

RUPERT GREDLER

Figurenbilder und
Porträts zweiter Teil

Gemälde und Panoramen
von 2015 bis 2025



Inhalt

Vorwort

von Rupert Gredler

Seite 11

Figurenbilder

Zeitenwandel im Figurenbild von
Rupert Gredler

Essay von Hiltrud Oman

Seite 15

Vanitasbildnisse

VANITAS

Essay von Margit Zuckriegl

Seite 48

Porträts und Familienbilder

Text von Rupert Gredler

Seite 69

Stilleben und Panoramen

Rupert Gredler. Stilleben laut

Essay von Tina Teufel

Seite 96

Tiere und Pflanzen

Text von Rupert Gredler

Seite 115

Vita

Seite 164



Vorwort

Große Figurenbilder, Panoramen, Tier- und Pflanzenbilder, sogar Objekte, im Grunde sind all diese Gemälde Porträts. Oder sie haben hochgradigen Porträtcharakter. Es geht immer um die Lokalfarbe, um Genauigkeit, um Bewegung und, wenn möglich, um eine Brise Humor, zumindest aber Ironie.

Eine Gesamtstimmung, manchmal auch das Licht, sind für mich nicht von vorrangiger Bedeutung. Die Schattenfarben, ein ganz essentieller Bestandteil meiner Arbeiten, ergeben sich eher aus dem beleuchteten Kolorit des Vordergrundes und nur sehr selten aus einer dunklen Hintergrundfarbe. Dadurch haben die Schattenfarben eine sehr starke Eigenmächtigkeit und können und werden auch als Farben ohne ihre Umgebung wahrgenommen werden. Eine Eigenschaft, die man nicht unbedingt dem Realismus zuordnet, sondern vielmehr der Abstraktion. Wenn diese Eigenschaft im Realismus auftaucht, so tut sie dies manchmal im Biedermeier (Waldmüller). Ansonsten werden Schattenfarben als „gemalt“ aufgenommen und keineswegs für sich genommen. Ohne Umgebung betrachtet wirken sie nicht selten „schmutzig“, „grau“, mitunter unwichtig, so als ob das im Schatten Liegende uns nicht interessieren sollte.

Was ich an Atmosphäre nicht gewinne, erreiche ich an Genauigkeit, an Bewegung und vor allem an Dynamik. Manche Betrachter und Sammler meinten: „In ihren Bildern weht immer der Wind.“ Ich kann diesem Urteil durchaus zustimmen, denn die „Starrheit“ wird nicht selten als „Schwäche“ der realistischen Malerei empfunden.

Nicht umsonst werden gestische Formen oder die lyrische Abstraktion geschätzt und als reizvollen Gegenentwurf zum Realismus betrachtet. So ist es die Aufgabe eines Geschichtenerzählenden Realisten, durch Kompositionen, durch seine persönliche Ikonographie, durch

11. 1. 85

Lieber Rupert,

Dein Brief hat mein Interesse
für dein Schaffen wieder er-
weckt. Ich möchte Deine
werke seit unserer Trennung
gerne sehen und dazu gäbe es
auch demnächst eine ge-
legenheit. Hast du und ich kom-
men nach Salzburg und wenn
es Dir möglich wäre, dann am
Montag den 28. 1. im Hotel
zur blauen Gans um 18^h abholst
und uns in Dein Atelier bringst,
oder wo immer Du Deine Bil-
der aufbewahrt. Lasse uns vor
dem Post im Hotel oder rufe
mich wohl vordem in Wien an:
7375445 Mo-Fr 10^h-15^h
Wir grüßen Dich herzlich
Dein alter
Friedrich.



Franz Luby, Miederikone, Öl und Eitempera
auf Holz, Leder,
100 x 60 cm, signiert, nicht datiert, Privatbesitz

Vorwort

eine ihm eigene Handschrift und wiedererkennbare Pinselführung jene malerische Gestik zu schaffen, die der zeitgemäße Rezipient reizvoll findet und erwartet. Welche Künstlerin, welcher Künstler möchte schon, dass ihre oder seine Arbeiten die Gehgeschwindigkeit in den Ausstellungen erhöht. Wenn wir an die großen Gemälde von Lucien Freud denken, werden wir niemals Lebendigkeit vermissen, gleichgültig ob in Gesichtern, Händen oder Faltenwürfen. Und darum geht es letztendlich. In einem Artefakt Lebendigkeit zu entdecken, die uns die nonverbale Kommunikation mit der Künstlerin oder dem Künstler über Jahrhunderte ermöglicht.

Die abschließende Beurteilung, ob genug Lebendigkeit, ob genug Substanz oder ob die erzählte Geschichte spannend genug vorgetragen wird, erweist sich als durchaus schwierig und zeitaufwendig.

Es ist also immer notwendig, eine gerade fertiggestellte Arbeit zunächst unveröffentlicht reifen zu lassen, ehe sie vor das Publikum geschickt wird. Gerade bei Auftragsarbeiten, die womöglich unter Zeitdruck entstehen müssen, eine heikle Sache. Sei es ein privater oder öffentlicher Auftrag, Ungeduld ist immer im Spiel. Dieses Spiel geht oft genug nicht gut aus. Eines ist sicher: Schlechte Bilder gehen immer zulasten der Künstlerin oder des Künstlers. Die Depots der Sammlungen sind voll von Auftragsarbeiten, die zu früh in die Welt entlassen wurden.

Trotzdem ist die Künstlerin oder der Künstler immer die letzte Instanz, die über die Veröffentlichung zu entscheiden hat. Schließlich liegt das gesamte Risiko bei ihr oder ihm. Sie oder er muss die „Arbeit“ tragen oder sogar ertragen.

Rupert Gredler im August 2025



Zeitenwandel im Figurenbild von Rupert Gredler

Porträts und Ganzkörperbildnisse von Menschen dominieren das Werk des Salzburger Malers Rupert Gredler. Sein Name steht für Auftragsarbeiten von Sammlern, Freunden, öffentlichen Institutionen und anderen Interessenten. Sein langzeitlich treuester „Auftraggeber“ ist natürlich er selbst. So haben sich im Lauf der Jahrzehnte zahlreiche Darstellungen von Familienmitgliedern, regelmäßig aufgegriffene Gegenüberstellungen von Mann Rupert und Frau Eva und vor allem Selbstdarstellungen in lebensgroßen Formaten angesammelt.

Dabei schlüpft Rupert Gredler gern in eine ganz für sich als Maler erfundene Rolle. Vehement und diszipliniert arbeitet er sich an richtungsweisenden Ikonen der Selbstdarstellung der neueren Kunstgeschichte vor, um gezielt sein eigenes Idealbild zu entwickeln.

Die Selbstfindung am Beginn seiner Schaffenszeit war sicher nicht einfach: In die Pop Art hineingeboren, die künstlerischen Vorbilder in der Zeit der Renaissance und des Barock verortend, das eigene handwerkliche Können daran messend. Die figurative Malerei erweist sich als eine Lebensentscheidung Gredlers; sein gezähmter Pinselstrich wird stets minutiös bedacht und nicht unbekümmert schwungvoll auf die Leinwand gesetzt. Der junge Gredler blieb unbeeindruckt von der Geschmacks- und Formentwicklung seiner damaligen Künstlerkollegen.

In der folgenden Dekade teilt er mit den Vertreter*innen der Neuen Wilden die

Akzeptanz und das expressive Hervorbringen der Figur wie auch die Anwendung eines kraftvollen Kolorits. Gredler verpflichtete sich von Anbeginn dem Realismus, gegen den Mainstream, und gerät dann ohne Zutun in die Welle des postmodernen Pluralismus mit dessen Motto „alles darf sein“. In Folge erfährt er einen Aufschwung mit seiner figurativen Malerei und dem Genre Porträt als Meisterdisziplin. Sein hoch aufmerksamer und trainierter Blick auf Menschen erinnert an die Sehfähigkeit eines Adlers, der in Sekundenbruchteilen bewegte Formen zu deuten weiß; der eine peilt die Jagd auf seine Beute an, der Maler hingegen nimmt sein Modell mit Liebe ins Visier.

In der Porträtmalerei reüssieren viele gegenwärtige Künstler*innen unter Verwendung von Fotovorlagen, die danach streben, ein distanziertes Abbild von einer Person wiederzugeben. Sie zogen es vor, die Vorzeichen der Zeit, des aktuellen Kunstgeschmacks zu verewigen und weniger notierte Gefühlsregungen eines Menschen ins Spiel zu bringen – denken wir z.B. an J. W. v. Goethe von Andy Warhol, 1982.

Gerhard Richter verzichtete gar auf das Kennenlernen der abzubildenden Person; er nahm Abstand davon, entzog sich der menschlichen Nähe und favorisierte ein neutrales Abbild, eines, das sich in den Darstellungen klarerweise durch sein charakteristisches Stilmittel der Unschärfe bewährt.

Rupert Gredler geht differenziert mit Fotovorlagen um; sie dienen ihm fallweise zur

Erarbeitung von Skizzen, um die Umrisse einer Person festzuhalten. Meistens aber sitzt die abzubildende Person dem Maler im Atelier gegenüber und wird ganzheitlich (body & soul) erfasst.

Gredlers signifikanter Hang zum Phantastischen, zum Surrealen forciert ihn, den Darzustellenden in eine Story zu verwickeln. Freilich wird hier eine Bildgeschichte auf der Leinwand oftmals mit zwinkerndem Auge erzählt. Dabei nimmt sich der Künstler selber nicht aus.

Das illustre und wohl auch der Gesamtgestaltung des Bildraums dienende „Beiwerk“ (Attribute wie toter Vogel, Schistock, Rucksack, Getränkedose, Parierstab, allegorischer Kopfschmuck, Bänder usw.) wird nach unterschiedlichen Kriterien – z.B. der Bildornamentik wegen – ausgewählt. Der schmückende Prunk in den Porträtbildern früherer Jahrhunderte wird in Gredlers Bildkompositionen ersetzt durch wertlose Gebrauchsgegenstände, Klimbim.

Aus dem Gesamtwerk Gredlers ragen die Eigendarstellungen in Lebensgröße heraus – ein Ansinnen, das er ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre verfolgt und das stetig neue Fortführungen findet. Was sich durchzieht, ist der Wandel der Erkenntnisausrichtung im Lauf der Schaffensjahre in Bezug auf Selbsterfahrung, Ironie, sein Rollenverständnis als Maler in der heutigen Gesellschaft, die die fehlende Zeit beklagt. Durchgehend sichtbar bleibt die permanente Auseinandersetzung mit dem konkreten Abbild, das der Schnelllebigkeit entgegensteht.

Die Allgegenwärtigkeit unserer Wegwerfgesellschaft ebenso wie die zwischenmenschliche Entfremdung lassen ihn nicht unbeeindruckt. Immer öfter begegnen wir in seinen Gemälden einer vorgeschobenen Anonymität, die das Entstehen einer Seelenverwandtschaft zwischen Bildmodell und Betrachter verhindert.

Dieses Manko glich Gredler früher (vor 2017) mit Gleichmut und Humor aus, gliederte

ungewöhnliche (eigentlich kontextferne) Gebrauchsgegenstände aus dem typischen Alltag der heutigen Mittelschicht symbolhaft in die Bildszenen ein. Da fallen verlängerte bzw. endlose, bunte Krawatten auf, rot-weiße Bänder, die wir von Baustellenabgrenzungen kennen, Verkehrszeichen in gelb-schwarzen Signalfarben, die unser Verhalten regeln sollen. Ein männliches Modell aus 2011 „kostümiert“ der Maler mit einem vom Bauch bis zum gehörnten Haupt (mit folgsamem Gesichtsausdruck) durchgehend aufgewickelten, gelb-schwarzen Band.

Das alles, vor allem Textiles wie weiße, geraffte Tücher und drapierte Stoffbahnen, liebt der Maler und lässt die Lust an der kunstfertigen Darstellung gekräuselter, gekringelter und verdrehter Stoffe neu aufleben. Er bleibt ein Detailrealist.

Für die Selbstdarstellungen benötigt Rupert Gredler neben seinen Malutensilien natürlich einen Spiegel. In überraschend kleinem Format (im Verhältnis zu den lebensgroßen Gemälden) lehnt da ein solcher an einer Atelierwand, abgestellt wie ein vergessenes, bedeutungsloses Tool.

Rupert Gredler bildet sich über lange Zeit in unterschiedlichen Rollen und Umgebungen ab, häufig entblößt, der Hautton in warmes Sonnenlicht getaucht, sich in Räume gezwängt, in Schutzhaltung kauern, sich duckend, zum Abflug vornüber gebeugt und Schwung holend, sich drehend und windend. Seine persönliche Passion für Bewegung und Beweglichkeit mag hier hineinspielen.

Seine bewegten Figuren teilen bezeichnenderweise nichts von ihren Alltagshandlungen mit, sie führen eher zurecht gedachte Handlungen aus (sich verrenken, sich selbst darstellen, sich hinhocken und in Schutzhaltung positionieren). Sie sind auf der Suche nach sich selbst, sinnieren in ihrer Gedankenwelt, wie die auf der Matratze kauern, die Schlanke (Akt, 2024), im kühlen, nüchternen Ambiente. Sie erinnert an Francis Bacons Geschöpfe, die die Frage der Zwecklosigkeit in den Raum

stellen, davon durch die anspruchsvolle Gestaltung der Figur jedoch ablenken.

Assoziationen zu Seelenzuständen wie Einsamkeit, Melancholie, Disharmonie, Scheuheit werden beim Betrachter oft durch einen leeren Gesichtsausdruck (ähnlich wie bei Edward Hopper) geweckt oder durch ein aneinander Vorbeischaun wie im Gemälde „Baustelle“ (2024), wo beim Anblick des sich gegenübergestellten Paares die Amorösität erloschen ist und eine Abstinenz der Gefühle vorherrscht.

Gredler persönlich kenne ich als einen offenen Erzähler; er kommuniziert auf unkomplizierte Art, er teilt mit, was geschieht, wie etwas zustande kam, was er riskiert, woran er zweifelt. In der Rekonstruktion einer Historie baut er intuitiv auf altmeisterliche Bildquellen (Goya, Rembrandt, Caravaggio, Rubens u.a.). Er illustriert seine Bildgeschichten naturgemäß aus dem nur ihm eigenen Blickwinkel. Die in der Formgebung nicht vorhandene Abstraktion bringt er inhaltlich über die Ausdrucksweise seiner Figuren ein.

Da vieles Geschöpfte im Lauf der Zeit anders empfunden, neu überdacht und zugespitzt wird, kommt es hin und wieder zu Übermalungen von einst als abgeschlossen betrachteten Gemälden, selbst nach 30 Jahren wie in „Orpheus“ (1989/2020).

Orpheus

Der inzwischen ergraute Protagonist steht in leuchtend sonnengelber Hose etwas tollpatschig auf kleinster Bühne hoch oben in den Lüften. Nur dem Kaiser war es in früheren Zeiten erlaubt, die Farbe Gelb zu tragen. Sie unterstützt mentale Herausforderungen beim Finden und Beschreiten neuer Wege. Der Hosenstoff scheint dünn, das Muskelspiel der Beine in knieweicher Haltung ist an der linken Wade angedeutet. Die Umrissse der hinteren vollen Hosentasche verraten den Inhalt, changierende Gelbtöne verschaffen den Hosenbeinen eine dynamische Wirkung.

Die obere Bildhälfte ist dominiert vom langärmeligen Hemd mit buntem Liniengefüge. Eine unwiderstehliche Gelegenheit, sich spielerisch und detailverliebt im Ausarbeiten der Stofffalten und -wellen auszutoben.



Orpheus

Mit schwarzen, mürb getretenen Lederschuhen (wozu sich Attribute wie Beständigkeit und Erdverbundenheit assoziieren lassen) steht er in breitem Schritt auf einem schmutzweißen, leicht gerafften und viele Schattenstellen zeigenden Vorhangtuch. Es zieht sich hinter ihm hinauf bis zu einem Draht, an dem es stellenweise befestigt ist. Dahinter breitet sich Dunkelheit aus, ob schon – wie eine Illusion – unten auf der Erde die Sonne scheint. Das farbenunterlaufene, in die Tiefe drückende Schwarz wird unterbrochen durch ein grauweißes, himmelsleiterähnliches Objekt. Es ist bestückt mit Etageren und wird von einem zweiten, schmalen Vorhangteil überdeckt. Orpheus stellt die Hand hoch dagegen, wie zu einem Gruß bereit, und schaut – sich seitlich über die Schulter blickend – aus dem Bild; allerdings den Blickkontakt mit dem Betrachter verweigernd.

Sein Gesichtsausdruck ist ernst. Sein klarer Blick verrät uns zu wissen, dass er sich auf dem Weg vom Hades hinauf in die Oberwelt keinesfalls nach Eurydike umdrehen darf.

Tut er es? Seine Züge sind weich, trotz in Falten gelegter Stirn und dem unschön dunkel angedeuteten Tränensackrand. Zu seinen Füßen links taucht Eurydike aus der Menge der Verlorenen in der Unterwelt auf, rechts öffnet sich ein kleiner Blick auf die weit in der Tiefe liegende, grüne Hügellandschaft.

Während die vor 2017 geschaffenen Gemälde durch die Einwirkung eines scharfen Lichteinfalls in der typisch gredlerschen, erquickenden Buntheit erstrahlen, verdunkeln sich die Bildräume der letzten Zeit. Die hohe Lichtfrequenz, die eine Farbe zum Leuchten bringt, erlischt auf einmal. Es mangelt an warmen Farbakkorden. Die über Jahrzehnte verschwenderisch gestalteten Wolkenhintergründe in Pastellfarben, ein Markenzeichen und Alleinstellungsmerkmal in der Kunst, werden seltener. Schwarz breitet sich immer öfter aus. Melancholie? Zumindest eine treffende Handhabe, das seidenschillernde Weiß in Konkurrenz zu stellen und dabei ein neues Malthema – die Vorführung der reifen Körperhaut – in den Vordergrund zu rücken.

Lucien

Mit „Lucien“ (2021), einem weiteren Double des Künstlers, hat Gredler ein neues Hauptwerk in der Reihe seiner inszeniert biografischen Stationen geschaffen.

Lucien, mit hohen ästhetischen Ansprüchen ausgearbeitet, steht im Rampenlicht. Er tritt nackt in verrenkter Haltung vor das großflächige Schwarz auf die Bühne, vor den weißen Vorhang. Sein Antlitz im Dreiviertelprofil füllt das linke Eck des Gemäldes aus, der Oberkörper verläuft zur Bildmitte hin, durch die Drehbewegung der Hüfte sind die leicht gebeugten Beine nach links gestellt. Dazu wird rechts oben eine Balance mit dem im 90-Grad-Winkel angewinkelten Arm erzeugt. In dessen Verlängerung drängt sich der plakativ auf den Boden verweisende Zeigefinger wie ein Eye-Catcher ins Bild.

Entschlossen und beinahe heldenhaft deutet Lucien auf den für ihn auf der Bühne ausge-

rollten, roten Teppich – welch ein Ruhm! – der jedoch nicht wirklich rot ist, sondern die Farbe von rohem Fleisch widerspiegelt. Den Leib in der oberen Bildhälfte schmückt der Maler elegant mit zwei Tüpfchen im selben Farbton aus: die auf heller Haut leuchten-



den Brustwarzen des Gefeierten. Die nackte, geschmeidig wirkende Haut des Rumpfes erklärt sich als ein Entdeckungsfeld von Licht und Schatten zwischen Wölbungen und Spannungen, von Glätte und Falten bis zu zarten Wülsten in der Leistengegend.

Ansonsten gibt der Körper des in die Jahre gekommenen Lucien preis, dass er immer noch tauglich ist, wenn auch die Muskelmasse leicht erschlafft und die Oberhaut müde erscheint. Ihre relative Blässe lebt aber, ähnlich wie bei Lucian Freud, von zahlreichen Partien delikat ausgewählter Farbtöne. Jegliche Körperstellen wurden in sandfarbenen, beigen, gelblich-orangen, hellauobergine-gräulichen oder taupe- bis puderfarbenen Tönen modelliert.

Im Gegensatz dazu wurden die jungen Körper wie z.B. jener vom „Springenden ins Glück“ (2007) sonnen- oder auch schattengebräunt gemalt. Wie ein Kontrapunkt dazu zeigt sich der ins Glück Springende von 2023, der im Kolorit unterkühlter Haut einsam auf dem Geröll einer himmelsnahen Bergspitze hockt. Seine Fußsohlen leuchten rostrot, während seine Körperhaut mit

violett-bläulichen, grüngelb-grauen Farbflächen als Ausdruck der Kälte beeindruckt.

Neben dem fleischroten Teppich mit den weißen Fransen steht ein kleinformatiges Bild auf dem Holzboden. Es ist nur zur Hälfte sichtbar: ein abgeschnittenes, junges, weibliches Kopfporträt mit braunem Haar. In der Weite des Horizontes schließen schneebedeckte Berge den Hintergrund ab. Die junge Frau schaut in Richtung Betrachter, doch eigentlich an ihm vorbei, ihr Blick ist nach innen gerichtet. Auch Leonardo da Vinci lässt seine „Gioconda“ (Mona Lisa, um 1505) dem Betrachter entgegenschauen, ohne dass sich deren Blicke je treffen.

Mit diesem wie beiläufig zitierten Requisit schuf der Maler eine Bildszene, deren geschichtlicher Bogen sich über ein halbes Jahrtausend zieht. Entsprechend zelebriert das Double seinen Auftritt.

Rupert Gredlers Begehren, sich über ein tiefsinniges Bildnis zu definieren, lässt die Betrachter die künstlerische Intention des Malers miterleben.

Vor allem den jüngst geschaffenen, großformatigen, in nüchternem Licht erscheinenden Gemälden Gredlers wird alles Gewicht beigemessen. Sie weisen geordnete Bildräume auf; es gibt kaum mehr bildliches Beiwerk, das ablenkt, keinen verspielten Ehrgeiz, die Hochform der Koloritentwicklung früherer Schaffensjahre noch weiter zu toppen. „Es wird nicht mehr geschönt“, gibt der Maler zu und stellt sich gegenwartsnah einer Neubewertung von inhaltlichen und farblichen Kompositionen.

Die Konzentration auf die menschliche Figur, ihre mit den Jahren sich verändernde Hülle – die Haut, das flächenmäßig größte menschliche Organ – stellt für Rupert Gredler weiterhin einen neuen, offengelegten Schwerpunkt in seiner Malkunst dar.

Schonungslos und zugleich gelassen outet er sich selbst, um seinen künstlerischen Ansprüchen auf Wahrhaftigkeit in der Malerei gerecht zu werden. Er übt Rückzug, auch Askese, und versucht in seinem Werk durch Verdichtung eine sich wandelnde Identifikation seiner selbst begreifbar zu machen.

Hiltrud Oman

Studium der Kunstgeschichte in Salzburg und Köln. Auktionshaus Lempertz in Köln, Internationale Sommerakademie Salzburg, Galerie Kutscha, Salzburger Kunstverein, Museum Rupertinum / Museum der Moderne in Salzburg, Kulturamt Stadt Salzburg, kulturelle Sonderprojekte Land Salzburg, World Future Council, Südtiroler Obstbaumuseum Lana, Museum Bramberg, Museum für angewandte Kunst in Gera, Kulturhaus St. Jakob im Rosental, Institut der Regionen Europas, Alpen- und Kunstmuseum Werfen, Stiftsmuseum Mattsee, Lehrtätigkeit für zeitgenössische Kunst, Universität Mozarteum Salzburg, Kuratorin Kunstraum St. Virgil und Romanischer Keller, Salzburg, Stille-Nacht-Museum Arnsdorf (2012–15), Leitung des Museums Sigl-Haus (2002–12, 2016 bis heute).

Und los! (Lucien)

Öl auf Leinen
2022
120 x 80 cm
WN. 1111



Litfaßsäule in Villach, +2023

„Und los!“ zeigte die Galerie Trapp in Salzburg im Jahr 2021 und war die wichtigste Arbeit in der Ausstellung „Wir folgen...?“ im Dinzlschloss in Villach. Verena Terekina aus Villach und Rupert Gredler bespielten das Obergeschoss des Schlosses, das eine Galerie der Stadt Villach beherbergt. Wie das Plakat der Ausstellung auf der Litfaßsäule zeigt, haben die Künstler*innen jeweils eine ihrer Arbeiten zu einem Gemeinschaftswerk verwoben. Zum einen, um eine längere Zusammenarbeit zu dokumentieren, zum anderen, weil der Titel der Ausstellung die Problematik eines Nachfolgens oder Anschließens oder auch Gehorchens in vielen Lebensbereichen aufzeigt. Was ist noch authentisch, was bleibt die eigene Botschaft, wo wird die Vermengung gefährlich. Die Zusammenarbeit der beiden dauert nun schon mehrere Jahre, begann in der Künstlerstadt Gmünd in Kärnten und erweist sich als sehr fruchtbar, wegen oder vielleicht trotz des Zusammentreffens zweier Generationen.



Ich male euch den Alltag

Öl auf Leinen

2025

120 x 80 cm

WN. 1051



Auf der Baustelle

Öl auf Leinen

2024

120 x 80 cm

WN. 1043



In der Enge, Öl auf Leinen, 100 x 90 cm, 2007,
WN. 658



Tagebuch eines misslungenen Bildes

Öl auf Leinen
2022
120 x 80 cm
WN. 1038

„Betonwiese liegen“ ist die erste Version, die es nicht mehr gibt. Konzipiert war die erste Version für eine Einzelausstellung in der Galerie Einblick in Hallein/Österreich. Hellmut Hickmann, der Kurator und Galerist, hat für das gesamte Jahr 2023 den Titel „Betonwiese“ ausgegeben und zwölf Künstler*innen eingeladen, diese Vitrine zu füllen. Nach der Ausstellung hat Rupert Gredler dieses Werk umgearbeitet, und nach langen, oft hilflosen Versuchen ist nun die Arbeit mit dem programmatischen Titel „Tagebuch eines misslungenen Bildes“ entstanden. Es soll sich in die Reihe der Vanitasbilder einfügen, wo immer eine Ausstellung unter diesem Titel entsteht.



Galerie Einblick in Hallein zur Ausstellung:
Betonwiese liegen.



Die Schaufelsocke

Öl auf Leinen
2009
100 x 80 cm
WN. 726

KORTOKRAUS
London

19.5.11

Lieber Rupert,

Gestern kam ich aus Rom
zurück.

Am Positivsten sind: die Kunst-
geschichte von Toscana, die
Landschaft und die Reise.

Im "Pfannhaus" könnte eine
Übernachtung auf unter 20
Schillinge (vorangestellt 10
Menschen teilen sich in das Haus)
Fahrt für unter 27 Tährige
scheint ja auch billig ??

Ich finde - können Sie nach
Toscana, damit wir einen
guten neuen Anfang finden!
Für London ist noch genug
Zeit ~~um~~ eine Lösung zu finden.
berührt Konflikts



Hallo Bartlmann

Öl auf Leinen

2015

60 x 50 cm

WN. 833

„Hallo Bartlmann“ war das direkte Gegenüber, wenn der Künstler Rupert Gredler aus seinem Atelierfenster während seines Artist-in-Residence-Aufenthaltes in Gmünd in Kärnten hinausblickte. Das Wohnatelier ist im Maltator untergebracht und bietet einen prachtvollen Ausblick auf den Bartlmann, die etwas höhere Tandspitze und weit im Tal hinten den Malteiner Sonnblick, den östlichsten Dreitausender der Ostalpen. Eigentlich sind es drei Bartlmänner, die sich zu diesem imposanten Dreiergipfel zusammengeschlossen haben. Von Ort Malta im Maltatal auf den über 2300 m hohen Hauptgipfel ist es eine fallweise steile und langatmige Angelegenheit. Dafür ist Einsamkeit garantiert.



Das Das Artist-in Residence-Atelier
im Maltator in Gmünd in Kärnten, 2015





Schloss Hellbrunn mit Untersberg

Öl auf Leinen

2015

240 x 170 cm

WN. 1064

Sammlung Gramiller



Die Gramiller Villa

Öl auf Leinen

2015

240 x 170 cm

WN. 1065, Sammlung Gramiller

Dom zu Salzburg mit Festung

Öl auf Leinen

2015

240 x 170 cm

WN. 1066

Sammlung Gramiller



Schloss Leopoldskron mit Gaisberg

Öl auf Leinen

2015

240 x 170 cm

WN. 1067, Sammlung Gramiller





Der einsame Schuh

Öl auf Leinen

2019

50 x 60 cm cm

WN. 994



Der zweiseame Schuh

Öl auf Leinen
2025
50 x 60 cm
WN. 1060

Der Zitronenrucksack

Öl auf Leinen

2016

60 x 50 cm

WN. 946



Folder zur Messe WIKAM in Wien der Galerie Trapp, 2016

