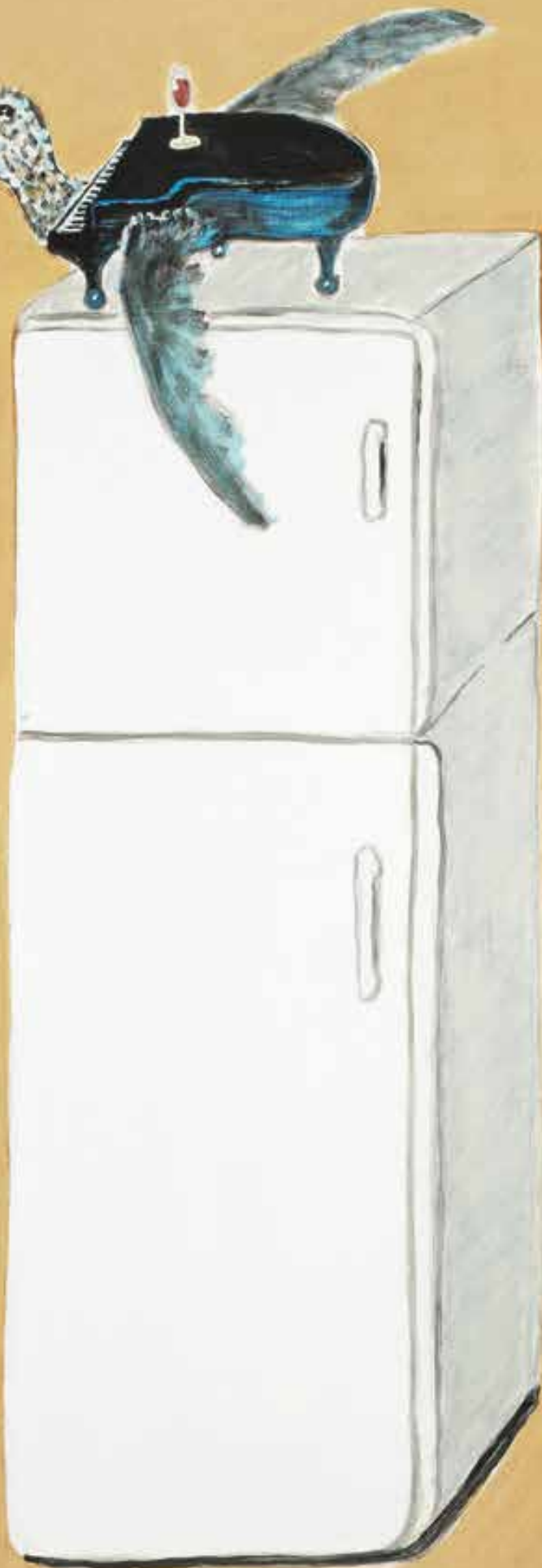
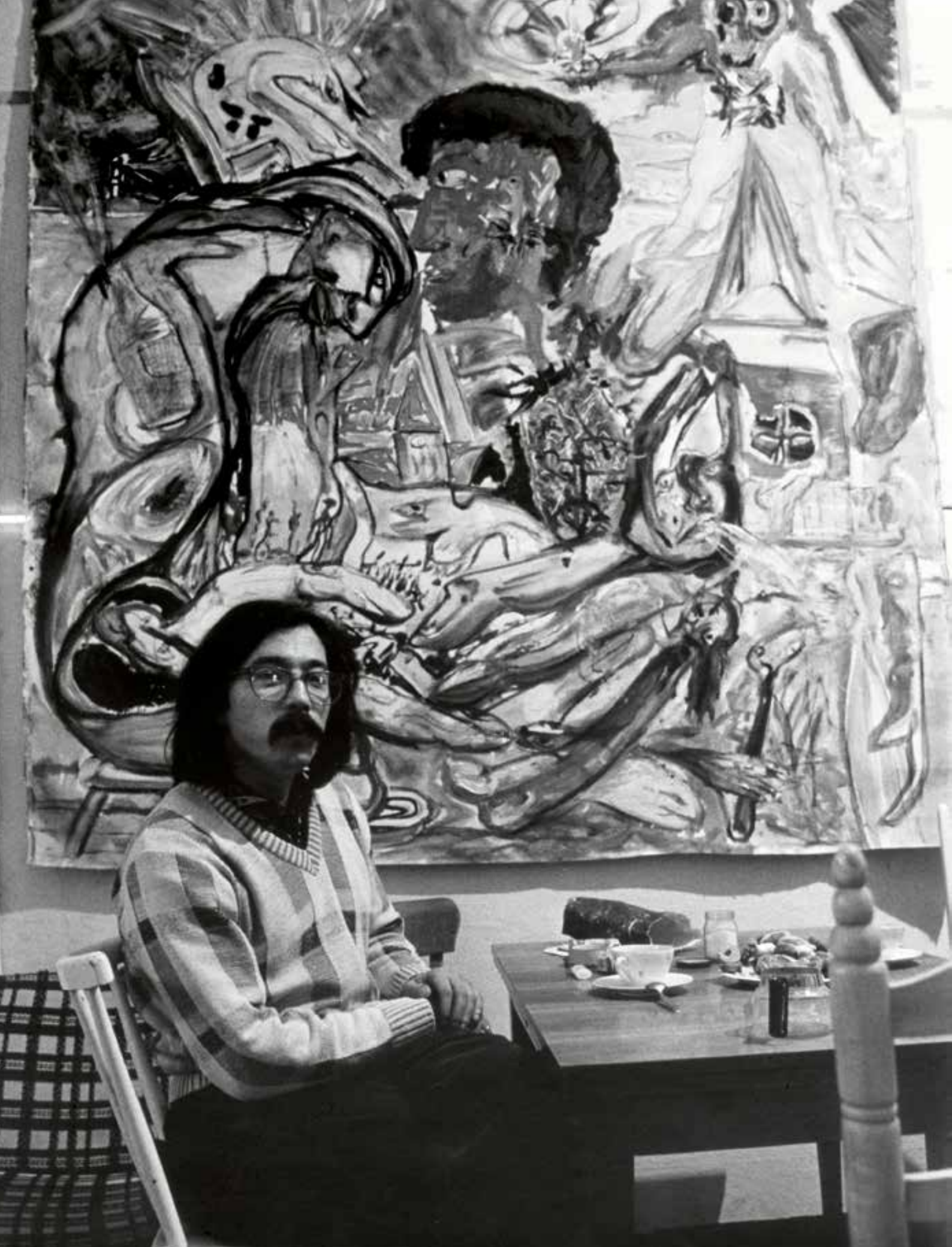


Alfred KLINKAN Bilder aller ART



GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER



Alfred KLINKAN Bilder aller ART

Text von Text by
Günther Holler-Schuster

Herausgeber Publisher
Galerie bei der Albertina ■ Zetter

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!
We are looking forward to your visit!
Katharina Zetter-Karner und and Christa Zetter

Verkaufsausstellung Sales Exhibition
9/3–11/4/2020

GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

Lobkowitzplatz 1, A-1010 Wien
Mo-Fr 10-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr
T +43/1/513 14 16, F +43/1/513 76 74
zetter@galerie-albertina.at
www.galerie-albertina.at

Redaktion Editors: Katharina Zetter-Karner, Nicoletta Müller | Wissenschaftliche Mitarbeit Research: Sophie Höfer
Lektorat Copy-editing: Andrea Schuster | Übersetzung Translation: Andrew J. Horsfield | Grafik-Design Graphic design: Maria Anna Friedl
Fotos Photos: Graphisches Atelier Neumann, Wien; Johann Klinger, Wien | Lithographie und Druck Lithography and printing: Graphisches Atelier Neumann, Wien
ISBN: 978-3-9504825-0-8 | © Galerie bei der Albertina ■ Zetter GmbH, 2020 | Angaben ohne Gewähr Information is supplied without liability

ALLES KANN ALLES BEDEUTEN

Aspekte im Spätwerk von Alfred Klinkan

Ab Mitte der 1980er-Jahre begann der internationale Hype um die Ende der 1970er-Jahre wiedererstarkte Malerei abzuflauen. Was sich bis dahin als Sicherheitszone dargestellt hatte – man konnte allerorts malen und war damit erfolgreich – geriet mehr und mehr zur Kampfzone. Die Diskussion um die Malerei wurde zum Szenario, das viele der eben erst so erfolgreichen Maler zutiefst verunsicherte. Die Betonung von Subjektivität, Sinnlichkeit, Individualität und Emotionalität, wie sie von den Initiatoren der „Neuen Malerei“ verlangt worden war, hatte auch die Beschäftigung mit Mythologie, Archetypen und Geheimlehren unterschiedlicher Art mit sich gebracht. Der extreme Subjektivismus, der zu den viel zitierten „privaten Mythen“ geführt hatte und für Betrachter mitunter, außer durch die ästhetische Komponente, den Kolorismus und die Vitalität der oft gestischen Malerei, unzugänglich geworden war, kam nun in Verruf. Geschichtsblindheit und mangelnde Diskursfähigkeit wurden dieser Kunst attestiert. Das Konzeptuelle bzw. die postkonzeptuellen Tendenzen der immer stärker werdenden Medienkunst begannen mehr und mehr zu dominieren. Die „Neue Malerei“ geriet zu einem diffusen Etikett, das sich nicht mehr halten ließ. Auch der durch diese Bewegung neu belebte Markt war weitgehend gesättigt.

Es musste viel Zeit vergehen, bis sich der Gefechtslärm beruhigte und der Rauch sich verzog. Heute kann man entspannter und zwischentönenreicher auf die historischen Fakten blicken. Man kann die Aufmerksamkeit auf die Einzelentwicklungen lenken und die damaligen Vertreter der „Neuen Malerei“ innerhalb ihrer Eigenheiten und Qualitäten messen. Dabei bleibt die gemeinsame Klammer der „Neuen Malerei“ zwar unübersehbar, jedoch sind die darüber hinausweisenden Faktoren der jeweiligen künstlerischen Auseinandersetzung differenzierter analysierbar geworden.

Für Alfred Klinkan waren diese Prozesse gesamt betrachtet nützlich und tragisch zugleich. Einerseits entsprach seine Malerei den postmodernen Vorstellungen einer Neucodierung des Historischen, andererseits jedoch verstellte der allgemeine Boom die klare Sicht auf die Vielschichtigkeit seiner künstlerischen Ansätze. Diese reichten weit über das Private und Persönliche hinaus. Der Segen der „Neuen Malerei“ kann heute als wesentlicher Impuls für viele künstlerische Karrieren verstanden werden, der Fluch jedoch war ein jäher Absturz, der vielerorts wie die Vertreibung aus dem Paradies erlebt wurde. Für Klinkan war es nicht anders. Er, den man als „Missing Link“ zwischen der Gruppe der „Wirklichkeiten“ und der „Neuen Malerei“ bezeichnen kann, gelangte Ende der 1980er-Jahre an einen Kreuzungspunkt. Wie sollte es weitergehen? Die Krise war unübersehbar und weitete sich für Klinkan in alle Lebensbereiche aus. Mit dem überraschenden Tod eines Mäzens verschlechterte sich die finanzielle Basis, am Markt wurde es ruhiger und privat begann das Glück auch nachzulassen.

War er gerade noch der Geschichtenerzähler und geniale Regisseur koloristischer Explosionen gewesen, Großformatmaler und Fabulierer, wurde er Ende der 1980er-Jahre zum Suchenden. Die dicht bevölkerten Bildprogramme Klinkans waren zum Bersten gefüllt mit Szenen fabelhafter Tiermenschgestalten, mythisch-historischer Wesen und Paradieslandschaften. Die Mythen und großen Erzählungen der Menschheit schienen darin verdichtet zu sein. Ein Schamane auf Reisen, ein Alchemist auf der Suche, ein Poet in Bildern – so präsentierte sich Klinkan in den 1980er-Jahren. Seine literarischen Interessen waren dabei immer spürbar. Seine Lektüre war vielschichtig, reichte in entlegene Bereiche und bildete die Basis für seine Erzählungen. Im besten Sinn postmodern könnte man sein Vorgehen von damals bezeichnen. Der Künstler führte dabei Historisches, Mythisches mit Privatem zu einer verdichteten Einheit und zu neuen Inhalten und Sinnzusammenhängen. Er spielte somit ein elaboriertes, intelligentes Spiel mit bereits Bestehendem.

Die Fabelwesen und die Landschaften eines „goldenen Zeitalters“ verschwanden allerdings Ende der 1980er-Jahre mehr und mehr aus den Bildern von Alfred Klinkan. Er schien ab diesem Zeitpunkt zu resümieren, zu systematisieren und zu inventarisieren. Er fasste Charaktere im Bild neu zusammen, präzierte gewisse Gedanken, indem er sie isoliert darstellte, und er reduzierte die Bildformate. Auf diese Weise entstand eine Art Archiv der Motive, eine gleichsam lexikalische Aufarbeitung der geistigen Konzepte, um dadurch zu neuen inhaltlichen Ebenen zu gelangen. Klinkans Interesse lag von Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit an auch im Sprachlichen. Dabei nicht nur im Inhaltlichen, sondern vielmehr im Strukturellen. Wie ein Buchstabe erst durch die weiteren zum Wort wird und wie ein Satz erst durch die anderen Sätze in seiner Umgebung zum Text wird, so bauen sich auch Klinkans Bilder in sich und untereinander auf.

Bereits ganz am Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit wurde das sichtbar. So hat er aus der Linie die gekräuselte Linie entwickelt, die ihm eine Grundlage für die Darstellung wurde. Die gekräuselte Linie als Überwindung des informellen Furors und als Pixel (Bildpunkt), das zur Grundlage des Bildaufbaues wurde, bildete neben der Linie, die aus dem Skripturalen kommt, die Basis in Klinkans Frühwerk der 1970er-Jahre. Klinkans Kunst hatte von Beginn an eine klare Grammatik. Die Bildelemente verhielten sich meist – auch in seiner koloristischen Zeit – systematisch. Sie verteilten sich zunächst innerhalb der Zweidimensionalität der Fläche, wobei die Schrift nicht mehr direkt zum Einsatz kam, sondern durch Zeichen, Figuren und fragmentarische Wesen ersetzt wurde. Sie bildeten im Bild ein „All Over“, vor dem sich eine oder mehrere Hauptfiguren zeigten. Farblich waren diese Kompositionen noch reduziert auf Gelb und Rot, Blau und ein wenig Grün. Klinkans Malweise bedeutete auch die Auseinandersetzung mit bereits bestehenden Systemen der Malerei. Entsprechend oft wechselte der Künstler seine Malweise, adaptierte sie und formulierte damit neue Inhalte bzw. unterstützte inhaltliche Komponenten. Er ging sehr frei damit um und ließ auch die Inhalte der Bilder offen. Eine logische Erzählstruktur und einen kontinuierlichen, linearen Geschichtsverlauf ließ der Künstler nicht zu. Er philosophierte gleichsam mit Bildern. Ständig ergaben sich dabei Prozesse, die ineinander übergingen und ineinander mündeten.

Klinkans frühe literarische Auseinandersetzung führte den Künstler – angeregt durch den Aufenthalt in Antwerpen – zur Emblematik. Dort, wo Klinkan in den 1980er-Jahren lange Zeit lebte, befand sich auch die Buchdruckerei von Christoph Plantin (1520-1589). Der große Betrieb war ein Zentrum der Emblemliteratur und entsprechend bedeutsam für deren Verbreitung. Die heute als „Plantin-Moretus-Museum“ geführte ehemalige Druckerei liegt nahe der Galerie „De Zwarte Panter“, die Alfred Klinkans Werk damals vertrat und deren Leiter Adriaan Raemdonck ein enger Freund des Malers war.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit der Emblematik verdichtete sich auch sein Interesse für Geheimlehren, esoterisches Wissen und dessen Auslegung. Ebenso waren Schamanismus und Alchemie als vorwissenschaftliche Systeme zum Erkenntnisgewinn und zur Weltgestaltung für ihn ständig präsent. Die Bücher des sogenannten emblematischen Zeitalters (1550-1750) waren in humanistischen Gelehrtenkreisen äußerst beliebt. Sie mussten scharfsinnig entschlüsselt werden und setzten einen gebildeten Leser voraus. Sie stellten eine Verbindung von Text und Bild dar und dienten moralpädagogischen und ästhetischen Zwecken. Sie wollten mit Sinnsprüchen Lehren vermitteln und gleichzeitig mit klugen Vergleichen auch unterhalten. Sie bezogen sich häufig auf Eigenschaften und Verhaltensweisen von Tieren, auf mythologische, biblische und historische Szenen. Die grundsätzlichen Fragen nach Bildlichkeit und Sprache und ihr Verhältnis zueinander wurden dabei thematisiert – es entstand Medialität. Innerhalb intermedialer Prozesse liegt der Sinnprimat immer im Sprachlichen. Bilder allein vermögen sich nicht auszulegen. Die Sinnsuche in Bildern bleibt Spekulation bzw. ist sie vom Erfahrungshorizont des Betrachters abhängig. Erst Hintergrundinformationen aus Texten ermöglichen intersubjektive Sinnzuschreibungen, die kulturelles Vorwissen verarbeiten. Somit wird klar, was Klinkan meinte, wenn er eine Schildkröte malte und ihr ein geblähtes rotes Segel auf den Panzer montierte, auf dem zu lesen ist: „Festina Lente.“ Das entspricht einem bekannten Emblem aus dem Emblembuch von Peter Isselburg aus dem Jahr 1640. Das klassische Emblem war meist dreiteilig: Pictura, Inscriptio, Subscriptio. Ein knappes Motto stand dabei über dem Bild. Es versuchte, einen Ratschlag oder eine Lebensweisheit zu transportieren. Das ohne Motto kaum zu verstehende Bild war einprägsam und sollte das Thema veranschaulichen. Die Erläuterungen zum Bild konnten weit reichen und zusätzliche Aspekte erschließen. Daher entstand nicht selten ein ausgeprägter Rätselcharakter, der gewünscht war.

Immer enigmatischer wurde auch Klinkans Werk, schwer zugänglich und von immer komplexeren Bezügen abhängig. Erkenntnis scheint zwar für den Künstler in dem Moment ein Antrieb gewesen zu sein. Im a priori Paradiesischen der unmittelbaren Vergangenheit seiner Bilder war die Suche nach Erkenntnis ja naturgemäß zweitrangig gewesen. Klinkans Distanz zu diesen subjektiv erlebten Paradiesen war auch im realen Leben größer geworden. Ironie und Hermetik scheinen des Künstlers Antwort darauf gewesen



zu sein. „Durabo“ zeigt ein rotes Brett, das im Wasser schwimmt und auf dem ein Eichhörnchen sitzt. Die Szene wird dramatisch vervollständigt durch einen turbulenten Unwetterhimmel, aus dem der personifizierte Wind in Richtung des schutzlos wirkenden Tieres bläst. „Aushalten“, „Sonnenschein wird nach dem Regen kommen“. Das sind die Grundaussagen dieses Bildes, das einem Emblembuch Gabriel Rollenhagens (1583-1619) folgt. Mit einem konkreten Vorschlag scheint der Künstler auf die Situation zu antworten: „Nulla dies sine pictura.“

Exemplarisch sei hier gezeigt, wie lebendig und intelligent Klinkan mit der Emblematik als Medium umging, wie er wieder Schrift und Bild zur Symbiose vereinte. „Tu vince loquendo“ zeigt ein Buch, das von einem Schwert durchbohrt wird, und stammt ursprünglich aus einem Emblembuch von Sebastián de Covarrubias aus dem Jahr 1610. „Sprechend wirst du gewinnen bzw. herrschen.“ Auch hier folgte Klinkan dem Vorbild sehr genau. Das durchbohrte Buch schwebt in der Bildmitte, umgeben von einem Lichtkranz der Erkenntnis und einer zusätzlichen Ebene, gebildet aus allerlei Getier und organischen Fragmenten. Klinkans Malerei war immer nahe am Sprachlichen bzw. begriff er die Malerei als Sprache. Für den Emblematiker sind die geschriebene Sprache, die Schrift, die Buchstaben Sinnbilder. Sie sind realer Bestandteil der Welt, wie Dinge. In ihrer optischen Erscheinung stellen sie einen geheimen, zu entschlüsselnden Sinn dar.

Die Entschlüsselung von Schriftzeichen mag heute angesichts des alltäglichen Gebrauchs von geschriebener Sprache hypertrophiert erscheinen. Wenn man aber die Geschichte der Entschlüsselung der ägyptischen Hieroglyphen bedenkt, wird deutlich, wie rasch Spekulation Realität werden kann. Bevor durch den Stein von Rosette alles klar war und die Hieroglyphen als übersetzbare Schriftzeichen erkannt und verstanden wurden, fischte man gleichsam im Trüben. Noch die Humanisten im Florenz des 16. Jahrhunderts träumten in Anbetracht der Hieroglyphen von einem Zugang zur Urweisheit des frühen Menschengeschlechts bzw. zu den Geheimnissen der göttlichen Weltordnung. Klinkan hat Kunst allgemein so aufgefasst, hat sie sowohl als Erkenntnis- wie auch als Welterklärungsmodell begriffen. Er hat sie aber auch als Geheimsprache tiefer und entlegener Bereiche des eigenen Ichs verstanden.

Alfred Klinkan hat in seinem Spätwerk systematisiert und kategorisiert. Er hat seine Bilder in inhaltliche Blöcke gefasst, ihnen so Bedeutungen zugewiesen und sie damit der Grundstruktur der Emblematik angenähert. Die Bildstruktur des klassischen Emblems erlaubte es, Figuren und Gegenstände, Landschaften und Naturereignisse auf unübliche Weise zusammenzuführen, die Einzelteile gleichsam neu zu definieren. Diese Darstellungen scheinen einer Art „Protosurrealismus“ entsprungen zu sein. Wie sonst ist die Schildkröte mit dem Segel am Panzer erklärbar? Alles kann alles bedeuten, das scheint die Erkenntnis zu sein. Dem Emblematiker enthüllt sich der Sinn der „pictura“ erst über die Sprache. Für ihn ist jedes Ding, jedes Wesen, jeder Ort ein Mikrokosmos, in dem sich der Makrokosmos spiegelt. Alles kann alles bedeuten, das muss aber nicht Beliebigkeit heißen, sondern Enthüllung zum Zweck einer auf das Ganze gerichteten Erkenntnis, die jedoch nur der Fragmente habhaft wird.

Diese Fragmente – Bildelemente, Worte – zu Sinnzusammenhängen zu vereinen, ist Klinkan angetreten. Er scheint der Hieronymus in der Klausur zu sein, der nach Erkenntnis strebt – wie der Alchemist, wie der Schamane. Sich selbst stellte Alfred Klinkan oft als Hieronymus dar. Einmal sieht er dabei in einen Fernseher, der sich in der Höhle befindet, ein anderes Mal sitzt er am Schreibtisch (im Atelier) und hält fest, dass alle Kreaturen aus Bildern und Texten Spiegelbilder der realen Welt sind. In den Texten und Bildern konstruiert der Mensch die Welt, die Realität, in der er lebt, aus der er entstanden ist und aus der er einst wieder verschwinden wird. Jedoch sind all diese Wirklichkeitsebenen verschieden und nur sehr rudimentär sichtbar. Viel mehr – zumindest was die Vergangenheit und Zukunft betrifft – bleibt spekulativ. So entsteht der Eindruck, dass sich Klinkans Malerei als umfassendes Welterklärungsmodell darstellt. Nicht so sehr die pragmatischen Gesetzmäßigkeiten waren es, die ihn interessierten, sondern die Metaebene der Realität. Noch mehr als die Erkenntnisse selbst interessierten Klinkan aber die Prozesse, Methoden und Traditionen, mit denen Erkenntnisse erlangt werden. Sie imitierte er, variierte und zitierte er in seinen Bildern. Er bot keine Lösungen an, sondern stellte seine Kunst als Möglichkeitsform und Fragestellung zur Verfügung. Die sichtbare Welt durchdrungen von der imaginären Welt. Dabei fand er immer wieder Verbündete in entlegenen Kulturen, im Esoterischen und in den kollektiven Archetypen und Mythen.

EVERYTHING CAN MEAN EVERYTHING

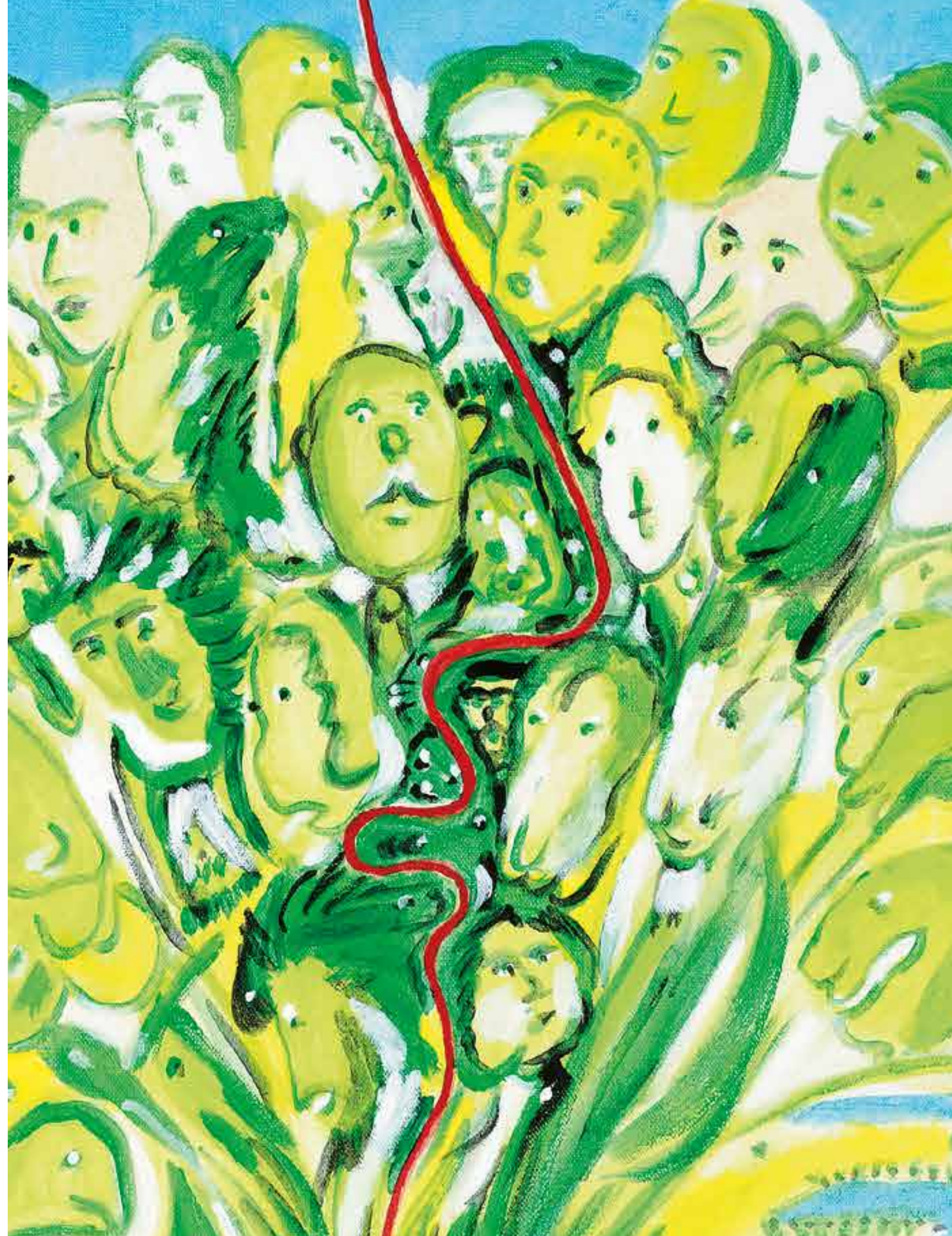
Aspects of Alfred Klinkan's late work

From the mid-1980s onwards, the international hype surrounding the revival of painting in the late 1970s began to ebb away. What until then had presented itself as a safety zone – one could paint anywhere and was successful with it – turned increasingly into a combat zone. The discussion about painting became a scenario that deeply unsettled many of the painters who had become so successful for this very reason. The stress on subjectivity, sensuality, individuality and emotionality, as demanded by the initiators of the 'New Painting' movement, had also brought with it an engagement with mythology, archetypes and secret teachings of various kinds. The extreme subjectivism that had led to the oft-quoted 'private myths' and had sometimes become inaccessible to viewers, except through the aesthetic components, colourism and vitality of the frequently gestural painting, was now discredited. This art was attested to be blind to history and lacking the capacity for discourse. The conceptual or post-conceptual tendencies of media art, ever growing in strength, began to dominate to an increasing extent. 'New Painting' became a diffuse label that was no longer sustainable. The market that had been reinvigorated by this movement was largely saturated, too.

Considerable time had to pass before the noise of the battle died down and the smoke cleared. Today, the historical facts can be viewed in a more relaxed and nuanced way. Attention can be drawn to individual developments and the representatives at that time of 'New Painting' can be measured within the context of their idiosyncrasies and qualities. While the common denominator of 'New Painting' remains evident, the factors of each artistic debate pointing beyond it have become more differentiated and amenable to analysis.

For Alfred Klinkan, these processes were useful and tragic at the same time, when viewed as a whole. On the one hand, his painting corresponded to post-modern notions of a re-coding of the historical, while, on the other hand, the general boom blocked a clear view of the complexity of his artistic approaches. These reached far beyond the private and personal. The blessing that 'New Painting' brought can be understood today as a vital impulse for many artistic careers; its curse, however, was an abrupt crash that felt for many like the banishment from paradise. For Klinkan, it was no different. The artist, who can be described as the 'missing link' between the 'Realities' group and that of 'New Painting', reached a crossroads in the late 1980s. How was it to continue? The crisis was unmistakable and, for Klinkan, spread to all areas of his life. With the unexpected death of a patron, the financial basis deteriorated, the market became quieter and happiness in his private life began to diminish, too.

While he was barely still the storyteller and brilliant director of colouristic explosions, the large format painter and fabulist, at the end of the 1980s he became a seeker. Klinkan's densely populated pictorial programmes were full to bursting with scenes of fabulous half-human, half-animal characters, mythical-historical creatures and paradisiacal landscapes. The myths and great tales of mankind seemed to be condensed within them. A shaman on a journey, an alchemist on a quest, a poet in pictures – this was how Klinkan presented himself in the 1980s. His literary interests in this could always be felt. His reading was multi-layered, reaching into remote areas and forming the basis for his tales. His approach at the time could be described as post-modern in the best sense. The artist combined historical and mythical elements with private material to make a compact unity and new contents and connections in meaning. He thus played an elaborate, intelligent game with what already existed.



The mythical creatures and landscapes of a ‘golden era’ increasingly vanished, however, from Alfred Klinkan’s pictures in the late 1980s. From this point on, he seemed to be summarising, systematising and creating inventories. He combined characters in the picture in a new way, formulated certain thoughts more precisely, by depicting them as isolated, and he reduced the picture formats. In this way, a kind of archive of motifs arose, an encyclopaedic treatment of spiritual concepts, as it were, in order to attain new levels of content thereby. Klinkan’s interest from the beginning of his work as an artist lay in the linguistic, too. By this is meant not just in content, but rather structure. As a letter only becomes a word through other letters, and as a sentence only becomes a text through the other sentences around it, so, too, Klinkan’s pictures are built up within and underneath each other.

This was already apparent at the outset of his artistic activity. Thus, from the line he developed the curly line, which for him became a foundation for depiction. The curly line as an overcoming of the informal rage and as a pixel, which became the basis of the picture’s structure, formed the foundation in Klinkan’s early work of the 1970s, alongside the line that arises from the scriptural. From the beginning, Klinkan’s art had a clear grammar. The pictorial elements mostly behaved in a systematic way – even in his colouristic period. They were initially distributed within the surface’s two-dimensionality, whereby the script was no longer deployed directly, but rather replaced by signs, figures and fragmentary beings. They formed an ‘all over’ effect in the picture, in front of which one or several main figures were shown. In terms of colour these compositions were reduced further to yellow and red, blue and a little green. Klinkan’s painting style also signified the engagement with already existing systems of painting. The artist often exchanged his painting technique, adapting it and thus formulating new contents, as well as supporting components related to that. He went about this in a very free way, leaving the picture’s contents open, as well. The artist did not permit a logical narrative structure and a continuous, linear story progression. He philosophised with the pictures, as it were. In this, processes were continuously created that merged and flowed into one another.

Klinkan’s early literary engagement led the artist – stimulated by his stay in Antwerp – to emblematics. In that city, where Klinkan lived for a long time in the 1980s, Christoph Plantin’s (1520-1589) book printing business had also been located. The large company was a centre of emblem literature and correspondingly important for its dissemination. The former printing shop, now run as the ‘Plantin Moretus Museum’, lies close by the ‘De Zwarte Panter’ gallery, which represented Alfred Klinkan’s work at the time and whose manager Adriaan Raemdonck was a close friend of the painter.

Through his intensive engagement with emblematics, Klinkan’s interest also grew for mystic teachings, esoteric knowledge and its interpretation. Likewise, shamanism and alchemy, as pre-scientific systems for gaining knowledge and as a way to depict the world, were always a presence in his life. The books of the so-called emblematic age (1550-1750) were highly popular in humanistic scholarly circles. They had to be perceptively deciphered and required an educated reader. They represented a link between text and image and served both moral-didactic and aesthetic purposes. They set out to convey teachings with aphorisms and at the same time entertain with smart comparisons. They frequently referred to qualities and behavioural patterns of animals, and to mythological, biblical and historical scenes. The fundamental questions of imagery and language and their relation to one another were thereby thematised, and mediality was created. Within inter-medial processes, the primacy of meaning always lies in the linguistic. Images alone are not able to interpret themselves. The search for meaning in images remains speculative or is dependent upon the viewer’s range of experience. Only background informations from texts enable inter-subjective assignations of meaning that process previous cultural knowledge. And so it becomes clear what Klinkan meant when he painted a tortoise and mounted a swollen red sail on the carapace, on which can be read: ‘Festina Lente.’ That corresponds to a well-known emblem from Peter Isselburg’s emblem book from 1640. The classic emblem was mostly in three parts: Pictura, Inscriptio, Subscriptio. A concise motto was placed above the picture. It attempted to convey some advice or worldly wisdom. The picture, which could hardly be understood without the motto, was memorable and intended to illustrate the theme. The explanations of the image could go a long way, opening up additional aspects. Therefore, not uncommonly a distinct element of mystery could arise, something that was desired.

Klinkan’s work became ever more enigmatic, too, his pictures getting hard to fathom and dependent upon ever more complex references. At that moment, insight does seem to have been an incentive for the artist. In the a priori paradisiacal state of the immediate past of his picture, the search for insight was indeed of secondary importance, of course. Klinkan’s distance to these subjectively experienced paradises had become greater in real life, too. Irony and seclusion appear to have been the artist’s answer to this. ‘Durabo’ shows a red plank that swims in water and upon which a squirrel sits. The scene is dramatically completed by a turbulent, stormy sky, from which the personified wind blows in the direction of the



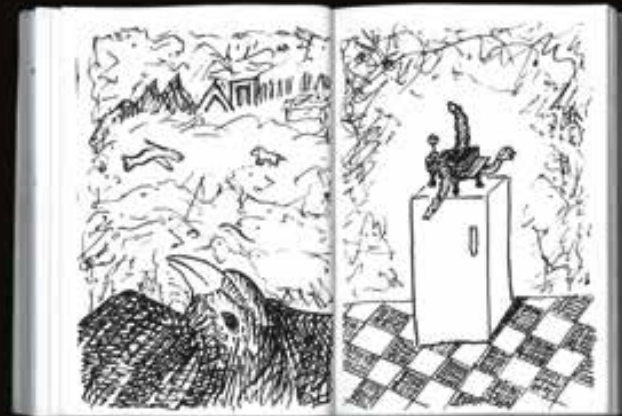
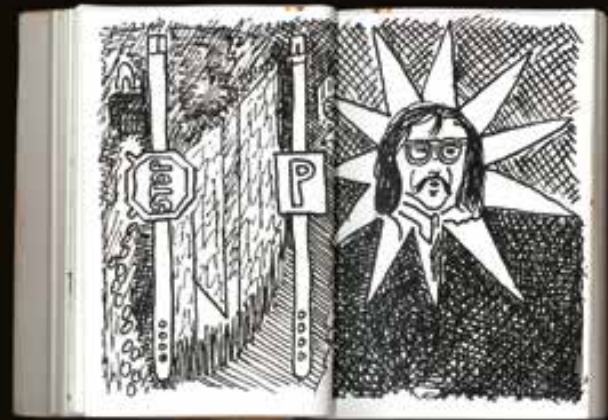
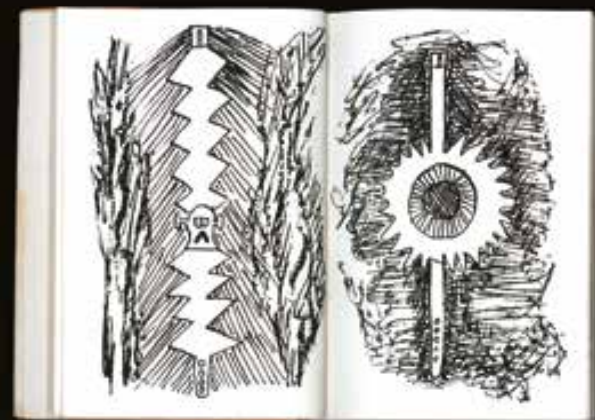
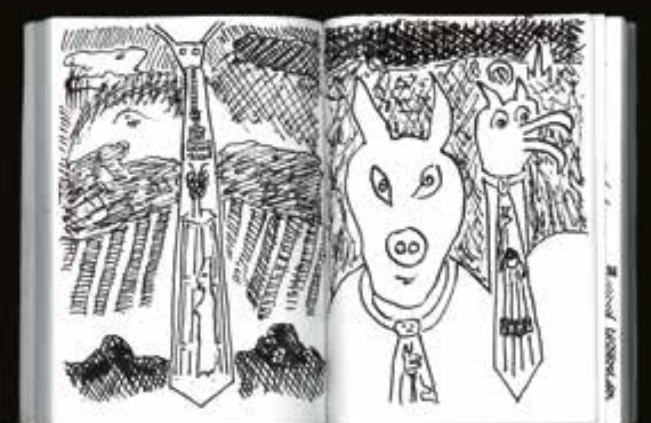
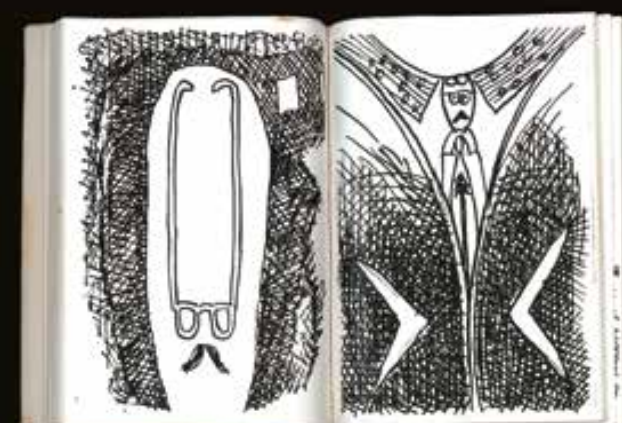
seemingly unprotected animal. ‘Endure’, ‘sunshine will come after the rain’. Those are the basic messages of this picture which follows the emblem book of Gabriel Rollenhagen (1583-1619): ‘Nulla dies sine pictura’ (there is no day without painting).

This shows in exemplary fashion how vividly and intelligently Klinkan handled emblematics as a medium, how he unified writing and image into a symbiosis again. ‘Tu vince loquendo’ shows a book that has been pierced by a sword and comes originally from an emblem book by Sebastián de Covarrubias from 1610. ‘Speaking you will win or rule.’ Here, too, Klinkan followed the model very precisely. The pierced book floats in the centre of the picture, surrounded by a corona of knowledge and an additional level, formed by all manner of wildlife and organic fragments. Klinkan’s painting was always close to the linguistic, or he understood painting as language. For the writer of emblem books, the written language, the script, the letters are symbols. They are a real component of the world, like things. In their appearance they represent a secret sense that needs to be deciphered.

The decoding of character may today seem hypertrophied in view of our daily use of the written language. But if one considers the history of the deciphering of Egyptian hieroglyphics, it becomes clear how rapidly speculation can become reality. Before everything became clear through the Rosetta Stone and hieroglyphics were recognised and understood as translatable characters, people groped in the dark, as it were. Even the humanists in 16th century Florence dreamed, in light of the hieroglyphics, of accessing the ancient wisdom of the early human race or the secrets of the divine world order. Klinkan comprehended art in general in this way, seeing it both as model of insight and of explaining the world. But he understood it, too, as a secret language of the profound and remote areas of one’s inner self.

In his late work Alfred Klinkan created systems and categories. He conceived his pictures in content-related blocks, allocating them meanings in this way and so bringing them close to the basic structure of emblematics. The pictorial structure of the old emblem allowed one to merge figures and objects, landscapes and natural events in an unusual way, to re-define the single parts, as it were. These depictions seem to have arisen from a kind of ‘proto-surrealism’. How else can one explain the tortoise with the sail on its carapace? Everything can mean everything: that appears to be the insight. The meaning of the ‘pictura’ is only revealed to the writer of emblem books through language. For him, every thing, every creature, every place is a microcosm in which the macrocosm reflects itself. Everything can mean everything, but that does not have to signify arbitrariness, rather revelation for the purpose of a knowledge directed towards the whole, which only gets hold of fragments, however.

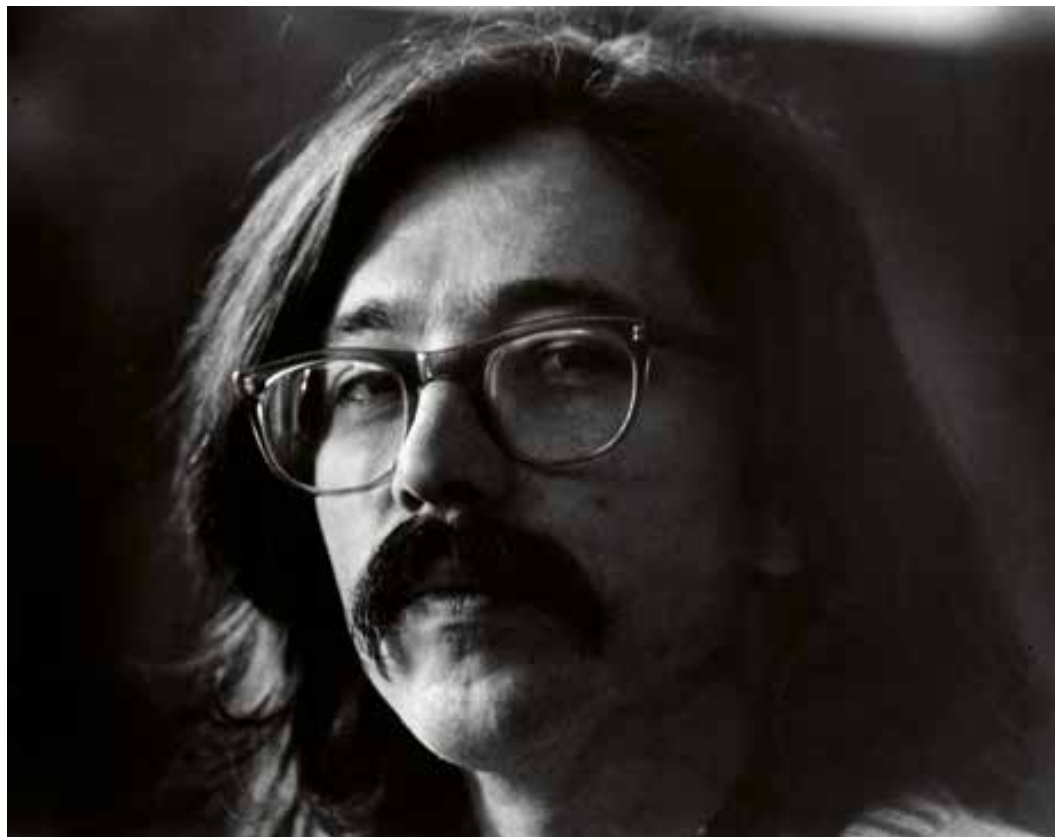
Klinkan set out to unify these fragments – pictorial elements, words – into meaningful contexts. He seems to be Jerome in the cell striving for insight – like the alchemist, like the shaman. Alfred Klinkan often depicted himself as Jerome. One time he watches a television set that is placed in the cave; another time he sits at a desk (in the studio) and notes that all creatures from pictures and texts are mirror images of the real world. In the texts and images, people construct the world, the reality in which they live, from which they have emerged and from which they will some day disappear again. However, all these levels of reality are different and only visible in a very rudimentary way. Much more – at least as far as the past and future are concerned – remains speculative. Thus the impression arises that Klinkan’s painting presents itself as a comprehensive model for explaining the world. His interest lay not so much with pragmatic laws, rather with the meta-level of reality. Even more than the insights themselves, it were the processes, methods and traditions whereby insights are achieved that interested Klinkan. He imitated, varied and quoted them in his pictures. He offered no solutions; rather, he made his art available as one possible form and as a question posed. The visible world as penetrated by the imaginary world. In this, he time and again found allies in remote cultures, in the esoteric and in collective archetypes and myths.



Seiten aus Bilder aller Art (Tagebuchbilder) Pages from Pictures of All Kinds (Diary Pictures), 1993
 Buch mit Tusche- und Bleistiftzeichnungen Book with Indian ink and pencil drawings
 11 x 7,5 cm 11 x 7.5 cm
 Abbildungen aus Illustrations from: Ausstellungskatalog Exhibition catalogue „Alfred Klinkan. Wasnichtallessorauskommt“,
 hrsg. von ed. by Günther Holler-Schuster, Neue Galerie Graz, Graz 2019, S. pp. 356-357



1973



1986

ALFRED KLINKAN

- | | |
|------------------|---|
| 1950 | am 30. April in Judenburg in der Steiermark geboren |
| 1970-74 | Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien
bei Prof. Josef Mikl und Prof. Wolfgang Holleggha |
| 1971 | Sonderpreis Prof. Mikl |
| 1972 | Meisterschulpreis |
| 1974 | Abgangspreis der Akademie der bildenden Künste Wien |
| 1976 | Kunstpries des Landes Steiermark für zeitgenössische Malerei |
| 1976-77 | Auslandsstipendium für die Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen |
| 1977 | Österreichisches Staatsstipendium für Bildende Kunst |
| 1979-81 und 1984 | vorwiegend in Antwerpen |
| 1981 | Otto-Mauer-Preis |
| 1985 | Übersiedlung nach Freising und Einrichtung eines Ateliers in München
Heirat mit Hedwig Abert, Geburt der Söhne Adrian (1985) und Tobias (1987) |
| 1991-94 | neben der Arbeit im Münchner Atelier auch längere Aufenthalte in Wien und Antwerpen |
| 1994 | am 17. September in Wien gestorben |
-
- | | |
|------------------|--|
| 1950 | born in Judenburg in Styria on April 30 |
| 1970-74 | studies at the Academy of Fine Arts in Vienna
with Prof. Josef Mikl and Prof. Wolfgang Holleggha |
| 1971 | Special prize Prof. Mikl |
| 1972 | Master school prize |
| 1974 | Graduation prize of the Academy of Fine Arts Vienna |
| 1976 | Art Prize of the Province of Styria für Contemporary Painting |
| 1976-77 | Study abroad scholarship at the Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerp |
| 1977 | Austrian State Scholarship for Fine Arts |
| 1979-81 and 1984 | mainly in Antwerp |
| 1981 | Otto Mauer Prize |
| 1985 | moves to Freising, studio in Munich
marries Hedwig Abert, birth of sons Adrian (1985) and Tobias (1987) |
| 1991-94 | alongside work in the Munich studio, also longer stays in Vienna and Antwerp |
| 1994 | dies in Vienna on September 17 |

1 „Sind Sie schon unter die Haube gekommen?“, 1975
Öl auf Leinwand
Rechts oben signiert und datiert: Alfred Klinkan 75
Links oben betitelt: Sind Sie schon unter die Haube gekommen?
200 x 150 cm

1 Have You Already Got Married?, 1975
Oil on canvas
Signed and dated upper right: Alfred Klinkan 75
Titled upper left: Sind Sie schon unter die Haube gekommen?
200 x 150 cm



2 „Liebe für W.G.“, 1980

Öl auf Leinwand

Mitte links monogrammiert und datiert: AK 80

Rückseitig beschriftet: Liebe für W.G. 1980 /

Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

205,5 x 137,5 cm

Das Monogramm W.G. steht für Walter Goossens,
einen Malerfreund aus Antwerpen.

Ausstellung: Kunsthalle Düsseldorf, „Avatar und Atavismus.

Outside der Avantgarde“, 2015

Lit.: Ausstellungskatalog „Avatar und Atavismus. Outside der
Avantgarde“, Kunsthalle Düsseldorf 2015, Abb. [o.S.]

2 Love for W.G., 1980

Oil on canvas

Monogrammed and dated centre left: AK 80

Inscribed on the reverse: Liebe für W.G. 1980 /

stamp of the estate / Hedwig Klinkan

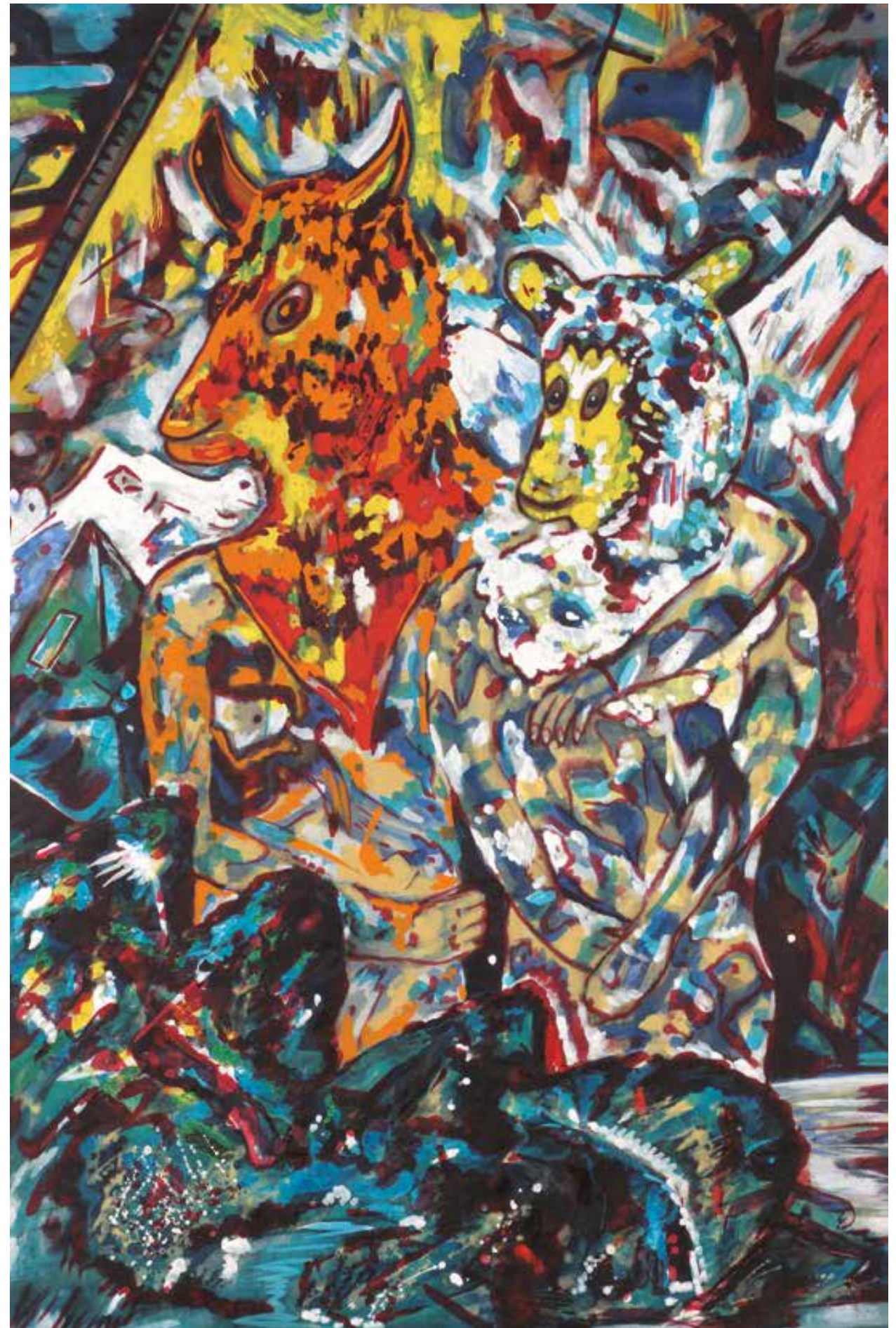
205.5 x 137.5 cm

The monogram W.G. stands for Walter Goossens,
an Antwerp painter who was a friend of Alfred Klinkan.

Exhibition: Kunsthalle Düsseldorf, „Avatar und Atavismus.

Outside der Avantgarde“, 2015

Lit.: Exhibition catalogue „Avatar und Atavismus. Outside der
Avantgarde“, Kunsthalle Düsseldorf 2015, ill. [n.p.]





3 „Offene Garagentruhe“, 1982/83

Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Offene Garagentruhe
200 x 195 cm Öl/Lwd. 1982/83 Alfred Klinkan
200 x 195 cm
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Bilder aller Art 1972 bis 1989“, Kulturhaus der Stadt Graz, Graz 1996, Abb. S. 57
Ausstellungskatalog „Das Abenteuer Figur. Neun österreichische KünstlerInnen zum Thema“, Kulturhaus der Stadt Graz, Graz [o.J.], Abb. S. 27

3 Open Garage Chest, 1982/83

Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Offene Garagentruhe
200 x 195 cm Öl/Lwd. 1982/83 Alfred Klinkan
200 x 195 cm
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Bilder aller Art 1972 bis 1989", Kulturhaus der Stadt Graz, Graz 1996, ill. p. 57
Exhibition catalogue "Das Abenteuer Figur. Neun österreichische KünstlerInnen zum Thema", Kulturhaus der Stadt Graz, Graz [n.y.], ill. p. 27

4 „Of horse II“, 1982

Acryl auf Nessel
Rückseitig beschriftet: Of horse II 1982 100 x 150 cm
Acryl/Nessel / Nachlassstempel
100 x 150 cm

4 "Of horse II", 1982

Acrylic on nettle
Inscribed on the reverse: Of horse II 1982 100 x 150 cm
Acryl/Nessel / stamp of the estate
100 x 150 cm



Bilder aller ART

Uhrlaube

5 „Statuhr“, 1992
aus der Gruppe I, Uhrlaube
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Statuhr / (Bilder aller Art) / 100 x 70 cm /
1992 / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

5 “Statuhr”, 1992
from Group I, Uhrlaube
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Statuhr / (Bilder aller Art) / 100 x 70 cm /
1992 / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm





6 „Sanduhr“, 1992/93

aus der Gruppe I, Uhrlaube
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Sanduhr / 1992/93 / 100 x 70 cm /
 Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

6 Hourglass, 1992/93

from Group I, Uhrlaube
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Sanduhr / 1992/93 / 100 x 70 cm /
 Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



7 „Coloradouhr“, 1992

aus der Gruppe I, Uhrlaube
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Coloradouhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
 100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm
 Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus, „Alfred Klinkan.
 Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993
 Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
 Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

7 "Coloradouhr", 1992

from Group I, Uhrlaube
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Coloradouhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
 100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm
 Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus, "Alfred Klinkan.
 Uhrlaub und andere Tagebuchbilder", 1993
 Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
 Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]



8 „Uhroborus“, 1992/93

aus der Gruppe I, Uhrlaube
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Uhroborus / (Bilder aller Art) /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

8 "Uhroborus", 1992/93

from Group I, Uhrlaube
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Uhroborus / (Bilder aller Art) /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



9 „Sonnenuhr“, 1992

aus der Gruppe I, Uhrlaube
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Sonnenuhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

9 Sundial, 1992

from Group I, Uhrlaube
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Sonnenuhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

10 „Stoppuhr“, 1992

aus der Gruppe I, Uhrlaube
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Stoppuhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus,
„Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

10 Stopwatch, 1992

from Group I, Uhrlaube
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Stoppuhr / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus,
"Uhrlaub und andere Tagebuchbilder", 1993
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]





11 „Als Briefträger“, 1992/93
aus der Gruppe II, Reservebilder
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Als Briefträger / (Bilder aller Art) /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

11 As a Postman, 1992/93
from Group II, Reserve Pictures
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Als Briefträger / (Bilder aller Art) /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



12 „Meine Söhne“, 1992/93
aus der Gruppe II, Reservebilder
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Meine Söhne / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

12 My Sons, 1992/93
from Group II, Reserve Pictures
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Meine Söhne / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



13 „Saisonaler Himmel“, 1992

aus der Gruppe II, Reservebilder

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Saisonaler Himmel / Öl/Lwd /

100 x 70 cm / 1992 Alfred Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus,

„Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993

Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

13 Seasonal Sky, 1992

from Group II, Reserve Pictures

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Saisonaler Himmel / Öl/Lwd /

100 x 70 cm / 1992 Alfred Klinkan

100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus,

„Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993

Lit.: Exhibition catalogue „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]



14 „(Der) Drache (stirbt nicht)“, 1993

aus der Gruppe II, Reservebilder

Acryl und Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Drache / Acryl, Öl/Lwd /

100 x 70 cm / 1993 / Alfred Klinkan

100 x 70 cm

14 (The) Dragon (Does Not Die), 1993

from Group II, Reserve Pictures

Acrylic and oil on canvas

Inscribed on the reverse: Drache / Acryl, Öl/Lwd /

100 x 70 cm / 1993 / Alfred Klinkan

100 x 70 cm

15 „Malerbrücke“, 1992/93
aus der Gruppe III, Modern Art I
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: 1992/93 / 100 x 70 cm /
Öl/Lwd. / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

15 Painter's Bridge, 1992/93
from Group III, Modern Art I
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: 1992/93 / 100 x 70 cm /
Öl/Lwd. / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm





16 „Tod, Torte, Wein und Musik“, 1992

aus der Gruppe III, Modern Art I
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Tod, Torte / Wein und / Musik / (Bilder aller Art) /
 1992 / Öl/Lwd / 100 x 70 / cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

16 Death, Cake, Wine and Music, 1992

from Group III, Modern Art I
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Tod, Torte / Wein und / Musik / (Bilder aller Art) /
 1992 / Öl/Lwd / 100 x 70 / cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



17 „Hosenfotograf“, 1992/93

aus der Gruppe III, Modern Art I
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Hosenfotograf / 1992/93 / 100 x 70 cm /
 Öl/Lwd. / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

17 Pants Photographer, 1992/93

from Group III, Modern Art I
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Hosenfotograf / 1992/93 / 100 x 70 cm /
 Öl/Lwd. / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



18 „Wein, Geflügel und Klaviertransport“, 1992/93

aus der Gruppe III, Modern Art I

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: 1992/93 / 100 x 70 cm /

Öl/Lwd. / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellungen: Kapfenberg, „Poeten des Todes.

Schicksale und Schatten“, 2002

Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

Lit.: Ausstellungskatalog „Poeten des Todes. Schicksale und Schatten“, Stadtgemeinde Kapfenberg 2002, Abb. S. 44

18 Wine, Poultry and Piano Transport, 1992/93

from Group III, Modern Art I

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: 1992/93 / 100 x 70 cm /

Öl/Lwd. / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Exhibitions: Kapfenberg, „Poeten des Todes.

Schicksale und Schatten“, 2002

Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

Lit.: Exhibition catalogue „Poeten des Todes. Schicksale und Schatten“, Stadtgemeinde Kapfenberg 2002, ill. p. 44



19 „Gekühlter Wein, Geflügel und Klaviertransport“, 1992/93

aus der Gruppe III, Modern Art I

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Gekühlter Wein, Geflügel / und Klaviertransport /

1992/93 / Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

19 Chilled Wine, Poultry and Piano Transport, 1992/93

from Group III, Modern Art I

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Gekühlter Wein, Geflügel / und Klaviertransport /

1992/93 / Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm



20 „Linker Fuß des Herkules“, 1992/93

aus der Gruppe III, Modern Art I
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: linker Fuß des Herkules / (Bilder aller Art) /
 1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

20 Left Foot of Hercules, 1992/93

from Group III, Modern Art I
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: linker Fuß des Herkules / (Bilder aller Art) /
 1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



21 „Rechter Fuß des Herkules“, 1992/93

aus der Gruppe III, Modern Art I
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: rechter Fuß des / Herkules / (Bilder aller Art) /
 1992/93 / Öl/Lwd / 1992/93 / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

21 Right Foot of Hercules, 1992/93

from Group III, Modern Art I
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: rechter Fuß des / Herkules / (Bilder aller Art) /
 1992/93 / Öl/Lwd / 1992/93 / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

22 „Für den Tulpensammler“, 1992/93
aus der Gruppe IV, Modern Art II
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: für den / Tulpensammler / (Bilder aller Art) /
1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

22 For the Tulip Collector, 1992/93
from Group IV, Modern Art II
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: für den / Tulpensammler / (Bilder aller Art) /
1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm





23 „Modklinkani“, 1992

aus der Gruppe IV, Modern Art II

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Modklinkani / (Bilder aller Art) / 1992 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

23 "Modklinkani", 1992

from Group IV, Modern Art II

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Modklinkani / (Bilder aller Art) / 1992 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



24 „Uns geht's schon gut“, 1992/93

aus der Gruppe IV, Modern Art II

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Uns geht's schon gut / (Bilder aller Art) /
1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

24 We Are Fine, 1992/93

from Group IV, Modern Art II

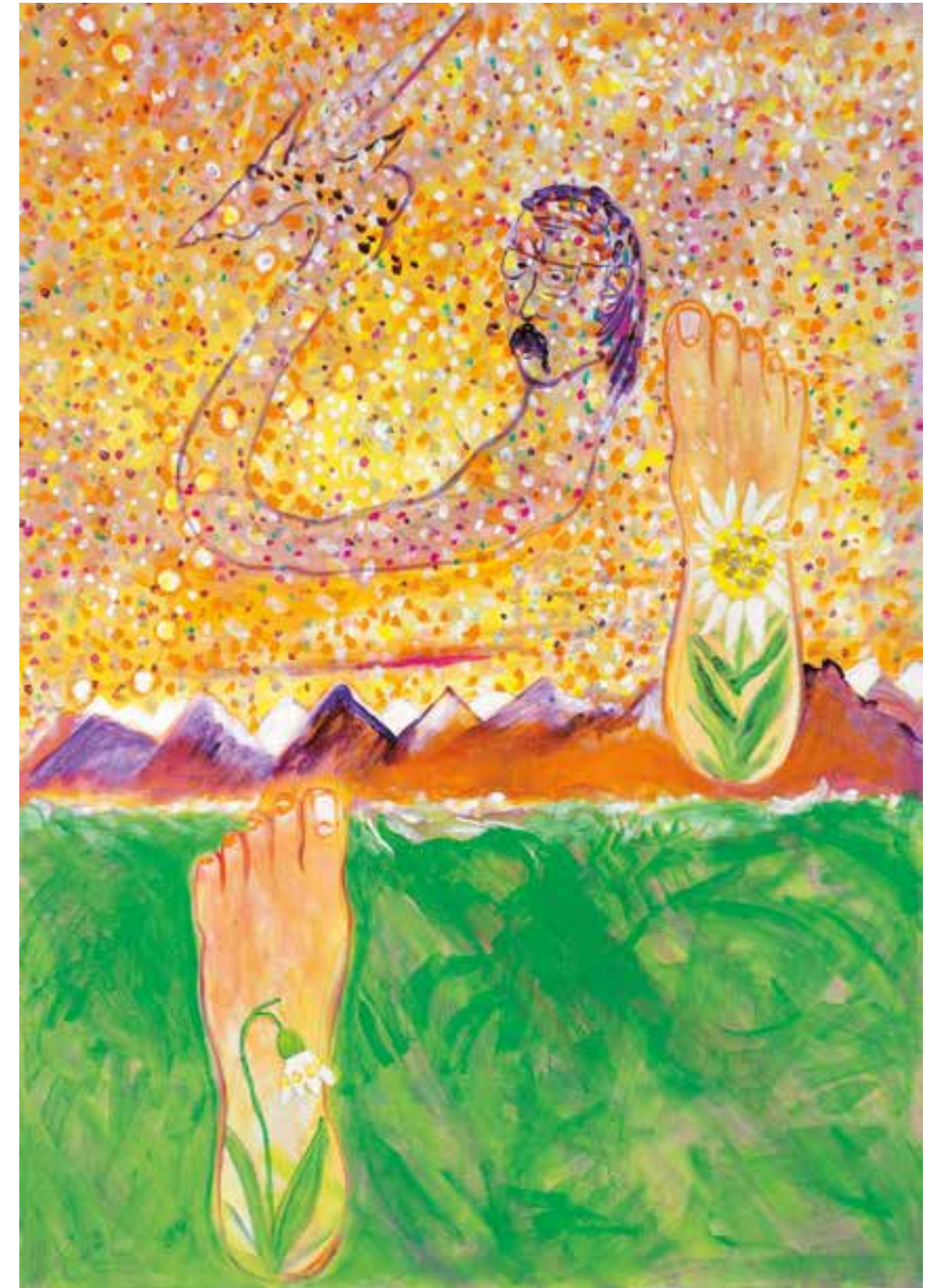
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Uns geht's schon gut / (Bilder aller Art) /
1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



25 „Made in Munich – Keep the Secret“, 1992
 aus der Gruppe IV, Modern Art II
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Made in Munich / oder / Zweierklatsch /
 (Bilder aller Art) / 1992 / 100 x 72 / Öl/Lwd / Nachlassstempel /
 Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

25 „Made in Munich – Keep the Secret“, 1992
 from Group IV, Modern Art II
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Made in Munich / oder / Zweierklatsch /
 (Bilder aller Art) / 1992 / 100 x 72 / Öl/Lwd / stamp of the estate /
 Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



26 „Snowscene I“, 1992/93
 aus der Gruppe IV, Modern Art II
 Öl auf Leinwand
 Rückseitig beschriftet: Snowscene I / fliegender Sonntag
 (durchgestrichen) / (Bilder aller Art) / 1992/93 / Öl/Lwd. /
 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm

26 „Snowscene I“, 1992/93
 from Group IV, Modern Art II
 Oil on canvas
 Inscribed on the reverse: Snowscene I / fliegender Sonntag
 (crossed out) / (Bilder aller Art) / 1992/93 / Öl/Lwd. /
 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
 100 x 70 cm



27 „Die Buchhalter“, 1992/93

aus der Gruppe IV, Modern Art II

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Buchhalter / (Bilder aller Art) / 1992/93 /

Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

27 The Book Holders, 1992/93

from Group IV, Modern Art II

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Buchhalter / (Bilder aller Art) / 1992/93 /

Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



28 „Snowscene II“, 1992

aus der Gruppe IV, Modern Art II

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Snowscene II / (Bilder aller Art) / 1992 /

100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

28 "Snowscene II", 1992

from Group IV, Modern Art II

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Snowscene II / (Bilder aller Art) / 1992 /

100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

29 „4 bis 5 Humores“, 1992
aus der Gruppe V, Titel aller Art
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: 4 bis 5 Humores / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / 1992 / Alfred Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus, „Alfred Klinkan.
Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

29 "4 bis 5 Humores", 1992
from Group V, Titles of All Kinds
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: 4 bis 5 Humores / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / 1992 / Alfred Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus, "Alfred Klinkan.
Uhrlaub und andere Tagebuchbilder", 1993
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]



30 „Einen Krönung“, 1992

aus der Gruppe V, Titel aller Art
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Einen Krönung /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / 1992 / Alfred Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus, „Alfred Klinkan.
Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

30 "Einen Krönung", 1992

from Group V, Titles of All Kinds
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Einen Krönung /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / 1992 / Alfred Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus, "Alfred Klinkan.
Uhrlaub und andere Tagebuchbilder", 1993
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]





31 „Was unten ist, ist oben“
aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand
100 x 70 cm

31 What Is Below, Is Above
from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas
100 x 70 cm



32 „Herzstand“, 1992/93
aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand
100 x 70 cm

32 Heart Stand, 1992/93
from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas
100 x 70 cm



33 „Touristenschloß“, 1992/93

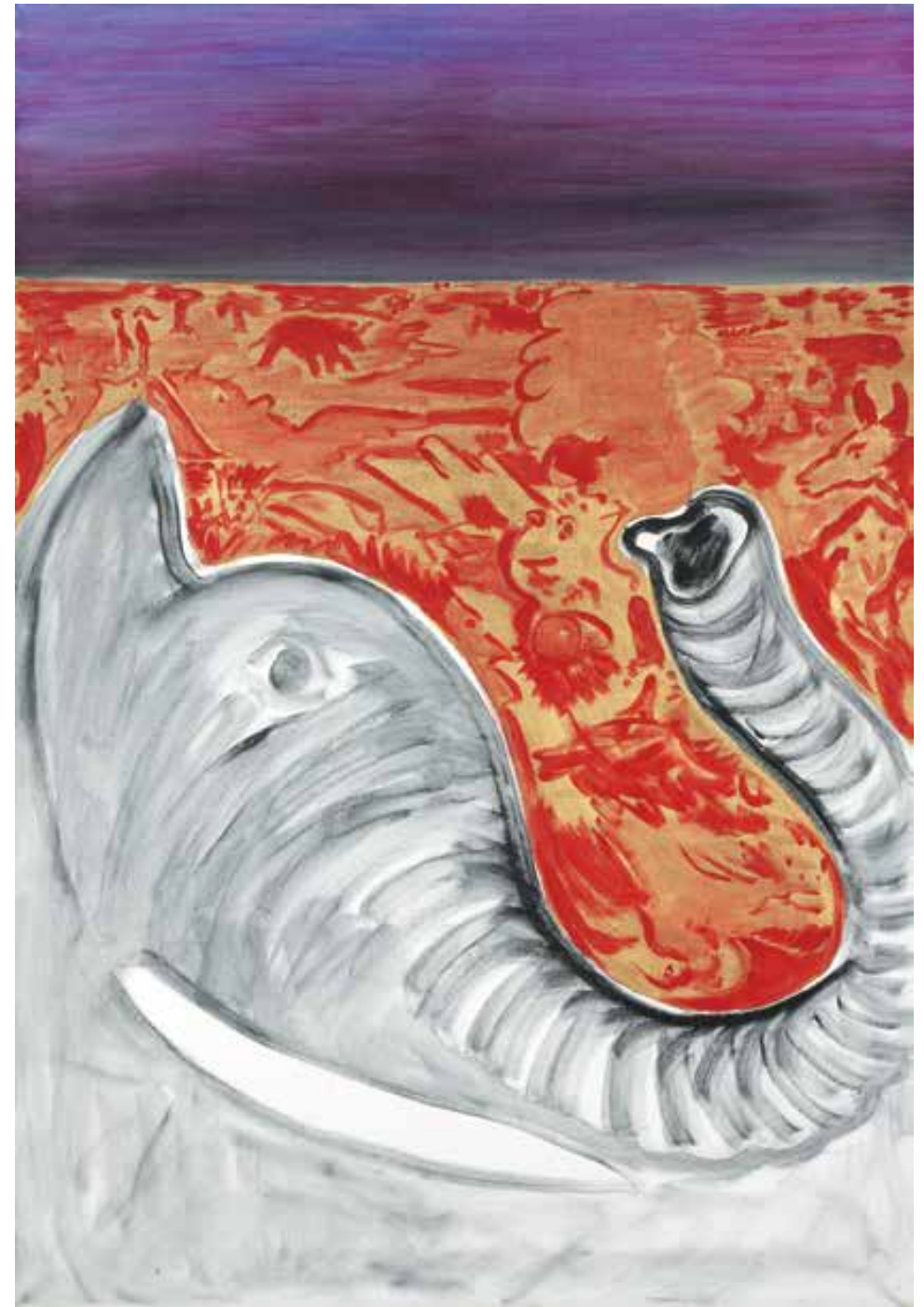
aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Touristenschloß / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

33 Tourist Castle, 1992/93

from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Touristenschloß / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



34 „Elefantenhorizont“, 1992/93

aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Elefantenhorizont / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

34 Elephant Horizon, 1992/93

from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Elefantenhorizont / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd. / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



35 „Die fliegenden Teller“, 1992/93

aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die fliegenden / Teller / (Bilder aller Art) /
Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

35 The Flying Plates, 1992/93

from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die fliegenden / Teller / (Bilder aller Art) /
stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



36 „Schönes Wetter vermalen“, 1992

aus der Gruppe VI, Kunst/Sachen und Spielgerät
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Schönes / Wetter / vermalen / (Bilder aller Art) /
1992 / 100 x 70 cm / Öl/Lwd. / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

36 Paint Nice Weather, 1992

from Group VI, Art/Things and Play Equipment
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Schönes / Wetter / vermalen / (Bilder aller Art) /
1992 / 100 x 70 cm / Öl/Lwd. / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

37 „12 noses“, 1992/93
aus der Gruppe VII, Sterne und Herzen
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: 12 noses / (Bilder aller Art) /
Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

37 "12 noses", 1992/93
from Group VII, Stars and Hearts
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: 12 noses / (Bilder aller Art) /
stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm





38 „Nur“, 1992/93

aus der Gruppe VII, Sterne und Herzen
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Nur / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

38 "Nur", 1992/93

from Group VII, Stars and Hearts
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Nur / (Bilder aller Art) / 1992/93 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



39 „Sternling 9.h“, 1992/93

aus der Gruppe VII, Sterne und Herzen
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Sternling 9.h / 1992/93 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus,
„Uhrlaub und andere Tagebuchbilder“, 1993
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

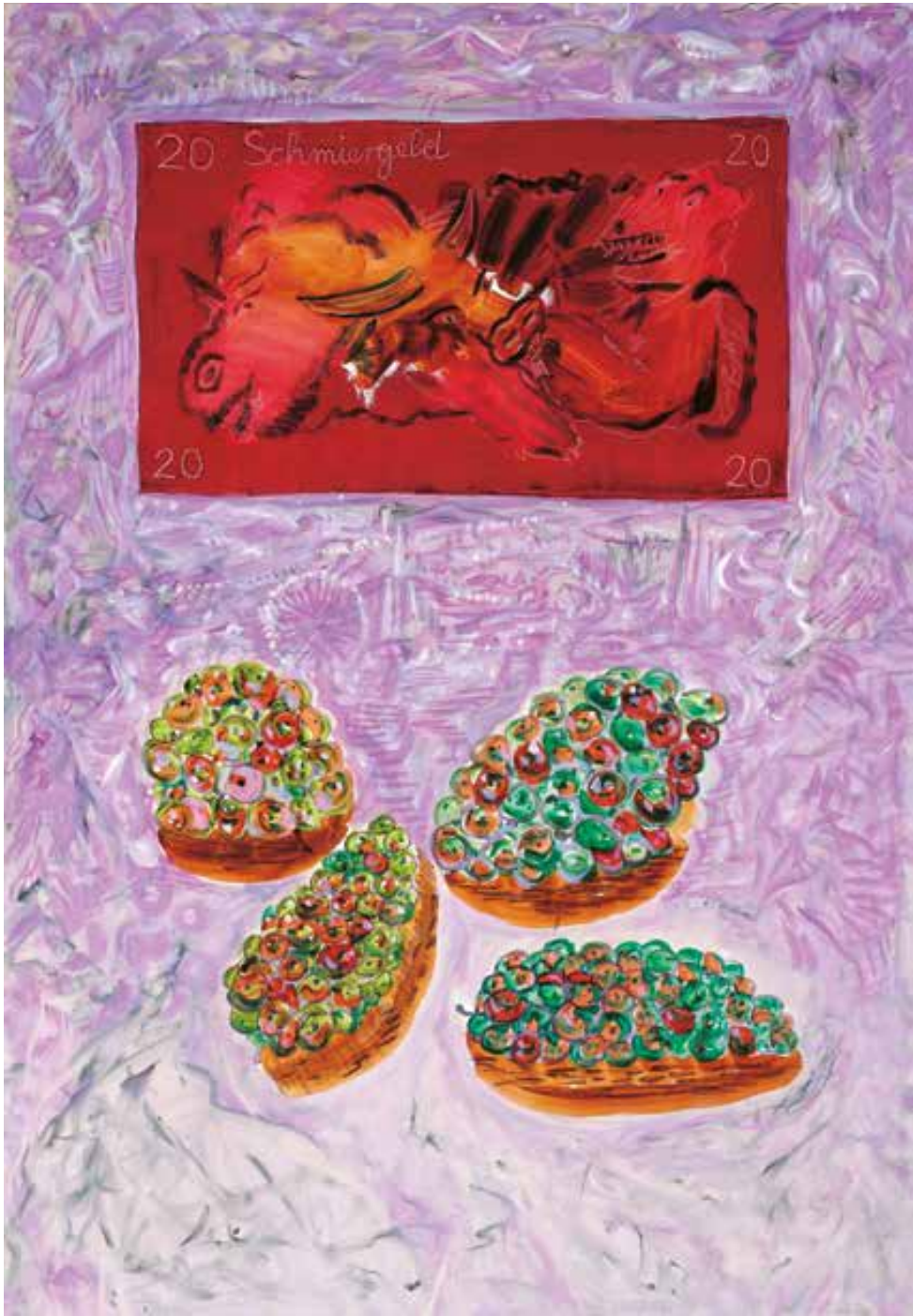
39 "Sternling 9.h", 1992/93

from Group VII, Stars and Hearts
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Sternling 9.h / 1992/93 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus,
"Uhrlaub und andere Tagebuchbilder", 1993
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]



40 „Anzugkrawatte“, 1992
aus der Gruppe VIII, Gelder und Krawatten
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Anzugkrawatte / (Bilder aller Art) /
1992 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

40 Suit Tie, 1992
from Group VIII, Funds and Ties
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Anzugkrawatte / (Bilder aller Art) /
1992 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



41 „Schmiergeld“, 1992/93
aus der Gruppe VIII, Gelder und Krawatten
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Schmiergeld / (Bilder aller Art) /
Nachlassstempel / Hedwig Klinkan; 100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie im Traklhaus, „Uhrlaub und
andere Tagebuchbilder“, 1993
Lit.: Ausstellungskatalog „Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder“, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, Abb. [o.S.]

41 Bribe, 1992/93
from Group VIII, Funds and Ties
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Schmiergeld / (Bilder aller Art) /
stamp of the estate / Hedwig Klinkan; 100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie im Traklhaus, "Uhrlaub und
andere Tagebuchbilder", 1993
Lit.: Exhibition catalogue "Alfred Klinkan. Uhrlaub und andere
Tagebuchbilder", Galerie im Traklhaus, Salzburg 1993, ill. [n.p.]

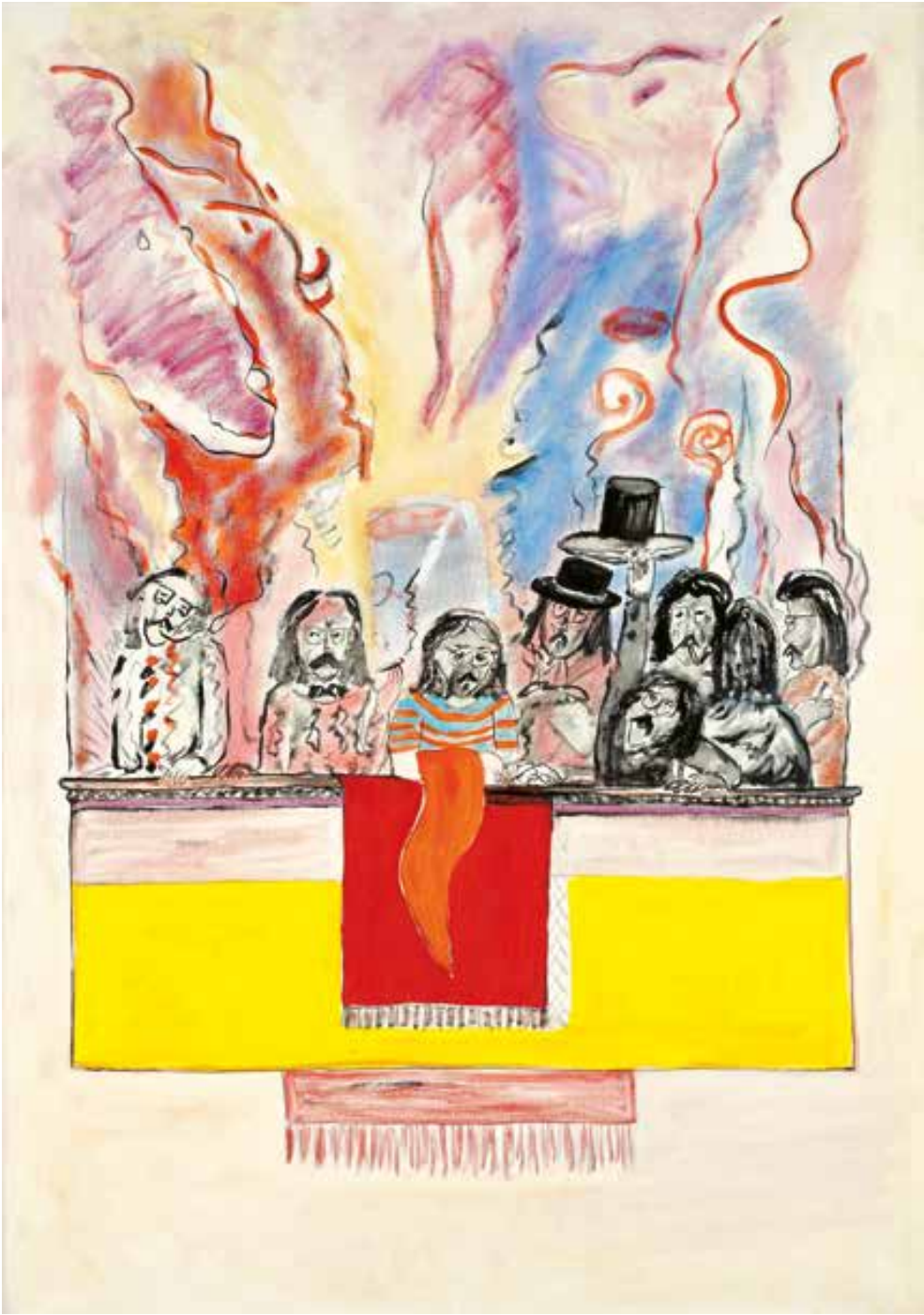
The Nine Teeth

42 „Rauchclub“, 1992

aus der Gruppe IX, The Nine Teeth
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Rauchclub / (Bilder aller Art) /
1992 / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

42 Smoke Club, 1992

from Group IX, The Nine Teeth
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Rauchclub / (Bilder aller Art) /
1992 / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm





43 „Hieronymus“, 1992/93

aus der Gruppe IX, The Nine Teeth
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Hieronymus / Anuphrus III (durchgestrichen) /
(Bilder aller Art) / 1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel /
Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

43 "Hieronymus", 1992/93

from Group IX, The Nine Teeth
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Hieronymus / Anuphrus III (crossed out) /
(Bilder aller Art) / 1992/93 / Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate /
Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



44 „Coxswain I“, 1992

aus der Gruppe IX, The Nine Teeth
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Coxswain I / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

44 "Coxswain I", 1992

from Group IX, The Nine Teeth
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Coxswain I / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



45 „Maskenball I“, 1992

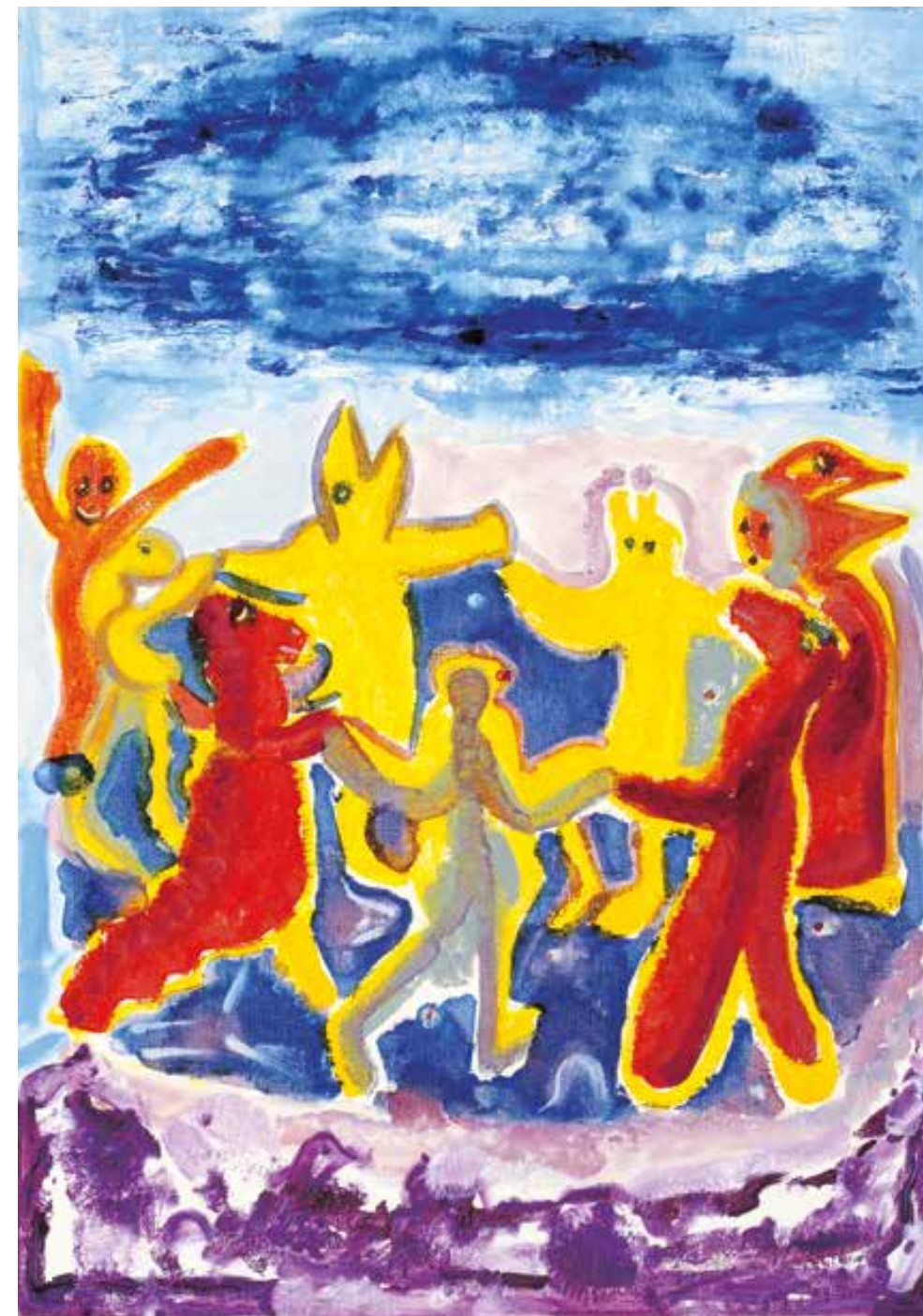
aus der Gruppe IX, The Nine Teeth
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Maskenball I / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

45 Masked Ball I, 1992

from Group IX, The Nine Teeth
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Maskenball I / (Bilder aller Art) / 1992 /
100 x 70 cm / Öl/Lwd / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm



46 „Maskenball II“, 1992

aus der Gruppe IX, The Nine Teeth
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Maskenball II / (Bilder aller Art) / 1992 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

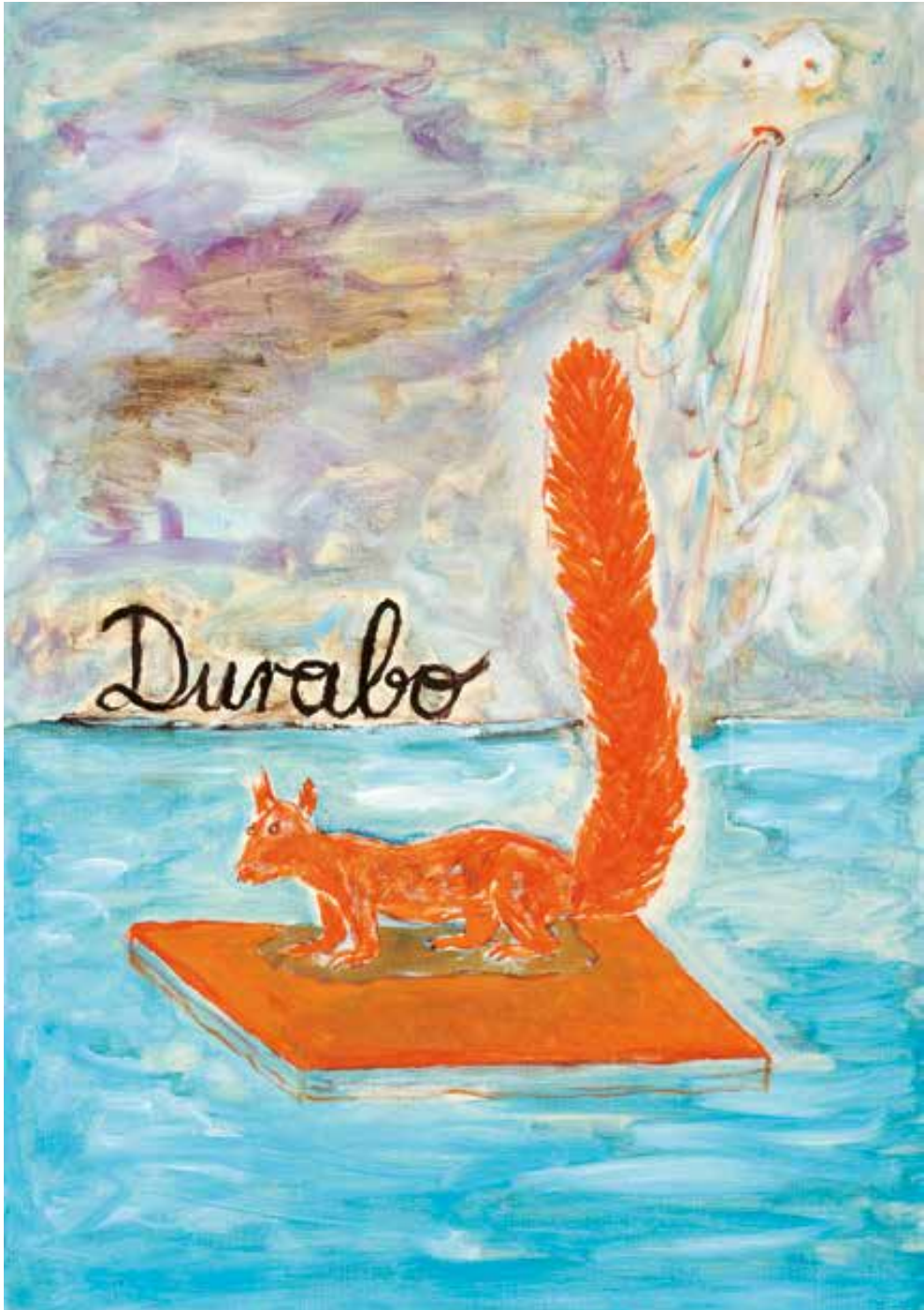
46 Masked Ball II, 1992

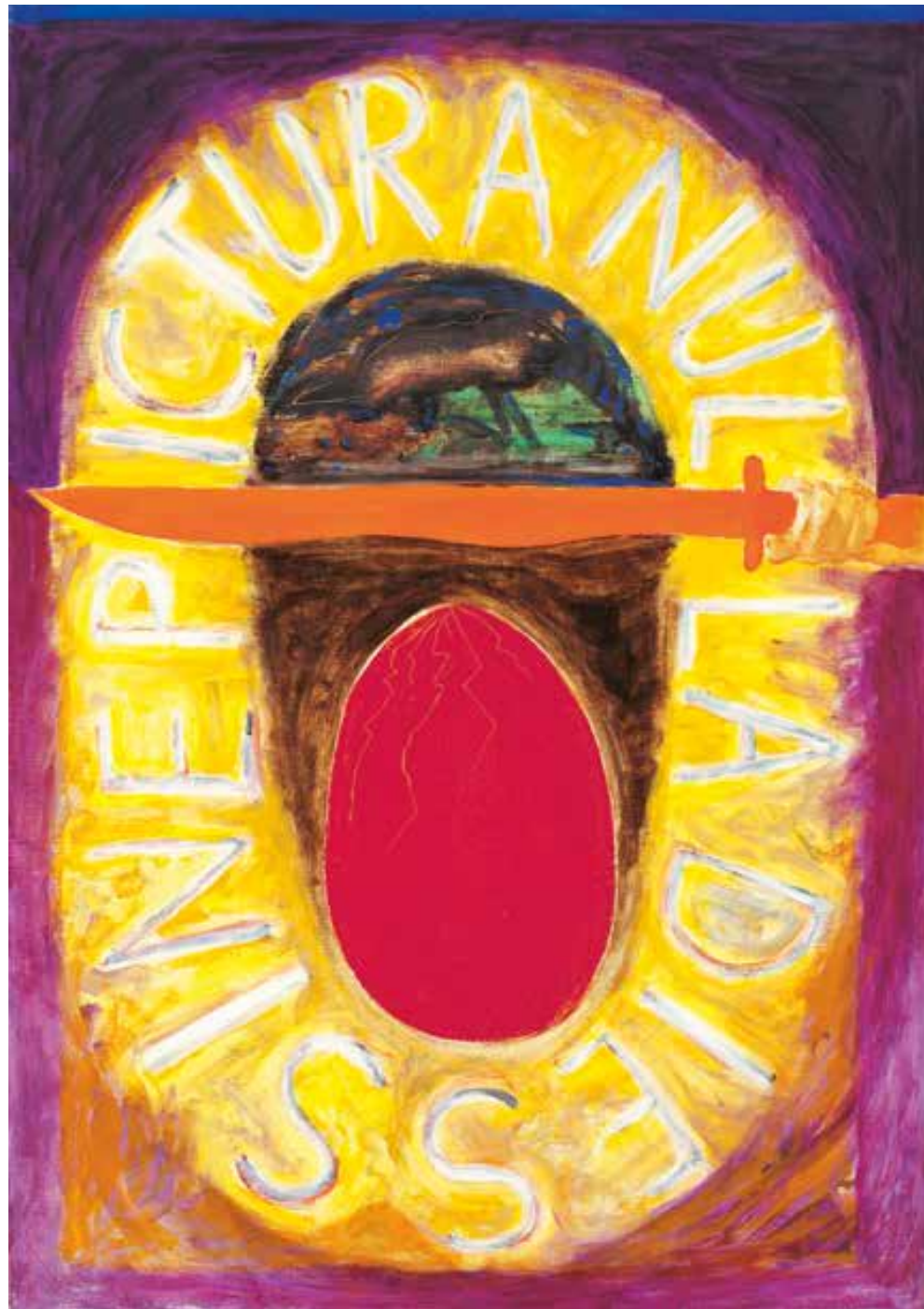
from Group IX, The Nine Teeth
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Maskenball II / (Bilder aller Art) / 1992 /
Öl/Lwd / 100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

47 „Durabo“, 1992/93
aus der Gruppe X, Die Lateiner
Öl auf Leinwand
Rückseitig beschriftet: Die Lateiner VIII / 100 x 70 cm /
Öl/Lwd. / 1992/93 / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

47 "Durabo", 1992/93
from Group X, The Latins
Oil on canvas
Inscribed on the reverse: Die Lateiner VIII / 100 x 70 cm /
Öl/Lwd. / 1992/93 / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm
Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005





48 „Nulla dies sine pictura“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner VI / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

48 „Nulla dies sine pictura“, 1992/93

from Group X, The Latins
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner VI / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



49 „Festina Lente“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner I / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

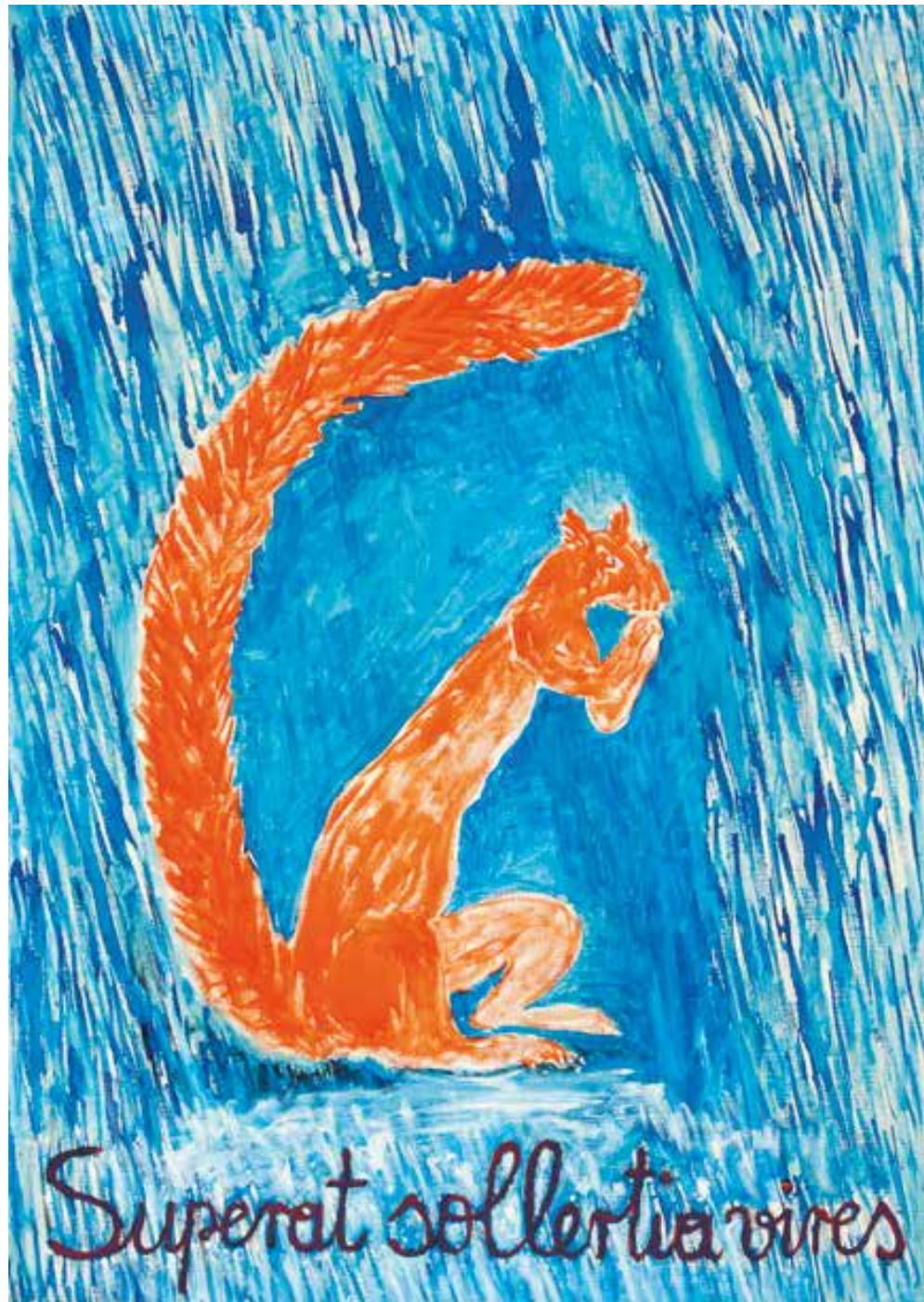
Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

49 „Festina Lente“, 1992/93

from Group X, The Latins
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner I / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



50 „Superat sollertia vires“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner VII / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

50 „Superat sollertia vires“, 1992/93

from Group X, The Latins
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner VII / 1992/93 / Öl/Lwd. /
100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



51 „Tu vince loquendo“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner
Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner IV / 1992/93 / Öl/Lwd /
100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

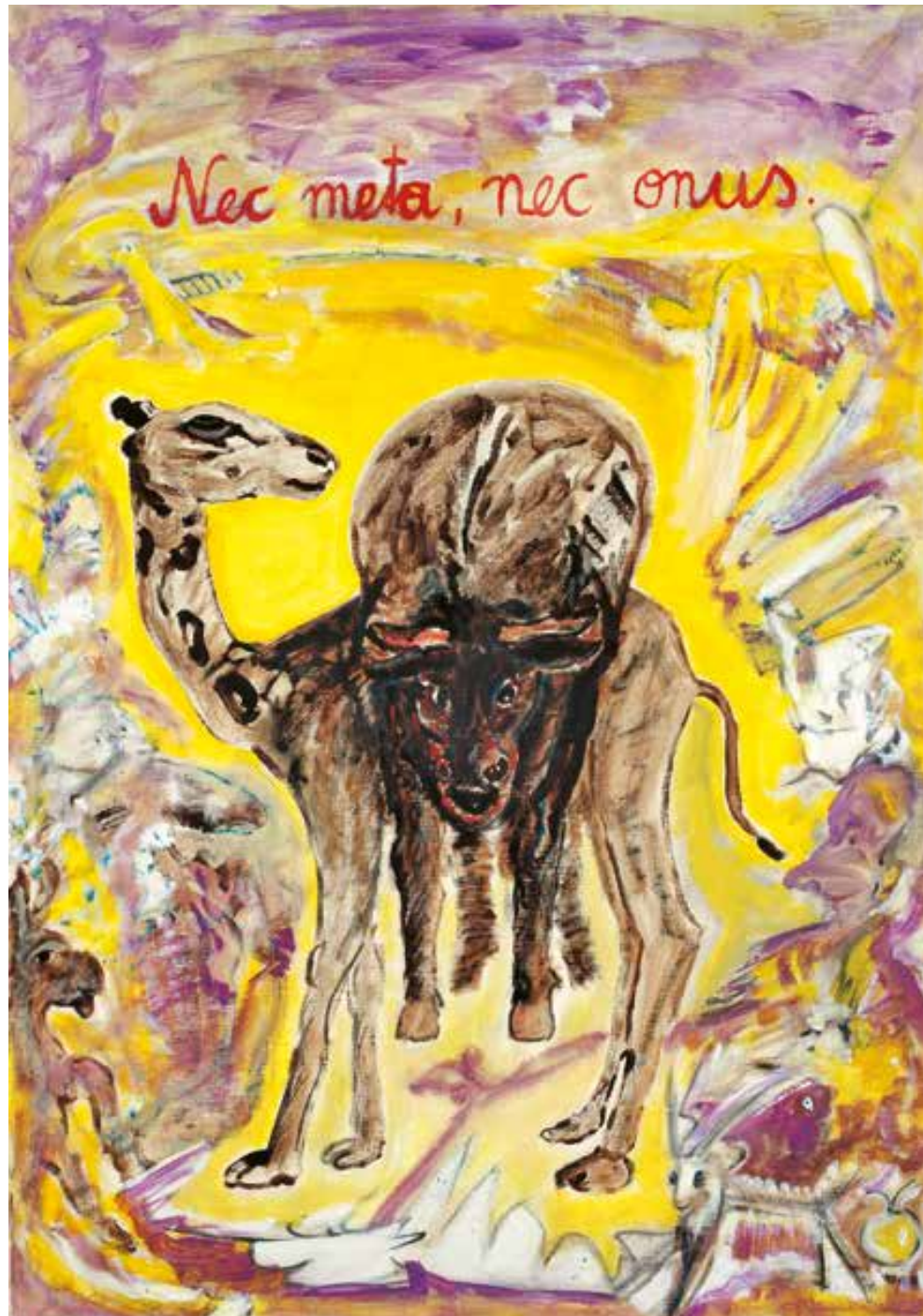
Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

51 „Tu vince loquendo“, 1992/93

from Group X, The Latins
Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner IV / 1992/93 / Öl/Lwd /
100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan
100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



52 „Nec meta, nec onus“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner III, 1992/93, Öl/Lwd.,

100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

52 „Nec meta, nec onus“, 1992/93

from Group X, The Latins

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner III, 1992/93, Öl/Lwd.,

100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



53 „Pacere subiectis et debellare superbos“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner XII / 1992/93 / Öl/Lwd. /

100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

53 „Pacere subiectis et debellare superbos“, 1992/93

from Group X, The Latins

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner XII / 1992/93 / Öl/Lwd. /

100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005



54 „Tollat te qui te non novit!“, 1992/93

aus der Gruppe X, Die Lateiner

Öl auf Leinwand

Rückseitig beschriftet: Die Lateiner X / 1992/93 / Öl/Lwd /

100 x 70 cm / Nachlassstempel / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Ausstellung: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005

54 "Tollat te qui te non novit!", 1992/93

from Group X, The Latins

Oil on canvas

Inscribed on the reverse: Die Lateiner X / 1992/93 / Öl/Lwd /

100 x 70 cm / stamp of the estate / Hedwig Klinkan

100 x 70 cm

Exhibition: Salzburg, Galerie Altnöder, 2005





www.galerie-albertina.at