. Das für mich persönlich Schöne daran ist, dass trotz der definierten Vorgabe (Duftstoffdefinition) nie ein gleiches Ergebnis erzielt wird.

Concept for the curator Michael Braunsteiner (2007):

In 2008 I was invited to the exhibition „Focus a library - Focus Library“ in the monastery Admont again, to realise a work with regard to the reopening, after many years' restoration, of the biggest monastery library of the world. I have the following work suggest - a sort of "library of perfume" in the form of a magazine/memory.

A magazine (cube) where differently long tubes (100 tubes and 100 different odorous substances) stand out from the walls - knowledge tubes, extract tubes, draught tubes, tubes of information ...- where at the ends always a different smell is to be smelt.

The whole space is wrapped by a mixture of different odorous substances. From this mixture an essence only one can be "picked out", while one takes a tube and smells in the opening.

This work is to be understood in such a way, smelling, as if someone is taking a book from the library (knowledge memory).

Only someone understands here the information not about the reading, but receives by the smell information and kicks off therefore also a picture flood or a text flood.

By the tubes a visual system will flow in onto my work, after longer time. These practical working tubes are also a reference to the technology, the progress, the research, the search for new where the completely contrary is confronted with the whole immediately again. The result which one has with the experience of this work, actually, is only from the past, from the experienced, own knowledge, and lives therefore, actually, only on the recollection.

The number of the tubes does not refer really to the fields of knowledge in the library. It should convey just the impression that there are the most different fields of knowledge (odorous substances) which what one makes, however, from it is absolutely different. One makes completely different than the other with the same knowledge. Also here at this work, every viewer (nose) will achieve an absolutely different result. For me personally beauties at the fact is, that in spite of the defined default (odorous substance definition) the same result is never achieved.

Heribert Friedl

audi_re

ca. 150 cm x 600 cm (Maße variabel)

4 Duftringe, Klanginstallation, 2008

Kunstverein Ingolstadt; Ingolstadt, Deutschland



Heribert Friedl

audi_re

about 150 cm x 600 cm (measure variable)

4 scent-rings (scent on wall) permanent soundinstallation, 2008

Kunstverein Ingolstadt; Ingolstadt, Germany



Heribert Friedl

audi_re

ca. 150 cm x 600 cm (Maße variabel)

4 Duftringe, Klanginstallation, 2008

Kunstverein Ingolstadt; Ingolstadt, Deutschland

Heribert Friedl

audi_re

about 150 cm x 600 cm (measure variable)

4 scent-rings (scent on wall) permanent soundinstallation, 2008

Kunstverein Ingolstadt; Ingolstadt, Germany

Nach der letzten Ausstellung des Kunstvereins Ingolstadt mit den imposanten Großskulpturen und subtilen Grafiken von Tony Cragg geht es hier nun um die Kunst, zu riechen und zu hören.

Auf der Titelseite des Donaukuriers heißt es heute unter der Überschrift „Skulpturen zum Riechen“: „Die Schau wird heute Abend eröffnet.“ Die Schau? Es fehlt offenbar sogar ein Begriff für das, was kaum zu sehen, sondern zu riechen und zu hören ist. ...

Heribert Friedl hat an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien Bildhauerei studiert. Aber bereits früh hat ihn mehr als die Bilder und Skulpturen das unsichtbare Umfeld dieser Objekte interessiert. Er hat begonnen, die Luft an einem bestimmten Ort zu definieren. Dies hat schließlich zu solchen Geruchsinstallationen geführt, wie wir sie heute eben nicht zeigen, sondern riechen lassen.

Parallel hat Heribert Friedl in Wien ein Musiklabel gegründet, mit dem er – ebenso minimalistisch – Geräusche und Klänge kreiert. ...

Wir haben als Spontanreaktionen auf dieses Projekt festgestellt, dass die Beeinflussung durch Gerüche in vielen Lebensbereichen offenbar an Bedeutung gewinnt. Nach der allgegenwärtigen Musikberieselung entdeckt man die Bedeutung der Gerüche in Geschäften, um die Einkaufsatmosphäre zu stimulieren, Geruchsdesign in Lebensmitteln, aber auch bei Gebrauchsgegenständen ist im Kommen. Verständlich, denn Riechen wirkt unterbewusst, löst aber wohl auch sehr individuelle und vielleicht daher schwer kalkulierbare Erinnerungen und Assoziationen aus. Selbst die Frage „Riecht die Einladungskarte eigentlich genauso wie der Duft an der Rückwand?“ lässt sich schwerer objektiv beantworten, als Übereinstimmung darüber herzustellen ist, dass die eine rot und die andere weiß ist.

Wonach riecht das jetzt eigentlich? Es ist ein von Heribert Friedl für Ingolstadt ausgesuchter Geruch. Es riecht aber nicht vordergründig nach irgendetwas, was mit Autos zu tun hat. Es riecht für mich aber auch nicht nach dem, was wirklich an Geruchsstoffen enthalten ist.

Wir sehen nur das, was wir wissen, heißt ein kluger Satz. Hier stellen sich die Fragen: Riechen wir immer nur das, was wir sehen? Was riechen wir, wenn wir nicht wissen (über ein Etikett oder eine andere Erklärung der Geruchsursache), was es ist – wie hier?

(Isabella Kreim)

The opening text of Dr. Isabella Kreim describes the consideration of my work as follows.

After the last exhibition of the art association Ingolstadt with the imposing greeting sculptures and subtle graphics of Tony Cragg, now smell goes around the art and there is something hear. Today, on the cover of the Danube courier (newspaper) the headline says „sculptures for smelling“: „tonight the show“ will be opened. The show? Apparently it is absent even a concept for what hardly to see, but to smell and is to be heard. Also art is defined almost exclusively over the visual perception.

Here this is an exhibition or no exhibition in the sense, like “4’33” composed silence of John Cage in the customary sense no concert is. Heribert Friedl has studied sculpture in the university of applied art in Vienna. But already early the invisible sphere of these objects has interested him more than the pictures and sculptures. He has begun to define the air at a certain place. Today this has been shown us finally as an odour installations like this – just do not show– but allow to smell.

In parallel Heribert Friedl has founded in Vienna a music label with which he creates – as minimalist noises and sounds. Non visual objects he calls these art forms by which he steers our attention to less dominant sensory perception, while he appeals to our noses and to ears. And so counteracts against the omnipresent bombardment from visual charms.

We have found out spontaneous reactions to this project, that the influencing of smells wins in many areas of life apparently

in meaning. After the omnipresent sound in supermarkets, now the concerns discover the meaning of the smells in shops to stimulate the shopping atmosphere, aroma design in food, but also with utensils. Understandably, because smelling works subconscious.

... Since what does this smell now ? It is one of Heribert Friedl for Ingolstadt select smell. However, it does not smell superficially of something what deals by cars. It smells for me, however, also not of that what is really included in odour materials. We see only what we know. If a clever sentence is called. Here the question: Do we smell always only what we see? What we smell if we do not know about a label or another explanation of the odour cause what it is. How here.

(Isabella Kreim)

Heribert Friedl
Ohne Titel (surfacesobjects)
Maße variabel
Duftstoffe auf Wand, Duftkarten, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Österreich

Heribert Friedl
untitled (surfacesobjects)
measure variable
scents on wall, scent card, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Austria



Heribert Friedl
Ohne Titel (surfacesobjects)
Maße variabel
Duftstoffe auf Wand, Duftkarten, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Österreich

Heribert Friedl
untitled (surfacesobjects)
measure variable
scents on wall, scent card, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Austria

Heribert Friedl - zum Aspekt der Stille und des Vergewisserungssinnes
(Dr. Michael Braunsteiner; Museumdirektor Stift Admont)

Der aktuellen Duftforschung sind etwa vierhunderttausend verschiedene Gerüche bekannt. Die meisten davon – nämlich 80 Prozent – werden als unangenehm empfunden, nur 20 Prozent als angenehm. Friedl beschränkt sich demgemäß nicht ausschließlich auf das dem sichtbar Ästhetischen Analoge – das Duftende, das Angenehme. Im Rahmen des „steirischen Herbstes“ 2000 hat er im Außenbereich der Pfarrkirche St. Andrä in Graz einen auf die antisemitische Vergangenheit Österreichs Bezug nehmenden Raum eingerichtet, der nach verwesendem Fleisch roch. In Friedls Gesamtwerk stellen Stinken, Penetrantes und stark Reizendes jedoch die Ausnahme dar. Die mehr und mehr auf nahezu jede nur erdenkliche Weise unsere Sinne strapazierende Zeit seit den 1970ern, in die Heribert Friedl hineingewachsen ist, und seine Kreativität als meist die Stille zum Ausgangspunkt seiner „reduzierten“ Kompositionen nehmender Musiker dürften auch für das Verständnis seiner grundlegend andersartigen Kunst wichtige Faktoren sein. Über seine musikalischen Veröffentlichungen meint Friedl: „Man ist heute völlig anders konditioniert, man erträgt die Stille nicht mehr. Es ist anfangs mit einer Anstrengung damit verbunden, sich in diese Musik einzuhören. Aber es ist eine absolute Befriedigung, wenn sich in so einem minimalen Bereich plötzlich eine Weite auftut.“ Im Mittelpunkt von Heribert Friedls künstlerischen Arbeiten stehen radikal reduktive Werke. Sie bewegen sich an der Grenze der visuellen Wahrnehmbarkeit. Darauf weist ja der von Friedl geprägte Begriff „nonvisualobjects“ ganz deutlich hin. Diesem Terminus implizit ist auch Friedls eigenständiges Verständnis seiner Duftarbeiten als „objects“ – Objekte, Skulpturen, wenn man will –, die sich feinstofflich und kurzlebig in der Luft ausbreiten. Bevorzugt begegnet man Friedls Kunst in auf den ersten Blick leeren Räumen mit teils völlig, teils nahezu leeren Wänden. Das irritiert zunächst. Friedl hat für die Ausstellung im Traklhaus Wandbereiche mit zurückhaltend monochromen transparenten Lasuren bemalt. Diese enthalten farblose, darin gelöste Duftstoffe. Die an Ringe oder Ornamente erinnernden Kreisformen hat Friedl als Reaktionen auf die architektonischen Rahmenbedingungen dieser Ausstellung entwickelt, in der auch Schmuckstücke gezeigt werden. Durch das exakte Ziehen der Kreise sind Wandlöcher entstanden. Dem Lasurauftrag gingen Bleistiftumrisse voraus. Beides ist bewusst sichtbar geblieben. Das betont den skizzenhaft-technoiden Charakter dieser temporären Kunstwerke. Die verschiedenen Duftstoffe der jeweiligen Dufteinheiten entfalten sich für einen flüchtigen Augenblick erst durch Reiben – d. h. durch ihre Verletzung und letztlich Zerstörung. Sie als ein „Memento mori“ zu interpretieren, ist jedenfalls nicht grundlegend falsch. Ganz im Gegensatz zu „konventionellen“ Kunstwerken erschließen sich die künstlerischen Inhalte dieser primär bzw. auch für außervisuelle Wahrnehmbarkeit konzipierten Geruchskunstwerke an den Wänden nur durch entschlossenes unmittelbares Agieren, durch Überwinden der anerkennenden distanzierten Haltung gegenüber dem musealen Kunstwerk, durch direktes Daraufzugehen, durch Reiben und Riechen an den zum Kunstwerk gewordenen Ausstellungswänden. Das bedeutet, Hemmschwellen zu überwinden. Das kann lustig sein, birgt Überraschungs- und Erlebnischarakter. Letzteres zu bewirken, ist jedoch keinesfalls die Absicht Heribert Friedls, sondern ein erfreuliches „Nebenprodukt“ seiner Arbeitsweise. Mit seinen Duftarbeiten spricht Friedl zwei unserer drei menschlichen Nahsinne an: das Fühlen und das Riechen; der dritte Nahsinn ist der eng mit dem Riechen verwobene Geschmackssinn, der von Friedl höchstens assoziativ angesprochen wird. Sehen und Hören zählen zu den Fernsinnen. Während das Auge uns auf Distanz zur Welt hält, Haut und Hand zwar unmittelbaren Kontakt erlauben, allerdings ohne sich je wirklich mit der Welt zu vermischen, dringen Gerüche buchstäblich in uns ein – wirkungsvoll. Die deutsche Publizistin und Autorin Barbara Sichtermann (geb. 1943) vertritt bezüglich des animalistischsten und vitalsten unserer Sinne, des Riechens, eine bemerkenswerte Hypothese, die für das Verständnis von Friedls Arbeit von höchster Bedeutung ist, wenn sie meint: „Ich rieche, also ist es! Was einen Geruch ausströmt, darf Realität genannt und als solche behandelt werden – das ist im Zeitalter der Virtualität und allenthalben drohenden Verwechslung von Computergrafik oder Fernsehbild mit der Wirklichkeit kein nebensächliches Kriterium!“ Bisher riechen elektronische Medien nicht. Wir nehmen etwas, was weit weg ist, als etwas uns nicht Betreffendes wahr. Aufgrund dieser Unterschätzung des Nahsinns Riechen zeichnet Sichtermann auch kein rosiges Bild von der Informationsvermittlung rund um die digitale Technik, etwa vom Internet, dem angeblich boomenden E-Kommerz, virtuellen Konferenzen etc. Ihrer Theorie nach nehmen wir alles, was wir nicht riechen können, als Abbild oder auch als Illusion wahr. Hingegen melde uns der „Vergewisserungssinn“ Riechen, ob etwas wirklich sei oder nicht. Demgemäß werde diese Unterscheidung im Zeitalter der Virtualität immer wichtiger. Vielleicht ist dann auch die Evolution gefragt und reaktiviert einige unserer bereits zu zwei Dritteln verloren gegangenen ehemals 1000 menschlichen Riechgene. Paradoxiertweise sind Friedls riechbare Werke eben nicht real, sondern nur Abbilder von Düften realer Objekte. Sie sind Fiktionen, die unseren Vergewisserungssinn gemein täuschen. Vor dem Hintergrund dieser ganz wesentlichen, unsere Welt bestimmenden und verändernden Fragen verdeutlicht sich die Aktualität des bildenden Künstlers und Musikers Heribert Friedl.

Heribert Friedl
Ohne Titel (surfacesobjects)
Maße variabel
Duftstoffe auf Wand, Duftkarten, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Österreich

Heribert Friedl
untitled (surfacesobjects)
measure variable
scents on wall, scent card, 2008
Galerie im Traklhaus; Salzburg, Austria

Heribert Friedl – On the Aspect of Silence and the Ascertainment Sense

Aside from fine art, Heribert Friedl has occupied himself since 2005, in collaboration with Raphael Moser, with the composing of minimal music under their own label “nonvisualobjects.” The central theme of his art, however, is olfaction.

The nose is the only sensory organ that sends impulses directly to the brain. One of the information tracts leads from the rhinencephalon directly to the seat of emotions, a cerebral region called amygdala. It is part of the limbic system, an evolutionarily very old part of the brain. In the amygdala, the incoming olfactory information instantly elicits an emotional response. Of all our senses, olfaction is the one that most directly influences our behavior, evoking in the most astounding ways the memories that are so important to art. So it is no wonder that, before Heribert Friedl, numerous other artists have addressed the sense of smell in their work in one way or another.

Present-day olfactory research knows some four hundred thousand different odors. Most of them—about 80 percent—are experienced as unpleasant and only 20 percent as pleasant. Friedl therefore does not confine himself to the analog of visual aesthetics—the fragrant or odorously pleasant. For the 2000 “steirischer herbst” festival, he set up outside the parish church of St. Andrä in Graz a space relating to Austria’s anti-Semitic past which intensely smelled of rotting meat. In Friedl’s total oeuvre, however, stench, the pungent and nauseating are the exception.

The era since the 1970s which Heribert Friedl has grown up in and which is increasingly straining our senses in almost every conceivable way, as well as his creativity as a musician who mostly makes silence the starting point of his ‘reduced’ compositions are, it seems, important factors for an understanding of his fundamentally different art. Friedl says about his published music, “People are conditioned in a totally different way today; they can no longer bear silence. So it first takes an effort to listen into this music. But then it is absolutely gratifying if all of a sudden a vast expanse unfolds from such a minimal range.”

It is radically reductionist pieces that are in the center of Heribert Friedl’s artistic work. They navigate the boundaries of visual perceptibility, as the term “nonvisual-objects” that Friedl has coined for them clearly suggests. Also implied in this term is Friedl’s own understanding of his odoriferous works as ‘objects’—corporeal, sculptural things, if you will, that spread in the air, diffuse and ephemeral.

In Friedl’s art, one is most often confronted at first sight with empty spaces with entirely or almost empty walls. At first, this is somewhat disconcerting. For the Traklhaus exhibition, Friedl applied an unobtrusively monochrome, transparent glaze to some areas of the walls. It contained colorless dissolved odorants. The circular shapes that are reminiscent of rings or ornaments were developed in response to the architectural design of the exhibition which also showed jewelry. The precisely drawn circles created holes in the walls. The application of the glaze was preceded by penciled outlines. Both were left visible in the wall, which emphasizes the sketchy and technoid character of these temporary artworks. The different odorants of the individual scented areas unfold for a fleeting moment only by rubbing the wall or scratching them up—that is, by hurting and eventually destroying them. Reading them as a “memento mori” therefore is certainly not entirely wrong.

Quite in contrast to ‘conventional’ works, the content of these odiferous artworks, which were conceived primarily, or also, for non-visual perceptibility, is accessible only by taking determined immediate action, by overcoming the ingrained distance that is to be kept from museum art, by walking straight up to it, by rubbing and scratching and smelling at the exhibition-room walls-turned-artwork. This means overcoming inhibitions. It may be fun and it may hold a surprise and an adventure experience. The latter, though, is certainly not what Heribert Friedl intends, but is perhaps a nice ‘side effect’ of his working method.

With his scent installations, Friedl engages two of our three human close-range senses: smell and touch; the third close-range sense is taste, which is closely related to smell and is addressed by Friedl, if at all, by way of association only. Sight and hearing are distance senses. While the eye keeps us at a distance from the world, while skin and hand allow immediate contact, though without ever blending in with the world, smells literally pervade us—with great effect.

The German writer Barbara Sichtermann (b. 1943) puts forth a remarkable hypothesis about this most animal and most vital of our senses, smell, which is also highly crucial for an understanding of Friedl’s work, when she says, “I smell it, therefore it is! What exudes an odor may rightly be called, or treated as, reality—which is no insignificant criterion in the age of virtuality and the ubiquitous danger of confusing computer graphics or the TV image with reality.”

So far, electronic media don’t smell. We perceive what is distant as not something to concern us. In view of how they neglect the close-range sense of smell, Sichtermann does not paint a bright picture of digital information and communication technologies such as the Internet, allegedly booming electronic commerce, virtual conferences, etc. According to her theory, we register what we are unable to smell as a mere image, or illusion, whereas the “ascertainment sense” of smell lets us know definitively whether something is real or not. And being able to make that distinction, she argues, is becoming ever more important in the age of virtuality. Maybe this is sending a wake-up call to evolution to reactivate some of the once one-thousand human olfactory genes, two thirds of which we have already lost.

Paradoxically, Friedl’s olfactory works are in fact not real, but representations of smells of real objects. They are fictions that slyly deceive our ascertainment sense.

And against the background of these crucial questions that inform, and transform, our world, the significance of the artist and musician Heribert Friedl is becoming clear enough.

Heribert Friedl

Ohne Titel (Minze : Lavendel)

Maße variabel

weiße Fahnen, bzw. -stangen (Höhe 1 m, 2 m, 3 m, 4 m)

imprägniert mit Minze- und Lavendelduftstoff, 2004

Stift St. Lambrecht; Österreich



Heribert Friedl

untitled (21. Künstlerbegegnung im Stift St. Lambrecht)

measure variable

white flags, (height: 1 m, 2 m, 3 m, 4 m)

impregnated with mint and lavender scent, 2004

Monastery St. Lambrecht; Austria



Heribert Friedl

Ohne Titel (Minze : Lavendel)

Maße variabel

weiße Fahnen, bzw. -stangen (Höhe 1 m, 2 m, 3 m, 4 m)

imprägniert mit Minze- und Lavendelduftstoff, 2004

Stift St. Lambrecht; Österreich

Heribert Friedl

untitled (21. Künstlerbegegnung im Stift St. Lambrecht)

measure variable

white flags, (height: 1 m, 2 m, 3 m, 4 m)

impregnated with mint and lavender scent, 2004

Monastery St. Lambrecht; Austria

Der historische Kern der Anlage bleibt erhalten und wird in der Gestaltung berücksichtigt. Die Zahl Vier wurde als rechnerische Grundlage für die Dimensionierung und Flächenverteilung verwendet. Der von Dominico Sciascia 1643 entworfene Gartenpavillon im Zentrum der Anlage spiegelt diese Zahlensymmetrie mit seiner achteckigen Grundfläche und dem sechzehnseitigen Umgang ebenfalls wieder. Die Vierteilung der Grundfläche wird auch aus dem Franziszeischen Kataster 1823 ersichtlich und wurde in der Planung berücksichtigt. Die Konzeption der Gestaltung nimmt die Symbolkraft der vier Elemente (Feuer, Erde, Wasser, Luft) auf. (Auszug aus dem Gestaltungsgrundlagenkonzept)

Anlehnend an dieses Konzept von den Landschaftsarchitekten habe ich nun versucht meine Arbeit daraus zu entwickeln. Wie in meinen meisten bildhauerischen Arbeiten wird auch hier wieder das Material Luft, bzw. deren Ausformungen (Duft), thematisiert. Visuell wird installativ gearbeitet, d. h., dass 48 unterschiedlich hohe Fahnen im so genannten Luftviertel des Gartens installiert werden. Diese Fahnen dienen jedoch nur als System, als Träger der Arbeit selbst. Obwohl die Fahnen auch symbolisch einen Wert besitzen; Farbe Weiß (Symbolisiert Reinheit und Frieden. Es ist auch die Farbe des Lammes Gottes, das für uns sein Leben hingab) – und daher auch bewusst Bezug nehmen auf die Umgebung dieser Arbeit, ist aber erst durch die Rezeption des Duftstoffes der Bezug zum Standort (Luftviertel) der Fahnen hergestellt. Der Duftstoff, welcher wahrzunehmen ist, symbolisiert die Zukunft von diesem Ort, was an diesem Ort(wieder) entstehen wird – ein Kräutergarten nämlich.

Das Riechen wird durch Luftdruck und Luftbewegung beeinflusst. Natürlich tritt der Duft verstärkt im Bereich der Installation auf, wird aber durch die Luftbewegung auch in die Umgebung weiter-getragen und so auch eine nicht kontrollierbare Weiterentwicklung der Arbeit.

Zur Geschichte der Farben in der Liturgie muss angemerkt werden, dass die Urkirche zunächst ein „reines Weiß“ bevorzugte. Erst Papst Innozenz III. legte um 1200 eine Farbenordnung vor, die rund 300 Jahre später unter Pius V. verbindlich wurde.

The historical root of the garden is preserved and is considered in the creation itself. The number Four was used as a computational basis for the dimension and area distribution. The garden pavillon, which was sketched from Dominico Sciascia 1643 in the centre of the arrangement, figures the symmetry with his octagonal base. The 4 division of the base also becomes from the "Franziseischen Kataster" in 1823 evident and became a part of the planning. The concept of the creation takes up the symbolic power of four elements (fire, earth, water, air). (Extract of the creation basis concept)

Leaning to this concept of the landscape architects I have tried to develop my work. As in most of my fine art works, the material air, or their forms (smell), is also picked out as a central theme here again.

Visually it is worked installative, i.e. that 48 differently high flags are installed in the so-called aerial quarter.

Although the flags have a symbolically value; colour White (Symbolises cleanness and peace. It is also the colour of the "Lamb God" which gave away his life) for us – and also take relation consciously to the surroundings of this work. The relation is produced only by the adoption of the odoriferous substance to the location (aerial quarter) of the flags. The odoriferous substance which is to be perceived symbolises the future of this place what will originate at this place (again).

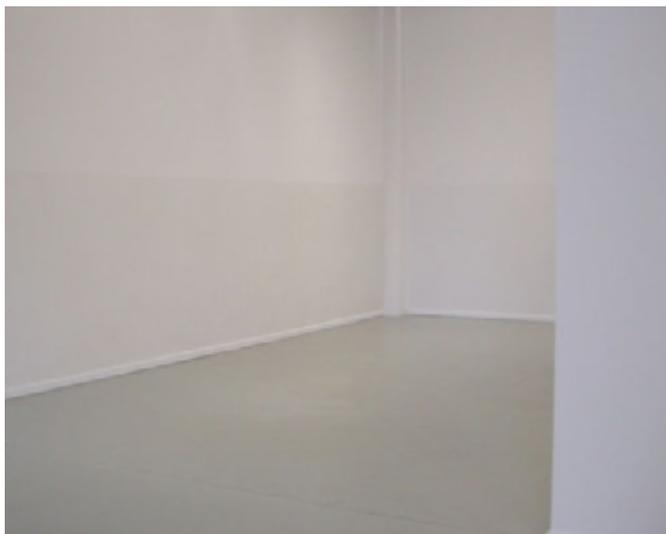
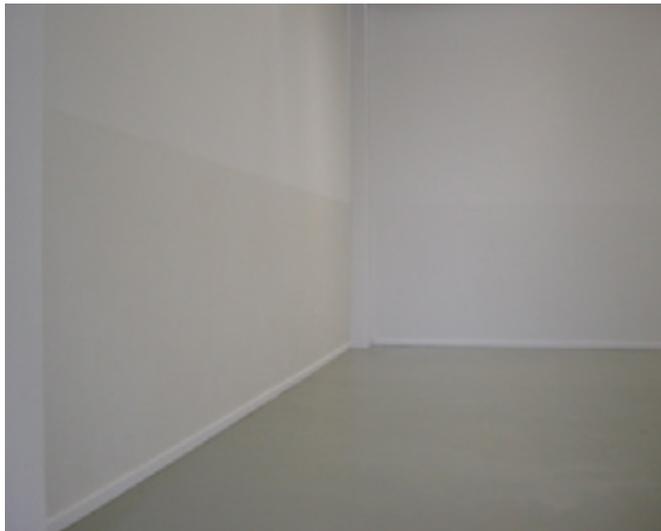
Smelling is influenced by atmospheric pressure and air movement.

Of course the smell appears increasingly in the area of the installation, however, it is delated by the air movement also in the surroundings and thus also not a controllable advancement of the work.

To the history of the colours in the liturgy must be marked that the old church preferred first a „pure white“. Only pope Innozenz III presented around 1200 a colour order which became more obliging about 300 years later under Pius V.

Heribert Friedl
flüchtige Architektur (einsiedler vorübergehend)
Maße variabel
Orchideenduft auf Wand, 2001
Museum Folkwang Essen; Deutschland

Heribert Friedl
ephemeral architecture (einsiedler vorübergehend)
space (measure variable)
orchid-scent on wall, 2001
Museum Folkwang Essen; Germany



Heribert Friedl
flüchtige Architektur (einsiedler vorübergehend)
Maße variabel
Orchideenduft auf Wand, 2001
Museum Folkwang Essen; Deutschland

Heribert Friedl
ephemeral architecture (einsiedler vorübergehend)
space (measure variable)
orchid-scent on wall, 2001
Museum Folkwang Essen; Germany

Sichtbarkeitsgrenzen – Anmerkungen zu Heribert Friedl

Schnellen Zuordnungen versperrt sich Heribert Friedls Arbeit, liefert sie doch weder eindeutige visuelle Artefakte, noch erschöpft sie sich überhaupt im Visuellen. Dass die Wahrnehmung – nicht nur – von Kunst niemals auf der Aktivität eines einzigen Sinnes beruht, sondern ein komplexer mentaler Prozess ist, in dem sich Physiologisches und Ideologisches wechselseitig stimulieren, scheint für Friedls Konzept insofern grundlegend zu sein, als er bewusst das Primat des Sehens bzw. des Sichtbaren im Wahrnehmungs- und Interpretationsprozess unterläuft. Er ordnet also gerade dasjenige nach, was gemeinhin als Bestimmungsmerkmal und Imperativ der sogenannten bildenden Kunst gilt. Friedls Aufmerksamkeit gilt also nicht den Dingen unter der Prämisse ihrer reinen Sichtbarkeit, sondern dem Nichtsehbaren aber doch Wahrnehmbaren, das um die Dinge herum ist und ihren allgegenwärtigen physischen Kontext bildet. Sein Interesse gilt konkret der Luft und den sich darin entfaltenden oder entfaltbaren Gerüchen, also dem atmosphärischen Umfeld, dem „leeren“, ungreifbaren Raum als zu imprägnierendem und solcherart zu „visualisieren-dem“, Potential.

So hat Friedl beispielsweise in einer früheren Arbeit im Außenraum (Kulm/Steiermark, 1998) ebendieses durch Aufstellen einer „Beschriftungstafel“, – wie bei einem Gemälde, dass durch Beigabe eines Inserts über Autor, Titel, Entstehungszeit und Technik informiert – zum Werk designiert. Er hat damit dasjenige, das ohnehin immer da ist, d.h. die Luft am spezifischen Ort – in eine Art reales Bild ihrer selbst verwandelt. Diese Verwandlungsaktion lässt sich in die Tradition der Kontextverschiebung und des objet trouvé stellen, wobei allerdings der Fundgegenstand an seinem eigentlichen Ort belassen wurde, weil er ohnehin dieser Ort selbst war. Man konnte zwar das aufgestellte Insert als die eigentliche Kunstmaßnahme identifizieren, aber diese wies explizit über sich hinaus, definierte dafür den Luft-Umraum zur Kunst und spielte sich selbst als reiner Informant in den Hintergrund. Diese Strategie verwies das bloße Sehen in seine Schranken, den es gab gar nichts besonderes Neues und Anderes zu sehen, bzw. das einzig Neue, also das Insert, trachtet sich als pure Information zu verflüchtigen, richtete sich an das Denken und Schlussfolgern und war weniger als Bild an sich gedacht. Somit wurde hier über die Thematisierung luftiger Leere kein konkreter Gegenstand, sondern im Grunde mit der bezeichneten Luft auch der Bezeichnungsprozess selbst zum Kunstwerk erhoben.

Diese Konzeptualisierung und Relativierung des Sichtbaren und des Sehens hat Friedl in seinen Geruchsarbeiten konsequent weiterverfolgt, indem er durch Aktivierung des Geruchsinns dem Auge buchstäblich freien Raum lässt, es nicht mit vordergründig visuellen Informationen bedient, sondern den Wahrnehmungsprozess als komplexes, signalhaft aktivierbares Unterfangen definiert. Für die Essener Ausstellung hat er den zentralen Raum mit einem versiegelten Duft imprägniert. Von den anderen Arbeiten und Räumen aus gesehen bildet Friedls Arbeit mit dem Raum, mit dem sie zusammenfällt ein „leeres“, wie purifiziertes Zentrum, eine Art Denk- und Reflexionszone, in der das Visuelle zurückgedrängt bzw. ausgespart wurde, gerade um der Interpretation von Sichtbarkeit und deren Tücken Raum zu geben. Die Wände wurden mit einer transparenten Lasur bemalt, die einen farblosen, unsichtbar gelösten Duftstoff enthält, der sich aber nur dann entfaltet, wenn die Wandflächen berührt und dabei die Lasur verletzt wird. Da der lasierende Anstrich die Wände nicht in voller Höhe bedeckt, hebt sich der glänzend transparente Farbfilm subtil wie eine imaginäre „Haut“, von der unbestrichenen matten Wandfläche ab. So entspinnt sich ein Spiel von materiellen und „farblichen“, Nuancen an der Grenze der visuellen Wahrnehmbarkeit und zugleich wird ein intensiver Duft wahrnehmbar, der sich allerdings nach kurzer Zeit wieder verflüchtigt. Die Wände zu berühren und sich ihnen dabei dicht zu nähern, bedeutet eine taktile, körperliche Beziehung zum Raum als Exponat herzustellen und damit das gewöhnlich distanzierte, über den Blick hergestellte Verhältnis von Werk und Betrachter aufzubrechen bzw. zu erweitern.

Wo sonst der Blick Bilder und Objekte abtastet, gleitet er nun ins Leere, fängt sich an der feinen Differenzierung der bemalten Wände und kann sich gleichsam nach innen richten. Der „Betrachter“, ist nun veranlaßt, die Identifikation und Interpretation des Wahrnehmbaren als Abklärung zwischen aktueller Erfahrung und Erinnerungsinhalten zu leisten, denn Gerüche und Düfte sind – wie Bilder oder Objekte auch – nicht nur Indikatoren des Hier und Jetzt, sondern auch Katalysatoren für Erinnerungen und Erfahrungen. Sie verknüpfen die aktuelle und reale, signalhaft und unspektakulär zugleich ins Bewußtsein gehobene Situation mit Erinnerungsbildern, infiltrieren den Körper, hüllen ihn ein wie die Luft und das Licht, und repräsentieren solcherart auch existenz- und identitätstiftende Einschreibungen des Außenliegenden und Ungleichzeitigen. Vor den „leeren“, Wänden werden die BetrachterInnen also zu Akteuren, welche die äußeren und inneren Bilder als miteinander verwobene, die Trennung von sichtbar und unsichtbar außer Kraft setzende Wahrnehmung-sphänomene erfahren können. Das Motiv des ephemeren Dufts, der schon in sich dem Flüchtigen Präsenz verleiht und zugleich die Flüchtigkeit alles Seins markiert, erscheint wie eine Allegorie auf die Gleichzeitigkeit von materieller Präsenz und semantischer Virulenz des Werks. So als ob hier die sowieso unsichtbare, sich in der Zeit entfaltende und verändernde Semantik des

Heribert Friedl
flüchtige Architektur (einsiedler vorübergehend)
Maße variabel
Orchideenduft auf Wand, 2001
Museum Folkwang Essen; Deutschland

Heribert Friedl
ephemeral architecture (einsiedler vorübergehend)
space (measure variable)
orchid-scent on wall, 2001
Museum Folkwang Essen; Germany

Werks auch gleich in allegorischer, flüchtig ungreifbarer „Gestalt“, aufscheinen würde und diese Arbeit damit, sich in ihrem semantischen Kern der visuellen Festlegung und Erfahrung entziehend, erst recht vom Bedeuten und Interpretieren selbst handeln würde. Dem ausströmenden Duft antwortet gleichsam dessen Interpretation als sinnlich-intellektuelle Handlung, der unsichtbare Geruch verfängt sich also im unsichtbaren Denken. Dass Sinnlichkeit keinen Widerspruch zu reflexivem „Handeln“, darstellt, sondern das eine das andere bedingt, ist also ein durch diese Arbeit ventiliertes Faktum.

Eine weitere, daran anknüpfende Semantik dieser Geruchs-Installation erschließt sich, wenn man die Imprägnierung des Raumes mit einem unsichtbaren Potential wie dem Duftstoff, als allegorische Maßnahme in Bezug auf die Funktion dieses Raumes als Kunstraum bedenkt. Grundsätzlich sind Ausstellungsräume ideologisch imprägnierte Räume, denen semantischisierende und auratisierende Wirkungen eignen. Diese Wirkungen sind nicht Resultat einer hermetischen Abschottung, sondern im Gegenteil, Funktionen eines dialektischen Verhältnisses zwischen Innen- und Außenraum. Und noch jene Kunst, die sich anschickt, dieses Verhältnis zu unterlaufen und außer Kraft zu setzen, baut auf das Vorhandensein dieser Dialektik auf. Ausstellungsdauer und Ausstellungsort sind immer spezifizierter Bestandteil des Raum-, Zeitkontinuums. Es sind gleichsam ideologisch imprägnierte Einheiten, die ihre Eigenart nicht auf den ersten Blick freigeben, weil sie sich nicht im Sichtbaren allein erschöpfen. So ist diese Arbeit zugleich Markierung und Interpretation ihres Kontextes.
Rainer Fuchs (MUMOK)

Boundaries in visibility; notes on Heribert Friedl

Heribert Friedl's work defies automatic categorization by neither delivering clear visual artifacts nor exhausting itself on the visual level. Of central importance to his work is the notion that the perception of art (among other things) is never limited to one particular sense, and is instead a complex mental process, in which the physiological and the ideological interact. This is evidenced by the fact that Friedl intentionally undermines the primacy of seeing in the perception and interpretation process, subordinating what is generally considered characteristic and imperative of the so-called fine arts. His attention is not focused on the mere visibility of things, but rather on their non-visible and yet perceptible presence and inevitable physical context. He is particularly interested in the air and the odors it carries or can unfold, in the atmospheric environment or „empty“, intangible space with its impregnable and in this manner „visual“ potential.

In an earlier project (Kulm, Styria, 1998) Friedl explored this potential by labeling an outdoor space with an inscription panel similar to those which accompany paintings and supply information about author, title, date and technique. In doing so, he transformed what was already there, the air in the specific place, into a kind of real reflection of itself. This process stands in the tradition of context displacement and the objet trouvée, but in this case the found object remains at its original location, being the place itself. While the placard can be identified as an artistic act, it points toward something beyond itself, defining the aerial space around the artwork and moving to the background. The mere sense of sight is checked, for there is nothing new or different to be seen. The only new aspect, the sign, seems poised to evaporate, as it consists of pure information. As opposed to a concrete object, the process of definition becomes the work of art.

Friedl has pursued this conceptualization and qualification of the seeing process and the visual in his aroma projects. By withholding superficial visual information he activates the sense of smell and literally gives the eyes „free space“, defining perception as a complex process activated by signals. For the exhibit in Essen he impregnated the central room with a sealed-in aroma. With respect to the entire exhibition, Friedl's work and the space it coincides with form an „empty“, purified center, a kind of thought and reflection zone where the visual is suppressed or eliminated, making way for the interpretation of visibility and its vagaries. The walls are coated with a transparent varnish containing an invisible, diluted aroma, which is only released when the walls are touched and the varnish is disturbed. Because the coating does not extend all the way to the ceiling, the shiny, transparent layer becomes a subtle, imaginary „skin“ on the unpainted, otherwise dull surface of the wall. While an intense aroma becomes perceptible only to soon fade away, the installation at the same time plays with material and „colorful“ nuances at the boundary of visual perception. Through the act of nearing and touching the walls, a tactile and physical connection to the room is established which disturbs the generally distant, vision-oriented relationship between viewer and art. Where our visual perception is accustomed to exploring images and objects it slips into nothingness, pauses at the subtle modification of the coated walls, and turns inward. The „viewer“ is compelled to identify and interpret the perceptible at the boundary between present experience and memory

Heribert Friedl

flüchtige Architektur (einsiedler vorübergehend)

Maße variabel

Orchideenduft auf Wand, 2001

Museum Folkwang Essen; Deutschland

Heribert Friedl

ephemeral architecture (einsiedler vorübergehend)

space (measure variable)

orchid-scent on wall, 2001

Museum Folkwang Essen; Germany

because, like objects and images, odors and aromas are not merely indicators of here and now, but also catalysts for memories and experiences. They link the current, consciously and unspectacularly absorbed situation with memory images. They infiltrate the body, envelop it like air or light, and represent an identity-forming registration of the external and asynchronous. Confronted with the „empty“ walls, the viewers become protagonists who can experience outer and inner images as interwoven perceptible phenomena annulling the boundary between visible and invisible.

The motif of the fading aroma, which itself lends the ephemeral presence and marks the temporary nature of all being, functions as an allegory of the simultaneous material presence and semantic virulence of the work of art. As if the invisible semantics that usually expand

over time were manifest in an allegorical, evasively intangible „form“. As if by resisting the visual definition and experience at its semantic center, the installation became about meaning and interpretation. The exuding aroma is met by its interpretation as a sensual and intellectual act and the invisible odor becomes caught up in invisible thought. This project illustrates the fact that sensuality need not stand in conflict with reflexive „action“, that the one depends on the other.

Another semantic aspect of the aroma-installation becomes evident when the impregnation of the room with the invisible potential of an aroma is considered an allegory of the room's function as an artistic space. Exhibition rooms are essentially ideologically impregnated rooms with semantic and aura-producing capacities. Yet these are not the result of hermetic isolation; they are instead functions of a dialectic relationship between inner and outer spaces. Even art that attempts to undermine and eliminate this relationship must depend on this dialectic. The duration and location of the exhibition are always specified elements of the time-space continuum. They are ideologically impregnated units, which do not reveal their essence at first glance because they do not exhaust themselves on the visual level. In this sense, the work at once defines and interprets its own context.

Rainer Fuchs (MUMOK)

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. Raum, Vorraum, Büro, WC: "Porträts" - ausgeprintet und montiert auf Wände und Decke;
 2. Raum: "the aroma of the viewer" - schwarze Klebebuchstaben auf Wand;
 3. Raum: Orchideenduft-Substanz auf Wand;
 4. Raum: Insert - Klebebuchstaben auf Aluminiumtafel (A3) montiert;
 5. Raum: rußgeschwärzte Kaminnische, 2001
- Kunstverein Arnsberg; Deutschland

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. space "portraits" (computerprints mounted on wall);
 2. space "the aroma of the viewer" (black adhesive letters on wall);
 3. space (orchid-scent on wall);
 4. space "insert" (adhesive letters on aluminium);
 5. space (smut on wall - permanent smoke scent in the space), 2001
- Kunstverein Arnsberg; Germany



Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. Raum, Vorraum, Büro, WC: "Porträts" - ausgeprintet und montiert auf Wände und Decke;
2. Raum: "the aroma of the viewer" - schwarze Klebebuchstaben auf Wand;
3. Raum: Orchideenduft-Substanz auf Wand;
4. Raum: Insert - Klebebuchstaben auf Aluminiumtafel (A3) montiert;
5. Raum: rußgeschwärmte Kaminnische, 2001
Kunstverein Arnsberg; Deutschland

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. space "portraits" (computerprints mounted on wall);
2. space "the aroma of the viewer (black adhesive letters on wall);
3. space (orchid-scent on wall);
4. space "insert" (adhesive letters on aluminium);
5. space (smut on wall - permanent smoke scent in the space), 2001
Kunstverein Arnsberg; Germany

Ja, das Sujet dieser Ausstellung liegt sprichwörtlich in der Luft - in Form von Molekülen. Etwa 10 Millionen Riechzellen unserer Nase reagieren darauf, wenn man nicht die Nase voll hat. Parfüms gehören zu den frühesten Erfindungen der Menschheit. Weihrauch und duftende Öle werden schon in ältesten Schriftquellen erwähnt, meist im religiös-rituellen Bereich der Tempel. Längst nicht mehr nur die Bioläden, auch Parfümerien und Super- oder Drogeriemärkte aller Kategorien bieten eine breite Palette von Duftölen an. Karibikdüfte zum Relaxen, berauschte Sträuße von Blütendüften wie Linde oder Maiglöckchen, auch tierische Stoffe steigen in die Nase. Je nach Saison werden die Parfüms gewechselt: Der kuschelige, weiche Duft von Casimir soll der absolute Winterduft sein. In Berlin ließen Marketingberater vor drei Jahren per Löschflugzeug eine Tonne Parfum über der Hauptstadt verdunsten, um die vielbesungene Luft durch einen Extra-Duft anzu-reichern, um die Geruchssinne mit Kunstgerüchen statt mit natürlichen Düften zu betören.

Dass Duftmarketing Kundenverhalten konditioniert, ist keine Zukunftsmusik mehr. Bald wird es das Video mit den je passenden Gerüchen und Düften zu den bewegten Bildern geben...

Auf die viel diskutierte akustische, visuelle Überschwemmung im Alltag haben die Künste verschieden reagiert: Entweder begegnen sie mit Reduktion oder sie machen genau diese Reizüberflutung zum Thema, überhöhen sie gar karikaturhaft. Es gibt wenige künstlerische Reaktionen auf die olfaktorisch übersättigte Welt. Eine gewisse Tradition gibt es da im Grunde bei den sogenannten Resource-Künstlern - um nur drei Namen zu nennen: Lilli Fischer, Wolfgang Laib oder Hermann de Vries - die sinnlich beziehungsweise spirituell der Ursprünglichkeit von Natur gedenken und den Betrachter für sie sensibilisieren. "Air de Paris" - "Luft von Paris" ist der Name eines ready mades aus dem Jahre 1919 von Marcel Duchamp. Es war ein Geschenk an seine amerikanischen Mäzene Arensberg. Eine schön geformte Glasampulle war zerbrochen, entleert und dann von einem Pariser Drogisten repariert worden, so dass sie sodann Pariser Luft enthielt. Nun - Heribert Friedl hat sozusagen den Geist aus der Flasche entlassen.

Der 1969 im österreichischen Feldbach geborene Künstler zählt zu der Generation, die mit solchen Strategien der Sinnenmanipulation aufgewachsen sind.

Fiktionen zählen folglich zu Friedls konzeptuellem Instrumentarium, um diese lapidar zu unterwandern, sie zu entlarven, vor allem aber um die Sinne des Betrachters zu schärfen - weder im streng didaktischen noch im programmatischen Sinne. Die Vorstellungskraft des Betrachters ist gefordert mit "global-sculpture-project" von 1999, wenn der Künstler in Metropolen der Welt Schilder an Laternen-oder Elektromasten kurz anbringt, mit der datierten Aufschrift: "untitled air" und dem Namen des Installationsortes: New York, Mexico City, Wien, Tokyo. Die Installation ist nur für den Fotografen, also temporär, gedacht. Aus künstlerischer Perspektive wurde somit, wie es Rainer Fuchs, der Chefkurator vom Museum Moderner Kunst 2001 in Wien formuliert, "über die Thema-tisierung luftiger Leere kein konkreter Gegenstand, sondern im Grunde mit der bezeichneten Luft auch der Bezeichnung-sprozeß selbst zum Kunstwerk erhoben."

Sehr geehrte Damen, sehr geehrte Herren, bei Ihrem Rundgang durch die Ausstellung hier in diesen Räumen lassen sie sich von der zum Kunstwerk erhobene Luft ohne Titel für den "Kunstverein Arnsberg" beflügeln. Um die Ausstellungssituation hier und jetzt auf den Punkt zu bringen: Sie erfahren Kunst, bei der es kaum etwas zu sehen, viel aber wahrzunehmen gilt. Sie - die Besucher und Betrachter - sind die Hauptakteure sozusagen. Heribert Friedl nennt seine auf sinnliche Interaktion des Betrachters ausgerichteten Arbeiten "non-visual-objects", die - und das ist das Marken-zeichen des österreichischen Künstlers - vorrangig an den Geruchssinn appellieren.

In der Literatur gibt es das immer wieder zitierte Beispiel von der Handlung eines ganzen Romans, die durch die Reizung von Geruchsrezeptoren hervorgerufen wird. In Prousts siebenteiligem Pro-sazyklus "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" nämlich schildert der französische Autor, " wie ein ovales Sandtörtchen, ein Kuchengebäck mit dem Namen 'Madeleine', vermischt mit dem Geschmack von Tee, im Bewußtsein des Erzählers einen unwillkürlichen Schauer auslöst. Ein zweiter Schluck Tee, einige weitere Kuchenkrümel, und ein Reigen zerstückelter Visionen aus der Vergangenheit regt sich in seinem Gedächtnis. Der Geruch des Lindenblütentees wird zur Gedächtnisleitung in den Ort seiner Kindheit. Das Teegebäck öffnet das Ziel der Erinnerung, aus dem 4000 Seiten lang Vergangenheit fließt." (Der Spiegel, 10/1992, S.224)

In diesem Zusammenhang ist wichtig zu wissen, dass das Geruchssystem umgehend zum sogenannten Limbischen System projiziert, das nach Erkenntnis der Forscher auf direktem Wege unser Handeln, unsere Gefühle bestimmt - und daher - wie gerade erläutert - als unmittelbare Pforte der Erinnerung fungiert. Und von der Erinnerung lebt bekanntlich die Kunst, dieser widmet sie sich im Wesentlichen.

Heribert Friedl lädt Sie hier mit seinen Luft-und Dufräumen gleich auf verschiedene Weise dazu ein, ihre Sinne auf die Probe zu stellen.

Wenn Sie den letzten Raum betreten, blicken Sie auf die rußgeschwärmte Kaminnische und wittern den Duft von verbrannter Kohle, Harz, Baumschwamm und Kienspan. Wer in Arnsberg geboren oder dort heimisch geworden ist, der mag Beziehungen herzustellen zur wirtschaftspolitischen Bedeutung dieses Ortes als ehemalige Verwaltungstadt des Ruhrgebietes.

Noch politischer und provokativer auf den Ausstellungsort bezog sich Heribert Friedl vor einem Jahr in seinem Projekt "nadeier=nicht da", das er im Rahmen des "steirischen

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. Raum, Vorraum, Büro, WC: "Porträts" - ausgeprintet und montiert auf Wände und Decke;
2. Raum: "the aroma of the viewer" - schwarze Klebebuchstaben auf Wand;
3. Raum: Orchideenduft-Substanz auf Wand;
4. Raum: Insert - Klebebuchstaben auf Aluminiumtafel (A3) montiert;
5. Raum: rußgeschwärzte Kaminnische, 2001
Kunstverein Arnsberg; Deutschland

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. space "portraits" (computerprints mounted on wall);
2. space "the aroma of the viewer (black adhesive letters on wall);
3. space (orchid-scent on wall);
4. space "insert" (adhesive letters on aluminium);
5. space (smut on wall - permanent smoke scent in the space), 2001
Kunstverein Arnsberg; Germany

Herbst(es)" realisierte: In dem Holzverschlag direkt an der Außenfassade der Pfarrkirche St. Andrä in Graz hatte der Künstler einen "Geruchsraum" installiert, in dem es nach verwesendem Fleisch roch. Auf Österreichs antisemitische Vergangenheit, auf den Rassismus wollte der Künstler anspielen.

Schon in früheren Duftarbeiten macht Friedl die synästhetische Wahrnehmung zum festen Bestandteil der Installation, man nimmt ihn ständig wahr im engen Bezug zum Exponat, wenn 1998 die gezeigten Regale mit Fichtennadelöl durchtränkt sind oder in der Lissaboner Ausstellung "lemon" die gleichnamige Zitrusfrucht die Luft, wie es Friedl ausdrückt, "verfärbt".

In Arnsberg geht es Friedl wohl eher um flüchtige, vor allem sehr persönliche Sinneswahrnehmungen sowie die entsprechenden Assoziationen oder eben Erinnerungen. Wir befinden uns hier im Hauptraum des Kunstvereins, der leer ist, visuell keine Signale setzt über das Ausgestellte. Nur wer genau hinsieht, wird an den Wänden Lasurspuren wahrnehmen. Erst durch mechanische Prozesse, durch das Ihnen über Glücksspiel und Parfüm-Werbekarten in Modemagazinen bekannte Rubbeln, können sie die Düfte aus der Wand freimachen. Hier geht es nicht, wie im zuvor dargestellten Raum, um kollektive Assoziationen oder um eine direkte Konfrontation mit dem Geruch. Der Betrachter darf sich hier entscheiden, ob er den Duft wahrnehmen will und Letzteres wird eine ganz individuelle Rezeption, die von Orchideen-Duft. Ich weiß nicht, woran Sie denken, ich jedenfalls erinnere mich an Feste, an formelle Anlässe der Siebziger, Achtziger, zu denen eine gute Freundin der Familie meinen Eltern ständig Orchideen schenkte. Vielleicht ruft dieser Duft bei Ihnen Erinnerungen hervor, der Stoff für einen ganzen Roman werden könnte?

Dazu der Künstler: "Der Duftstoff Orchidee ist ein sehr gängiges Produkt, das in verschiedener Weise in der Konsumwelt angeboten wird. Jeder kennt es aus dem Hygienebereich, wie von Seifen, Waschpulver, WC Reinigern, Wunderbäumen für Autos, ätherischen Ölen... Immer wieder wird man mit diesem Duft konfrontiert. Wie aber riecht eigentlich eine Orchidee? Man ist demnach", so der Künstler, "bloß durch das Wort Orchidee darauf konditioniert, wie Orchideen zu riechen haben. Daher spielt der Duft selbst in dieser Arbeit nur eine nebensächliche Rolle. Obwohl der Duft 'exakt' definiert ist, entstehen natürlich die unterschiedlichsten Ergebnisse. Würde ich eine visuelle Vorgabe machen, glaubte jeder 'Orchideen' zu riechen."

1999 zeigte Heribert Friedl diese Arbeit im Rahmen des von Friedrich Meschede kuratierten Ausstellung der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, und die eingeladenen Gäste oder Besucher konnten eine magentafarbene-orchideenduftende Postkarte zum Rubbeln mit nach Hause nehmen.

Carsten Höller setzte in Köln eine seiner Installationen Mitte der 90er in der Galerie Esther Schipper gezielt zu unbemerkten Manipulation des Betrachters und aphrodisierende, erotisierende Düfte ein, Heribert Friedl lässt dem Betrachter alle Freiheit, ähnlich wie die mit Gewürzen gefüllten Installationen des Brasilianers Ernesto Neto - so noch zu erleben auf der diesjährigen Venedig-Biennale. Doch teilt Friedl mit den genannten Künstlern ein Anliegen, nämlich dass die olfaktorisch wahrgenommene Stimulanz der Kommunikation - auf welche Art auch immer - dienlich ist.

Die größte Herausforderung an des Betrachters Nase ist hier in Arnsberg der Raum, in dem es - unübersehbar durch Beschriftung annonciert - um "the aroma of the viewer" geht. Begeben Sie sich in den Raum und fragen Sie sich: Rieche ich selbst oder der andere? Auf höchst ironische Weise lässt der Künstler den Betrachter wortwörtlich diesen Raum füllen, dieser wird mit allen Sinnen sozusagen ganz auf sich gestellt. Der Künstler will, so sagt er selbst, auf die "aseptische Gesellschaft" hinweisen, "die durch ihre hygienischen Werte und Vorstellungen den Körper erst geruchsneutralisiert und anschließend parfümiert." Damit sei ein Identitätsverlust verbunden und das Auflegen von Düften setzt Friedl gleich mit dem Anlegen einer Maske.

Wen wundert es also, - und damit schließt sich der Kreis meiner Ausführungen innerhalb der Biographie des Künstlers - wenn dieser sich in seinen computergenerierten Selbstporträts, die Sie im ersten Raum unübersehbar, aber überall in unbemerkten Zwischenbereichen empfangen haben, auch eine Maske aufsetzt, und als komikhafte Figur in entspannter wie in exzentrischer Posen zeichnet. Seine Gesichtszüge sind oft stoisch unbewegt, ernst, mitunter extrem verzerrt, die Augen werden von großen Brillengläsern verdeckt, denn diese sind undurchsichtig, blind. Das heißt in Worten Heribert Friedls, mit denen ich meine Ansprache abschließen lasse: "Die Brille dient sozusagen als umgekehrtes Prinzip zu den anderen Arbeiten meiner Arnsberger Ausstellung, indem ich das zu Sehende selbst mit einer 'visuellen Blindheit' versee".

(Uta M. Reindl)

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. Raum, Vorraum, Büro, WC: "Porträts" - ausgeprintet und montiert auf Wände und Decke;
2. Raum: "the aroma of the viewer" - schwarze Klebebuchstaben auf Wand;
3. Raum: Orchideenduft-Substanz auf Wand;
4. Raum: Insert - Klebebuchstaben auf Aluminiumtafel (A3) montiert;
5. Raum: rußgeschwärzte Kaminnische, 2001
Kunstverein Arnsberg; Deutschland

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. space "portraits" (computerprints mounted on wall);
2. space "the aroma of the viewer (black adhesive letters on wall);
3. space (orchid-scent on wall);
4. space "insert" (adhesive letters on aluminium);
5. space (smut on wall - permanent smoke scent in the space), 2001
Kunstverein Arnsberg; Germany

It's true, the subject of this exhibition literally is in the air—in the form of molecules. About 10 million olfactory receptor cells in our noses are responding to it at this very moment. Our noses are literally full of it. Perfumes are among the earliest inventions of mankind. Incense and aromatic oils are already mentioned in ancient texts, usually in a context of temple and religious ritual. A broad range of aromatic oils is offered not only in organic produce stores, but also in perfume shops, supermarkets and drugstores, including Caribbean scents for relaxation, intoxicating bouquets of lily of the valley or linden blossoms, and even animal scents. Perfumes vary with the season—for example, the soft, snuggly scent of cashmere is considered the perfect winter fragrance. Three years ago, marketing consultants had a ton of perfume sprayed over Berlin from an airplane so as to enrich the proverbial Berlin air with an olfactory little something extra, beguiling urbanites' senses with artificial, rather than natural, smells.

Using scent marketing to condition consumer behavior is no longer a far cry, and soon there will be videos exuding a fitting aroma to match the moving image.

The arts have responded in different ways to this much-debated acoustic and visual overload in everyday life, some by reductionism, some by making this sensory overload their very subject, exaggerating it to caricature-like proportions. However, artistic response to olfactory over-saturation has been rare. A certain tradition can be found among the so-called 'resource artists'—such as Lili Fischer, Wolfgang Laib or Herman de Vries, just to name three—who, sensually and spiritually, invoke unspoiled nature to bring it to the awareness of their viewers. "Air de Paris" (Paris Air) was the title of a 1919 readymade that Marcel Duchamp gave to his American patrons, the Arensbergs. It was a beautifully shaped glass ampoule which was broken, emptied and then fixed by a Paris pharmacist so that it contained nothing but Parisian air. Now, Heribert Friedl has in a way let the genie out of the bottle.

Born 1969 in Feldbach, Austria, Friedl belongs to a generation that grew up becoming familiar with such strategies of sensory manipulation.

Today, fictitious elements are an integral part of Friedl's conceptual arsenal. He subtly undermines or exposes them, but mostly seeks to sharpen viewers' senses to them, though not in any strictly didactic nor programmatic way. Viewers' imagination is put to the test in the 1999 "global-sculpture-project" with the artist attaching to lamp posts and electric poles in various world capitals signs that read "untitled air" and otherwise merely named the installation location: New York, Mexico City, Vienna, Tokyo. Conceived for the photographer only, it was a temporary installation which Rainer Fuchs, chief curator of the Vienna Museum of Modern Art (MUMOK), put in an aesthetic perspective in 2001, stating that "by addressing an airy void, it was not a specific object, but in fact the naming process itself, together with the air thus named, that was raised to an artwork."

Heribert Friedl calls his works "nonvisualobjects"; focusing on sensual interaction with the viewer, they—and this is the trademark of the Austrian artist—mainly appeal to the sense of smell.

Literature holds many examples of entire novel plots sparked by olfactory stimulation. In Marcel Proust's seven-part cycle "À la recherche du temps perdu" (In Search of Lost Time), the French author describes "how an oval little sand tart, a pastry called 'madeleine', mixed with the taste of tea, sent an involuntary shudder through the consciousness of the narrator. A second sip of tea, a few more crumbs of cake, and a pageant of fragmented visions from the past unfolds in his memory. The scent of linden blossom tea is the memory lead that takes him back to the places of his childhood. The pastry taps the vault of memory from which 4000 pages of reminiscence abound" (Der Spiegel, 10/1992, p. 224).

In this context, it is important to know that the sense of smell is part of the so-called limbic system, which, as science has shown, most directly influences our actions and feelings and acts as a direct gateway to memory. And memory is what art thrives on—it is what art essentially is about.

With his air and aroma spaces, Heribert Friedl invites you in more than one way to put your senses to the test. Upon entering the last room, looking to the blackened fireplace niche and taking in the scent of burnt coals, resin, bracket fungus and pine chip, those who were born in Arnsberg or have come to live here might associate this scent with the economic and political role of this city as a former administrative center of the mining region of the Ruhrgebiet.

In Arnsberg, Friedl is more concerned with fleeting and highly personal sensual perceptions as well as entailed associations or memories, as the case may be. We find ourselves in the main room of the Kunstverein, which is empty and does not visually indicate what is being exhibited. It is only on a closer look that traces of glazing become noticeable on the walls. And it is only by the mechanical process known from scratch cards—the kind used for perfume sample cards or lottery tickets—that the aroma is released from the wall. Unlike the previous exhibit, this room is not about collective associations or a direct confrontation with a smell. Here, the viewer can decide for himself or herself whether to take the aroma

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. Raum, Vorraum, Büro, WC: "Porträts" - ausgeprintet und montiert auf Wände und Decke;
2. Raum: "the aroma of the viewer" - schwarze Klebebuchstaben auf Wand;
3. Raum: Orchideenduft-Substanz auf Wand;
4. Raum: Insert - Klebebuchstaben auf Aluminiumtafel (A3) montiert;
5. Raum: rußgeschwärzte Kaminnische, 2001
Kunstverein Arnsberg; Deutschland

Heribert Friedl

Heribert Friedl

1. space "portraits" (computerprints mounted on wall);
2. space "the aroma of the viewer" (black adhesive letters on wall);
3. space (orchid-scent on wall);
4. space "insert" (adhesive letters on aluminium);
5. space (smut on wall - permanent smoke scent in the space), 2001
Kunstverein Arnsberg; Germany

in—in this case, the scent of orchids—and if so, it will be a highly individualized perception. I'm not sure what it makes you think of, but I for one am reminded of parties, formal occasions in the 1970s and '80s for which a friend of my parents always brought orchids. Maybe the smell will call forth memories in you that provide enough material for an entire novel? In the words of the artist: "Orchid aroma is a very common product, available in various forms in the consumer world. We know it from personal-hygiene products like soaps, washing powder, toilet cleaners, air fresheners, ethereal oils ... We are constantly confronted with this odor. But what does an orchid really smell like? We have been conditioned to associate the very word 'orchid' with a certain aroma. The smell itself therefore plays a secondary role in this work. While the aroma has been 'exactly' defined, the results are widely different. If I were to supply a visual indication, people would believe they were simply perceiving an 'orchid' scent.

The room that poses the greatest challenge to the viewer's olfactory capacity here in Arnsberg is the one in which the subject—unmistakably labeled—is the 'aroma of the viewer'. Step into the room and ask yourself: "Is it myself I'm smelling or somebody else?" With much irony, the artist has viewers literally fill up the room and perceive themselves, and one another, with all their senses. In doing so, he is questioning our 'aseptic' society, whose sense and idea of hygiene first neutralize the odor of, and then perfume, the body. For Friedl, this is tantamount to a loss of identity, as is putting on a scent to putting on a mask.

Hence, it does not come as a surprise that the artist depicts himself wearing a mask in the computer-generated self-portraits that loom large in the first room and keep reappearing in various corners of the exhibition; they show him as a comic figure in relaxed or eccentric poses. His facial expression is often stoically unmoved, serious, or extremely distorted, with the eyes hidden behind large, opaque glasses—essentially blind. In the words of Heribert Friedl: "The glasses serve as an inversion of the principle that governs the other works in the Arnsberg exhibition in that I have given a kind of visual 'blindness' to the visible itself."
(Uta M. Reindl)

Heribert Friedl

**Projekt: "global sculpture 1": K.U.L.M., Projekt Luft.
Kunst Politik Wissenschaft steirischer herbst 98**

Holzkonstruktion: 300 cm x 450 cm

Holz, weißer Dispersionslack, schwarze Klebebuchstaben, Luft, 1998
steirischer herbst '98; Kulming, Österreich

Heribert Friedl

**Projekt: "global sculpture 1": K.U.L.M., Projekt Luft.
Kunst Politik Wissenschaft steirischer herbst 98**

construction made of wood: 300 cm x 450 cm

wood, white color, black adhesive letters, air, 1998
steirischer herbst '98; Kulming, Austria



Diese Arbeit ist Piero Manzoni gewidmet.
This work is dedicated to Piero Manzoni.