HERIBERT FRIEDL

100 POEMS

„Spiro et amo. Quare id faciam, fortasse requiris?
Scio.“ (Catull)

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz



Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

SPIRO ET AMO
Zu den Anrufungen in den „100 POEMS“ von Heribert Friedl

Johannes Rauchenberger

„Spiro et amo. Quare id faciam, fortasse requiris?
Scio.“ Catull

Heribert Friedl, eigentlich seit Jahrzehnten für seine „nonvisual-objects“ bekannt, malt mit diesem Gemäldezyklus in einer „Druckwelle“ von Inspiration Sprachverdichtungen von ungeheurer Einfachheit und Schönheit. Ursprünglich aus einem Moment existenzieller Trauer begonnen, entstehen die insgesamt 100 Bilder in drei Werkblöcken in intensiven, mehrwöchigen Malphasen. Er arbeitet in Wien und auf einem Bauernhof im bayrischen Hinding. Die auf Englisch gehaltenen Poems (die oft nur aus einem Wort bestehen) werden zu berührenden „Nachrufen“ hinein in eine Welt, von der man nicht wissen kann, ob sie existiert, vielleicht kann man sie aber glauben: Es sind betörende Poeme, ja sprachliche Ikonen. Ist diese Welt eine vergangene? Ist sie eine zukünftige? Welche Funktionen haben die „Auswüchse“ in Form von Kreuzen in der alten Schrift? Ist es eine Erinnerung an Geschlechterdifferenzierung? Oder eine Auflösung? Die auf kleinen MDF-Holzplatten gemalten Wörter weisen in ihrem Schriftschnitt jedenfalls auf eine andere Zeit, aber auch auf eine andere Geschlechter- und Glaubensordnung hin.

Es sind stille Bilder, Schrift-Ikonen von Sehnsucht und Trost, sie haben den Charakter eines existenziellen Gebets. Deshalb wurde hier auch eine „Katalogform“ gewählt, die diese Assoziation aufnimmt – eine Art Tageskalender mit „Lebenssprüchen“, oder, in einer in unserer Gegenwart eher historisierenden Form, in der Art eines „Gebetbuchs“.

In diesem Buch sind die 100 kleinen Bilder von Heribert Friedl, die in der Ausstellung im KULTUMUSEUM in Graz im tonnengewölbten Raum des ehemaligen Refektoriums im alten Minoritenkloster in Graz aufgereiht waren, als zeitgenössische „Andachtsbildchen“ archiviert. Doch kein Kitsch, kein Historismus, keine Welt von gestern ist in diesem „Gebetbuch“ aufbewahrt, im Gegenteil. Die Worte, die Sätze sind dem puren Leben entnommen, seiner Endlichkeit und seiner Bewältigung, seiner Hoffnung und seiner Begabung zur Transzendenz. Als reale Bilder (Kunstwerke) haben diese „Schriftikonen“ einen Körper, es sind MDF-Holzplatten, die als solche auch ein entsprechendes Gewicht aufweisen. Es sind kleine Bilder, mit wohldosiert organisierten Farbflächen, die mit jeweils englischen Sätzen oder Worten korrelieren. Der Titel der Ausstellung weist

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

SPIRO ET AMO
On the invocations of the “100 POEMS” by Heribert Friedl

Johannes Rauchenberger

„Spiro et amo. Quare id faciam fortasse requiris?
Scio“ Catull

Heribert Friedl, who has been known for decades for his “non-visual objects”, painted this cycle of paintings in a “pressure wave” of inspiration, condensing language with immense simplicity and beauty. Originally begun at a moment of existential grief, the 100 paintings were created in three work blocks in intensive painting phases lasting several weeks. He carried out the work in Vienna and on a farm in Hinding, Bavaria. The poems in English (which often consist of just one word) become touching “obituaries” and enter into a world of which we cannot know whether it exists, but perhaps we can believe it: they are beguiling poems, even linguistic icons. Is this world a past world? Is it a future world? What is the function of the “outgrowths” in the form of crosses in the old script? Is it a reminder of gender differentiation? Or a dissolution? In any case, the words painted on small MDF wood panels point to a different time, but also to a different gender and religious order.
They are silent images, written icons of longing and consolation, they have the character of an existential prayer. This is why a “catalogue form” was chosen here, taking up this association—a kind of daily calendar with “life sayings”, or, in a form that is more historicising in our present day, in the style of a “prayer book”.

In this book, the 100 small pictures by Heribert Friedl, which for the exhibition at the KULTUMUSEUM in Graz were installed in the barrel-vaulted room of the former refectory in the old Minorite monastery in Graz, are archived as contemporary “devotional pictures”. But there is no kitsch, no historicism, no world of yesterday preserved in this “prayer book”—on the contrary. The words, the sentences are drawn from pure life, its finiteness and how to overcome it, its hope and its talent for transcendence. As real pictures (works of art), these “writing icons” have a body whose edges are also painted—they are MDF wood panels and as such also have a corresponding weight. They are small pictures with balanced areas of colour that correlate with English sentences or words. The title of the exhibition refers to them as reduced poems, a hundred in number.

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

sie als reduzierte Gedichte aus, Hundert an der Zahl.

Als Katalogmedium des „Gebetbuches“, das der Künstler zur Dokumentation dieser Bilder gewählt hat, erinnert es aus kultur- bzw. religionswissenschaftlicher Perspektive an ein „Stundenbuch“. Stundenbücher wurden im Spätmittelalter von kostbarsten Buchmalereien aus der Hand der besten Illustratoren geziert und bilden ganz besondere Dokumente einer religiösen Hochkultur wie auch einer ganz persönlichen Frömmigkeit. Religionsgeschichtlich betrachtet ist dies eine Gattung von Büchern, die gemäß der (christlichen) Gebetspraxis Texte beinhalten, die den Tag strukturieren: Psalmen, Schriftlesungen und Hymnen. In Klöstern werden sie selbstverständlich als Bücher noch gepflegt und kultiviert. Aber in der Einzelpraxis weicht das Medium „Stundenbuch“ mehr und mehr dem Digitalen: selbst Menschen, die sich von Berufs wegen zum regelmäßigen Gebet verpflichtet haben, tun dies mehr und mehr digital.
Was wir bei Friedl vorfinden, ist ganz grundsätzlich ein umgekehrter Prozess: Von einem digitalen Hilfsmedium zurück in die analoge Zeit und den analogen Körper. Und damit auch eine bewusste Inanspruchnahme von Zeit, die Rücknahme der Geschwindigkeit, das Lob der Wiederholung – aber nicht im Sinne der Steigerung von Zugriffszahlen, sondern als Akt der existenziellen Stabilisierung, die einhergeht mit Klage, Erinnerung, Zutrauen, Hoffnung und Trost. In der so erfahrenen Zeit wird bei diesen Bildern von Heribert Friedl so etwas wie „Glaube“ in Form alter, stabiler, bleibender Bilder sichtbar. Das ist in dieser Form ein ganz außerordentliches Phänomen; denn gerade „Glaube“ ist in der zeitgenössischen Kunstproduktion üblicherweise etwas so Fremdes, und, wenn überhaupt, etwas so Intimes, dass es kaum zu einer existenziellen Thematisierung im Modus des Bildnerischen kommt, die kitschfrei, ironiefrei, oder bar einer beißenden Kritik ist. Anders ist es hier.
Im bisherigen Werk von Heribert Friedl hat das Analoge in Form realer Bilder nur sehr selten eine Rolle gespielt. Vielmehr galt und gilt für ihn: ART IS NONVISUAL[1]. Von je her hat Friedl Texte und Bilder in Zeiten einer totalen digitalen Reiz- und Bildüberflutung kritisch befragt. Er tat das durchaus ironisch: So war Friedl parallel zu seinen Ausstellungen bereits in den Neunzigerjahren längst digital präsent, mit seiner Webseite, die die URL www.nonvisualobjects.com trug (und bis heute trägt). Seit 1996 ist bei ihm dieser gestaltende Terminus leitend. Im Gegensatz zu heute war damals NICHTS zu sehen, wenn man die Webseite aufgerufen hatte. Den Künstler interessierte dabei, wie ich mich damals an unser erstes Gespräch erinnere, das Nicht-Sichtbare. Deshalb: Die unsichtbare Seite – deren Inhalte sich erst offenbarten, wenn man die Maus betätigte. Deshalb: Die weiße Museumswand, deren Bilder man erst sehen kann, wenn man Wahrnehmungen jenseits des rein Visuellen wachruft. Und dazu gehört ganz wesentlich der Duft. Mit ihm hat Friedl 2011 im KULTUM auch am Kunstwettbewerb

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

As the catalogue medium of the “prayer book” that the artist has chosen to document these images, it is reminiscent of a “Book of Hours” from a cultural and religious studies perspective. Books of hours in the late Middle Ages were adorned with the most precious illuminations by the best illustrators and represent special documents of a religious high culture as well as a very personal piety. In terms of religious history, this is a genre of books that, in accordance with (Christian) prayer practice, contain texts that structure the day: psalms, scripture readings and hymns. In monasteries, they are of course still maintained and cultivated as books. But in individual practice, the medium of the “book of hours” is increasingly giving way to the digital one: even people who have committed themselves to regular prayer by profession are increasingly doing so digitally.
What we find here is fundamentally a reverse process: from a digital auxiliary medium back to analogue time and the analogue body. And thus also a conscious use of time, the reduction of speed, the praise of repetition—but not in the sense of increasing the number of hits, but as an act of existential stabilisation that goes hand in hand with lamentation, memory, confidence, hope and consolation. When time is experienced in this way, something like “faith” becomes visible in Heribert Friedl’s pictures in the form of old, stable, enduring images. This is a quite extraordinary phenomenon, because “faith” in particular is usually something so alien in contemporary art production and, if at all, something so intimate that there is hardly any existential thematisation in the pictorial mode that is free of kitsch, irony or biting criticism. It is different here.

In Heribert Friedl’s work to date, the analogue in the form of real images has seldom played a role. Rather, “ART IS NONVISUAL”[1] has always been his motto. Heribert Friedl has always critically scrutinised texts and images in these times of total digital overstimulation and image overload. He does this in a thoroughly ironic way: Friedl had already been digitally present in parallel to his exhibitions for a long time in the 1990s, with his website, which had the URL www.nonvisualobjects.com (and still does today). This creative term has been Friedl’s guiding principle since 1996. In contrast to today, back then NOTHING was visible when you called up the website. As I remember from our first conversation, the artist was interested in the invisible. Hence: the invisible page—the contents of which only revealed themselves when you clicked the mouse. Hence: the white museum wall, whose images could only be seen if you evoked perceptions beyond the purely visual. And this essentially includes the scent. Friedl also took part in the “1+1+1=1 TRINITY” art competition at KULTUM in 2011. Coils of copper pipes were placed in the room as a sculpture, and when you operated the bellows with your feet, a fragrance was released—this work has been part of the KULTUMUSEUM[2] ever since.

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

1+1+1=1 TRINITÄT teilgenommen. Windungen aus Kupferröhren waren als Skulptur im Raum, wenn man den Blasebalg mit den Füßen bediente, entströmte ein Duft – diese Arbeit ist seit damals Teil des KULTUMUSEUMs.[2]
Vor mehr als 20 Jahren habe ich ihn bereits – anlässlich von „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas" das erste Mal im KULTUM ausgestellt, als Vertreter von Künstlerinnen und Künstlern, die mit einem besonderen „Ansatz" von Kunst in der Welt Fuß gefasst, dabei aber Graz verlassen haben. Die Ausstellung hieß: „EX Graz". Friedl präsentierte dabei in einer Ausstellungszelle nur weiße Wände, es war buchstäblich nichts zu sehen. Wenn man aber näherkam, konnte man die Fläche riechen; unterschiedliche Düfte strukturierten die weiße Fläche.

Heribert Friedl hat sein Gestaltungsrepertoire über die Jahre erweitert – er arbeitete mit Kleidern, die Dokumente von Zeit und Vergänglichkeit, von Nähe und Schönheit, von Duft und Schmutz sind: Zuletzt im Museum für Gegenwartskunst in Stift Admont, wo er mit einer Unmenge von Kleidungsstücken, Schuhen, Krawatten, Schals ein „Portrait einer meistgeliebten Person auf der Welt und darüber hinaus" (2022) zeichnete. Er arbeitete aber auch mit Sound, 2020 in der Ursulinenkirche in Linz oder 2021 in der Mariahilferkirche in Graz bei EINATMEN–AUSATMEN, der Ausstellung während der Corona-Pandemie, die gleichzeitig die Ausstellung zur Wiedereröffnung des neu gestalteten Minoritenzentrum war: Mit einer zarten, zurückhaltenden Weise hat er dabei eine Klanginstallation komponiert, deren Bauteile der Blasebalg einer Orgel, ein Wassertropfen, Regen und ein Hackbrett sind. „Tears of c" versuchte sich dem Thema des Lebensatems klanglich und metaphorisch anzunähern. Das Atmen der Wind-Instrumente war musikalisch verwoben mit dem Klang von rhythmisch vergehender Zeit. Die Tränen, die Trauer, der Schmerz in Form der Wassertropfen und des Regens waren, so der Künstler und Komponist, der Corona-Zeit geschuldet, die so massiv Menschen mit der eigenen und der anderen Endlichkeit konfrontierte. Intensiv und existenziell verband sich die Musik mit dem Ort und dessen über die Jahrhunderte aufgefangenen Gebete, Ängste und Hoffnungen. Gleichzeitig war es, als füge Heribert Friedl mit den Obertönen des Klangs eines Hackbretts der Schwere etwas Versöhnliches hinzu. Was auch immer es war – ein Requiem, eine Anrufung, ein Gebet: Atem wurde immer auch – dum spiro, spero – mit Hoffnung verknüpft.

Diese Spur nimmt Heribert Friedl in den „100 POEMS" auf; nun aber malt er einfach sichtbare, greifbare, haptische Bilder, ganz jenseits seiner bisherigen künstlerischen Praxis. Sie sind in drei intensiv gestalteten „Werkblöcken" von PAINTINGS entstanden, die als WIENER BLOCK (2022) und HINDINGER BLOCK I+II (2023) im „working title" bezeichnet sind. Alle drei haben eine Widmung: „Dedicated to Karl".

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

More than 20 years ago, I exhibited his work for the first time at the KULTUM on the occasion of "Graz 2003—European Capital of Culture", as a representative of artists who had gained a foothold in the world with a special "approach" to art but had left Graz in the process. The exhibition was called "EX Graz". Friedl presented only white walls in an exhibition cell, there was literally nothing to see. But if you came closer, you could smell the surface; different scents structured the white surface.

Heribert Friedl has expanded his design repertoire over the years—he has worked with clothes that are documents of time and transience, of closeness and beauty, of scent and dirt: Most recently in the Museum of Contemporary Art in Admont Abbey, where he drew a "portrait of a most beloved person in the world and beyond" (2022) with a vast number of items of clothing, shoes, ties and scarves. But he also worked with sound, in 2020 in the Ursuline Church in Linz or in 2021 in the Mariahilferkirche in Graz for "Breathing In – Breathing Out", the exhibition during the coronavirus pandemic, which was also the exhibition for the reopening of the redesigned Minorite Centre: in a delicate, restrained manner, he composed a sound installation whose components are the bellows of an organ, a drop of water, rain and a dulcimer. "Tears of c" attempts to approach the theme of the breath of life both sonically and metaphorically. The breathing of the wind instruments was musically interwoven with the sound of rhythmically passing time. According to the artist and composer, the tears, sadness and pain in the form of drops of water and rain were due to the coronavirus period, which confronted people with their own and others' finiteness on such a massive scale. The music connected intensely and existentially with the place and its prayers, fears and hopes that had been captured over the centuries. At the same time, it was as if Heribert Friedl added something conciliatory to the heaviness with the overtones of the sound of a dulcimer. Whatever it was—a requiem, an invocation, a prayer: Breath was always linked—dum spiro, spero—with hope.

Heribert Friedl takes up this trail in the "100 POEMS"; now, however, he simply paints visible, tangible, haptic pictures, completely beyond his previous artistic practice. They have been created in three intensively designed "work blocks" of "PAINTINGS", which are called WIENER BLOCK (2022) and HINDINGER BLOCK I+II (2023) in the "working title". All three have a dedication: "Dedicated to Karl".

I can't remember ever before having offered an exhibition to an artist so spontaneously—especially as the planning for exhibitions takes a very natural amount of time. Nor can I remember being so "surprised" by paintings in my own view—perhaps the last time was when, as a young art history student at the Tate Modern in London, I was

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

Ich kann mich nicht erinnern, dass ich jemals einem Künstler oder einer Künstlerin so spontan eine Ausstellung angeboten habe – zumal die Planungen für Ausstellungen ganz natürliche Zeitspannen in Anspruch nehmen. Ich kann mich auch nicht erinnern, dass mich Bilder in meiner eigenen Anschauung derart „überrascht" haben – das letzte Mal vielleicht, als ich in der Tate Modern in London als junger Kunstgeschichte-Student in den Raum der „Mark Rothko-Bilder" gestoßen wurde, (jener Bilder also, die Rothko ursprünglich für ein Restaurant gemalt, diese aber dann zurückgezogen hatte). Die Farbflächen der Rothko-Bilder, deren Überwältigung für den Betrachter, das Eingetaucht Werden in eine diffuse, bildlose Welt, haben freilich nur ganz wenig mit den Bildern hier zu tun, zumal jene groß, überdimensional und wehend sind, diese hier klein, die meisten kleiner als DIN A4 und in der Ausstellung aufgereiht im großen Ausstellungsraum im historischen Ambiente eines ehemaligen Kloster-Refektoriums. Sie sind noch einmal verkleinert in diesem Büchlein, sie erhalten dabei den Charakter von Andachtsbildern.

Das Ausprobieren am kleinen Format einer festen MDF-Holzplatte führt den Künstler zu Farborganisationen von Flächen, die er, Brett für Brett, mit Worten versieht, immer in der gleichen – aber unterschiedlich großen – Schriftart, die in ihrem Schnitt auf eine andere Zeit verweist.

Das „Stundenbuch", das wir hier als „Userinnen" und „User" in der Hand halten, enthält von den ersten Varianten – im WIENER BLOCK – Anrufungen, Selbstvergewisserungen, Versprechen, Zustandsbeschreibungen, Dankesbekundungen. Tatsächlich ganz so, wie es – seit es die Begabung des Menschen zur Transzendenz gibt – der Zustand des Gebetes kennt. Das angesprochene „Du" ist anfangs das durch den Tod verlorene „Du"; die Bitte, erneut mit ihm zu kommen, wo doch niemand mehr körperlich da ist, die Ansage, doch „hier zu sein", das Versprechen, „deine Erinnerung zu sein, dein Museum", der Schmerz, „es nicht mehr tun zu können", das Weinen um den anderen, das schmerzliche Gefühl des Vermissens, das Ausstoßen des Wortes „Liebe", das Versprechen, Ausschalten und Anschalten, die Ruhe, das Verlangen, die Selbstlosigkeit, die Stille, Dein Lächeln, ein „Danke". All das ist aber nicht einfach eine biografische Abarbeitung, vielmehr eine allgemeine Erfahrung, wo jede und jeder an unterschiedlichen Worten „abbiegt". Und zur Erkenntnis kommt: „Die Welt, das bist Du". Plötzlich, die Erfahrung, die Gewissheit: „Es gibt mehr". „Es muss mehr geben." Doch zugleich der Schmerz: „Wo nur bist Du?" Und die Ahnung, dass „Du meine Erinnerung bist, nicht mehr ich Deine." Eine derartige Anwesenheit besänftigt.

Allmählich sinkt die anfangs sehr stark abgearbeitete Trauer auf eine tiefere Ebene ab,

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

thrust into the room of "Mark Rothko paintings" (the paintings that Rothko originally painted for a restaurant but then withdrew). The colour surfaces of the Mark Rothko paintings, their overwhelming effect on the viewer, the immersion in a diffuse, imageless world, have very little to do with the paintings here, especially as those are large, oversized and billowing, while these are small, most of them smaller than DIN A4 and lined up in the exhibition in the large exhibition space in the historical ambience of a former monastery refectory. They are once again reduced in size in the booklet published for this exhibition; they take on the character of devotional images and the appearance of an artistic "prayer book".

Experimenting with the small format of a solid MDF wood panel leads the artist to colour organisations of surfaces, which he inscribes with words, board by board, always in the same—but differently sized—font, which refers to a different time in its cut.

The "Book of Hours" that we hold in our hands as "users" contains invocations, self-affirmations, promises, descriptions of states and expressions of gratitude from the very first variants—in the VIENNA BLOCK. In fact, just as the state of prayer has been known since man's gift for transcendence. The "YOU" referred to is initially the "YOU" lost through death; the request to come with him again when no one is physically there anymore, the announcement to "be here", the promise to be "YOUR MEMORY, YOUR MUSEUM", the pain of not being able "TO DO IT ANYMORE", the weeping for the other, the painful feeling of missing, the uttering of the word "LOVE", the promise to switch OFF and ON, the calm, the desire, the selflessness, the silence, your smile, a "THANK YOU". However, all of this is not simply a biographical processing, but rather a general experience where everyone "turns off" at different words. And comes to the realisation: "THE WORLD IS YOU". Suddenly, the experience, the certainty: "There is more". "There must be more." But at the same time the pain: "WHERE ARE YOU?" And the realisation that "YOU ARE MY MEMORY", "I AM NO LONGER YOURS"." Such a presence soothes.

Heribert Friedl told me about the process of creating these paintings that he experienced the words and sentences as inspiration—like a "pressure wave"—from which these linguistic condensations of immense simplicity and beauty then emerged. This resulted in intensive painting phases lasting several weeks in his studio in Vienna and on a farm in Hinding, Bavaria, from each of which three blocks of works were created.

Gradually, the grief, which was initially very strongly processed, sinks to a deeper level, which increasingly has the character of carrying and being carried. Individual words such as "DEATH", "FAITH", "GOD", "HEART", "HOME", "LIFE", "TRUST" are used. Memo-

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

die mehr und mehr den Charakter des Tragens und Getragen-Werdens hat. Es fallen Einzelworte wie „Tod“, „Glaube“, „Gott“, „Herz“, „Heimat“, „Leben“, „Vertrauen“. Erinnerungen tauchen immer wieder auf, an den „endlosen Sommer“ und an die „Helle“, ein Gefühl des Loslassenkönnens („Du kannst gehen, dorthin“) macht sich breit, ein Gefühl von Dankbarkeit stellt sich ein, eine Art Selbstvergewisserung, nicht mehr zu klagen, allmählich zu „wissen, wie das Leben (wieder) geht“, eine kleine Form von Sicherheit für das eigene Ich. Es sind quasi „vorgesagte“ Sätze für dieses Ich, das prekär und noch verwundet ist: „Ich akzeptiere ‚es‘ mit einem Fluidum von Dank.“ „Ich bin ein Teil von Dir.“ „Ich bin Du.“ „Ich höre Deine Stimme“. Das noch immer trauernde Ich sagt sich das „langsam und sorgfältig“ vor; es kann auch „ohne Worte sprechen“. Das ist bereits wieder eine An-Rede, eine An-Sprache, ähnlich wie: „Schau mich an.“ Das ist noch eine Anrede an das verlorene Du, aber vielleicht auch zugleich eine gewonnene, im Sinne eines transzendierten Du. Es ist auch ein Zuspruch von dort: „Hör dich selbst.“

Im letzten Werkblock dieser als „Schrift-Ikonen“ zu bezeichnenden Bilder wird die existenziell durchgearbeitete Trauer der bisher gemalten Serie, die schon im I. HINDINGER BLOCK den zunehmenden Charakter einer transzendierten Du-Erfahrung hatte – mit Anrede, Anrufung, Dank, Fragen, ja fast Lobpreis – in eine stille Allgemeinheit verwandelt. Es sind keine Sätze mehr, keine Fragen, keine Behauptungen, keine Zusprüche für sich selbst, es sind nur mehr einzelne Worte, die etwas und gleichzeitig alles bezeichnen, wozu Leben im Stande wäre, ist oder sein wird, mit seiner Sehnsucht, Herkunft, Beziehungsfähigkeit, seinen Emotionen und der Hoffnung auf ein wortloses Verstehen: „Irgendwo“, „Anfang“, „Kontemplation“, „Korrektur“, „Traum“, „Ende“, „Ewigkeit“, „Alles“, „Existenz“, „Vater“, „Angst“, „Gefühl“, „Hören“, „Himmel“, „hier“, „Hoffnung“, „Freude“, „Zärtlichkeit“, „Barmherzigkeit“, „Mutter“, „Nichts“, „Jetzt“, „Schau“, „Einfachheit“, „einmal“, „Geist“, „Berührung“, „Verstehen“, „wortlos“.

Die – noch einmal sei dieses Wort verwendet – „Schrift-Ikonen“ von Heribert Friedl sind gleich-zeitig auch das, was der Titel vorgibt zu sein: Gedichte. Das Schreiben ist in letzter Zeit eine neue künstlerische Ausdrucksform des Künstlers geworden. So sind sowohl Bilder als auch farblich gestaltete Buchseiten in diesem „Büchlein“ gebunden versammelt. Als Bilder haben sie einen sinnlichen Materialitätscharakter, der das zu vermitteln vermag, was so vielfach nicht mehr zu vermitteln ist: Eine Erfahrung tief empfundenen Glaubens. Friedl fasziniert die Reduktion und ist in der Lage zu zeigen, dass dort, wo nichts da ist, die unendliche Größe durchscheint, ganz im Sinne dessen, was Simone Weil über die Interpretation von Bildern schrieb: „Es gibt nur eine Methode, Bilder zu verstehen – sie nicht versuchen, sie zu interpretieren, sondern sie so lange anzuschauen, bis das Licht hervorbricht.“[3] Hinter dem Nullpunkt öffnet sich

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

ries of the “ENDLESS SUMMER” and the “BRIGHTNESS” come up again and again, a feeling of being able to let go (“YOU CAN GO THERE”) spreads, a feeling of gratitude sets in, a kind of self-assurance of no longer complaining, of gradually “KNOWING HOW LIFE GOES (AGAIN)”, a small form of security for one’s own self. These are quasi “recited” sentences for this self that is precarious and still wounded: “I accept ‘it’ with an aura of gratitude.” “I AM A PART OF YOU.” “I AM YOU.” “I HEAR YOUR VOICE”. The still grieving self says this “slowly and carefully” to itself; it can also “speak without words”. This is already another speech, an appeal, similar to: “LOOK AT ME.” This is still an appeal to the lost you, but perhaps also a gained one, in the sense of a transcended you. It is also an encouragement from there: “LISTEN TO YOURSELF.”

In the last work block of these paintings, which can be described as “written icons”, the existentially elaborated mourning of the series painted so far, which already had the increasing character of a transcended “you” experience in the first HINDINGER BLOCK—with salutations, invocations, thanks, questions, almost praise—is transformed into a silent generality. There are no more sentences, no more questions, no more assertions, no more assurances for oneself, there are only individual words that describe something and at the same time everything that life would be, is or will be capable of, with its longing, origin, ability to relate, its emotions and the hope of a wordless understanding: “SOMEWHERE”, “BEGINNING”, “CONTEMPLATION”, “CORRECTION”, “DREAM”, “END”, “ETERNITY”, “EVERYTHING”, “EXISTENCE”, “FATHER”, “FEAR”, “FEELING”, “HEARING”, “HEAVEN”, “HERE”, “HOPE”, “JOY”, “TENDERNESS”, “MERCY”, “MOTHER”, “NOTHING”, “NOW”, “LOOK”, “SIMPLICITY”, “ONCE”, “SPIRIT”, “TOUCH”, “UNDERSTANDING”, “WORDLESS”.

Heribert Friedl’s—to use this word again—”Written Icons” are at the same time what the title claims to be: Poems. Writing has recently become a new form of artistic expression for the artist. Thus, both pictures and colourfully designed book pages are bound together in this “booklet”. As pictures, they have a sensual materiality that is able to convey what is often no longer possible to convey: an experience of deeply felt faith. Friedl is fascinated by reduction and is able to show that where there is nothing, infinite greatness shines through, in the spirit of what Simone Weil wrote about the interpretation of images: “There is only one way to understand images—not to try to interpret them, but to look at them until the light suddenly dawns.”[3]
Behind the zero point, the whole opens up. The pictures are an encouragement to stop ignoring as much as before and to familiarise ourselves with the question of where we can go when everything has been taken from us and when there seems to be nothing left.

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation aus 100 Farb-/Schrifttafeln, unterschiedliche Größen
2023/24
KULTUM Graz

erst das Ganze. Die Bilder sind eine Ermutigung, nicht mehr so viel zu überhören wie bisher, sich vielmehr mit der Frage vertraut zu machen, wo wir hinkönnen, wenn einem alles genommen ist und wenn scheinbar nichts mehr da ist.
Der Künstler traut dies allen zu: „Sich nicht zuschütten lassen, auszusteigen, wenn es notwendig ist, hineinzuhören, nur tun, was wirklich notwendig ist: Jede und jeder kann das, auch wenn wir alle in Systeme eingebunden sind …“[4].

[1] Heribert Friedl: Art Is Nonvisual. Ausgewählte Arbeiten/Selected Works 1994–2015, Kehrer-Verlag, Heidelberg/Berlin, 2014
[2] Vgl. Johannes Rauchenberger: Gott hat kein Museum. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. | No Museum Has God. Religion in Art in the Early 21st Century. (IKON. Bild+Theologie, hg. von | ed. by Alex Stock und Reinhard Hoeps), Verlag Ferdinand Schoeningh, Paderborn 2015, S. | p. 944-945.
[3] Zit. in: Egon Kapellari: Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst, Styria Verlag: Wien-Graz-Klagenfurt, 2006, 159.
[4] 100 POEMS: Heribert Friedl im Gespräch mit Kurator Johannes Rauchenberger, in: www.kultum.at/heribert-friedl (abgerufen am 19.11.2023)

Heribert Friedl
100 POEMS
Installation of 100 Color/Text panels, differents sizes
2023/24
KULTUM Graz

The artist believes that everyone can do this: “Don’t let yourself be buried, get out when you need to, listen in, only do what is really necessary: everyone can do this, even if we are all integrated into systems…”[4].