

**IRIS KOHLWEISS,
HELMUT MACHHAMMER,
GIANNI MAGNANIMI,
MANFRED MÖRTH,
KARIN RUPACHER.**



Galerija DLUM,
Židovska ul. 10, Maribor
13.5.–6.6.2025

KOLOFON

Naslov kataloga: »Iris Kohlweiss, Helmut Machhammer, Gianni Magnanimi, Manfred Mörrth, Karin Rupacher, Galerija DLUM, Židovska ulica 10, Maribor, 13. maj–6 junij 2025«
Izdajatelj: DLUM, Trg Leona Štuklja 2, Maribor
Založnik: DLUM, Maribor (zanj: Simona Šuc)
Koncept in postavitev razstave: Manfred Mörrth, Marko Pak
Avtorica strokovnega besedila v slovenskem in angleškem jeziku: Sara Nuša Golob Grabner
Oblikovanje in tehnično urejanje: Vojko Pogačar
Fotografije: arhiv umetnikov
Urednik: Marko Pak

Izid: Maribor, maj, 2025

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Univerzitetna knjižnica Maribor

73/76(083.824)(0.034.1)

IRIS Kohlweiss, Helmut Machhammer, Gianni Magnanimi, Manfred Mörrth, Karin Rupacher [Elektronski vir] : Galerija DLUM, Maribor, 13. maj - 6. junij 2025 / [avtorica strokovnega besedila v slov. in angl. jeziku Sara Nuša Golob Grabner ; fotografije arhiv umetnikov ; urednik Marko Pak]. - Maribor : DLUM, 2025

Način dostopa (URL): <https://www.dlum.si/razstave>
ISBN 978-961-96957-6-0
COBISS.SI-ID 234868227

RAZSTAVA JE NASTALA V ORGANIZACIJI:



S PRIJAZNO POMOČJO:



valdhuber

PROGRAM GALERIJE DLUM PODPIRA:



**Mestna občina
Maribor**
Univerzitetno
mesto

KULTURNA ČETRTO
židovska
CULTURAL QUARTER



Sašo Gajšt s.p.

Iris Kohlweiss, Helmut Machhammer, Gianni Magnanimi, Manfred Mörth, Karin Rupacher

Iris Kohlweiss nas s svojimi barvnimi risbami s svinčnikom in grafitom sooča s telesom kot nosilcem človeškega zaznavanja in dinamiko, ki jo oblikuje telo kot naše domovanje ter obenem medij med zunanjo resničnostjo in notranjimi stanji. Njena kombinacija pastelnih barv, prosojnih nanosov, različnih debelin linij, organskih in geometrijskih oblik, ustvarja enigmatične, estetsko lahke podobe, ki bi jih lahko – glede na umetnično povezavo s fenomenologijo in dualizmom subjektivnega in objektivnega telesa, dojemali tudi kot spiritualistično abstrakcijo z elementi ustvarjanja Hilme af Klint. Risbe Iris Kohlweiss so vseeno bolj konkretne in manj osnovane v čistem mysticizmu. Delujejo kot arhitekturni prerezi fizičnega telesa in njegovih nesnovnih komponent zavesti – če bi te bile vidne. Opazujemo vizualizacijo človeškega soustvarjanja resničnosti, medprostorov, ki nastanejo kot umetničina intuitivna dojemanja interakcij naših misli in stanja, z okoljem. Doživljanje in prevpraševanje denimo energijskih polj sta sama po sebi abstraktna pojma in posledično lahko primerno izražena

le skozi izmuzljive podobe, ki zahtevajo popolnoma subjektivno percepcijo in interpretacijo. Vodení smo v smer telesa in vsega z njim povezanega, četudi za vse občutke in doživljanje ne najdemo ustreznih besed in definicij. V umetniških delih vseeno opazamo simetrijo, načrtnost in grajenje, ki aludirajo na prepričanost v lastno izkustvo bivanja in telesnosti, ki presega golo snovnost.

Helmut Machhammer je prepoznaven po svojem natančnem in sistematičnem raziskovanju odnosa med telesom in prostorom. Naj bodo telesa ustvarjena iz pene, prevlečene s kavčukom (ki omogoča tudi premikanje in igro brez strahu pred poškodovanjem umetniškega dela), ali iz trdnega marmorja, je v osnovi pristop isti. Abstrahirano telo v kiparski podobi preizkuša možnosti, ki jih ponuja premik znotraj lastnega prostora zaobjetega telesa in obenem v prostoru, kamor je postavljeno. Skulpture kontrirajo stalnosti materiala, iz katerega so ustvarjene, kot tudi omejitvam neživega predmeta – glede na postavitev

lahko spremenijo upodobljeni trenutek svojega prevračanja, obračanja ali kotaljenja in tako med potencialnim menjanjem pozicij delujejo skorajda kot animacija človeškega giba. Medtem ko, predvsem marmor, v umetnosti povezujemo s povzdignjenostjo in eleganco, je v umetnosti Helmuta Machhammerja uporabljen za prikaz igrive in običajne človeškosti. Glede na proporce lahko razberemo, da gre za upodobitev odraslih oseb, ki običajno pozabijo na vse načine, s katerimi lahko eksperimentirajo in se zabavajo z gibom. Skulpture kljub natančnosti in premišljenosti izdelovanja zavračajo eleganco. Telo je oblikovano anatomsko pravilno a shematično, oglato, s čimer je ustvarjenih več stojnih površin za skulpturo. Prek tega se doseže premičnost in lahkotna preobrazba sproščenega eksperimentiranja z odnosom telo-prostor.

Gianni Magnanini ustvarja v polju geometrične abstrakcije, slogu, ki ga definira z lomljenjem naslikane ploskve in posledično gradi iluzijo prostora, dimenzij in premika. Umetnik kot same barvne ploskve sestavlja tudi podlago. Motivi prehajajo iz enega kosa lesa na drugega in tudi v tridimenzionalni obliki, na steni sestavljajo nove oblike. Dela komunicirajo torej na treh ravneh: konstrukcija geometrijskih likov, barva, umeščanje segmentov dela v konstruirano podobo. Geometrijska abstrakcija kot

taka kombinira slikarstvo trdega roba, ne-reprezentativnih oblik in tudi »svobodo eksperimentiranja z različnimi materiali in prostorskimi razmerji med različnimi kompozicijskimi deli, ki se je razvila iz kubistične prakse kolaža in *papiers collés* (1912), je poudarila tudi ravnost površine slike - kot nosilke uporabljenih elementov - in fizično resničnost raziskanih oblik in materialov.«¹ Kljub njeni konkretnosti je pogosto povezana z glasbo in nasploh sinestetičnim prikazovanjem sveta in notranjih občutkov, tudi zaradi same zgodovine sloga, ki ima korenine v zgodnejših civilizacijah, ki so geometrične vzorce uporabljale s povezavo spiritualnosti, znanosti in umetnosti ter iskale stik med bivanjem in njegovo simbolno, abstrahirano upodobitvijo skozi osnovne oblike.

Manfred Mörrth s slikarstvom barvnega polja opušča skoraj vsakršno oprijemljivost sporočilnosti. Dela so predstavljena brez naslovov in v navideznem monokromu, saj antracitno siva obrobna barva funkcionira kot okvir, po obliki pa spominja na format polaroida, kjer je ob razvijanju ena sama barva presvetlila fotografirano podobo. Kot je pri slikarstvu barvnega polja običajno, gre praviloma za večje formate ali pa sekvence del,

¹ Dabrowski, Magdalena. "Geometric Abstraction." Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.

ki obiskovalca prevzamejo s fizičnim učinkom nemotenega soočenja z barvo. Umetnik grafit kot gost pastozen namaz iz mešanice grafitnega prahu, akrilnega veziva in pigmenta nanaša na nosilec in ustvari haptičen efekt, ki barvi obenem daje telesnost in intenzivno koherenco. Slikarstvo barvnega polja od nas zahteva skoncentrirano prisotnost, ki sprejme likovno delo pred sabo kot samozadostno entiteto sedanjosti. Pri ogledu Mörthovih slik se ne moremo zanašati na podane interpretacije ali zgodbe, temveč smo soočeni sami s sabo in individualnim doživetjem, ki ga sproža močan pigment. Doživljanje dematerializacije subjekta lahko niha od nevtralnih, primarnih, kompleksnih do potenciranih emocij, ki so deloma posledica priučenih konotacij barve, večinoma pa rezultat individualnih izkušenj, ki definirajo procesiranje vizualnega efekta. Pomen lahko strnemo z besedami Barnetta Newmana: »Podoba, ki jo ustvarjamo, je samoumevna podoba razodetja, razume jo lahko vsakdo, ki jo gleda brez nostalgčnih očal zgodovine.«

Karin Rupacher telo reprezentira v konkretnem in mesenem smislu, ki jemlje v obzir subjektivno izkušnjo družbenozgodovinskega konteksta ženske. Osnova ženske postave je interpretirana skozi več različnih slojev in pristopov. Podoba prehaja od bolj detajlirane, tridimenzionalno senčene slike, do preobrazbe v linijsko skico in

odmev obeh, ki ga najdemo le v gestikularnih nanosih obdajajočih oblik – črnih in rdečih črt. Vsem delom je skupna rdeča barva, ki zaradi svoje intenzivnosti in povezanosti s ključnimi elementi materialnega sveta, na primer krvjo in ognjem, zaseda pomembno simbolno pozicijo. Predstavlja ljubezen, strast, moč, jezo ..., prav zato je bila asociirana tudi z monarhijami. Tudi ženske so v arhetipni podobi pogosto asociirane z rdečo. Deloma zaradi njihove bližnje povezave s krvjo, deloma zaradi kljubovanja stereotipnim prikazom ženskosti kot (le) nežne in ljubeče (spomnimo se lahko tudi na rdečo šminko kot znak upora). Ženska figura se v slikah Karin Rupacher prelija iz ene oblike v drugo, nobena pa ni povsem dokončna. Vidimo jih lahko kot mnogoterost ženske, ki se preobrazi v različne dele sebe, ali pa kot prikaz družbenozgodovinskih kontradikcij in pritiskov, ki jo oblikujejo. Prepletenost teles lahko dojemamo tudi kot povezave med ženskami, kot kolektivno zavest o izkušnji spola, ki je venomer dojeman kot »drugi«, a prav zaradi številnih pritiskov odkriva neznanske razsežnosti notranje moči in globine.

Sara Nuša Golob Grabner

Iris Kohlweiss, Helmut Machhammer, Gianni Magnanimi, Manfred Mörtz, Karin Rupacher

Iris Kohlweiss, with her coloured pencil and graphite drawings, confronts us with the body as a vehicle of human perception and the dynamics shaped by the body as our home, while at the same time as a medium between external reality and inner states. Her combination of pastel colours, translucent layers, varying line thicknesses, organic and geometric shapes, creates enigmatic, aesthetically light images that - given the artist's connection to phenomenology and the dualism of the subjective and objective body - could also be perceived as a spiritualist abstraction with elements of the work of Hilma af Klint. Iris Kohlweiss's drawings are nevertheless more concrete and less grounded in pure mysticism. They function as architectural cross-sections of the physical body and its immaterial components of consciousness - if these were visible. We observe the visualisation of human co-creation of reality, of the interspaces that emerge as the artist's intuitive perceptions of the interactions of our thoughts and states, with the environment. Experiencing and questioning, for example, energy fields is inherently an abstract concept and consequently can only be adequately expressed through elusive images that require a completely subjective perception and interpretation. We are led in the direction of the body and everything connected with it, even if we cannot find the appropriate words and definitions for all the sensations and experiences. In the works of art, however, we observe symmetry, planning and construction, which allude to a conviction in one's own experience of being, and physicality that goes beyond mere materiality.

Helmut Machhammer is known for his meticulous and systematic exploration of the relationship between the body and the space. Whether the sculptural bodies are created from foam covered with rubber (which also allows movement and play without fear of damaging the artwork) or solid marble, the approach is the same in essence. The abstracted body in the sculptural form tests the possibilities offered by movement within the body's own enveloped space and at the same time in the space where it is placed. The sculptures counter the permanence of the material from which they are created, as well as the limitations of the inanimate

object - depending on their placement, they can change the depicted moment of their turning and rolling, and thus, during the potential change of positions, they almost act as an animation of human movement. While marble sculpture is generally associated with elevation and elegance, it is used to show a playful and ordinary human activity in Helmut Machhammer's art. Considering proportions we can observe that we are faced with a depiction of adults who usually forget about all the ways in which they can experiment and have fun with movement. Despite the precision and deliberateness of the creative process, the sculptures refuse to be elegant. The body is made to be anatomically correct but schematically angular, creating multiple standing surfaces for the sculpture. Through this, mobility and an easy transformation of relaxed experimentation with the body-space relationship is achieved.

Gianni Magnanimi creates in the field of geometric abstraction, a style defined by the breaking up the perspective of the painted surface and consequently building the illusion of space, dimension and movement. The artist composes the shapes as well as the painted-on surfaces themselves. The motifs pass from one piece of wood to another and, also in three-dimensional form, create new shapes on the wall. The works therefore communicate on three levels: the construction of the geometric figures, the colour, the placement of the segments in the constructed final, exhibited image. As such, geometric abstraction combines hard-edge painting, non-representational forms and also "The freedom of experimentation with different materials and spatial relationships between various compositional parts, which evolved from the Cubist practice of collage and *papiers collés* (1912), also emphasized the flatness of the picture surface—as the carrier of applied elements—as well as the physical "reality" of the explored forms and materials."¹ Despite its concreteness, it is often associated with music and the synesthetic representation of the world and inner feelings in general, also because of the very history of the style, which has its roots in earlier civilisations that used geometric patterns to link spirituality, science and art to seek a connection between existence and its symbolic, abstracted representation through basic shapes.

¹ Dabrowski, Magdalena. "Geometric Abstraction." Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.

Manfred Mörrth's colour field painting works abandon almost all tangibility of message. The works are presented without titles and in an apparent monochrome, with the anthracite grey peripheral colour functioning as a frame. The final shape is reminiscent of a Polaroid format, where, when developed, a single colour can overwhelm the photographed image. As is usual in colour field painting, the works are usually made in larger formats or sequences of works that overwhelm the visitor with the physical effect of a seamless confrontation with colour. The artist applies graphite as a thick pasty spread of a mixture of graphite powder, acrylic binder and pigment to the surface, creating a haptic effect that gives the colour both physicality and intense coherence. Colour field painting requires a concentrated presence that accepts the artwork in front of us as a self-contained entity tied only to the present moment. When viewing Mörrth's paintings, we cannot rely on given interpretations or stories, but are confronted with ourselves and the individual experience triggered by the strong pigment. The experience of the dematerialisation of the subject can vary from neutral, primal, complex to heightened emotions, which are partly the result of the learned connotations of colour, but mostly the result of the individual experiences that define the processing of the visual effect. The meaning can be summed up in the words of Barnett Newman: "The image we produce is the self-evident one of revelation...that can be understood by anyone who will look at it without the nostalgic glasses of history."

Karin Rupacher presents the body in a concrete and carnal way which considers the subjective experience of the socio-historical context of womanhood. The basis of the female figure is interpreted through several different layers and approaches. The image moves from a more detailed, three-dimensionally shaded image, to a transformation into a line sketch and an echo of both, found only in the gestural strokes of the surrounding shapes - black and red lines. The colour red is in common to all of the works and occupies an important symbolic position due to its intensity and its association with key elements of the material world, such as blood and fire. It represents love, passion, power, anger ... which is why it has also been associated with monarchies. Women are also often associated with red in archetypal imagery. Partly because of their close association with blood, partly to defy

stereotypical representations of femininity as (only) gentle and loving (one can also remember the use of red lipstick as a sign of rebellion). In Karin Rupacher's paintings, the female figure flows from one form to another, but none of them is completely definitive. They can be seen as the multiplicity of a woman transforming into different parts of herself, or as a representation of the socio-historical contradictions and pressures that shape women. The intertwining of bodies can also be seen as connections between women in general, as a collective consciousness of the experience of a gender that is always perceived as "other", but which, precisely because of the many pressures, reveals untold dimensions of inner strength and depth.

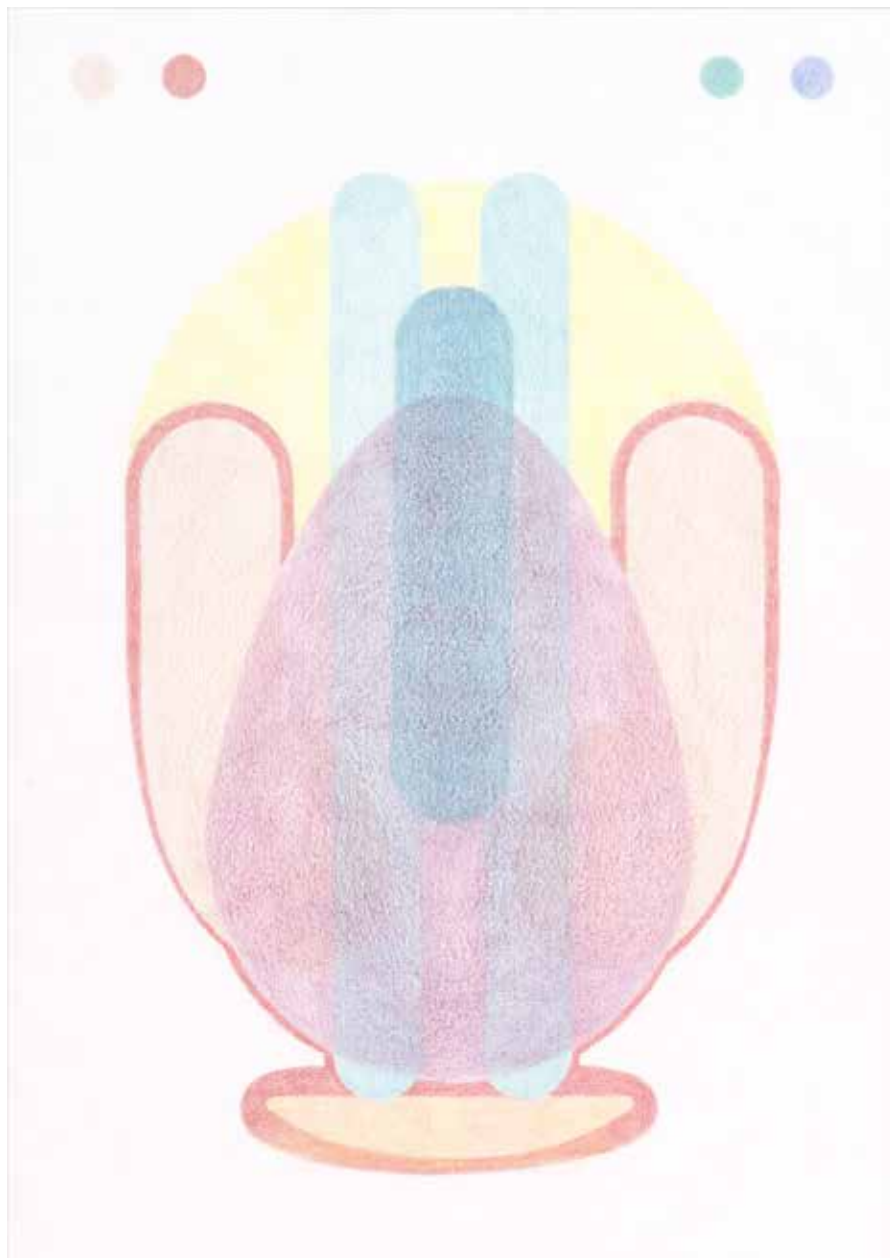
Sara Nuša Golob Grabner

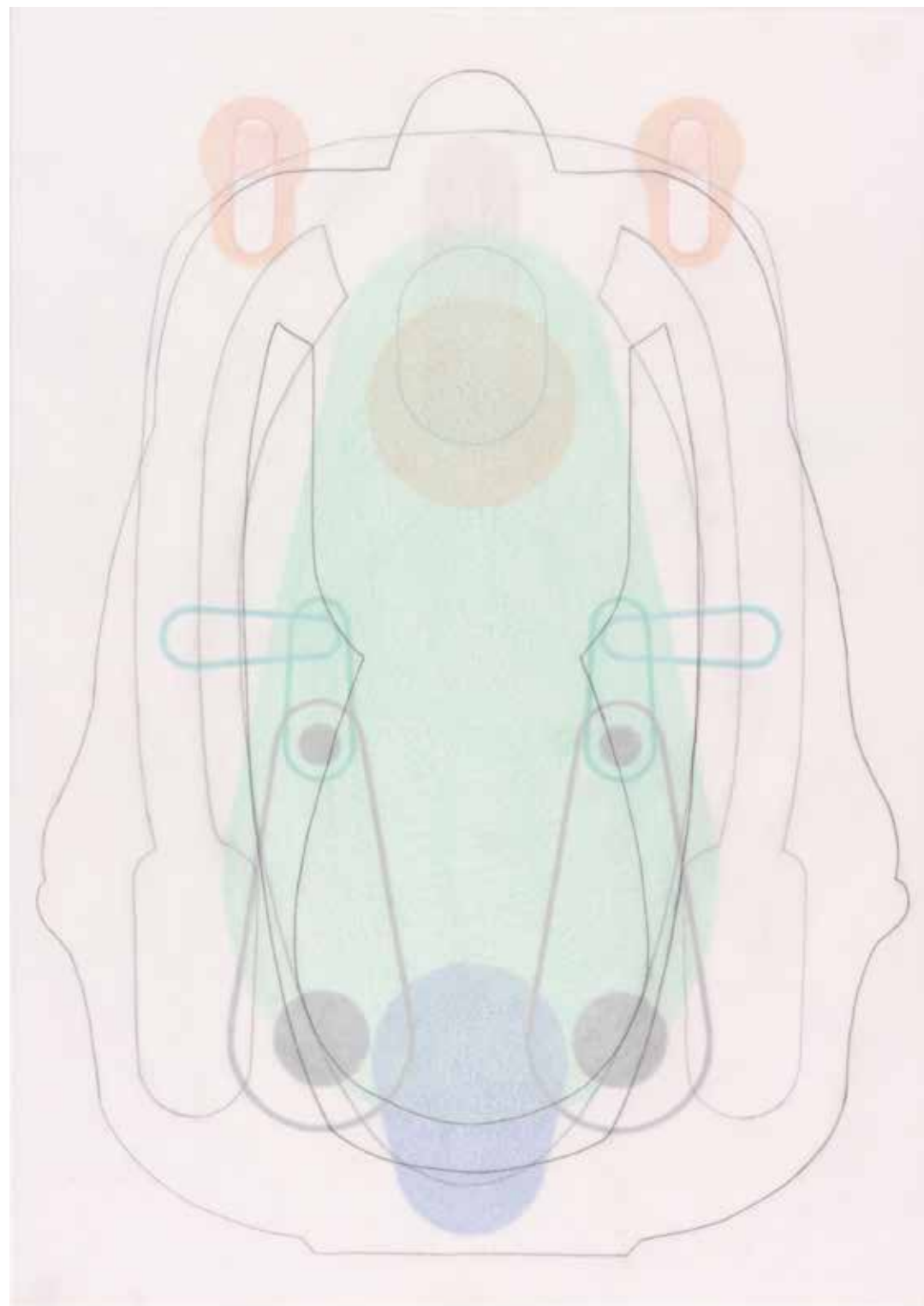
IRIS KOHLWEISS

Iris Kohlweiss [1979, Wolfsberg, AT]

Leta 2000 je diplomirala na smeri Umetnost in oblikovanje v Združenem kraljestvu na Univerzi v Derbyju, nato je nadaljevala študij slikarstva in animiranega filma na Univerzi za uporabne umetnosti na Dunaju, kjer je zaključila študij z odliko (prof. Christian Ludwig Attersee, 2007). Predstavila se je na mnogih razstavah, simpozijih in festivalih doma in na tujem. Je članica Künstlerhaus – Združenja likovnih umetnikov Avstrije, Dunaj. Njena umetniška dela hranijo številne zbirke: Artothek des Bundes Wien, MMKK – Museums Moderner Kunst Kärnten, Landessammlung Niederösterreich, Museums Angerlehner, Sammlung ÖBV Wien, Kärntner Sparkasse, Red Bull Hangart 7. Živi in ustvarja na Dunaju.

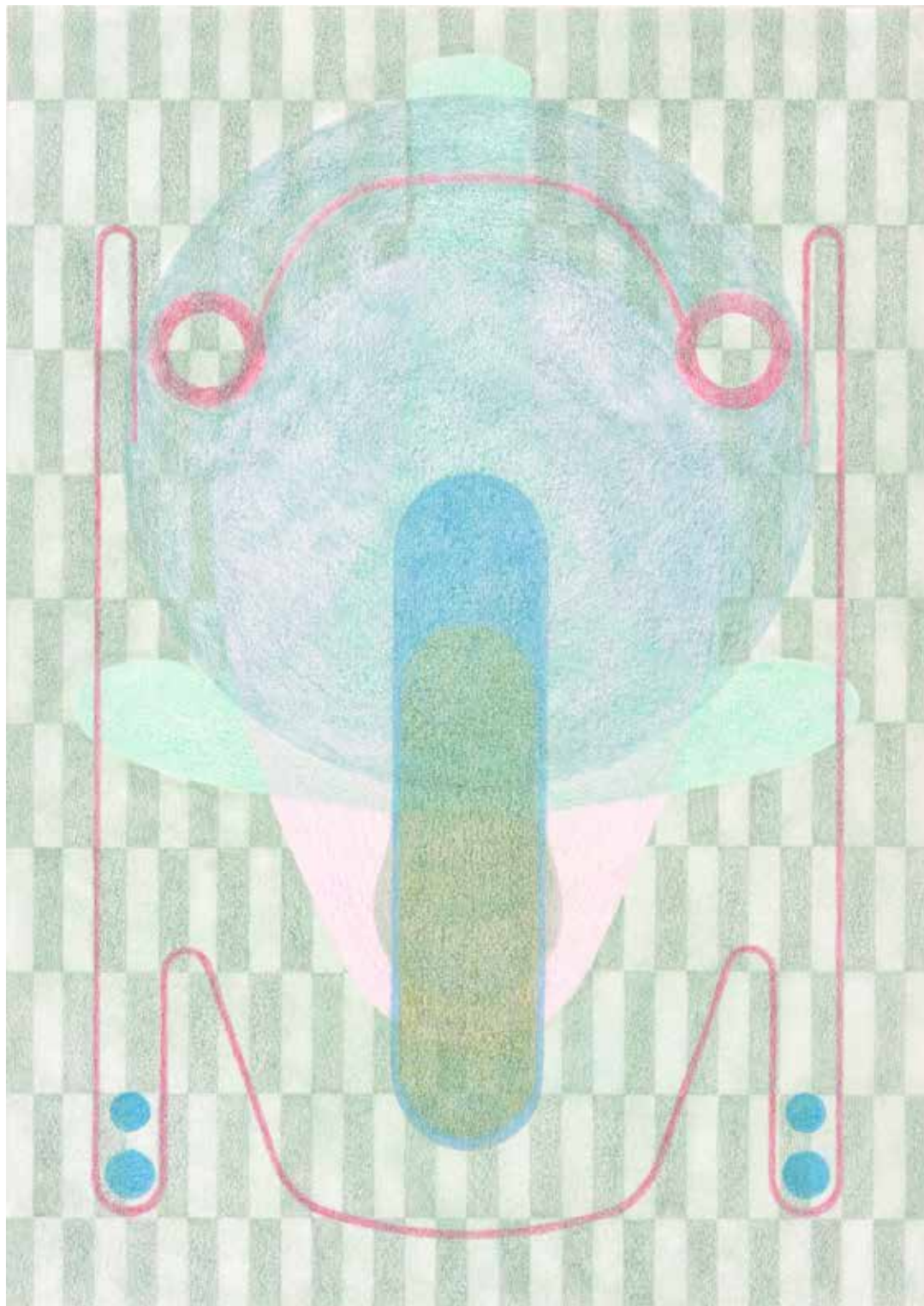
»Secret Garden Nr. 2«, 2024,
barvni svinčnik, papir, 42 × 30 cm

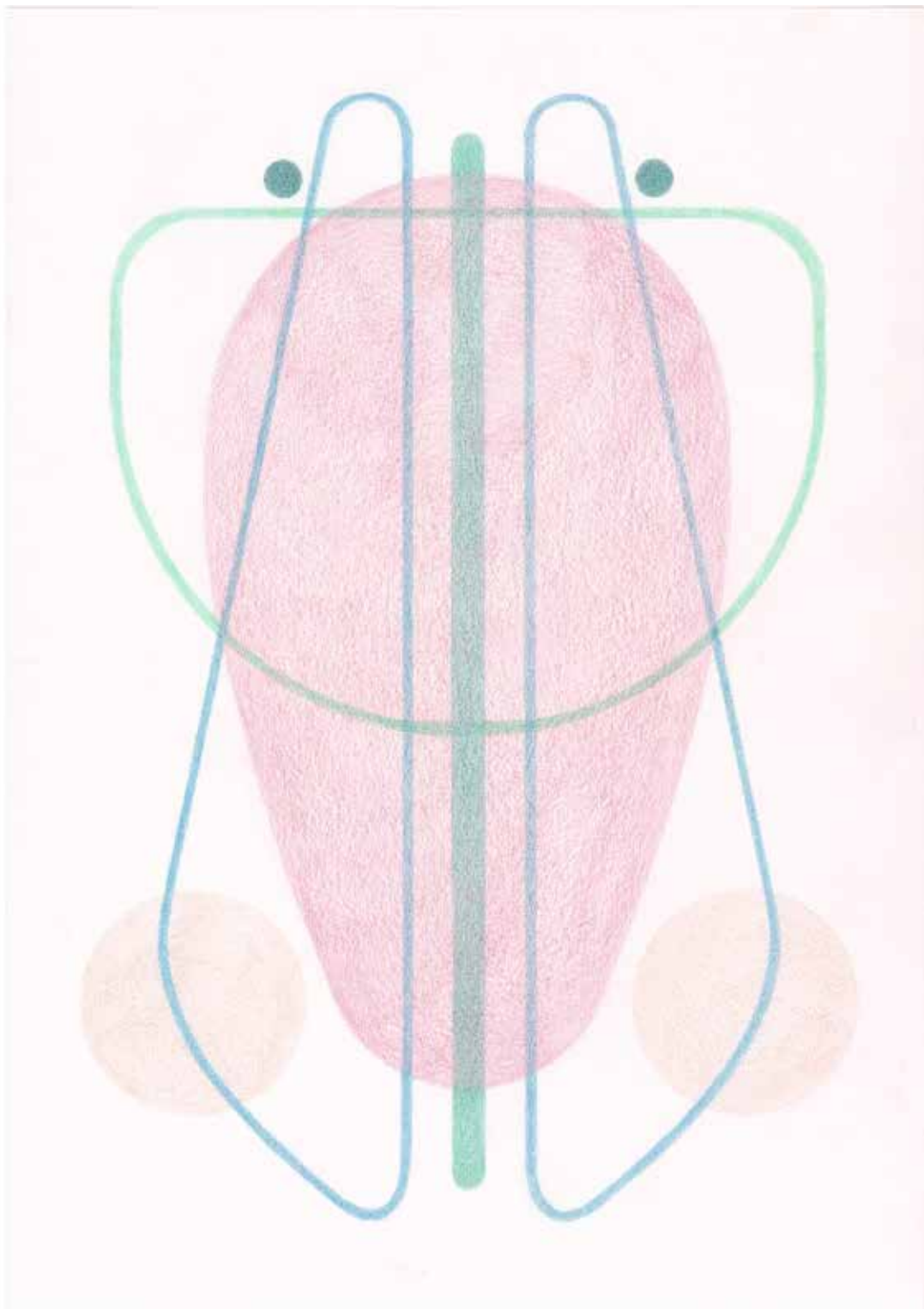




»Körper – Raum – Montage / in allen
Winkeln nur wir Nr. 1«, 2024,
barvni svinčnik, grafit, papir, paus papir,
42 × 30 cm

»Shapeshifters (RT 68/69) –
interstellar companions II«, 2024,
diptih, barvni svinčnik, papir,
2 kosa 42 × 30 cm





HELMUT MACHHAMMER

Helmut Machhammer [1962, Kalwang, AT]

Najprej je študiral kiparstvo na visoki tehnični šoli HTL na Ortweinplatz v Gradcu (1976–1980), pri prof. Josefu Pillhoferju, nato pa je 1980 odšel na ALU na Dunaj, kjer je nadaljeval študij kiparstva pri prof. Joannisu Avramidisu in ga zaključil leta 1985. Je vidni član združenja Kunstverein Kärnten v Celovcu. Sodeloval je na številnih samostojnih in skupinskih razstavah doma in po svetu. Ima mnoge javne postavitve. Po končanem študiju se je Machhammer naselil na avstrijskem Koroškem. Deluje v Krastalu pri Beljaku in od leta 1989 organizira letne kiparske simpozije z združenjem Kunstwerk Krastal. Prejel je nagrade: Nagrado Theodorja Körnerja (1986), Nagrado Dunajske gospodarske zbornice (1989), Nagrado za promocijo kulture dežele Koroške (2002). Pri založbi Ritter Verlag je leta 2021 izšla monografija o umetnikovem delu (ISBN: 978-3-85415-610-9). Živi in ustvarja v kraju St. Margarethen (Šmarjeta/Velikovec).

»Purzel«, 2024,
marmor Krastal,
93 × 101 × 87,5 cm



»Purzel«, 2024,
marmor Krastal,
38 × 36,5 × 30 cm





»Breakdance«, 2025,
marmor Gummern,
15,8 × 32 × 19 cm



GIANNI MAGNANIMI

Gianni Magnanimi [1960, Anagni, IT]

Njegova prva umetniška dela so bili akvareli, z leti je prešel v uporabo oljne tehnike. V zadnjem ustvarjalnem obdobju se posveča abstraktnemu slikarstvu predvsem z uporabo akrilnih barv. Zanimata ga raziskovanje likovnosti in prikaz subjektivne realnosti. Razstavlja na mednarodnih skupinskih razstavah, samostojno se je predstavil npr. v Galerie II, Sankt Andrä (Šentandraž),

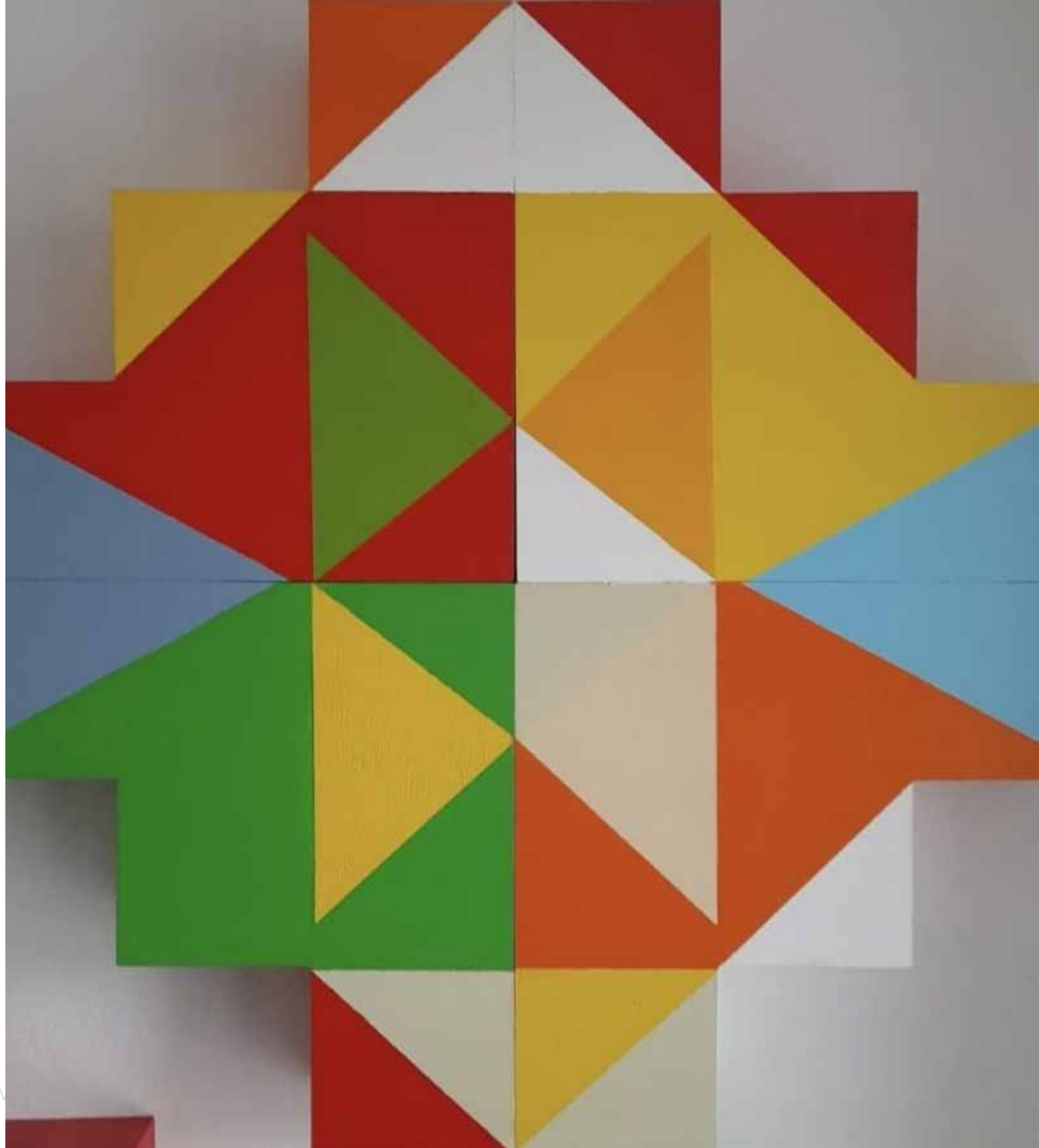
leta 2016, z razstavo »Amor che ne la mente mi ragiona« (Ljubezen, ki goreče govori v mojih mislih ... [Dante Alighieri]), nato, skupaj s slikarko Mar Vicente (ES), leta 2023, v isti galeriji. Službuje v italijanskem Trbižu, živi in ustvarja na avstrijskem Koroškem v kraju Blaiken (pri Šentandražu), kamor ga je pripeljala ljubezen.



Brez naslova, 2021,
akril, les, 44 × 64 cm

KMMMR

»Rosa dei venti«, 2019,
akril, les, 68 × 68 cm



Brez naslova, 2023, akril, platno, 60 × 76 cm





MANFRED MÖRTH



Manfred Mörth [1960, Griffen, AT]

Od leta 1986 deluje kot samostojni umetnik, slikar. Z Oddelkom za kulturo občine Sankt Andrä (Šentandraž) sodeluje kot strokovni sodelavec od 2013. Je član združenja Kunstverein Kärnten v Celovcu in vidni predstavnik kulturno-umetniške scene avstrijske Koroške in širše. Organiziral in iniciral je veliko mednarodnih razstav in projektov sodobne umetnosti, koncertov ter drugih kulturnih dogodkov. Svoja dela je predstavil na številnih razstavah v galerijah, muzejih in na umetniških sejmi (Art Vienna, Art Zürich (CH), Art Bodensee, KunstArt Bolzano (IT), Art Karlsruhe (DE) idr.). V Sloveniji se je predstavil na večih razstavah, mdr. v galeriji Eqrna, Ljubljana, 2011 (skupaj z Dušanom Fišerjem), na Art Stays v Tovarni umetnosti, Majšperk, 2014 (skupaj z Otom Rimeletom), v Koroški galeriji likovnih umetnosti idr. Živi in ustvarja v kraju Sankt Paul (Šentpavel).

Brez naslova, 2022, akril, pigmenti, grafit, les, 60 × 40 cm

Brez naslova, 2022, akril, pigmenti, grafit, les, 60 × 40 cm

KMMMR





Brez naslova, 2022, akril, pigmenti, grafit, les, 60 × 40 cm

Brez naslova, 2024,
akril, pigmenti, grafit, les, 200 × 150 cm



KARIN RUPACHER

Karin Rupacher [1968, Wolfsberg, AT]

Po pridobljeni umetniški izobrazbi v Gradcu (Fachschule für Dekorative Gestaltung (UN)), pri arh. dipl. ing. Gerhardu Lojenu, je nadaljevala študij slikarstva na Akademiji za likovno umetnost na Dunaju, pri prof. Friedensreichu Hundertwasserju, ki ga je z odliko zaključila leta 1996 (mag. art.). Od takrat dalje deluje kot svobodna umetnica. Predstavila se je na številnih razstavah doma in v tujini, na umetnostnih sejmih (Kunstmesse Innsbruck, Art Karlsruhe), ter sodelovala na mednarodnih umetniških simpozijih. Je vidna članica združenj Kunstverein Kärnten in XYLON Austria. Prejela je Nagrado za promocijo kulture dežele Koroške (2001). Njena dela hranijo v zbirki MMKK – Museums Moderner Kunst Kärnten. Živi in ustvarja v Wolfsbergu (Volšperku).

»Auferstehung«, 2020, mešana tehnika, platno, 150 × 70 cm





»Einzelhaft I«, 2023, mešana
tehnika, platno, 100 × 70 cm

»Einzelhaft II«, 2023,
mešana tehnika, platno, 100 × 70 cm

KMMMR



**IRIS KOHLWEISS,
HELMUT MACHHAMMER,
GIANNI MAGNANIMI,
MANFRED MÖRTH,
KARIN RUPACHER.**