

Johannes Rauchenberger



Wilhelm Scheruebl

GEHEN & VERGEHEN | WALKING & PASSING AWAY

GEHEN & VERGEHEN
WALKING & PASSING AWAY

Johannes Rauchenberger

Wilhelm Scheruebl

GEHEN & VERGEHEN | WALKING & PASSING AWAY

INHALT

CONTENT

- 7 WILHELM SCHERUEBL**
GEHEN & VERGEHEN
WALKING & PASSING AWAY
Johannes Rauchenberger
- 108 Biografie/Ausstellungen**
Biography/Exhibitions
- 111 Impressum/Imprint**

Umschlagbild:

Wilhelm Scheruebl: Die Worte, die Welt, 2023

Fichtenholzstäbe, Sackdrahtschlingen, Dimension variabel
temporäre Installation im Hof des Minoritenklosters, Graz

Rückseite:

Franziskus, 2023

Metallkonstruktionen, Schalen
temporäre Installation im Hof des Minoritenklosters, Graz

Cover:

Wilhelm Scheruebl: The words, the world, 2023

Spruce wood sticks, sack wire slings, dmension variable
Installation in the courtyard of the Minorite Convent, Graz

Backside

Francis, 2023

Metal constructions, shells
Installation in the courtyard of the Minorite Convent, Graz

WILHELM SCHERUEBL: GEHEN & VERGEHEN WALKING & PASSING AWAY

JOHANNES RAUCHENBERGER

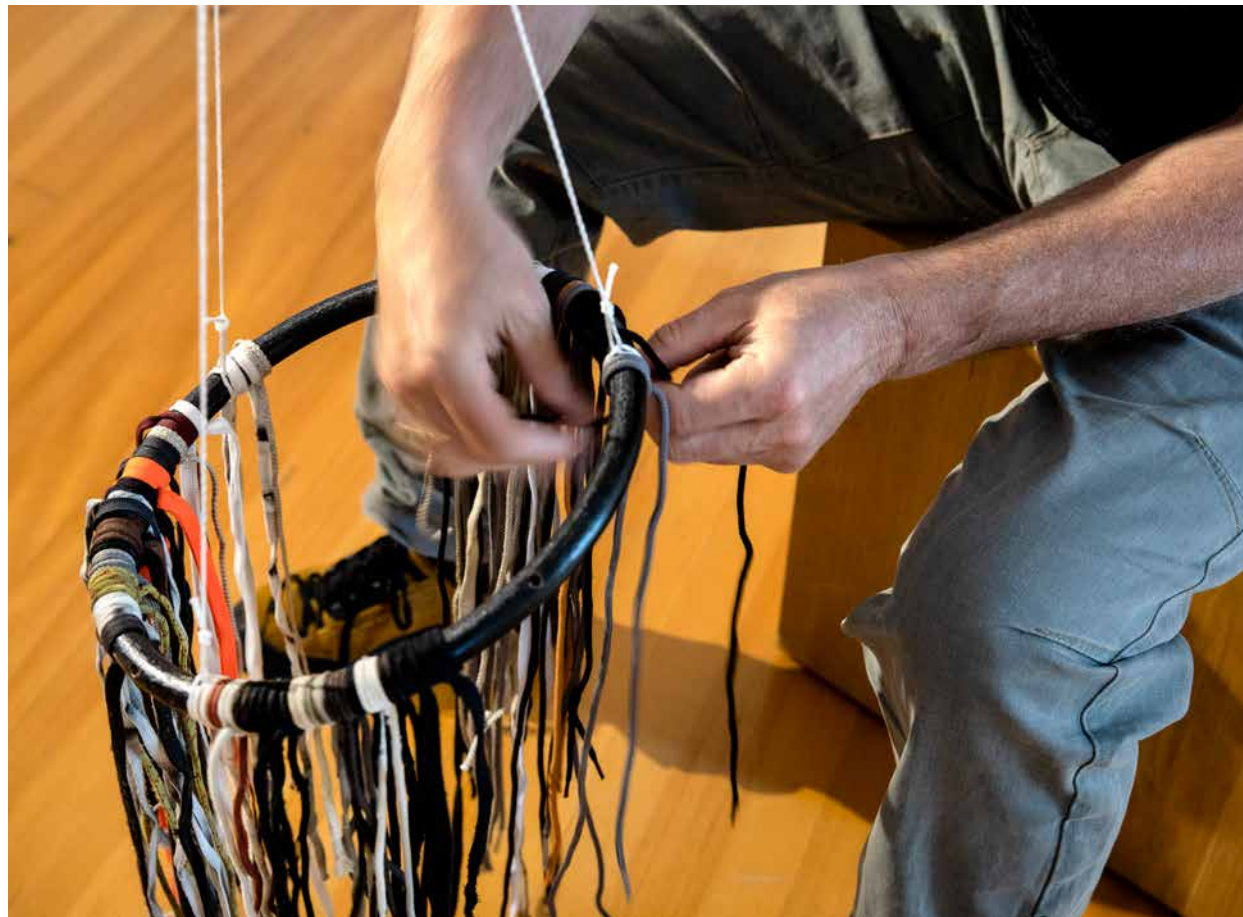
Gehen und Vergehen: Wilhelm Scheruebl arbeitet in und mit der Natur, die ihm zur unbändigen Transformationsquelle von Energie, Kraft und Leben wird. Aus dem Gehen heraus entstehen künstlerische Arbeiten, sie werden daraus entwickelt und daraufhin reflektiert. Gehen ist aber auch Thema und Titel ganz konkreter Arbeiten. Ver-Gehen, dieses Verb, das ein Verschwinden, eine Verirrung oder aber auch eine Transformation anzeigt, hat das „Gehen“ in sich enthalten: Es beschreibt einen Prozess, dem sämtliche Arbeiten und die gesamte Existenz ausgeliefert sind. Diesen Prozess, diese Vorgänge des Lebens, macht Wilhelm Scheruebl speziell mit Pflanzen sichtbar. Seine Kunst steht metaphorisch für die Existenz, ja für die Schöpfung insgesamt. Beide – so ungleich die beiden Worte auch sind – sind einem permanenten Verwandlungsprozess unterworfen.

Doch dieser Prozess ist derzeit einer realen und gefühlten Bedrohung ausgesetzt: „JE SUIS. Wie werden wir GEWESEN sein?“ fragt der Künstler in einem der zentralen Werke dieser Schau. Die Behauptung, dass ich BIN – JE SUIS“ – ist hier kombiniert mit dem Futur II von „SEIN“, und zwar als Frage umformuliert. Der Philosoph Peter Strasser hat vor kurzem ein Büchlein herausgegeben, das dieses Futur II von „Sein“ auch aufs Cover gesetzt und dabei auch noch eine Antwort versucht hat: „Warum wir da gewesen sein werden.“¹ Auch dieser Satz ist mehrdeutig lesbar, als Faktum, dass unsere Zeit bald ablaufen wird, aber vielleicht auch, warum sie abgelaufen sein wird. Diesem Pessimismus über den Zustand der Menschheit, das Zusehen, dass wir offenbar sehenden Auges in die Klimakatastrophe rasen, ist auch Wilhelm Scheruebl nicht fremd, wengleich er mit dieser Ausstellung und all ihren Werken auch den Haupttitel Peter Strassers mit aufnimmt: „APOKALYPSE und ADVENT“. Vielleicht.

Going and passing away: Wilhelm Scheruebl works in and with nature, which becomes for him an irrepressible source of transformation of energy, power and life. Artistic works emerge from walking, they are developed from it and then reflected upon. Walking is also the theme and title of very concrete works. "Ver-Gehen", this German verb that indicates a disappearance, an aberration or also a transformation, has "going" contained in it: It describes a process to which all works and all existence are at the mercy of. Wilhelm Scheruebl makes this process, these processes of life, visible specifically with plants. His art stands metaphorically for existence, indeed for creation as a whole. Both - as dissimilar as the two words are - are subject to a permanent process of transformation.

But this process is currently facing a real and perceived threat: "JE SUIS. How will we have BEEN?" the artist asks in one of the central works of this show.

The assertion that I AM - JE SUIS" - is here combined with the future tense II of "BE", and rephrased as a question. Philosopher Peter Strasser recently published a booklet that also put this future tense II of "being" on the cover, while also attempting an answer: "Why we will have been there."¹ This sentence, too, can be read ambiguously, as a fact that our time will soon run out, but perhaps also why it will have run out. Wilhelm Scheruebl is also no stranger to this pessimism about the state of humanity, to watching that we are apparently racing into climate catastrophe with our eyes open, even though he also takes up Peter Strasser's main title with this exhibition and all its works: "APOCALYPSE and ADVENT". Perhaps. In any case, this exhibition in all its size - there were over 42 individual titles (and incomparably more individual works) positioned in the old rooms of the KULTUMUSEUM Graz.



¹ Peter Strasser: Apokalypse und Advent. Warum wir da gewesen sein werden. Sonderzahl, Wien 2022

Jedenfalls, diese Ausstellung war in all ihrer Größe – es waren über 42 Einzeltitel (und ungleich mehr Einzelwerke) in den alten Räumen des KULTUMUSEUM Graz positioniert.

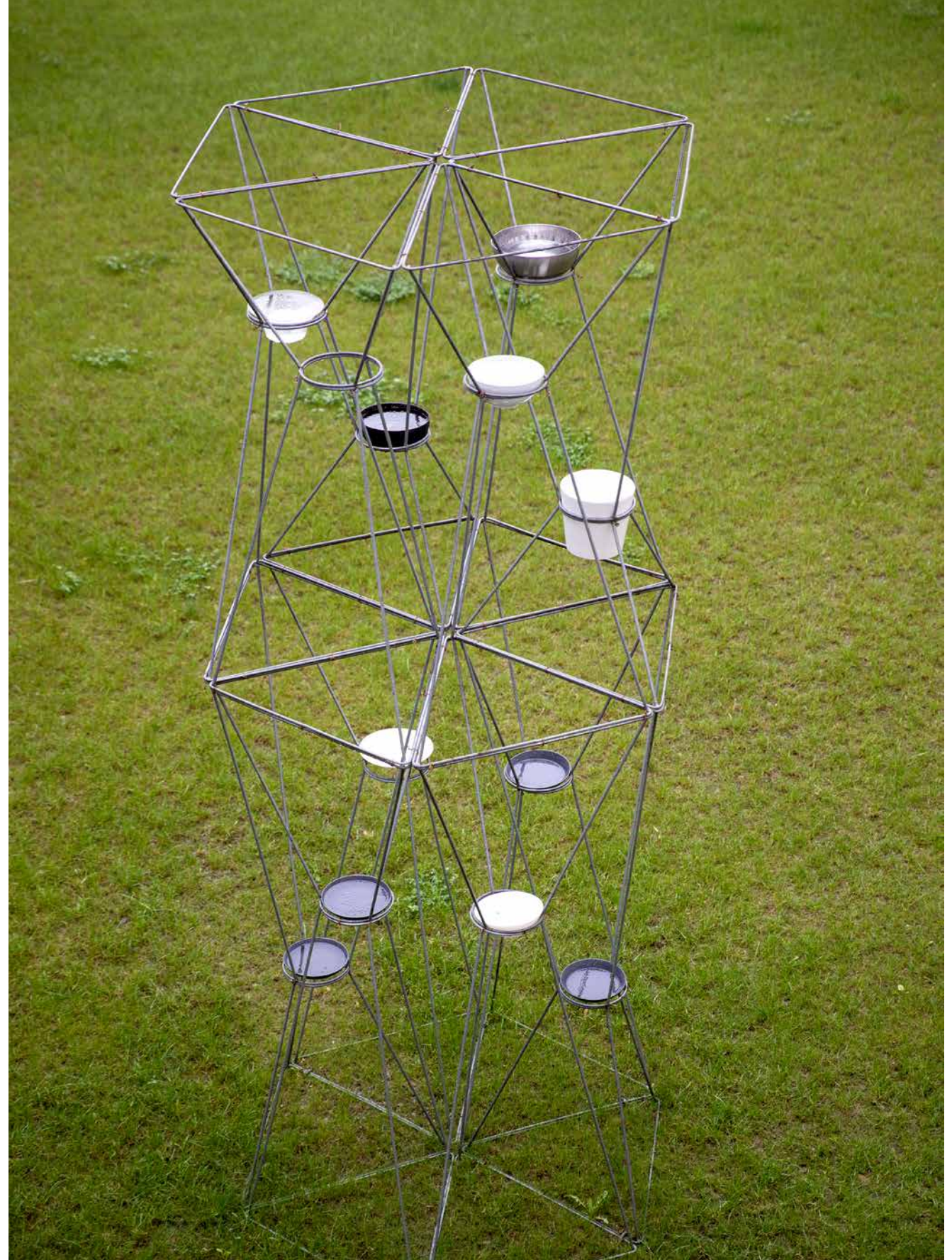
Vor mehr als drei Jahrzehnten hat Wilhelm Scheruebl bei Bruno Gironcoli diplomiert. Als junger Künstler machte er mit einem von ihm entwickelten Skulpturbegriff auf sich aufmerksam, der (schon damals!) die Pflanzen ins Zentrum von Kunst stellte: Vor allem die Photosynthese war bei Scheruebl ein Gestaltungsprinzip. Des Künstlers Versuchsanordnungen von Sonnenblumen waren gleichermaßen ästhetisch wie auch naturwissenschaftlich artifiziell. Was ihm über Jahrzehnte dabeigeblichen ist: Die Faszination für die Verwandlung. Natur ist im ständigen Verwandeln begriffen. Auf lange Zeit wies seine Biografie einen doppelten Wohnsitz aus: „Lebt in Radstadt und Wien.“ Das Rurale und das Urbane sollten damit dokumentiert werden, wobei Letzteres auch signalisiert, an der jeweiligen Entwicklung von Kunst immer noch teilzunehmen: Dass zeitgenössische Kunst sich in der Stadt abspiele, wird Wilhelm Scheruebl im Laufe seines künstlerischen Arbeitens über fast vier Jahrzehnte freilich substanziell entkräftet haben. Ein Weiter-schreiben des Begriffes von Skulptur ist bei Scheruebl so zu erzählen, dass das urbane Nachdenken über Kunst durchaus als arm zu bezeichnen wäre, hätte es nicht – neben der Materialerfahrung von Stein und Felsen – von den Spuren (im Schnee), den (Atem spendenden) Aussichten und den Wetterkapriolen des alpinen Hochlandes zu berichten. Die lang geübte Doppelexistenz ist beim Künstler seit einigen Jahren einer expliziten Verwurzelung gewichen: Wer jemals in Scheruebls Atelier hoch oben in den Bergen von Radstadt gewesen ist, wird die so entstandene Kunst anders einzuordnen wissen.

Wilhelm Scheruebl
Franziskus, 2023
Metallkonstruktionen, Schalen
Installation im Hof des Minoritenklosters

Wilhelm Scheruebl graduated from Bruno Gironcoli more than three decades ago. As a young artist, he attracted attention with a concept of sculpture he had developed, which (even then!) placed plants at the centre of art: Above all, photosynthesis was a design principle for Scheruebl. The artist's experimental arrangements of sunflowers were both aesthetically and scientifically artificial. What remained with him over the decades was his fascination with transformation. Nature is in a constant state of transformation. For a long time, his biography showed a double residence: "Lives in Radstadt and Vienna." The rural and the urban were thus to be documented, whereby the latter also signalled participating or having participated in the respective development of art:

In the course of his artistic work over almost four decades, Wilhelm Scheruebl will have substantially invalidated the notion that contemporary art takes place in the city. In Scheruebl's case, the concept of sculpture can be rewritten in such a way that urban thinking about art could certainly be described as poor, if it did not have - in addition to the material experience of stone and rock - the traces (in the snow), the (breath-giving) views and the capricious weather of the alpine highlands to report on. The artist's long-practised dual existence has given way to an explicit rootedness for some years now: Anyone who has ever been in Scheruebl's studio high up in the mountains of Radstadt will know how to classify the art thus created differently.

Wilhelm Scheruebl
Francis, 2023
Metal constructions, shells
Installation in the courtyard of the Minorite monastery



Wer ein zerschlissenes Schuhband in die Ausstellung brachte, erhielt bei wärmsten Frühlingstemperaturen ein Kunstwerk, genauer gesagt: ein „Minus-Aquarell“, vorausgesetzt man war mit den eigenen Schuhen so weit gegangen, dass den Schuhbändern das Zeitliche winkte. Die mitgebrachten Schuhbänder wurden im Austauschverfahren zu den kleinen, (am Beginn der Ausstellung insgesamt 144) Minus-Aquarellen, die die Geberinnen und Geber vom Künstler erhielten, auf einem Holzring aufgehängt und formierten sich in der Ausstellung zu stillen Botschaftsträgern von vielfältigen Geschichten von Gegangenen, deren Spuren die Füße gezeichnet haben. Titel der Arbeit „WEGE“.

Die „Minus-Aquarelle“ zählen zu den „Markenzeichen“ des in den Bergen von Radstadt lebenden Künstlers. Es gibt sie auch in Form großer Formate. Gemalt hat sie nicht der Künstler, sondern die Temperatur. Die blaue Farbe ist am Papier so gefroren, dass diese Muster entstanden. Wobei das Wort „Muster“ leicht untertrieben ist: Es sind meist florale Ornamente von vollendeter Schönheit. Wilhelm Scheruebl's Kunst ist unter anderem daran wiederzuerkennen: an der Schönheit von „Eisblumen“ – gebannt auf Papier.

Wilhelm Scheruebl
Wege, 2023

Schuhbänder: Tauschobjekte von Besuchenden,
Holzring
144 Minusaquarelle, je 15x20 cm
Installation

In the warmest spring temperatures, anyone who brought a tattered shoelace to the exhibition received a work of art, or more precisely: a "minus watercolour", provided one had gone so far with one's own shoes that the shoelaces were beckoning the end of time. The shoelaces brought along were hung on a wooden ring in exchange for the small (at the beginning of the exhibition a total of 144) Minus watercolours that the givers received from the artist, and in the exhibition they formed themselves into silent message carriers of diverse stories of things gone, whose traces were drawn by the feet. The "Minus watercolours" are among the "trademarks" of the artist who lives in the mountains of Radstadt. They also exist in large formats. They are not painted by the artist, but by the temperature. The blue paint froze on the paper in such a way that these patterns were created. The word "pattern" is a slight understatement: they are mostly floral ornaments of consummate beauty. Wilhelm Scheruebl's art is recognisable, among other things, in the beauty of "ice flowers" - captured on paper.

Wilhelm Scheruebl
Paths, 2023

Shoelaces: exchange objects from visitors,
wooden ring
144 minus watercolors, each 15x20 cm
Installation





Wilhelm Scheruebl, beim Verknoten der Schuhbänder in seiner Installation WEGE, 2023

Wilhelm Scheruebl, knotting the shoe laces in his installation PATHS, 2023



**Wilhelm Scheruebl
144 Minusaquarelle
je 15x20 cm
Installation**

**Wilhelm Scheruebl
144 minus watercolors
each 15x20 cm
Installation**





Wilhelm Scheruebl
Urvertrauen, 2018
 Digitaldruck und Monotypie Disteldrucke (Ölfarbe) auf
 Blattgold auf Aluminium
 43x53 cm

Wilhelm Scheruebl
Primal trust, 2018
 Digital print and monotype thistle print (oil paint) on
 gold leaf on aluminum
 43x53 cm



vorige Seiten und oben:
Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle VI-IX, 2014
 Indigo und Violett auf Papier
 150x75 cm
 Gerahmt 167x92 cm

previous pages and above:
Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle VI-IX, 2014
 Indigo and violet on paper
 150x75 cm
 Framed 167x92 cm



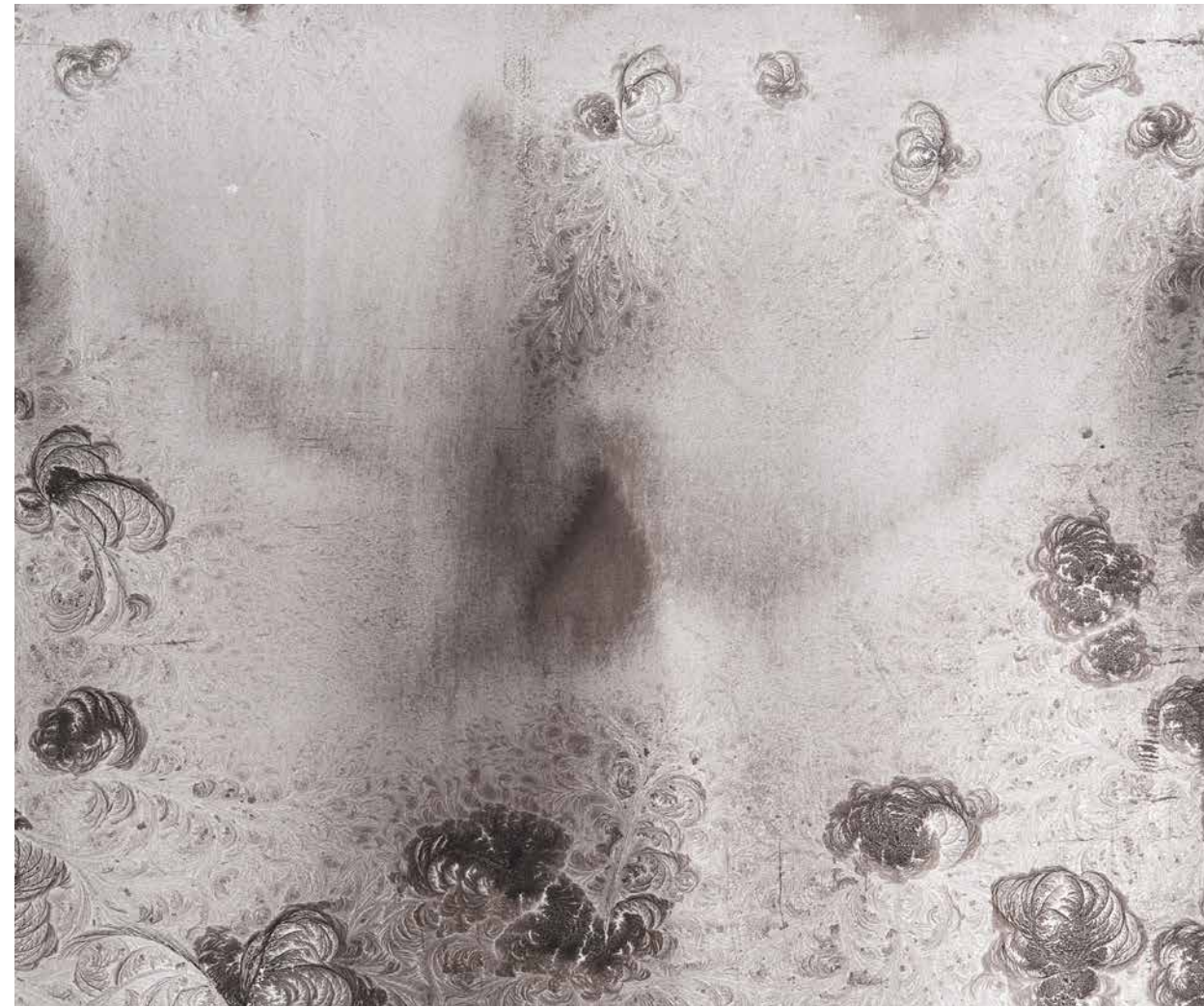
Wilhelm Scheruebl
Schale offen, 2014
Carrara-Marmor
Durchmesser: 85 cm
Höhe: 20 cm

Wilhelm Scheruebl
Bowl open, 2014
Carrara marble
Diameter: 85 cm
Height: 20 cm



Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle IV-X, Tusche, 2004
Tusche auf Papier,
75x75 cm
Gerahmt 86x86 cm

Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle IV-X
ink, 2004
ink on paper, 75x75 cm
Framed 86x86 cm



Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle, 2004 (Detail)
Tusche auf Papier,
75x75 cm

Wilhelm Scheruebl
Minusaquarelle, 2004 (Detail)
ink on paper,
75x75 cm

Gehen ist das aktive Moment, das wir in die Ausstellung mitzubringen haben und vom Gehen erzählen die Werke Wilhelm Scheruebls in dieser Schau. Dabei ist nicht der Innovationswert der Punkt für die Präsentation, sondern die Erzählung der letzten Jahrzehnte, die Wilhelm Scheruebl konsequent und kohärent weitergetrieben hat. Im letzten Raum rattern Diaprojektoren mit Kleinbilddias, die von einer zweitägigen Wanderung über die Bergkämme des Zauchtales erzählen; die Wegmarkierungen, die nicht rot-weiß-rot, sondern gelb markiert sind, hat der Künstler auf Dias festgehalten. Durch die unterschiedlich groß projizierten Bilder und Zeiteinheiten der einzelnen Projektionen entsteht ein Bild- und Tonablauf, der dem Zufall geschuldet ist. Eine Installation, die in ihrem zufälligen repetitiven Rhythmus an die Minimal Music erinnert. Entstanden war sie 2005 für das Projekt „accessing the sublime“ (Zugang zum Erhabenen).

Walking is the active moment that we have to bring to the exhibition and Wilhelm Scheruebl's works in this show tell of walking. The point of the presentation is not the innovative value, but the narrative of the last decades, which Wilhelm Scheruebl has consistently and coherently continued. In the last room, slide projectors rattle with 35mm slides that tell of a two-day hike over the mountain ridges of the Zauch valley; the path markings, which are not red-white-red but yellow, have been captured by the artist on slides. The images projected in different sizes and the time units of the individual projections create a sequence of images and sounds that is due to chance. An installation whose random repetitive rhythm is reminiscent of minimal music. It was created in 2005 for the project "accessing the sublime".



Wilhelm Scheruebl

Der gelbe Weg, 2005/06

Multimedia-Installation, analoge Dias und digitale Fotos, Landkarte, Glasplatte sandgestrahlt, Stein mit Markierung, Installation

Wilhelm Scheruebl

The yellow path, 2005/06

Multimedia installation, analog slides and digital photos, map, glass plate sandblasted, stone with marker, installation



Wilhelm Scheruebl
Der gelbe Weg, 2005/06 (Detail)
Kleinbilddias

Wilhelm Scheruebl
The yellow path, 2005/06 (Detail)
Small slides



Wilhelm Scheruebl
Der gelbe Weg, 2005/06
Landkarte, Glasplatte sandgestrahlt,
Stein mit Markierung, Installation

Wilhelm Scheruebl
The yellow path, 2005/06
map, glass plate sandblasted, stone with marker,
installation

„Gehen“ kann in der Ausstellung freilich auch „Fahren“ bedeuten. In der Zelle im Südtrakt zeigt der Künstler mit „Sveti Jakob“ eine Reiseroute, die aus Stahl geschnitten wurde. Das Objekt, das anlässlich eines Symposiums in einem gleichnamigen kroatischen Ort entstanden ist und dessen Ergebnisse wiederum im Anschluss in einer Ausstellung im Künstlerhaus Wien gezeigt worden sind, ist aus der Linie einer Fahrradtour, die der Künstler von seinem Lebensmittelpunkt Radstadt aus nach Kroatien und zurück nach Wien gemacht hat, zu einem skulpturalen Objekt geformt. Die Dokumentation dieser Reise in Form von DIN-A4 Blättern ist an diesem, von der Decke hängenden Linienobjekt nachzuvollziehen. Sie weist die zurückgelegten Kilometer, die bezwungenen Höhenmeter, die passierten Orte aus. Und die Erfahrung der schutzlosen Reise in einer vielfältig gestapelten Landschaft.



In the exhibition, "walking" can also mean "biking". In the cell in the south wing, the artist shows "Sveti Jakob", a travel route cut out of steel. The object, which was created on the occasion of a symposium in a Croatian town of the same name and the results of which were subsequently shown in an exhibition at the Künstlerhaus Wien, is formed into a sculptural object from the line of a bicycle tour that the artist made from his home town of Radstadt to Croatia and back to Vienna. The documentation of this journey in the form of DIN A4 sheets can be traced on this line object hanging from the ceiling. It shows the kilometres covered, the metres of altitude conquered, the places passed. And the experience of the unprotected journey in a diverse landscape.



Wilhelm Scheruebl
Sveti Jakob, 2014
 Metallobjekt hängend mit 14 A4-Prints
 175 x 90 cm
 Installation

Wilhelm Scheruebl
Sveti Jakob, 2014
 metal object hanging with 14 A4 prints,
 175 x 90 cm
 nstallation

Mit „Solarfinger“ zeigt Wilhelm Scheruebl fünf Kupferdrucke, die sich in ihrer zentralisierenden Form Aufnahmen von Bäumen verdanken. „Ahornwipfel“ wurden aus der Vogelperspektive fotografiert; ihr verzweigtes Geäst bildete die Basis für Druckstöcke, die, wie vorhin als Reiseroute, in Kupfer geschnitten wurden. Die Verästelungen sind im Relief desr Papiers nachfühlbar. Gleichzeitig formte der Künstler aus den Resten dieser Wipfel ein kinetisches Objekt, das in seiner langsamen Drehung an fernöstliche Meditationstechniken erinnert.

With "Solarfinger" Wilhelm Scheruebl shows five copperplate prints that owe their centralising form to photographs of trees. "Maple treetops" were photographed from a bird's-eye view; their branching branches formed the basis for printing blocks that were cut in copper, like the itinerary earlier. The ramifications can be felt in the relief of the paper. At the same time, the artist formed a kinetic object from the remains of these treetops, which in its slow rotation is reminiscent of Far Eastern meditation techniques.



Wilhelm Scheruebl
Solarfinger, 2011
 Ahornwipfel, kinetisches Objekt,
 5 Kupferdrucke (Unikate), je 75x75 cm
 Installation

Wilhelm Scheruebl
Solarfinger, 2011
 Maple top, kinetic object,
 5 copper prints (unique specimens), each 75x75 cm,
 installation

„Gehen und Vergehen“ gilt auch für Samenpflanzen und deren Ort, sich fortzubewegen: Am Ende der Ausstellung finden wir die Arbeit „Flugversuch“, ein Objekt mit einem Bündel aus vielen schmalen Stoffsäcken, in denen sich getrocknete Mariendistelköpfe mit ihren Samen befinden. Begleitet wird dieses Objekt von einem Video in Endlosschleife, in dem sich reife Mariendistelköpfe leicht im Wind bewegen, bevor dieser sie in alle Richtungen verstreut. Die Samen in den Fruchtständen/Köpfen wurden in den Säcken aufgefangen und zum Trocknen aufgehängt. (So ist „Flugversuch“ entstanden.) Ursprünglich wollte der Künstler nur Samen für zukünftige Projekte ziehen; doch im Laufe der Arbeit wurde das Auffanglager zur Skulptur.

"Going and passing away" also applies to seed plants and their place of locomotion: At the end of the exhibition we find the work "Flugversuch", an object with a bundle of many narrow cloth bags containing dried milk thistle heads with their seeds. This object is accompanied by a video in a continuous loop in which ripe milk thistle heads move slightly in the wind before it scatters them in all directions. The seeds in the fruiting stalks/heads were collected in the bags and hung up to dry. (This is how "Flight experiment" ("Flugversuch") came into being.) Originally, the artist only wanted to grow seeds for future projects; however, in the course of the work, the catch-all became a sculpture.



Wilhelm Scheruebl
Gesammelte Samen in Zellophan- und Papiersäcken und Kartonschachteln, Glasplatten, 2014–2022
 40x50x20 cm

Wilhelm Scheruebl
Collected seeds in cellophane and paper bags and cardboard boxes, glass plates, 2014-2022.
 40x50x20 cm



Wilhelm Scheruebl
Flugversuch, 2007
 Säcke mit Mariendistelfruchtständen, Karabiner und Schnüre, 50x50x180 cm
 Video
 Installation

Wilhelm Scheruebl
Flight experiment, 2007
 Bags with milk thistle fruit stands, carabiners and strings, 50x50x180 cm
 Video
 Installation

Es ist die Natur, in der Wilhelm Scheruebl immer wieder seine symbolischen Formen findet: kosmische Strukturen, oder Stäbe der Vernetzung, der Kommunikation und des Chaos. Mit „Die Worte, die Welt“ ist die Installation im Hof des Minoritenklosters betitelt. Hunderte von verwitterten Fichtenholzstäben wurden in einem geschalteten Cubus verbunden, vernetzt, gekreuzt: Die Arbeit umhüllt eine Säule des Korridors zum Minoritensaal.

In der Ausstellung selbst ist in der ersten großen Barriere zum Gang des Südtraktes des Gebäudes ein weiteres, derartiges „Geäst“ aufgebaut. Beide Objekte sind eine Referenz an eine große Installation, die der Künstler im Vorjahr im Hof des Salzburg-Museums realisiert hat. Es trug damals den Titel „OIKOS“ – Haus. Hinter dieser Ansammlung von Stäben ist ein zweites Strukturobjekt sichtbar, es hängt von der Decke, es IST ein Haus, doch ohne Wände oder Schutz (die Wände dienten zum Aufbau als Schablone, doch sie sind weggenommen). Die Substanz dieses Hauses, hier erneut „OIKOS“ genannt, sind Sonnenblumenstängel.

Die Sonnenblume zählt zu den wichtigsten symbolischen Formen, die Wilhelm Scheruebl in seiner künstlerischen Arbeit gefunden hat. Er hat sie gemalt, gezeichnet, gesät, gezogen, gegossen, er hat ihre Schatten geformt, radiert, geätzt, versilbert, sandgestrahlt, was auch immer. Scheruebl ist sehr vielfältig in seinem künstlerischen Tun. Doch in all der Vielfalt seiner Motive und seiner Wahl der künstlerischen Ausdrucksweisen nimmt die Sonnenblume eine zentrale Stelle ein. Denn sie steht für die Hinwendung zum Licht.

It is nature in which Wilhelm Scheruebl repeatedly finds his symbolic forms: cosmic structures, or rods of interconnect- edness, communication and chaos. The installation in the courtyard of the Minorite monastery is titled "The Words, the World". Hundreds of weathered spruce wood rods have been connected, networked, crossed in a switched cube: the work wraps around a column of the corridor to the Minorite Hall. In the exhibition itself, another such "branch" is set up in the first large barrier to the corridor of the south wing of the building. Both objects are a reference to a large installation that the artist realised in the courtyard of the Salzburg Museum the previous year. At the time, it was entitled "OIKOS" - House.

Behind this collection of rods a second structural object is visible, it hangs from the ceiling, it IS a house, but without walls or protection (the walls served as a template for the construction, but they have been taken away). The substance of this house, here again called "OIKOS", is sunflower stalks.

The sunflower is one of the most important symbolic forms that Wilhelm Scheruebl has found in his artistic work. He has painted it, drawn it, sown it, cast it, he has shaped its shadows, etched it, silvered it, sandblasted it, however. Scheruebl is very diverse in his artistic activities. But in all the diversity of his motifs and his choice of artistic expres- sion, the sunflower occupies a central place. For it stands for turning towards the light.



Wilhelm Scheruebl
OIKOS – das Gewicht der Welt, 2023
 Sonnenblumenstängel,
 (Installation aus Salzburg, 2022) 55x120x140 cm
 Objekt
Konstruktion/Fragment, 2023
 Fichtenholzstäbe, Sackdrahtschlingen Dimension
 variabel

Wilhelm Scheruebl
OIKOS - the weight of the world, 2023
 Sunflower stalk,
 linstallation from Salzburg, 2022) 55x120x140 cm
 Objekt
Construction/fragment, 2023
 Spruce wood rods,
 sack wire slings dimension variable



Wilhelm Scheruebl
Konstruktion/Fragment, 2023
Fichtenholzstäbe, Sackdrahtschlingen Dimension variabel

Wilhelm Scheruebl
Construction/fragment, 2023
Spruce wood rods,
sack wire slings dimension variable



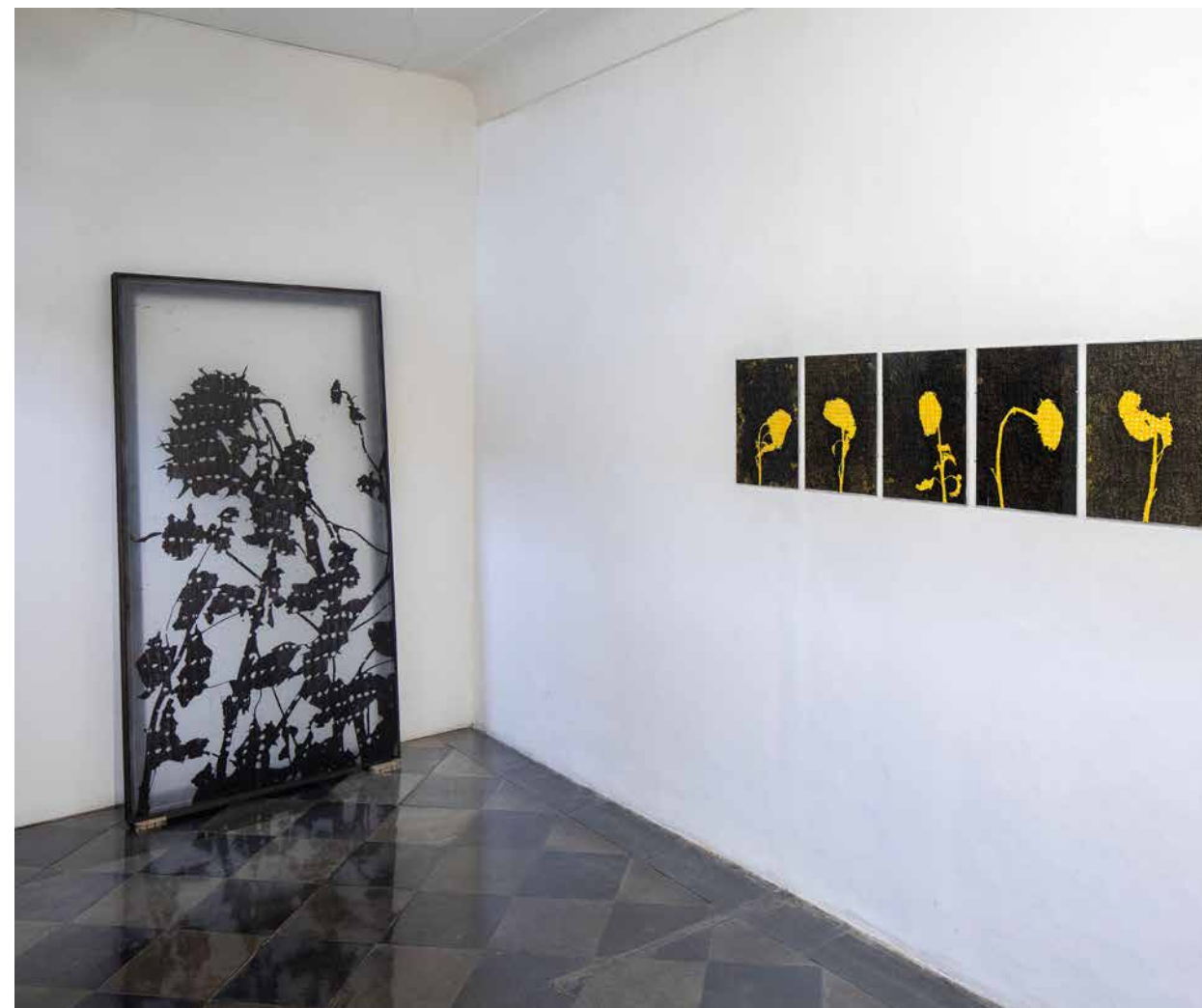
Wilhelm Scheruebl
Die Worte, die Welt, 2023
Fichtenholzstäbe, Sackdrahtschlingen
Dimension variabel
temporäre Installation
im Hof des Minoritenklosters, Graz

Wilhelm Scheruebl
The words, the world, 2023
Spruce wood sticks, sack wire slings
Dimension variable
Installation in the courtyard
of the Minorite Convent, Graz



Wilhelm Scheruebl
OIKOS – das Gewicht der Welt, 2023
 Sonnenblumenstängel,
 (Installation aus Salzburg, 2022) 55x120x140 cm
 Objekt

Wilhelm Scheruebl
OIKOS - the weight of the world, 2023
 Sunflower stalk,
 (installation from Salzburg, 2022) 55x120x140 cm
 Object



Wilhelm Scheruebl
Schatten, 2013/2023
 Schwarzlotmalerei auf Glas, sandgestrahlt
 202x105 cm
Sonnenblumenschatten hell, II-VII, 2022/23
 Tusche auf Transparentpapier,
 je 29x42 cm

Wilhelm Scheruebl
Shadow, 2013/2023
 Black solder painting on glass, sandblasted
 202x105 cm
Sunflower shadow light, II-VII, 2022/23
 Ink on tracing paper,
 each 29x42 cm

Wilhelm Scheruebl geht als Bildhauer in die Natur und findet dort auch seinen Gestaltungsraum, performativ, suchend, rezipierend. Immer wieder war es in den letzten Jahrzehnten die Sonnenblume, deren materielle Substanz er in die Ausstellung holte, deren Schatten aber vielfach zur Kunst geworden ist. Diese Ausstellung, die, wie fast alle anderen in der letzten Zeit, Teil des „Museumsprojektes“ des KULTUM sind, das heißt, wenn es eine Personale wie diese ist, einer Vertiefung und Verästelung von Werksätzen, die sich in den letzten 25 Jahren schon einmal ansatzweise gezeigt haben, ist deshalb auch mit Rückblenden versehen: Im intermedialen Projekt „LICHTMESZ“ (2009) des KULTUM war etwa eine derartige Blume zugegen; ihr Schatten – oder besser die Leerstellen ihres Schattens – wurde in den Fenstern als versilberte Fläche appliziert. Nach der Übersiedelung 2010 war es eine der ganz wenigen Kunstwerke der letzten 13 Jahre, die seither einen fixen Platz im KULTUM beanspruchen dürfen.

As a sculptor, Wilhelm Scheruebl goes into nature and also finds his creative space there, performatively, searching, receiving. Again and again in recent decades it has been the sunflower whose material substance he has brought into the exhibition, but whose shadow has in many cases become art. This exhibition, which, like almost all others in recent times, is part of the KULTUM's "museum project", that is, if it is a personal exhibition like this one, a deepening and branching out of approaches to works that have already begun to show themselves in the last 25 years, is therefore also provided with flashbacks: In the intermedial project "LICHTMESZ" (2009) of the KULTUM, for example, such a flower was present; its shadow - or rather the empty spaces of its shadow - was applied in the windows as a silvered surface. After the relocation in 2010, it was one of the very few artworks of the last 13 years that can claim a permanent place in the KULTUM.



Wilhelm Scheruebl
lange schatten, 2009
 geschlagenes Aluminium auf Metall, 6 teilig,
 Aus der Installation: esperar – lange schatten oder
 Simeon, 2009, in der Ausstellung: LICHTMESZ (2009)
 KULTUMUSEUM Graz

Wilhelm Scheruebl
long shadows, 2009
 beaten aluminium on metal, 6 parts
 From the installation: esperar - long shadows or Simeon,
 2009, in the exhibition: LICHTMESZ (2009)
 KULTUMUSEUM Graz

Sein erstes Werk in der aktuellen Ausstellung im alten Minoritenkloster in Graz, indem das KULTUM seit fast fünf Jahrzehnten seinen Ort hat, hat Scheruebl mit einer violetten Wachstumslampe angeleuchtet: Zwei Holzböcke aus der Lackierabteilung einer Tischlerei, die nicht als Werkzeug der Auflage dienen, sind dabei an die Wand geheftet. Sie haben Haut angesetzt. Die dicke Schicht auf den Holzböcken hat eine äußerst ambivalente Schönheit angelegt.

Davor sind drei Zimmerpflanzen positioniert: Eine Aloe Vera (L), eine Citronella costa-ricensis, ein Pachypodium. Das spärliche Licht beim Aufgang, das vom Licht einer Wachstumslampe unterstützt werden muss, führt uns in das Artifizielle hinein: Können Pflanzen durch künstliches Licht erzogen werden?

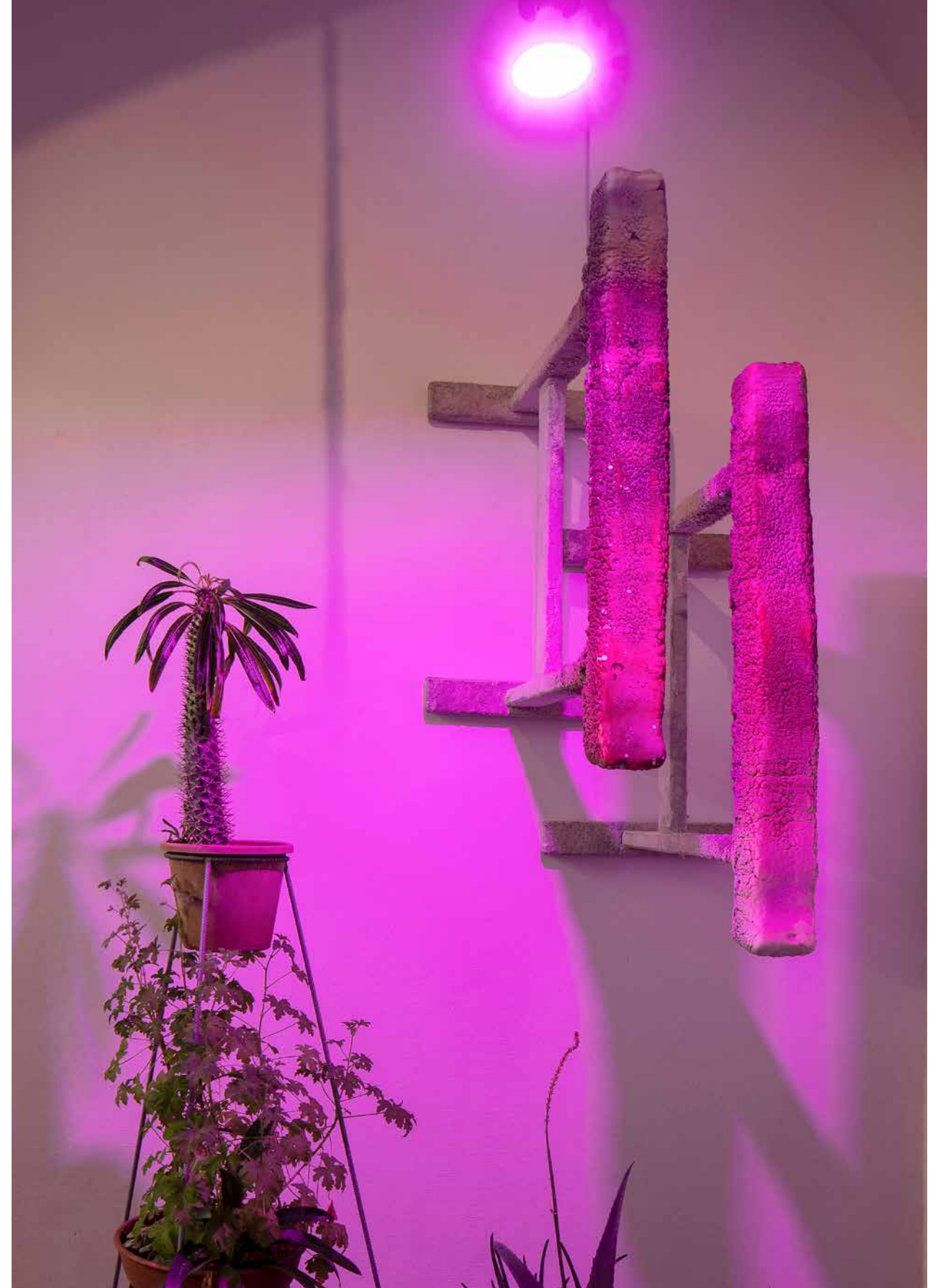
Scheruebl illuminated his first work in the current exhibition in the old Minorite monastery in Graz, where the KULTUM has been located for almost five decades, with a violet growth lamp: Two wooden trestles from the varnishing department of a carpentry workshop, which do not serve as tools of support, are pinned to the wall in the process. They have put on skin. The thick layer on the wooden trestles has put on an extremely ambivalent beauty. Three houseplants are positioned in front of them: An Aloe Vera (L), a Citronella costa-ricensis, a Pachypodium. The sparse light at the entrance, which has to be supported by the light of a growth lamp, leads us into the artificial: can plants be educated by artificial light?

Wilhelm Scheruebl
zum Kosmos geöffnet wachsen
Moment für Moment
Stunde für Stunde
Zelle für Zelle
Schicht für Schicht
Haut
und
behaust
In Stille vergehen
2004–2023

Holzböcke, Lackschichten, Metallgestänge, Pflanzen,
Aloe Vera (L), Citronella costa-ricensis, Pachypodium
lamerei, Wachstumslampe, Installation
200 x 300 x 300 cm

Wilhelm Scheruebl
open to the cosmos grow
moment by moment
hour by hour
cell by cell
layer by layer
skin
and
hair
Passing in silence
2004-2023

Wooden trunks, layers of varnish, metal rods, plants,
Aloe Vera (L), Citronella costa-ricensis, Pachypodium
lamerei, growth lamp, installation.
200 x 300 x 300 cm



Die eröffnende Installation in den Südgang heißt jedenfalls: „Lichtentzug“. Schon der Titel weist auf das Problem hin, das uns droht, oder das wir mitentschieden haben.

Was, wenn kein Licht mehr ist?

Das „VISUAL GROWING“ entspricht einem „VISUAL THINKING“. Es war 1993 Peter Weiermeier, damals Direktor des Frankfurter Kunstverein, der Wilhelm Scheruebl in einem Aufsatz zu seinem frühen Werk ein „visuelles Denken“ attestierte. Die zellenartigen Strukturen, die in Scheruebls Werk immer wieder vorkommen, ist hier als „Struktur“ vorgestellt. Eine „Königskerze“ ist daneben angelehnt, eine Gipsform mit getrockneten Pflanzen trägt die Bezeichnung „Lunge“. Ein Sack mit Kabelbindern, das vor einem Jahr die Sonnenblumen an die Fichtenholzstäbe hielt. Und ein kleines Werk nehme ich dabei heraus: Das „Haus“, das erneut diese vielen Schichten hat. Was haben wir nur angestellt, um uns vor der Natur zu schützen! Wilhelm Scheruebl zeigt in dieser Ausstellung, dass SEIN Lebenswerk jedenfalls von einer anderen Alternative zeugt: Er ging und geht hinaus, in die Natur, er setzt sich ihr aus, als Wanderer, als Radfahrer, als Schitourengeher, als Bergretter, als Künstler, als Bildhauer.

In any case, the opening installation in the south corridor is called: "Lichtentzug" ("Deprivation of light"). The title alone points to the problem that threatens us, or that we have helped to decide. What if there is no more light?

The "VISUAL GROWING" corresponds to a "VISUAL THINKING". In 1993, it was Peter Weiermeier, then director of the Frankfurter Kunstverein, who, in an essay on his early work, attested Wilhelm Scheruebl a "visual thinking". The cell-like structures that recur in Scheruebl's work are presented here as a "structure". A "mullein" is leaned next to it, a plaster mould with dried plants is labelled "lung".

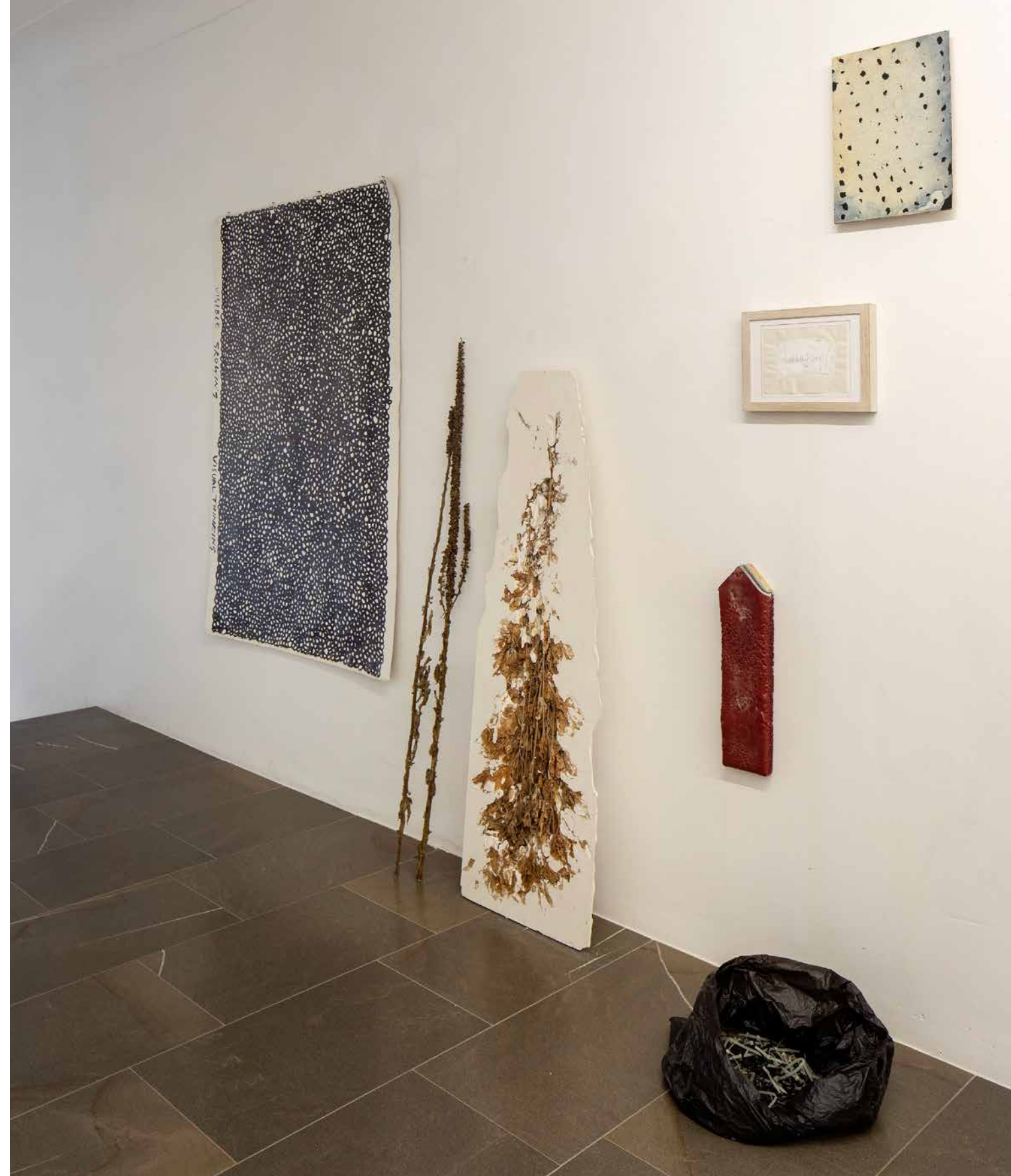
A bag of cable ties that held the sunflowers to the spruce sticks a year ago. And one small work I take out of it: the "house", which again has these many layers. What have we done to protect ourselves from nature! Wilhelm Scheruebl shows in this exhibition that HIS life's work in any case bears witness to another alternative: he went and goes out, into nature, he exposes himself to it, as a hiker, as a cyclist, as a ski tourer, as a mountain rescuer, as an artist, as a sculptor.

Wilhelm Scheruebl
Lichtentzug, 2023

- Zeichnung, 2000, 32x24 cm
- Struktur, 2014, Öl auf Holz, 37x27 cm
- Haus, 2019, Lackschichten auf Holz, 50x13 cm
- Lunge, 2019, Gips, 144x46 cm
- Struktur, 2004, Tusche auf Leinwand, 160x113 cm
- Sack/Kabelbinder, 2015, 30x30x20 cm

Wilhelm Scheruebl
Deprivation of light, 2023

- Drawing, 2000, 32x24 cm
- Structure, 2014, oil on wood, 37x27 cm
- House, 2019, layers of varnish on wood, 50x13 cm
- Lungs, 2019, plaster, 144x46 cm
- Structure, 2004, ink on canvas, 160x113 cm
- Sack/cable tie, 2015, 30x30x20 cm





Wilhelm Scheruebl
Steinbild III, 2014
Öl auf Jute
180x120 cm

Wilhelm Scheruebl
Stone picture III, 2014
Oil on jute
180x120 cm



Wilhelm Scheruebl
Eimer, Marmorsplitter, gelbe Ölfarbe,
seit 1987

Wilhelm Scheruebl
Bucket, marble chips, yellow oil paint,
since 1987



Das Hauptsubjekt dieser Schau war ein mächtiges Bündel aus fast 200 Königskerzen; sie hingen übermannshoch von der Wand. Sie machen deutlich, dass die stärkste bildhauerische Kraft die Natur selbst hat. Ihr Wurzeln haben sie in der schlichten Umdrehung in ihrer Präsentation nicht unten, sondern oben. So heftet ihnen nicht nur die Vorstellung von Vergänglichkeit, sondern auch von Transformation an, etwas, was Scheruebl zeitlebens fasziniert hat und wofür er unterschiedlichste Formfindungen anstellt und immer wieder entdeckt.

The main subject of this show was a mighty bundle of almost 200 mullein candles; they hung overman-high from the wall. They make it clear that the strongest sculptural force is nature itself. They have their roots in the simple rotation in their presentation not at the bottom but at the top. Thus, not only the idea of transience but also of transformation is attached to them, something that has fascinated Scheruebl throughout his life and for which he creates and continually discovers the most diverse form inventions.

Wilhelm Scheruebl
upside down, 2022/23
upside down
zweijährig
gekeimt_verwurzelt
die Erdkrume durchbrochen
erblüht
um
zu Staub zu zerfallen
90x90x300 cm
Objekt, Installation

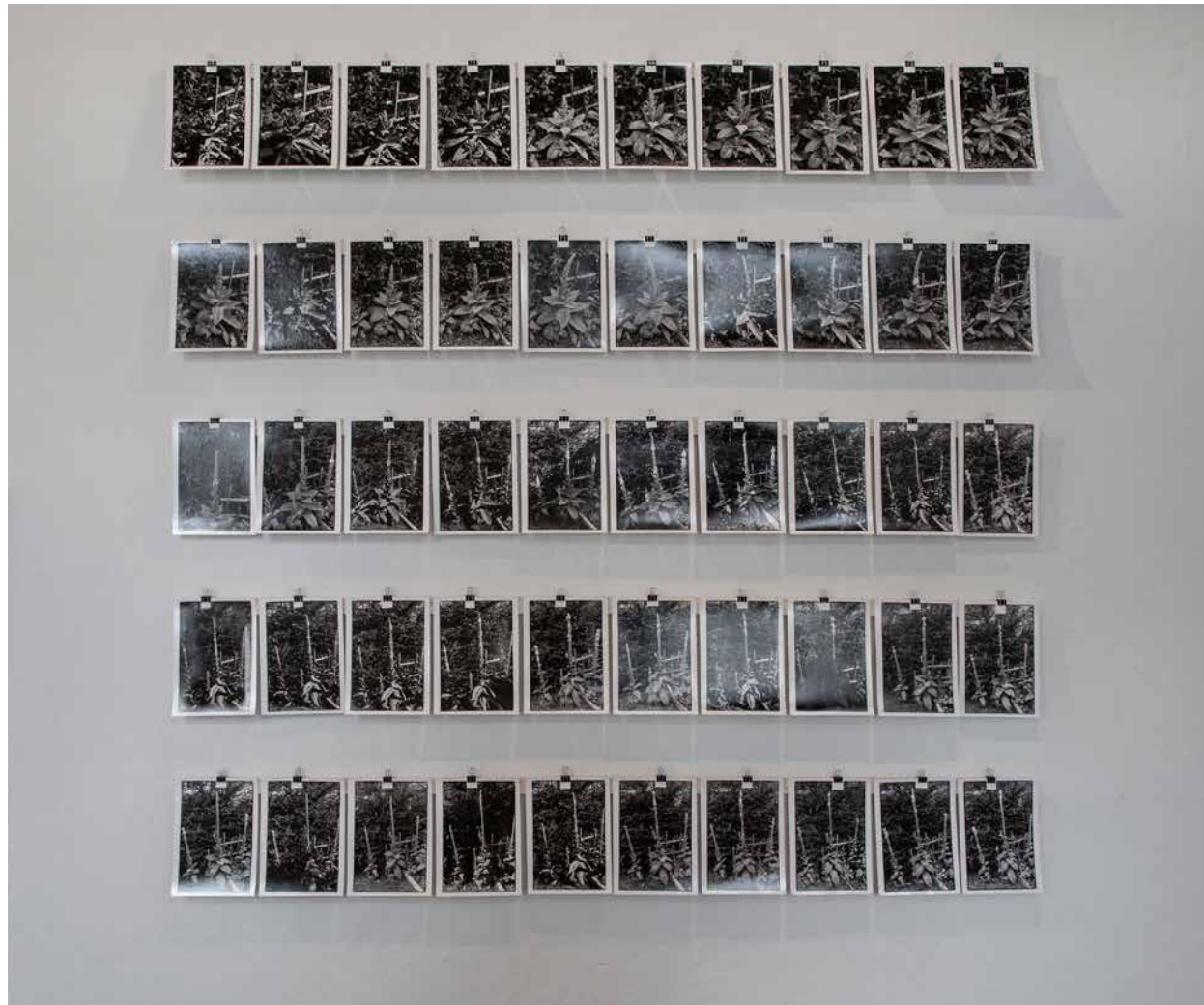
Wilhelm Scheruebl
upside down, 2022/23
upside down
biennial
germinated_rooted
broken through the topsoil
blossomed
to
to dust
90x90x300 cm
object, installation



08 Jul
 09 Jul
 10 Jul
 11 Jul
 12 Jul
 13 Jul
 14 Jul
 15 Jul
 16 Jul
 17 Jul

18 Jul
 19 Jul
 20 Jul
 21 Jul
 22 Jul
 23 Jul
 24 Jul
 25 Jul
 26 Jul
 27 Jul
 28 Jul
 29 Jul

30 Jul
 31 Jul
 01 Aug
 02 Aug
 03 Aug
 04 Aug
 05 Aug
 06 Aug
 07 Aug
 08 Aug
 09 Aug



vorige Seiten und oben:

Wilhelm Scheruebl

Sommer 1996

30 Papiersäcke, Zellophan-Säcke
mit Königskerzenblüten

50 Baryt-Abzüge von Königskerzenfotos

previous pages and above:

Wilhelm Scheruebl

Summer 1996

30 paper bags, cellophane bags with mullein flowers

50 baryte prints of mullein photos.



Wilhelm Scheruebl
Upside Down, Königskerzen (Detail)

Wilhelm Scheruebl
Upside Down, Mullein (detail)

In einer Epoche, wo Natur eigentlich nur mehr als höchst bedroht und katastrophisch wahrgenommen wird, in einer medialen Gegenwart, die (zurecht) vor den Folgen des dramatischen Klimawandels warnt, sind Scheruebls Bilder, Drucke, Videos und Skulpturen wie glänzende Werke aus einer anderen Welt, die uns noch die Augen öffnen wollten für die Schönheit des Kosmos, der Schöpfung und der Welt, in der wir für einen Hauch eines Bruchteils von Zeit Gast gewesen sein werden. Und, ja, die uns eine Erinnerung wachrufen an die scheinbar naiven Sätze der biblischen Erzählung von Schöpfung, nach jedem Tag aus dem Munde des Schöpfers: „Gott sah, dass das Licht gut war“ (Gen 1,4); „Gott sah, dass es [das Land; das Meer] gut war“ (Gen 1,10); „Gott sah, dass es [die Erde mit ihren Samen und Früchten] gut war“ (Gen 1,12d); „Gott sah, dass es [die Lichter am Himmelsgewölbe, die großen und die kleinen] gut war“ (Gen 1,18); „Gott sah, dass es [die lebendigen Wesen im Wasser und in der Luft] gut war“ (Gen 1,21); „Gott sah, dass es [die Lebewesen aller Art, die Kriechtiere und die Wildtiere] gut war“ (Gen 1,21) Und dann, Gen 1,31, nach der Übergabe an die Menschen: „Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Und siehe, es war sehr gut.“ Gut!

Und genau die Zeitspanne nach dem sechsten Schöpfungstag nennen wir seit ganz kurzer Zeit das Anthropozän. (Damit ist der kurze Prozess der Zerstörung der Schöpfung gemeint.)

In an epoch where nature is actually only perceived as highly threatened and catastrophic anymore, in a media present that (rightly) warns of the consequences of dramatic climate change, Scheruebl's pictures, prints, videos and sculptures are like shining works from another world that still wanted to open our eyes to the beauty of the cosmos, of creation and of the world in which we will have been guests for a breath of a fraction of time. And, yes, evoking for us a memory of the seemingly naïve phrases of the biblical narrative of creation, after each day from the mouth of the Creator: "God saw that the light was good" (Gen 1:4); "God saw that it [the land; the sea] was good" (Gen 1:10); "God saw that it [the earth with its seeds and fruits] was good" (Gen 1:12d); "God saw that it [the lights in the firmament, the great and the small] was good" (Gen 1:18); "God saw that it [the living creatures in the water and in the air] was good" (Gen 1:21); "God saw that it [the living creatures of all kinds, the creeping things and the wild animals] was good" (Gen 1:21) And then, Gen 1:31, after giving it to man: "God looked on all that he had made: and, behold, it was very good. " Good!

And it is precisely the period of time after the sixth day of creation that we have very recently been calling the Anthropocene. (This refers to the short process of destruction of creation).



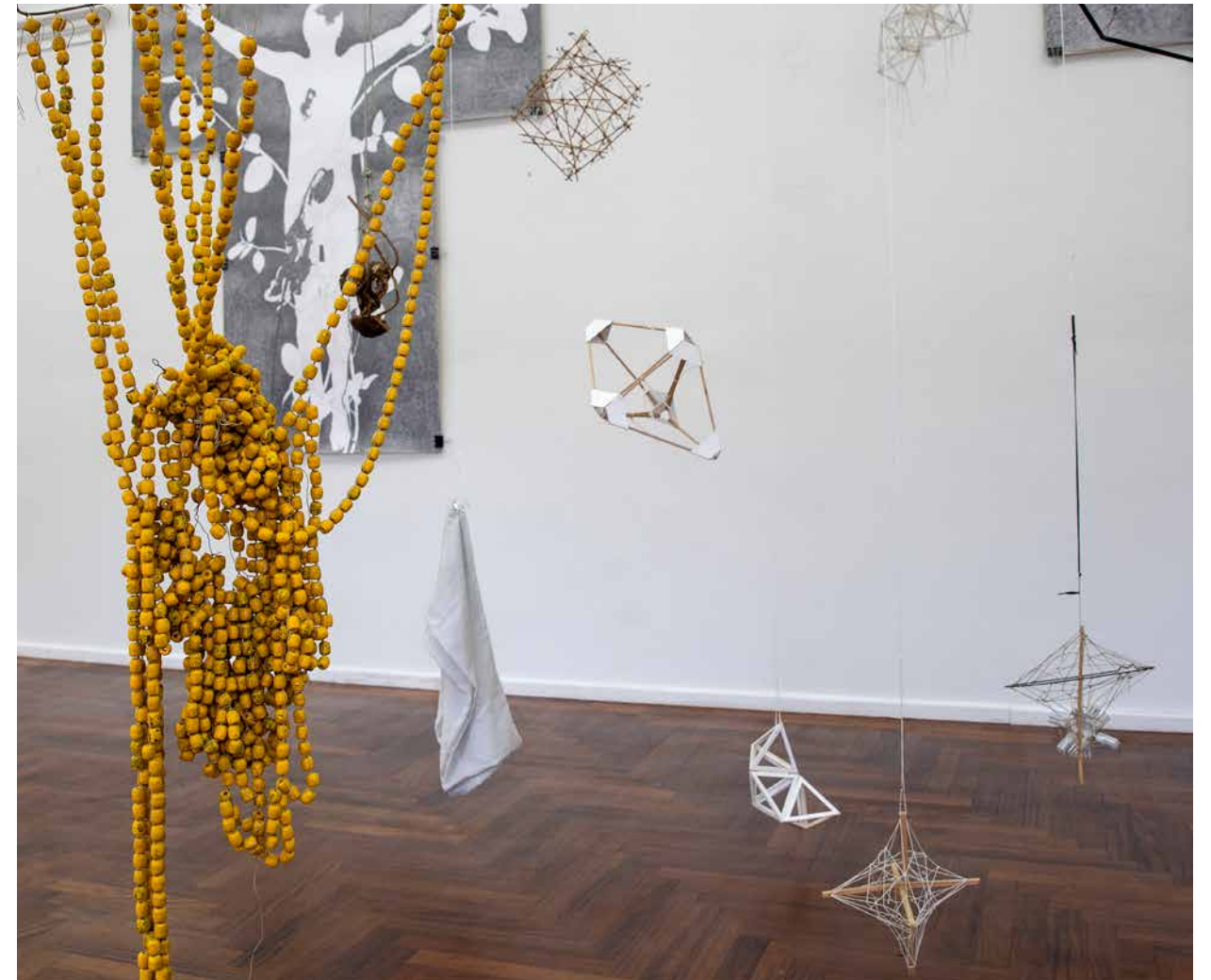
Wilhelm Scheruebl
Konstruktionen und Kosmen, hängend, 1999–2013
 Objekte/Installation, div. Materialien,
 Größe variabel

Wilhelm Scheruebl
Constructions and cosms, hanging, 1999-2013
 objects/installation,
 div. materials, size variable



Wilhelm Scheruebl
Konstruktionen und Kosmen, hängend, 1999–2013
 Installation, div. Materialien, Größe variabel

linke Seite: **Herz und Lunge**
 Gipsguss, Bozzetto mit eingegossenen Sonnenblumen
 und Abgüsse von Lammherzen in PU-Kunststoff und
 Silbertablett, 50x170x50 cm, Ensemble



Wilhelm Scheruebl
Constructions and cosms, hanging, 1999-2013
 objects/installation, div. materials, size variable

left page: **Heart and lungs**
 Plaster cast, bozzetto with cast sunflowers and cast
 lamb hearts in PU plastic and silver tray.
 50x170x50 cm, Ensemble

Dass die Natur uns nämlich anblickt, in ihren Verästelungen des Lebens, den Adern ihrer Lebenskanäle, den Ausformungen ihrer Versorgungsarme, zeigt Wilhelm Scheruebl Zelle für Zelle, Raum für Raum. Der Blick wird am augenfälligsten dort, wo Formen auch mit dem Auge assoziiert werden, wie im Video „IRIS“ in der ersten Zelle des Südflügels, die man als Besucherin, als Besucher zu betreten hat, weil die „Konstruktion“ aus Fichtenholzstäben eine Barriere war. Für eine kurze Zeit denkt man tatsächlich an die Adern im Augapfel, an die Adern im Lebewesen überhaupt, doch diese weisen sich als Bäume von oben in weißer Winterlandschaft aus, die der Künstler mit seinen Schiern durchquert.

Abermals ein Blick „von oben“, transzendiert in eine andere oder aus einer anderen Welt, akustisch unterstützt von einem ersten Zwitschern der Vögel und der Klaviermusik von John Cage. Scheruebl interessieren ähnliche – oder analoge – Ausformungen, die sich in der Natur in lebendigen Systemen herauskristallisiert haben. Mit „lebendig“ sind freilich auch Steine oder Kristalle gemeint.

The fact that nature looks at us, in its ramifications of life, the veins of its life channels, the formations of its supply arms, is shown by Wilhelm Scheruebl cell by cell, room by room. The view becomes most striking where forms are also associated with the eye, as in the video "IRIS" in the first cell of the south wing, which one has to enter as a visitor because the "construction" of spruce wood rods was a barrier. For a short time, one actually thinks of the veins in the eyeball, of the veins in living beings in general, but these prove to be trees from above in a white winter landscape, which the artist crosses with his skis. Once again a view "from above", transcended into or from another world, acoustically supported by the first chirping of birds and the piano music of John Cage. Scheruebl is interested in similar - or analogous - formations that have crystallised in living systems in nature. By "living", of course, we also mean stones or crystals.



Wilhelm Scheruebl
IRIS/ Bergahorn, 2021
Video
Dauer: 7'11

Wilhelm Scheruebl
IRIS/ mountain maple, 2021
Video
Duration: 7'11



Wilhelm Scheruebl
IRIS/ Bergahorn, 2021
Video
Dauer: 7'11

Wilhelm Scheruebl
IRIS/ mountain maple, 2021
Video
Duration: 7'11

Lebendig können aber auch einfach Pflanzen sein. Oder sich als derart „stark“ erweisen, dass sie zu Druckstöcken werden, als Abbildern von Urbildern, ganz konkret nachvollziehbar in der Haptik von Papier. In seinem jüngsten Studienaufenthalt in Mexiko (2022/23) lässt Scheruebl unterschiedlichste „Blätter“, die sich ihm während seiner zahlreichen Spaziergänge in Merida mit ihrer überbordenden Vegetation und dem beeindruckenden Formenreichtum dieser vielfältigen Pflanzenwelt anbieten, zu geformten Druckstöcken werden. Das Streiflicht macht die Papierdrucke besonders haptisch. Nicht der Künstler ist der Holzschneider bzw. Lithograph, es ist die Natur selbst: Was aber Scheruebl mit der Druckerpresse, die ihm die Kunsthochschule in Merida während seines jüngsten Stipendiums auf der mexikanischen Halbinsel Yucatan zur Verfügung gestellt hat, aus den Originalen macht, ist einerseits klassische Druckgrafik. Aber der Stecher oder Holzschneider fehlt, es ist die Natur in ihren wunderbaren Formen.

But plants can also simply be alive. Or they can prove to be so "strong" that they become printing blocks, images of archetypes that can be understood very concretely in the feel of paper. In his most recent residency in Mexico (2022/23), Scheruebl allows the most diverse "leaves", which present themselves to him during his numerous walks in Merida with its exuberant vegetation and the impressive wealth of forms of this diverse plant world, to become shaped printing blocks. The grazing light makes the paper prints particularly tactile. It is not the artist who is the woodcutter or lithographer, it is nature itself: But what Scheruebl makes of the originals with the printing press that the art academy in Merida made available to him during his recent scholarship on Mexico's Yucatan Peninsula is, on the one hand, classical printmaking. But the engraver or woodcutter is missing, it is nature in its wonderful forms.



Wilhelm Scheruebl
Merida Walks (Fragment), 2022/23
 Prägedrucke von Pflanzen auf Büttenpapier 40x40;
 40x80; 80x80 cm, Installation

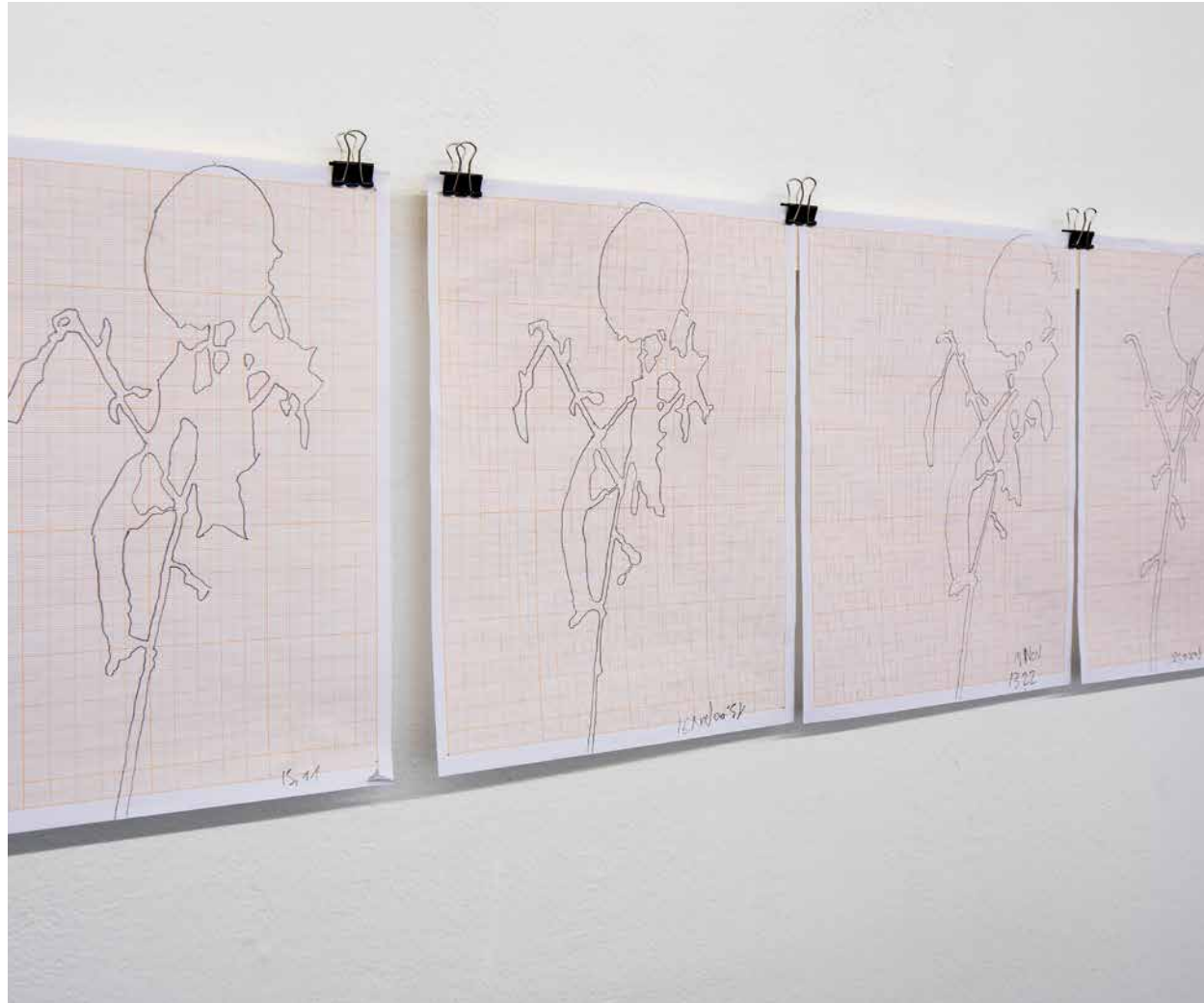
Wilhelm Scheruebl
Merida Walks (fragment), 2022/23
 Embossed prints of plants on handmade paper 40x40;
 40x80; 80x80 cm, installation





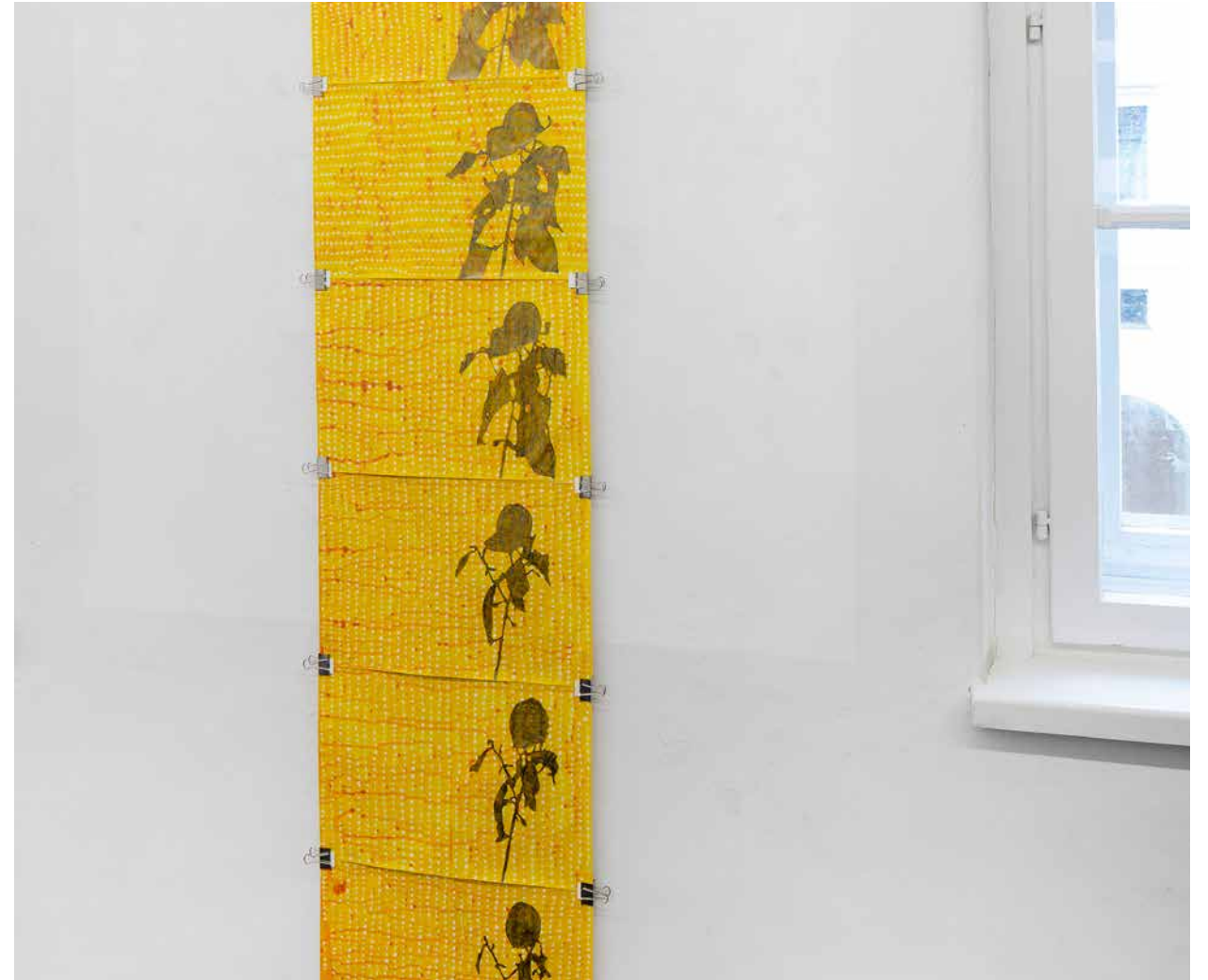
Wilhelm Scheruebl
Merida Walks (Fragment), 2022/23
Prägedrucke von Pflanzen auf Büttenpapier 40x40;
40x80; 80x80 cm, Installation

Wilhelm Scheruebl
Merida Walks (fragment), 2022/23
Embossed prints of plants on handmade paper 40x40;
40x80; 80x80 cm, Installation



Wilhelm Scheruebl
Mexican Sun, Bitterorangenschatten, Serie 2022
 Bleistift auf Millimeterpapier
 Serie aus 27 A4-Blättern

Wilhelm Scheruebl
Mexican Sun, Bitter Orange Shadow, Series 2022
 Pencil on graph paper
 Series of 27 A4 sheets



Wilhelm Scheruebl
Mexican Sun, Bitterorangenschatten, Serie 2022
 Bleistift und Tusche auf Papier
 Serie aus 9 A3-Blätter

Wilhelm Scheruebl
Mexican Sun, Bitter Orange Shadow, Series 2022
 Pencil and ink on paper
 Series of 9 A3 sheets

Ähnlich verfährt Wilhelm Scheruebl als Bildhauer in der Serie „Betongarten“: Dabei sind Blätter aus der Natur oder die Blüten von Sonnenblumen direkt in Beton abgegossen oder besser: ihre einstmalige Form. Sie erscheinen wie paläontologische Funde. Das Prinzip des Gusses ist auf das vegetative Blatt übertragen – und mit ihm natürlich auch die Form von Kulturkritik, was Wohnen, Terrasse, Garten angehen. Wenn wir sie zuschütten, zubetonieren, wird uns buchstäblich die Luft ausgehen. „Herz und Lunge“, nicht zufällig auch in diesem Raum positioniert, zeigt das als eindrucksvolles ästhetisches Gebilde.

Aber nicht nur das.

Eine zweite Bodenarbeit hat ebenfalls sechseckige Formen. In ihnen sind in den wabenförmigen Mustern Rosetten in das Zirbenholz geschnitzt, solche, die man aus der Kerbschnitzerei kennt und die man in ländlichen Gebieten in alten Häusern auf Tramdecken findet. Diese haben apotropäischen Charakter. Aber sie dienen auch als Glücksbringer für die Höhen und Tiefen, die sich in den Wohnstätten im Laufe von Biografien eben abspielen.

Wilhelm Scheruebl takes a similar approach as a sculptor in the "Concrete Garden" series: Here, leaves from nature or the blossoms of sunflowers are cast directly in concrete, or better: their former form. They appear like palaeontological finds. The principle of casting is transferred to the vegetative leaf - and with it, of course, the form of cultural criticism, as far as the home, terrace and garden are concerned. If we fill them up, concrete them over, we will literally run out of air. "Heart and Lungs", not coincidentally also positioned in this room, shows this as an impressive aesthetic structure.

But not only that.

A second floor work also has hexagonal forms. In them, rosettes are carved into the Swiss stone pine wood in the honeycomb-like patterns, such as are familiar from notch carving and can be found on tram ceilings in old houses in rural areas. These have an apotropaic character. But they also serve as lucky charms for the ups and downs that take place in homes in the course of biographies.



Wilhelm Scheruebl
Betongarten, 2020
6 wabenförmige Betongüsse
Bodenarbeit, Größe variabel

Wilhelm Scheruebl
Concrete garden, 2020
6 honeycomb concrete pours
Ground work, size variable



Wilhelm Scheruebl
Betongarten, 2020
 6 wabenförmige Betongüsse
 Bodenarbeit, Größe variabe

Wilhelm Scheruebl
Concrete garden, 2020
 6 honeycomb concrete pours
 Ground work, size variable



Wilhelm Scheruebl
Rosetten, 2019
 13 Kerbschnitt-Rosetten in Zirbenholz
 geschnitten, Bodenarbeit, Größe variabel

Wilhelm Scheruebl
Rosettes, 2019
 13 notch rosettes cut in pine wood, floor work,
 size variable



Wilhelm Scheruebl
Verknotet, verkettet, verstrickt, vernetzt,
verwoben, verfangen, verbunden, 1999–2023
 diverse Schnüre, Materialien, Fundstücke, Objekte,
 Karabiner, abgehängt, 175x20x20 cm

Schatten, 2004
 Kugelschreiber und Tusche auf Leinwand, Glenfiddich,
 Schottland 2004, 160x113 cm

Wilhelm Scheruebl
 Knotted, chained, entangled, networked,
 interwoven, entangled, connected, 1999-2023
 various cords, materials, found objects, objects, carabi-
 ners, suspended, 175x20x20 cm

Shadow, 2004
 Ballpoint pen and ink on canvas, Glenfiddich, Scotland
 2004, 160x113 cm



Verknotet, verkettet, verstrickt, vernetzt, verwoben, verfangen, verbunden: So stellt der Künstler eine weitere Hängeskulptur als Kunstwerk vor. Anders als die Königskerzen sind es aber nicht Substanzen aus der Natur, sondern Hilfsmittel des Menschen: Schnüre eben. Die Funktionen von Schnüren sind vielfältig – der Titel zeigt sie beispielsweise an. Karabiner halten die Schnüre zusammen, Schlüsselanhänger findet man ebenso, unter ihnen ist auch ein durchbohrtes Kreuzifix. Die Hilfsmittel deuten auch auf „Schatten“ von Existenzen hin. Diese sind als das Bild dahinter definiert. Die dabei abgebildete Pflanze wird uns als Aquatinta-Ätzung im Franziskussaal wieder begegnen. Dort ist sie als Schatten weiß, hier ist ihre Form mit Kugelschreiber ausgemalt.

Wilhelm Scheruebl
Schatten, 2004
Kugelschreiber und Tusche auf Leinwand, Glenfiddich, Schottland 2004, 160x113 cm

Knotted, chained, entangled, networked, interwoven, entangled, connected: This is how the artist presents another hanging sculpture as a work of art. Unlike the mullein candles, however, these are not substances from nature, but human aids: cords. The functions of cords are manifold – the title, for example, indicates them. Carabiners hold the cords together, key rings can also be found, and among them is a pierced crucifix. The aids also point to "shadows" of existences. These are defined as the image behind. We will encounter the plant again as an aquatint etching in the Franziskussaal. There it is white as a shadow, here its form is painted in biro.

Wilhelm Scheruebl
Shadow, 2004
Ballpoint pen and ink on canvas, Glenfiddich, Scotland 2004, 160x113 cm



Gehen kann in der Ausstellung schließlich auch heißen, „über Wasser zu gehen“. Das erinnert vielleicht ans Meer für den Sommer, mehr noch aber an die Bibel und ihre Erzählungen von Wundern: „Jesus ging über das Wasser“ (Joh 6,15-21). Das nimmt Scheruebl nicht in Anspruch, das Wunder, es zu tun, aber wohl: Im Cubus breitet sich freilich nicht eine Wasseroberfläche, sondern vielmehr eine unberührte Winterlandschaft aus, die der Künstler mit seinen Schiern durchstreift, auf und ab, über Kämme hinweg, gefilmt aus der Höhe. Es ist eine Landschaft von vollendeter Schönheit – eine, die es nicht mehr gibt, und man denkt, wer so etwas filmt, scheint Exklusivrechte zu haben. Man findet sich in einem Wunderland wieder, einem, an das man de facto nicht mehr glauben kann, es allein haben zu können: So weit sind wir gekommen. Das Video hat etwas Exklusives, ein Sehnsuchtstraum nicht nur für alle Schitourengeher bzw. für die Individualistinnen in dieser Kategorie von Sport. Es ist jedenfalls seltsam: Die Schönheit, die Scheruebl zeigt, ist nicht mehr zu genießen, ohne ihr aufgrund des Massentourismus offenkundig devastiertes Gegenteil mitzudenken. Und der Titel, „Über Wasser gehen“ lässt eher an die steigende Schneefallgrenze denken als an die Bibel – das wird jedenfalls kein Wunder sein.

In the exhibition, walking can also mean "walking on water". This is perhaps reminiscent of the sea for summer, but even more so of the Bible and its stories of miracles: "Jesus walked on water" (John 6:15-21). Scheruebl does not claim the miracle of doing it, but he does: in the Cubus, admittedly, it is not a water surface that spreads out, but rather a pristine winter landscape that the artist roams through on his skis, up and down, over ridges, filmed from on high. It is a landscape of consummate beauty - one that no longer exists, and you think whoever films something like this seems to have exclusive rights. You find yourself in a wonderland, one that you de facto can no longer believe you can have on your own: This is how far we have come. The video has something exclusive about it, a dream of longing not only for all ski tourers or for the individualists in this category of sport. In any case, it is strange: the beauty that Scheruebl shows can no longer be enjoyed without thinking of its opposite, which has obviously been devastated due to mass tourism. And the title, "Walking on Water" makes one think more of the rising snow line than of the Bible - in any case, that will come as no surprise.



Wilhelm Scheruebl
Über Wasser gehen, 2020
 Video
 Dauer: 71'

Wilhelm Scheruebl
Walking on water, 2020
 Video
 Duration: 71'



Wilhelm Scheruebl pflegt additive und zugleich auch subtraktive Verfahren zur Formfindung klassischer Bildhauerei. Dass er dieses weite Spektrum – auch das klassische – beherrscht, hat er unter anderem auch in zahlreichen Projekten „nützlicher“ Kunst, sozusagen „Kunst-am-Bau-Projekte“ unter Beweis gestellt, u.a. in Fenstergestaltungen für sakrale Räume in Österreich (in St. Johann im Pongau hat er gleich 12 (!) Kirchenfenster gestaltet oder anders gesagt: die gesamte Raumschale des neugotischen Hauptschiffes) und in vielen Gestaltungen sakraler Zonen in Form von Altären, Ambonen, Lichtwänden etc., zuletzt 2020 im Grazer Dom. Dort stellt er nicht nur sein formales Können unter Beweis, sondern lässt auch mit seinen malerischen Qualitäten als Bildhauer aufhorchen: Wie Schneeflocken erscheinen die Einsprengsel im harten, dunklen Seiser Basalt, als ob er den Himmel des Firmaments zum Bildträger für die kultischen Möbel machte.

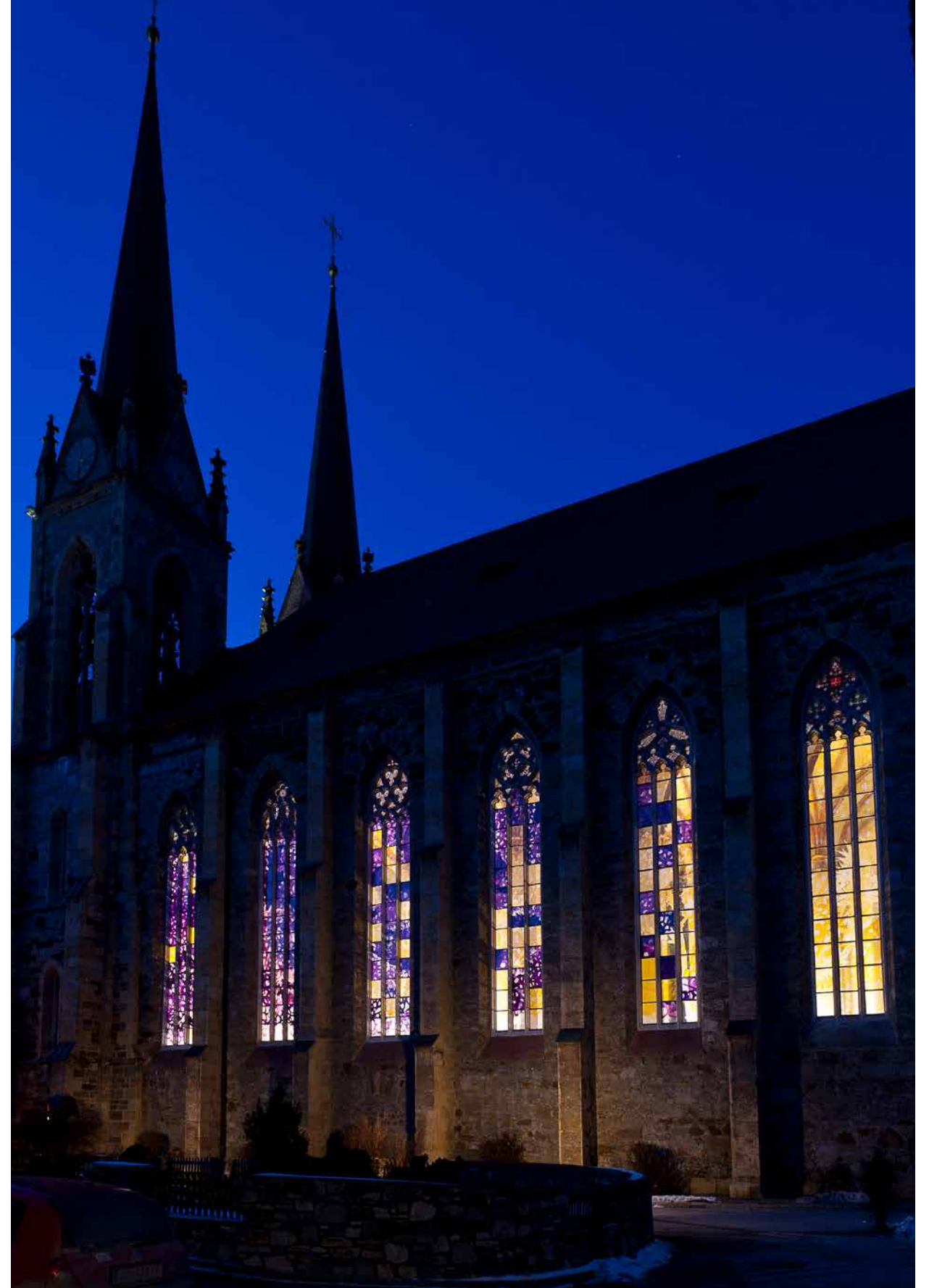
Aus dem Altarblock, der sich als stilisierter Tisch im barockisierten Ambiente der ehemaligen, von Kaiser Friedrich III. im 15. Jahrhundert erbauten Hofkirche behauptet, ließ Scheruebl den Unterteil ausschneiden, drehte ihn um 90 Grad und formte ihn so zum Ambo: Eucharistie und Wort Gottes wurden im II. Vaticanum kultisch gleichermaßen hervorgehoben. Zudem bilden die beiden Basaltblöcke – durch die Drehung zum Ambo – so ein imaginäres Kreuz: Ein „conchetto“ im Sinne einer barocken Bildidee. Die neue Kathedra des Bischofs von Graz-Seckau schließlich ist elementar reduziert. Wiewohl das wichtigste Möbel einer Kathedrale Kirche wurde hier auf das historisch so belastete Thronhafte verzichtet. In Eiche gezimmert ist die Lehne dennoch äusserst fragil.

Wilhelm Scheruebl
Fenstergestaltung
Pfarrkirche St. Johann/Pongau, 2011

Wilhelm Scheruebl cultivates additive and at the same time also subtractive procedures for finding forms in classical sculpture. He has demonstrated his mastery of this broad spectrum - including the classical - in numerous projects of "useful" art, "public-art projects", so to speak, including window designs for sacred spaces in Austria (in St. Johann im Pongau he designed no less than 12 (!) church windows or, in other words, the entire room shell of the neo-Gothic nave) and in many designs of sacred zones in the form of altars, ambons, light walls, etc..., most recently in 2020 in Graz Cathedral. There he not only demonstrates his formal skills, but also attracts attention with his painterly qualities as a sculptor: The sprinkles in the hard, dark stone appear like snowflakes, as if he made the sky of the firmament the image carrier for the cultic furniture.

Scheruebl had the lower part cut out of the altar block, which stands out as a stylised table in the baroque ambience of the former court church built by Emperor Frederick III in the 15th century, and turned it through 90 degrees, thus shaping it into an ambo: the Eucharist and the Word of God were given equal cultic emphasis in Vatican II. In addition, the two basalt blocks - by turning them into an ambo - form an imaginary cross: a "conchetto" in the sense of a Baroque pictorial idea. The new cathedra of the Bishop of Graz-Seckau, finally, is elementarily reduced. Although it is the most important piece of furniture in a cathedral church, it does without the historically burdened throne-like quality. Made of oak, the backrest is nevertheless extremely fragile.

Wilhelm Scheruebl
Window design
Parish Church St. Johann/Pongau, 2011





Wilhelm Scheruebl
Neue liturgische Orte, Dom zu Graz, 2020:
Altar und Ambo
Seiser Basalt

Wilhelm Scheruebl
New liturgical sites, Graz Cathedral, 2020:
Altar and Ambo
Seiser Basalt



Wilhelm Scheruebl
Neue liturgische Orte, Dom zu Graz, 2020:
Kathedra des Bischofs von Graz-Seckau
und Sedilien
 Eiche gebeizt

rechts: Presbyterium,
 mit Evangelienpult, Altar imd Ambo
 Eiche gebeizt, Seiser Basalt



Wilhelm Scheruebl
New liturgical sites, Graz Cathedral, 2020:
Cathedra of the Bishop of Graz-Seckau
and Sedilia
 Oak stained

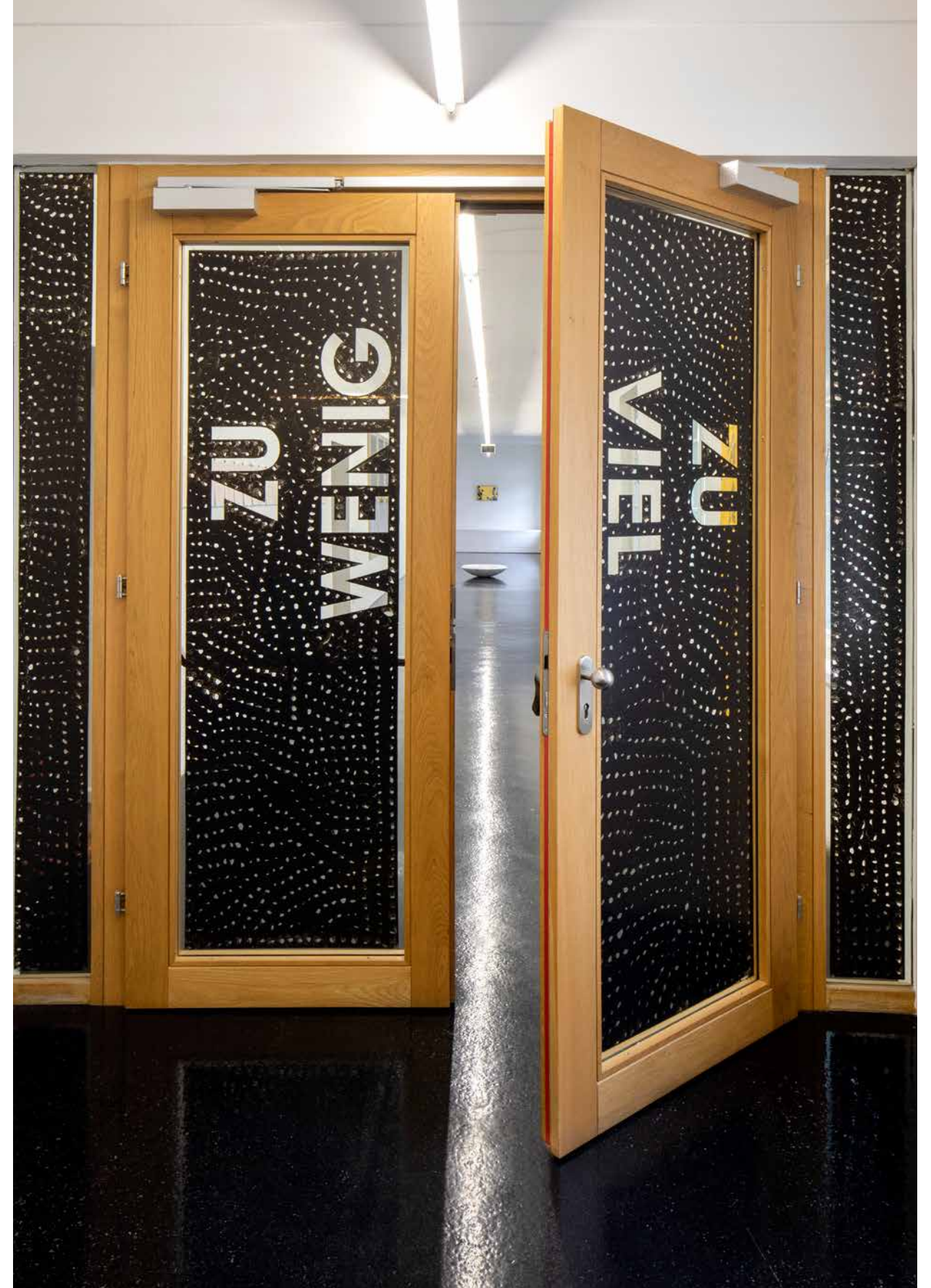
Right: Presbytery
 with gospel lectern, altar and ambo
 Stained oak, Seiser Basalt

Licht ist das immer wieder auftretende Gestaltungsmotiv in Scheruebls Werke. Es gibt davon zu viel. Es gibt davon zu wenig. Dort, wo Licht ist, kann Leben wachsen: Das wird Scheruebl in den immer wiederkehrenden Zellmotiven in seinen Arbeiten – selbst in Altären und Ambonen – nicht müde zu gestalten. In der aktuellen Ausstellung im KULTUM sind es die Gläser der Museumstüren, die er zellenartig bemalt: Der Titel dieser Glasbemalung: „ZU WENIG – ZU VIEL.“

Light is the recurring design motif in Scheruebl's works. There is too much of it. There is too little of it. Where there is light, life can grow: Scheruebl never tires of designing this in the recurring cell motifs in his works - even in altars and ambons. In the current exhibition in the KULTUM, it is the glass of the museum doors that he paints cell-like: The title of this glass painting: "TOO LITTLE - TOO MUCH."



Wilhelm Scheruebl
ZU WENIG – ZU VIEL, 2023
Tusche auf Glas, Dimensionen variabel



Wilhelm Scheruebl
TOO LITTLE - TOO MUCH, 2023
Ink on glass, dimensions variabel

2007 gestaltete der Künstler eine derartige Zellstruktur an den Fenstern des Minoritensaal-Stiegenaufgangs. Die damals in diesem Raum auch entstandenen Lichtzeichnungen – „Vanishing work – Verschwinden durch Licht“ –, die er in Form von „Schatten“ an riesigen Blättern weiß gelassen hatte, während der Rest mit Kugelschreiber bemalt worden war, sind nach fast 15 Jahren noch immer nicht ganz verschwunden, obwohl er damals längst damit gerechnet hatte: Dafür aber ist der Luster, den Erzherzog Johann gestiftet hat, und über Jahrzehnte im Minoritensaal-Stiegenaufgang gehangen war, nicht mehr da! Was so viel heißt wie: Manchmal sind Schatten beständiger als Urbilder.

In 2007, the artist designed such a cell structure on the windows of the Minoritensaal staircase. The light drawings - "Vanishing work - disappearance through light" - that he also created in this room at that time, which he had left white in the form of "shadows" on huge leaves, while the rest had been painted with ballpoint pens, have still not completely disappeared after almost 15 years, although he had long expected this at the time: but instead, the chandelier donated by Archduke Johann, which had hung in the Minoritensaal staircase for decades, is no longer there! Which means something like: Sometimes shadows are more enduring than archetypes.



Wilhelm Scheruebl
Vanishing work –
Verschwinden durch Licht, 2007
 temporäre Installation im Stiegenaufgang
 zum Minoritensaal, 2007



Wilhelm Scheruebl
Vanishing work -
vanishing through light, 2007
 temporary installation in the staircase
 to the Minoritensaal, 2007



Zwei Mal kehrt ein derartiges Verfahren, wie Scheruebl es vor 15 Jahren vor Ort angestellt hatte – das Abgebildete im Schattenverfahren weiß zu lassen – in der Ausstellung 2023 wieder: Einmal ist an der Fensterwand des großen Ausstellungsraums ein derartiges umgekehrtes Schattenverfahren mit einer welkenden Blume, dem so genannten „PEACOCK-Triptychon, 2004“ nachzuvollziehen. Der schwarze Hintergrund ist eine Strichätzung und Aquatinta, gedruckt auf Büttenpapier. Das Triptychon ist ein Unikat.

Such a process as Scheruebl had used on site 15 years ago - leaving the depicted white in the shadow process - returns twice in the exhibition 2023: once, on the window wall of the large exhibition room, such a reversed shadow process can be traced with a wilting flower, the so-called "PEACOCK-Triptychon, 2004". The black background is a line etching and aquatint, printed on handmade paper. The triptych is unique.



Wilhelm Scheruebl
PEACOCK-Triptychon, 2004
 Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier (Unikat)
 Gerahmt, je 151x117 cm

Wilhelm Scheruebl
PEACOCK triptych, 2004
 line etching and aquatint on handmade paper (unique)
 Framed, each 151x117 cm

Dazwischen hängen hier im Raum kosmische Strukturen. Am Boden: Eine „wilde Karde“ in Bronze gegossen, ein Ensemble mit dem Titel „behaust“, 2017–2022 – Nuss-
holz, Fichtenholz, von Ameisen ausgehöhlt; Lackschichten auf Fichtenholz. Es ist deutlich: Es geht eigentlich nicht um UNS in dieser Ausstellung, es geht um die Natur, die hier selbst als Künstlerin ausgewiesen wird, mit ihr die Lebewesen, die sie in Anspruch nehmen, so wie die Ameisen, die dieses kleine Haus ausgehöhlt haben. Aber, natürlich, es geht AUCH um uns, um das ästhetische Anschaulich-Machen, was wir eigentlich permanent anstellen, um uns vor eben dieser Natur, aus der wir doch entstammen und deren Teil wir sind, zu schützen: Man beachte nur die vielen Lackschichten auf diesem kleinen Haus!



Wilhelm Scheruebl
behaust, 2017–2022
Nussholz, Fichtenholz, von Ameisen ausgehöhlt;
Lackschichten auf Fichtenholz
Größe variabel; 40x60x20 cm

In between, cosmic structures hang here in the room. On the floor: A "wild card" cast in bronze,, an ensemble entitled "behaust", 2017-2022 - walnut wood, spruce wood, hollowed out by ants; layers of lacquer on spruce wood. It is clear: this exhibition is not actually about US, it is about nature, which is itself identified here as the artist, with her the creatures that claim her, like the ants that hollowed out this little house. But, of course, it is ALSO about us, about the aesthetic visualisation of what we are actually doing all the time to protect ourselves from the very nature from which we come and of which we are a part: Just look at the many layers of paint on this little house!

Wilhelm Scheruebl
housing, 2017–2022
Nut wood, spruce wood, hollowed out by ants;
layers of lacquer on spruce wood,
size variable; 40x60x20 cm



Wilhelm Scheruebl
Gravitation, 2023
Konstruktionen und Kosmen, hängend, 1999–2013
Installation, div. Materialien, Größe variabel

Wilhelm Scheruebl
Gravity, 2023
Constructions and cosms, hanging, 1999-2013
objects/installation, div. materials, size variable

Auf der gegenüberliegenden Seite und an der einen Frontseite des länglichen Raums hängen drei lebensgroße, mit Bleistift flächig ausgemalte T-Formationen, die jeweils eine weiße Fläche leer lassen, die wiederum einen ausbreitenden (männlichen) Körper zeigen: Sie heben auf je ihre Weise die Schwerkraft auf.

„JE SUIS. Wie werden wir gewesen sein?“ Dem Titel dieser drei Bilder folgt ein Nachsatz: „Klaras Ficus elastica Roxburgh“, 2009–2023. Das ist der Gummibaum der Mutter des Künstlers, die vor mehr als 30 Jahren verstorben ist. Ihr früher Tod hat ihn geprägt und, wenn er etwas biografisch an seiner Kunst festmachen würde, seine lebenslange „Hinwendung zum Lebendigen“ forciert. Die Schatten dieser drei Figuren stammen von ihm und seinen beiden, mittlerweile längst erwachsenen Söhnen. Natürlich, „JE SUIS“ – wir erinnern uns an die weltweite Solidaritätskundgebung beim Anschlag auf das Karikaturenbüro in Paris mit „JE SUIS CHARLIE“ – „JE SUIS“ hat auch das Wort „JESUS“ im Wortklang. Zurückhaltend, nicht einlinig, schon gar nicht mit der Hammerkeule. Warum ich das erwähne? Weil es ein für mich bewegendes Statement eines Künstlers für ein Thema ist, das die ersten Spuren seiner ganz frühen Bildhauerkunst trägt: Das Schnitzen eines Kreuzifixes. Wofür brauchen Menschen zuallererst, so wage ich nun zu fragen, seit Menschengedenken Bildhauer? Antwort: Um sich die Götter ins Haus zu holen.

Rechts und folgende Seiten:

Wilhelm Scheruebl
JE SUIS, wie werden wir gewesen sein? – Klaras
Ficus elastica Roxburgh,
2009–2023

Triptychon, Bleistift auf Papier
220x200 cm

On the opposite side and on one front of the elongated room hang three life-size T-formations painted in pencil, each leaving a white space empty, which in turn show a sprawling (male) body: each in its own way, they cancel out gravity.

"JE SUIS. How will we have been?" The title of these three paintings is followed by a postscript: "Klara's Ficus elastica Roxburgh", 2009-2023. This is the rubber tree of the artist's mother, who died more than 30 years ago. Her early death left its mark on him and, if he were to attach anything biographical to his art, forced his lifelong "turn to the living". The shadows of these three figures come from him and his two sons, now long grown up. Of course, "JE SUIS" - we remember the worldwide solidarity rally at the attack on the cartoon office in Paris with "JE SUIS CHARLIE" - "JE SUIS" also has the word "JESUS" in its word sound. Restrained, not one-line, certainly not with a hammer club. Why do I mention this? Because it is, for me, a moving statement by an artist on a subject that bears the first traces of his very early sculpture: The carving of a crucifix. For what, I dare to ask, have people needed sculptors since time immemorial? Answer: To bring the gods into their homes.

Right and following pages:

Wilhelm Scheruebl
JE SUIS, how will we have been? -
Klara's Ficus elastica Roxburgh,
2009-2023

Triptych, pencil on paper
220x200 cm





Obwohl ich Wilhelm Scheruebl schon lange kenne, wusste ich von diesen ersten Spuren seiner Kunst nicht Bescheid. Erst der Besuch seines neuen Ateliers und die dort angebrachten frühen Kruzifixe des jungen Künstlers im Stiegenaufgang offenbarten sich mir mit dieser Wurzel. Nach vier Jahrzehnten des zeitgenössischen Künstler-Daseins, das derartige Motive üblicherweise außen vorzulassen hat, ist das für diese Ausstellung entstandene „Triptychon“ ein Statement: Am Kreuz heftet sich die Vorstellung einer großen Verletzlichkeit, aber auch einer Aufhebung von Schwerkraft. Denn es bedeutet hier, dass man an den Menschen glauben könnte, dass dieser die Arme öffnen und sein Schatten eigentlich auch als Licht gedacht werden kann, als Leerstelle inmitten einer Vegetation, die in sein Gesicht hineinragen kann und das Dornengestrüpp des Lebens vielleicht aufruft, aber dennoch nicht zitiert. Es ist ja in Wirklichkeit „Klaras Gummibaum“. Er lebt noch immer. Ein Kreuz und Pflanzen – das sind kultisch anmutende Andeutungen. Mit der Überwindung des Todes in der Figur Jesu, mit der Geste des Arme-Ausbreitens im Zustand des Glücks, mit einer idealtypischen Darstellung des Menschen an sich. Was sie eint: das Zutrauen zu dem, was im Menschen sein könnte. Und weitergegeben werden könnte.

Although I have known Wilhelm Scheruebl for a long time, I did not know about these first traces of his art. It was only when I visited his new studio and saw the young artist's early crucifixes on the staircase that this root was revealed to me. After four decades of being a contemporary artist, which usually leaves out such motifs, the "triptych" created for this exhibition is a statement: attached to the cross is the idea of a great vulnerability, but also a suspension of gravity. For it means here that one could believe in man, that he could open his arms and that his shadow could actually also be thought of as light, as a blank space in the midst of vegetation, which could project into his face, which perhaps calls up the thorny bushes of life, but nevertheless does not quote them. It is, after all, "Klara's rubber tree". It is still alive. A cross and plants - these are cult-like allusions. With the overcoming of death in the figure of Jesus, with the gesture of spreading one's arms in a state of happiness, with an ideal-typical representation of the human being as such. What they have in common: the trust in what could be in man. And could be passed on.



Wilhelm Scheruebl
Gravitation, 2023
Konstruktionen und Kosmen, hängend, 1999–2013
 Installation, div. Materialien, Größe variabel

JE SUIS, wie werden wir gewesen sein? – Klaras
Ficus elastica Roxburgh,
2009–2023
 Triptychon, Bleistift auf Papier

Wilhelm Scheruebl
Gravity, 2023
Constructions and cosms, hanging, 1999-2013
 Objects/installation, div. materials, size variable

JE SUIS, how will we have been? -
Klara's Ficus elastica Roxburgh,
2009-2023
 Triptych, pencil on paper, 220x200 cm

Derartige „Licht-Schattenbilder“ sind Projektionen im besten Sinne, Bilder von Göttern und Menschen, die Urbilder aufrufen oder auch, meinerwegen, Platons Höhlengleichnis. Ihr Schatten ist das Licht. In ihrer Nähe gibt es zudem noch einmal ein subtiles Spiel mit der Geschichte von religiösen Bildern:

Zentral im großen Ausstellungsraum des Franziskussaals hängt ein Triptychon mit dem Titel „Steinbilder – Vera-Icon“, das schon 1987 entstanden ist, also mehr als 36 Jahre alt ist. „Vera Icon“ heißen diese Bilder erst seit ein paar Jahren. Doch keine Spur eines „Abdrucks“ eines wahren Gesichts ist hier zu finden. Wohl aber eine, in typischer Scheruebl-Handschrift gestaltete Bilder, die serielle Strukturen aufweisen. Die oben erwähnten additiven und zugleich auch subtraktiven Verfahren zur Formfindung werden hier besonders eindrucksvoll sichtbar: Das strukturierende Prinzip dieser Bilder waren ursprünglich Abfälle von ganz frühen Steinbildhauerarbeiten, die der Künstler nicht entsorgte, sondern gesammelt hatte. Sie waren Formelemente, die Scheruebl, mit viel Leinöl und gelber Farbe versehen, auf die Bildträger angebracht hatte. Nach einer ersten Trocknungsphase entnahm er diese Steinelemente wieder – zurück blieb ein Krater. Und manchmal eine Verdichtung von Leinöl und Farbe, die, außen hin getrocknet, auch weiterhin ein Innenleben aufweisen sollte. Manchmal war dieses so stark, dass die Haut aufgebrochen war und die Farbe herausfloss: Die Bilder leben weiter.

Was ist ein Bild? Was ist ein lebendiges Bild? Was ist ein wahres Bild? Assoziative Fragen am Ende! Die Ausstellung „Gehen und Vergehen“ im KULTUM legte keinen vordergründigen Wert auf die Aktualität der Arbeiten und auf das Neue, vielmehr zeigte der Künstler Arbeiten, die sich über die Jahre hinweg behaupten und entwickeln konnten. Sie tragen nicht zuletzt sehr viel dazu bei, für sich eine Antwort auf die Frage zu finden, „warum wir da gewesen sein werden“. Apokalypse und Advent fallen nur dann nicht auseinander, wenn wir als Menschen lernen uns zurückzunehmen.

Such "light-shadow images" are projections in the best sense of the word, images of gods and humans that call up archetypes or, for my sake, Plato's Allegory of the Cave. Their shadow is the light. In their proximity, there is also another subtle play with the history of religious images: Centrally in the large exhibition room of the Franziskussaal hangs a triptych entitled "Stone Pictures - Vera Icon", which was created as early as 1987, i.e. more than 36 years ago. These pictures have only been called "Vera Icon" for a few years. But there is no trace of a "print" of a real face to be found here. But there is, in typical Scheruebl style, a series of pictures with serial structures. The above-mentioned additive and at the same time also subtractive procedures for finding form become particularly impressively visible here: the structuring principle of these pictures was originally waste from very early stone sculptures, which the artist did not dispose of but had collected. They were elements of form that Scheruebl, using a lot of linseed oil and yellow paint, had applied to the picture supports. After an initial drying phase, he removed these stone elements again - what remained was a crater. And sometimes a condensation of linseed oil and paint, which, dried on the outside, would continue to have an inner life. Sometimes this was so strong that the skin had broken open and the paint flowed out: the pictures live on.

What is an image? What is a living image? What is a true image? Associative questions at the end! The exhibition "Gehen und Vergehen" (Going and Passing away) at the KULTUM did not place any superficial emphasis on the topicality of the works and on what is new; rather, the artist showed works that have been able to assert themselves and develop over the years. Not least, they contribute a great deal to finding an answer for oneself to the question "why we will have been there". Apocalypse and Advent will only not fall apart if we as human beings learn to take a step back.



Wilhelm Scheruebl
Steinbild (Vera Icon) Tropfen, 1987–89
Triptychon
Öl auf Jute,
194x316 cm

Wilhelm Scheruebl
Stone picture (Vera Icon) Drops, 1987-89
Triptych
Oil on jute,
194x316 cm



Wilhelm Scheruebl

geboren 1961 in Radstadt,
studierte an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Nach dem Diplom bei Bruno Gironcoli im Jahr 1990 folgten durch verliehene Stipendien Arbeitsaufenthalte in Paris, Budapest, Glenfiddich (Schottland) Krumau und zuletzt 2022 Merida (Mexiko).
Scheruebl ist Preisträger des Großen Salzburger Kunstpreises (2005). Seine Arbeiten kreisen um Licht, Photosynthese, Natur und Transformation von Energie.
Er war in zahlreichen Ausstellungen u.a. in Wien, Graz, Salzburg, Linz, Wels, Rosenheim, Brünn, Budapest, Admont, Trier, Novi Sad vertreten. Scheruebl verwirklichte in den letzten Jahren in Österreich einige große Sakralraum- und Kirchenfenstergestaltungen, zuletzt die Altarraum- und Kathedragestaltung des Grazer Doms 2020.
Im KULTUM waren seine Arbeiten in der Installation im Minoriten-Stiegenaufgang: „Vanishing Work – Verschwinden durch Licht“ (2007), im intermedialen Projekt „Lichtmesz“ (2009) und in der Ausstellung „RELIQTE“ (2010) zu sehen.
Die Publikation dokumentiert die Personale „GEHEN&VERGEHEN“ im KULTUMUSEUM Graz, 28. April bis 15. Juli 2023.



born 1961 in Radstadt,
studied at the Academy of Fine Arts Vienna. After the diploma with Bruno Gironcoli in 1990 followed by awarded residencies in Paris, Budapest, Glenfiddich (Scotland) Krumau and most recently 2022 Merida (Mexico). Scheruebl is a laureate of the Grand Salzburg Art Award (2005). His works revolve around light, photosynthesis, nature and transformation of energy. He was represented in numerous exhibitions in Vienna, Graz, Salzburg, Linz, Wels, Rosenheim, Brno, Budapest, Admont, Trier, Novi Sad, among others. In recent years, Scheruebl has realized several large sacred space and church window designs in Austria, most recently the altar space and cathedral design of the Graz Cathedral 2020. In the KULTUM, his works were shown in the installation in the Minoriten staircase: "Vanishing Work - Verschwinden durch Licht" (2007), in the intermedial project "Lichtmesz" (2009) and in the exhibition "RELIQTE" (2010). The publication documents the personal exhibition "GEHEN&VERGEHEN" (WALKING&PASSING) at the KULTUMUSEUM Graz, April 28 to July 15, 2023.



KÜNSTLERGESPRÄCH ONLINE

ARTIST TALK ONLINE

**Kurator Johannes Rauchenberger im Gespräch mit
Wilhelm Scheruebl**

aktuelle kunst in graz – Galerientage, 13. Mai 2023



WEB:

www.kultum.at/wilhelm-scheruebl

IMPRESSUM IMPRINT

AUSSTELLUNG

EXHIBITION

**Wilhelm Scheruebl: GEHEN & VERGEHEN |
WALKING & PASSING AWAY**

28. April bis 15. Juli 2023

28th of April to 15th of July 2023

KURATOR | CURATOR

Johannes Rauchenberger



KULTUMUSEUM

PRESENCE. ART. RELIGION | **GRAZ**

Mariahilferplatz 3
8020 Graz, Austria
www.kultum.at

KATALOGBUCH

CATALOGUE BOOK

AUTOR | AUTHOR

Johannes Rauchenberger

BILDAUFBEREITUNG | IMAGE EDITING

cuba-brandvertising.com

© der Texte beim Autor

© of the texts with the author

© Photocredits: Andrew Phelps

Stefan Zenzmaier (S. 85)

Archiv Scheruebl (S. 24, 62-63, 82-35);

Johannes Rauchenberger (S. 18; 19; 108/109)

© Bildrecht 2023

Druck: Universitätsdruckerei Klampfer GmbH,

8181 St. Ruprecht an der Raab, Austria

artedition – Verlag Bibliothek der Provinz

A-3970 Weitra

+43 2856 3794

www.bibliothekderprovinz.at

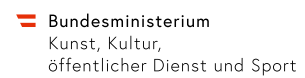
ISBN-978-3-99126-246-6

DANK | NOTES OF THANKS

Die Drucklegung dieser Publikation, sowie die in diesem Buch gezeigten Ausstellungen wurden ermöglicht durch:

Printing this publication as far as the exhibitions documented in this book have been made possible by

KATHOLISCHE
KIRCHE STEIERMARK



Gehen und Vergehen: Wilhelm Scheruebl arbeitet in und mit der Natur, die ihm zur unbändigen Transformationsquelle von Energie, Kraft und Leben wird. Aus dem Gehen heraus entstehen künstlerische Arbeiten, sie werden daraus entwickelt und daraufhin reflektiert. Gehen ist aber auch Thema und Titel ganz konkreter Arbeiten. Ver-Gehen, dieses Verb, das ein Verschwinden, eine Verirrung oder aber eine Transformation anzeigt, hat das „Gehen“ in sich enthalten: Es beschreibt einen Prozess, dem sämtliche Arbeiten und die gesamte Existenz ausgeliefert sind. Diesen Prozess, diese Vorgänge des Lebens, macht Wilhelm Scheruebl speziell mit Pflanzen sichtbar. Seine Kunst steht metaphorisch für die Existenz, ja für die Schöpfung insgesamt.

Walking and passing away: Wilhelm Scheruebl works in and with nature, which becomes for him an irrepressible source of transformation of energy, power and life. Artistic works emerge from walking, they are developed from it and then reflected upon. Walking is also the theme and title of very concrete works. "Ver-Gehen", this German verb, that indicates a disappearance, an aberration or also a transformation, has "walking" contained within it: It describes a process to which all works and all existence are at the mercy of. Wilhelm Scheruebl makes this process, these processes of life, visible specifically with plants. His art stands metaphorically for existence, indeed for creation as a whole.

