

KONSTANZE SAILER

COUNTENANCE

GALERIE JOS ART, AMSTERDAM
GALERIE CHRISTOPH DÜRR, MÜNCHEN

Titelbild/Title: **Portrait of Craniall X1.** 2004.
Oil on canvas. 100x100 cm.

KONSTANZE SAILER

COUNTENANCE

2004 – 2007

Portrait of Celepes X1. 2007.
Oil on canvas. 180x180 cm.



Portrait of Faciale ST.1. 2004.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Portrait of Cygenes X1. 2007.
Oil on canvas. 180x180 cm.



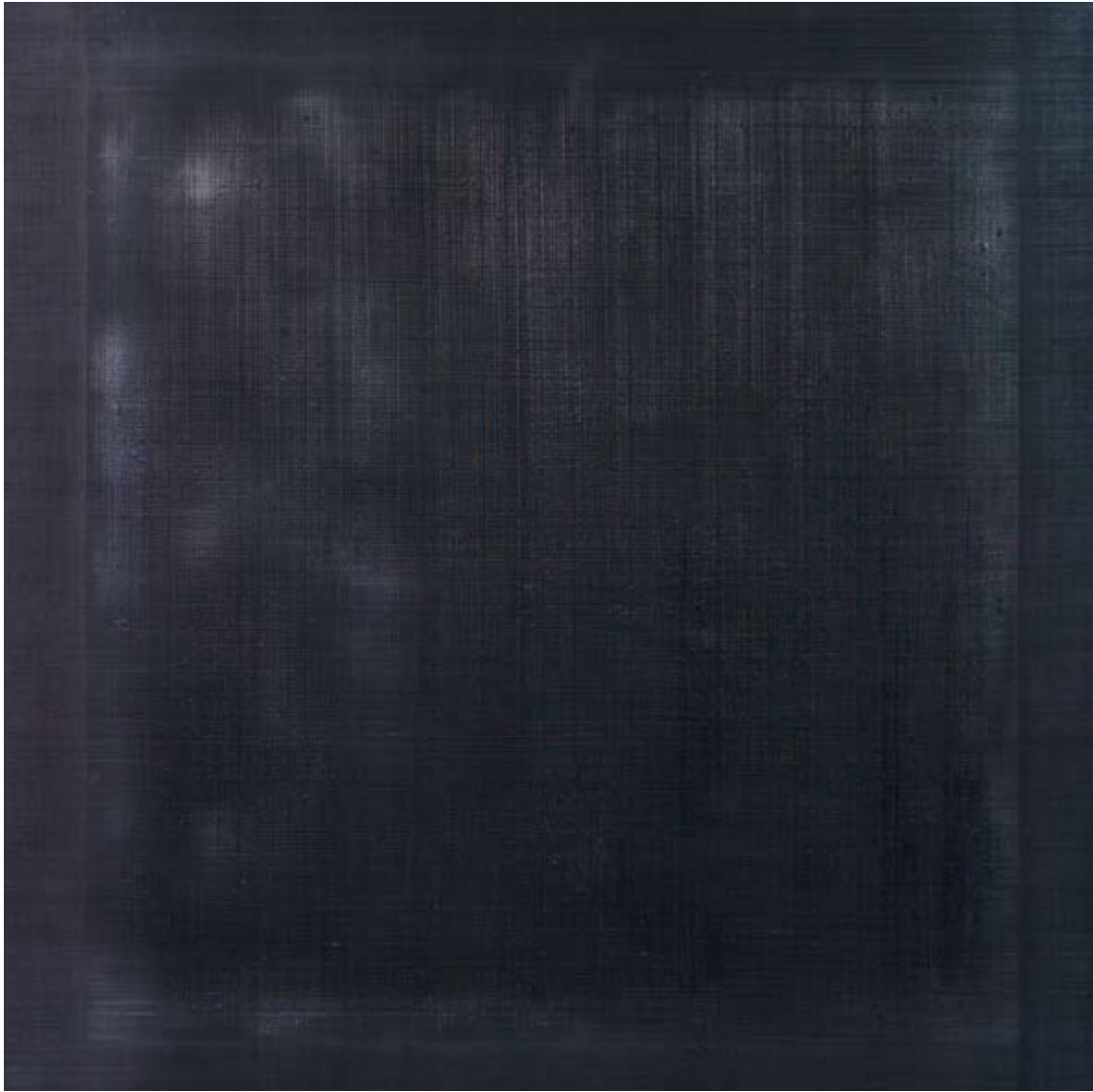
Portrait of Ambaz X2. 2005.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Portrait of Sepsos Y3. 2005.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Inkarnat Portrait-N Z1, 2004.
Oil on canvas. 180x180 cm.



ANTLITZ

Auf welche ursprünglichen Bilder verweisen die Antlitze in den Gemälden von Konstanze Sailer? Auf welche ursprünglichen Bilder verweisen Antlitze an sich, sobald sie beanspruchen, Ebenbilder darzustellen? Welches Urbild soll vorgestellt werden, wenn ein Antlitz ein Abbild gibt und wiedergibt? Die Gabe des Antlitzes ist zunächst ein Entziehen, sie entzieht dem Betrachter die Sicherheit, der einzigen oder gar der richtigen Lesart zu folgen. Jedes Folgen ist ein vorstellendes Anschauen, das im Nachvollzug einer im Antlitz liegenden Spur besteht. Das, was die Malerei gibt, läuft als Gabe dem Text ständig vor, ist der Rede konsequent voraus und fällt niemals hinter den Text zurück. Gerade dieses Dem-Text-Voraus-Sein des gemalten Antlitzes und seiner Spur zwingt zu zwei Lesarten der Beschreibung, die gleichberechtigt nebeneinander bestehen. In der ersten Lesart kann das Antlitz als Porträt wahrgenommen werden; es ist selbst das Dargestellte, das Bild, dessen abbildendes Element mehr zur Bedeutung als zum Bedeuteten tendiert. Die zweite Lesart – der ersten ebenbürtig – entspricht jener Vorstellung, in der das Antlitz spurenhaltig verweist, ohne ein Zeichen im herkömmlichen Sinne zu sein. Als Verweisendes ruft es das Nicht-Anwesende in die Präsenz zurück, es re-präsentiert und erweitert in einem Akt des Zeigens das Bild zum Ebenbild. Das, was durch das Porträt angeschaut werden soll, ist nicht es selbst, sondern vielmehr ein anderes, ein durch das Antlitz vermitteltes Angesicht: das Angesicht eines *Vorübergegangenen* (Lévinas).

Die Porträts von Konstanze Sailer betonen, dass die Antlitze einst als Gegenwärtige stattgehabt haben, vergangene Antlitze, in denen Trauer, Stolz und Schmerz in ihrer Erhabenheit ineinander zu fallen scheinen. Die Lust versunkener Generationen spiegelt sich im Angesicht und findet sich als Spur wieder, die verweisend festhält, dass jenes, das einst als Gegenwärtiges stattfand, nunmehr nur noch als unaufhebbar Vergangenes hinterlassen ist. Die in diesem Katalog vorgelegten Porträts mit ihren Rhythmen, Linien und Zeilen sind archäologische Fragmente. Sie deuten auf das *Vorübergegangene* und halten dadurch den Betrachter in der Spur einer temporalen Ordnung. Das Antlitz als Spur ist ein in Beziehung gesetztes Unausgesprochenes: In diesem dominiert kein Tatbestand, denn erst im Unausgesprochenen zeigt sich die Möglichkeit, zur Sprache zu kommen. Das Gesicht erhält zuerst die Möglichkeit, zum Vorschein zu gelangen, ohne einem Zweck zu dienen; als *Simulacrum eines Anwesens* (Derrida) wirkt es als Antlitz, das als Abbild auf ein Urbild verweist. In diesem Sinne ist es kerygmatisch.

Der Anspruch der Abbildung gebiert eine Geschichte der rhetorischen Idealisierung des Porträts, welche die Differenz zwischen der Wiedergabe und der Widergabe als Gegengabe offen bestehen lässt. Das In-das-Bild-Setzen schließt diese Differenz nicht malerisch, sondern nur sprachlich, denn die offensichtliche Abbildung des Antlitzes ist nur ein erster Schritt auf dem Weg der Restitution von Wirklichkeit; sie ist noch keine vollständige Gegengabe von Wahrheit, zu der die Malerei stets verpflichtet bleibt. Das Versehen der Bilder mit Namen verhilft den Gemälden, jedes Antlitz und sein je Dahinterliegendes, die in zahlreichen Farbschichten errichtet sind, aus der bedrohlichen Unheimlichkeit in das Heim des Vertrauten zu holen. Das Versehen mit Namen ist jedoch nur ein Versuch, der Unheimlichkeit des Daseins eine beruhigende Orientierung zu verleihen, einen Modus des Erträglichen zu finden, um in solchem benennenden Begegnenlassen der Verlorenheit zu entrinnen.

Mit dem Nennen des Namens, wird das zuvor namenlose Antlitz zu einem bekannten Bezeichneten hingeführt. In diesem Übergang stellt es – das Antlitz – als transitorisches Element sowohl die Frage nach dem, was sich offenbart, als auch nach dem, was als das gänzlich Andere selbst verborgen bleibt und sich nur erschließen lässt. Dieses Andere zeigt sich nicht auf direktem Wege, es lässt sich nicht per se nachvollziehen, sondern es löst seine Verborgenheit, indem es sich als dialogisches Verhältnis, in das Fragen eingebracht werden, manifestiert. Eine größere Nähe zu den Gemälden der Antlitze, als sie deren Befragung in einem nach allen Richtungen offenen Verhältnisses darstellt, ist kaum vorstellbar. Allmählich, wenn sich der Betrachter auf das Antlitz einlässt, wird dessen Anrufung zur Ansprache und die Qualität der Rede wird zu einem persönlichen Dialog emporentwickelt. Die vorsichtige Differenzierung und behutsame Qualitätssteigerung des Dialogs resultieren in einer Beziehung zwischen dem Betrachter und dem Bild. Eine Bezugnahme entsteht, die an einen sakralen Akt erinnert, als ein Ereignis, von dem einst berichtet werden wird, da es – das dialogische Ereignis – beschreibbar, wiedergebbbar ist. In diesem Verhältnis des Betrachters zum betrachteten Gegenstand hält sich das Antlitz, indem es verweist und indem alles Fragen und dialogische Benennen, das als Vermeinen außerhalb des Sprachlichen liegt, sich im gedanklichen Durchgang der malerischen Sprache bedient. Die Antlitze und Porträts von Konstanze Sailer nehmen eine Grenzgängerposition ein, zwischen informeller und gegenständlicher Fragestellung und Ausarbeitung. Antlitze sind Wartende und haben als abgebildete Ebenbilder immer schon eine Gesprächsgrundlage zwischen den Porträts und seinen Betrachtern etabliert, immer schon, *seit ein Gespräch wir sind* (Hölderlin).

Ulrich Lang

COUNTENANCE

Which archaic images do the countenances in the paintings of Konstanze Sailer refer to? Which original images do countenances per se refer to, as soon as they allow themselves to be images? Which archetypes should be represented, when a countenance represents an image and reflects it? The pictorially given face first causes deprivation, it deprives the viewer of certainty in following the only or even the correct interpretation. Each following of the trail is a visualisation composed of a reconstruction of the traces within the face. What painting offers, always precedes the text, it constantly remains ahead of any speech-act and thus never falls behind the text. This precedence of the painted countenance and its traces forces the interpretation to two possible ways of reading, two readings which are equal to one another. The first interpretation perceives the face as a portrayal, it is what it represents; a painting whose depicting elements tend more towards its meaning than its indication. The second interpretation, equal to the first one, corresponds with the representation, within which the countenance indicates, trail-like without signifying in the traditional sense. As a reference it calls the non-present to presence and its very act of re-presenting extends the painting so that it becomes an exact image. What we should see through the portrait is not the portrayal itself, but rather an-other, a conveyed countenance: the face of *a passed-by* (Lévinas).

The portraits of Konstanze Sailer emphasize that countenances had once been present, faces of the past in which the sublimity of mourning, pride and pain fall into one another. The lust of past generations is reflected in the countenance and becomes a trace again that reminds us how everything that once was, is now only an unchangeable past. The portraits presented in this catalogue, with their rhythms, lines and rows, are archaeological fragments. They lay trails to the *passed-by* and keep the beholder within the traces of a temporal order. The facial expression as a trace, establishes a relationship with the unexpressed: within the latter no fact dominates, as it is only within the unsaid that the possibility of expression appears. The face only gets an opportunity to become visible, without serving a purpose. As a *simulacrum of a present* (Derrida) it is brought about as a depiction of a countenance that points to the archetype. In this sense it is kerygmatic.

The pretension of the painting brings forth a history of rhetoric idealisation of the portrait, which leaves open the difference between the reproduction and the presenting in return. Such difference cannot be closed pictorially, but rather verbally, as the obvious portrayal of a face is only the first step on the way to restituting reality. However, it is not a complete restoration of the very truth to which painting remains bound. Providing names for the paintings helps to enable every countenance and each face behind it – pictorially composed of numerous layers of colour – to be drawn out from the menacing unknown into the comfort of the familiar. Providing paintings with names is only an attempt to give a reassuring direction to the weirdness of existence, trying to find bearable modes of existing, in order to escape forlornness.

Mentioning a name leads a previously nameless face towards a known referent. In this phase of transition, it sets – as the transitional element – not only the question of revelation, but also the question as to which completely different entity remains concealed and can only be deduced. It is not disclosed directly, it is not per se comprehensible, but it steps out of concealment by manifesting itself as a relationship in the form of a dialogue interwoven with questions. A more intense proximity to the paintings of the countenances, than those represented by questions addressed to them, within the scope of a universally open relationship, is almost unimaginable. Gradually, when the observer gets involved in a relationship with the countenance, its call for address and quality of speech develops into a personal dialogue. The result of cautious differentiation and careful progression of the quality of such dialogue results in a relationship between the viewer and the painting. The generated relationship is reminiscent of a holy act, of an occurrence, about which it will once be reported, since it can be described and given verbally. In this relationship between the observer and the observed the countenance can be found. The faces and portrayals of Konstanze Sailer constitute a borderland between the informal and material statements of questions and elaboration. As a waiting one, the portrayal has always established a basis for discourse between the countenance and its beholder, always, that is: *since we have become a conversation* (Hölderlin).

Ulrich Lang

Portrait of Facielle Z1. 2004.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Portrait of Solace Z1. 2004.
Oil on canvas. 180x180 cm.



Portrait of Traciá T1. 2006.
Oil on canvas. 100x100 cm.
Portrait of Ambaz-C X1. 2005.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Inkarnat Portrait-Corp. V1. 2004.
Oil on canvas. 180x180 cm.



Portrait of Traciá Y 1. 2006.
Oil on canvas. 100x100 cm.
Portrait of Sepsos-C D 1. 2005.
Oil on canvas. 100x100 cm.



Inkarnat Portrait-M Y1. 2004.
Oil on canvas. 180x180 cm.



Portrait of Theodin X 1. 2007.
Oil on canvas. 180x180 cm.



KONSTANZE SAILER

SELECTED EXHIBITIONS

- 2008 Galerie Jos Art, Amsterdam
Galerie Christoph Dürr, Munich
Tease Art Fair, Cologne
- 2007 Galerie Serafin, Vienna
- 2006 Galerie Klangbühne Project Space, Vienna
Art.Fair 21, Cologne
- 2005 Galerie Jos Art, Amsterdam
- 2004 Galerie Klangbühne Project Space, Vienna
- 2003 Galerie Jos Art, Amsterdam
Kunst-RAI, Amsterdam
- 2002 Künstlerhaus Wien, Vienna
Kunst-RAI, Amsterdam
- 2001 Galerie Jos Art, Amsterdam
Kunst-RAI, Amsterdam
- 2000 Galerie Klangbühne, Vienna
Goldstrom Gallery, New York
Kunst-RAI, Amsterdam
- 1999 Galerie Jos Art, Amsterdam
Amano Gallery, Osaka
- 1998 Goldstrom Gallery, New York
Art International New York, NY
- 1997 Galerie Klangbühne, Vienna
- 1996 Austrian Millenium Festival, Graz
- 1995 Galeria di Maróstica, Vicenza
- 1994 Galerie Paradigma, Linz
- 1993 Museum Palais Wittgenstein, Vienna
Galerie Serafin, Vienna
Galerie der Landesregierung, Graz
- 1992 Arsenal, Vienna
Galerie H. +W. Lang, Graz
- 1991 Galerie 81, Hausleiten
- 1990 Galerie 1990, Eisenstadt
- 1989 Galerie Festung Hohensalzburg, Salzburg
- 1988 WU-Galerie, Vienna
Public commission by the Wiener
Konzerthaus: series „Konzerthaus“

EDUCATION

- 1992 Academy for Applied Art Vienna.
- 1989 Aix en Provence (France), painting-
and drawing-studies of heads
- 1965 born in Heidelberg (Germany)
lives and works in Vienna.

BIBLIOGRAPHY

- Lang, Ulrich: „Konstanze Sailer. Antlitz / Countenance“,
in: catalogue "Countenance", Amsterdam 2008.
- Doedes, Francien: „Konstanze Sailer. Het hoofd van de dood.“,
in: Art-nl, issue April/May, Amsterdam 2003, p. 60.
- „Konstanze Sailer. Schilderijen“,
in: Tableau Fine Arts Magazine, issue April, Amsterdam 2003, p. 88.
- Bucerzan, Dana: „Konstanze Sailer“,
in: catalogue Space and Surface, New York 1998.
- Reiss, Werner: „Der Schädel, das Fragment, die Spur“,
in: catalogue Kopfbilder, Vienna 1997.
- Wlasits, Paul: „Über die Genese des Kopfes“,
in: catalogue Kopfbilder, Vienna 1997.
- „Vielschichtige Kopfbilder“,
in: Oberösterreichische Nachrichten, Linz, Oct. 18th 1994.
- „Eine Entdeckung in der Galerie Paradigma: Wuchtige Kopfbilder“,
in: Neue Kronen Zeitung, Linz, Oct. 13th 1994.
- „Memento mori. Konstanze Sailer“,
in: Der Standard, Vienna, Oct. 5th 1994.
- Reiss, Werner: „Kopfbilder“,
in: catalogue „Köpfe“, Vienna 1993.
- Borchardt-Birbaumer, Brigitte: „Kopf, Karton und Kreissegment“,
in: Wiener Zeitung, Vienna, Feb. 21st 1993.
- „Die Welt steht auf dem Kopf“,
in: Kleine Zeitung, Graz, Sep. 5th 1993.
- „Kräftige Handschrift“,
in: Neue Zeit, Graz, Sep. 5th 1993.
- „Köpfe der Grableger“,
in: Die Woche, Graz, Sep. 8th 1993.
- „Inhalte voller Geheimnis“,
in: Neue Kronen Zeitung, Graz, Mar. 24th 1992.
- Titz, Walter: „Kopf um Kopf“,
in: Kleine Zeitung, Graz, Mar. 11th 1992.
- Jurkovic, Harald: „Von einer, die mit dem Kopf durch das Bild will“,
in: Neue Zeit, Graz, Mar. 11th 1992.

Impressum:

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellungen in der Galerie Jos Art, Amsterdam und in der Galerie Christoph Dürr, München.

Published for the exhibitions at Gallery Jos Art, Amsterdam and at Gallery Christoph Dürr, Munich.

Galerie Jos Art
KNSM Laan 291
1019 LE Amsterdam
tel/fax: 020 – 4187003
www.josart.nl
josart@josart.nl

© 2008
copyright: Galerie Jos Art, Konstanze Sailer

