

JOANNIS AVRAMIDIS



GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

JOANNIS AVRAMIDIS

Wir laden Sie herzlich zu unserer Verkaufsausstellung
vom 15. März bis 28. April 2018 in die Galerie ein.

We cordially invite you to our sales exhibition
from 15 March to 28 April 2018 at the gallery.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

We are looking forward to your visit.

Katharina Zetter-Karner und and Christa 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



1922

Am 26. September im russischen Batum am Schwarzen Meer als Sohn griechischer Eltern geboren, die wegen der Unterdrückung von Minderheiten aus der Türkei nach Russland geflohen sind
Born in Batumi on the coast of the Black Sea on September 26th to Greek parents, who fled from Turkey to Russia due to the suppression of minorities

1937

Der Vater wird Opfer der ethnischen Säuberungen Stalins und stirbt im Gefängnis / Beginn des Studiums an der Staatlichen Kunstschule in Batum
His father becomes a victim of Stalin's ethnical purifications and dies in prison
Begins his studies at the public school of art in Batumi

1939

Abbruch des Studiums, da die Familie nach Athen auswandert
Quits art school as his family emigrates to Athens

1941

Besetzung der neuen Heimat Avramidis' durch das nationalsozialistische Deutschland
Occupation of Avramidis' new home by Nazi Germany

1943

Zwangsverpflichtung Avramidis'. Übersiedelung nach Wien als so genannter Fremdarbeiter
Avramidis is forced to relocate to Vienna as a so-called migrant worker

1945-49

Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Robin Christian Andersen
Studies painting at the Academy of Fine Arts in Vienna in the class of Robin Christian Andersen

1953-56

Studium der Bildhauerei bei Fritz Wotruba / Staatspreis der Akademie der bildenden Künste in Wien
Studies sculpture as a student of Fritz Wotruba / State prize of the Academy of Fine Arts in Vienna

1958

Österreichischer Förderpreis für Bildhauerei
Austrian sponsorship award for sculpture

1961

Förderpreis der Stadt Wien / Hugo-von-Montfort-Preis, Bregenz / Preis der Föderation der österreichischen Industrie
City of Vienna sponsorship award / Hugo-von-Montfort prize, Bregenz / Prize of the Federation of Austrian Industry

1962

Teilnahme an der Biennale in Venedig: Ausstellung mit Friedensreich Hundertwasser im Österreich-Pavillon.
Begegnung mit Alberto Giacometti
Participates in the Venice Biennale; exhibition with Friedensreich Hundertwasser at the Austrian pavilion.
Meets Alberto Giacometti

1964

Preis der Stadt Wien
City of Vienna prize

1965

Berufung an die Akademie der bildenden Künste in Wien als Leiter der Klasse für Aktzeichnen
Appointment as head of the Nude art class at the Academy of Fine Arts in Vienna

1966-67

Gastprofessor an der Akademie der bildenden Künste in Hamburg
Visiting professor at the University of Fine Arts in Hamburg

1968

Professor für Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien / Will-Grohmann-Preis der Stadt Berlin / Mitglied der Wiener Secession
Professor of sculpture at the Academy of Fine Arts Vienna / Will-Grohmann prize of the city of Berlin / Member of the Vienna Secession

1973

Preis der Biennale für Kleinplastik, Budapest / Großer Österreichischer Staatspreis / Mitglied des Österreichischen Kunstsenats
Prize of the Budapest Biennial for miniature sculpture / Grand Austrian State Prize / Member of the Austrian art senate

1992

Emeritierung
Emeritus

1997

Umfangreiche Schenkung von Werken an die Nationalgalerie Athen
Large donation of works to the National Gallery of Athens

1998

Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste Athen
Corresponding member of the Academy of Athens

2000

Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Schönen Künste Bayern
Corresponding member of the Bavarian Academy of Fine Arts

2012

Anlässlich seines 90. Geburtstages Würdigung mit zwei Personalen: in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums und der Galerie bei der Albertina · Zetter in Wien
On the occasion of his 90th birthday, appreciation with two solo shows: in the Collection of Greek and Roman Antiquities at the Kunsthistorisches Museum Vienna (Museum of Art History) and at Galerie bei der Albertina · Zetter in Vienna

2013

Großes Goldenes Ehrenzeichen mit Stern für Verdienste um die Republik Österreich
Grand Decoration of Honour in Gold for Services to the Republic of Austria

2014

Jerg-Ratgeb-Preis und damit verbundene Personale im Städtischen Kunstmuseum Spendhaus in Reutlingen
Jerg-Ratgeb prize and, related thereto, a solo show at the Municipal Art Museum in the Spendhaus in Reutlingen

2016

Joannis Avramidis stirbt in Wien
Joannis Avramidis dies in Vienna

2017

Retrospektive im Leopold Museum, Wien
Retrospective at Leopold Museum, Vienna

AUF DEM KÖNIGSWEG DER SKULPTUR

REFLEXIONEN ZUM SOLITÄREN WERK DES ÖSTERREICHISCHEN BILDHAUERS, ZEICHNERS UND MALERS JOANNIS AVRAMIDIS

„Joannis Avramidis hat als einer der großen Bildhauer-Zeichner der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu gelten.“¹ „Ihm [= Avramidis] verdankt die Moderne eine neue Signatur.“² „Seine Skulpturen sind Klassiker der europäischen Moderne.“³

Stellvertretend für weitere mit besonderem Nachdruck vorgetragene resümierende Einschätzungen des künstlerischen Oeuvres von Joannis Avramidis verweisen diese drei exemplarischen Aussagen auf die große Wertschätzung, die der „prononciert antimodernistische Einzelgänger“⁴ Avramidis national wie international genießt. 1962 stellte Joannis Avramidis 22 Skulpturen im Österreich-Pavillon auf der XXXI. Biennale von Venedig aus. Friedensreich Hundertwasser war sein kongenialer künstlerischer Partner in dieser zu den weltweit wichtigsten Kunstausstellungen zählenden Präsentation, die für Avramidis den internationalen Durchbruch bedeuten sollte. Bereits zwei Jahre später, 1964, war Joannis Avramidis auf der dritten documenta in Kassel vertreten. Die bisher größte, retrospektiv konzipierte Ausstellung des Künstlers in Österreich fand 2017 im Leopold Museum in Wien statt.

Joannis Avramidis' apodiktische Präambel: „Sie vergessen, daß ich ein Grieche bin, uns ist das Schöne und das Wahre und das Gute eins“⁵ markiert den dezidierten Ausgangspunkt für seine Entwicklung einer universalen, zeitlos gültigen⁶ Formensprache. Avramidis rekurrierte auf das Gedankengut der griechischen Antike und der italienischen Frührenaissance, lehnte jedoch in seiner Rückbesinnung auf deren Ideen- und Gestalterbe eine bloße Nachahmung rigoros ab und betrachtete vielmehr das durch sie propagierte Menschenbild als essentiell für die Genese seiner komplexen skulpturalen Methodik. Neben den Anregungen aus Antike und Renaissance lassen sich Berührungspunkte mit dem künstlerischen Oeuvre von Constantin Brâncuși⁷, Hans von Marées, Wilhelm Lehmbruck oder Oskar Schlemmer konstatieren.

Am Beginn des von Joannis Avramidis mit großer Konsequenz und stringenter Folgerichtigkeit beschrittenen „Königswegs“⁸ der Skulptur stand die permanente Auseinandersetzung des Künstlers mit der sichtbaren Wirklichkeit, dem Naturvorbild: „Ohne Studium der Natur vollbrächte ich nichts.“⁹ Zeichnungen nach der Natur, zunächst Akte und Köpfe, später Porträts, Baum- und Landschaftsstudien, dienten Avramidis als probates heuristisches Mittel, die in der Natur hinterlegten Strukturgesetze aufzuspüren. „Meine Arbeit kommt von der Zeichnung. Etwas begreifen heißt für mich immer, etwas zeichnerisch zu fixieren.“¹⁰ Die enge Verbindung von Naturbeobachtung und Reduktion beziehungsweise Abstraktion als Modus der Formensprache ist in diesem Zusammenhang eine unabdingbare Basis für Joannis Avramidis' deklarierte Suche nach der „absoluten Figur“¹¹, einer universellen Zeichensprache der menschlichen Gestalt. „Das ist mein Anliegen: in meiner Arbeit alles offen darzulegen. Die Formel preiszugeben. Damit auch andere sie verwenden. Vorzüge wie Mängel lesen, prüfen. Die Formel: zur Herstellung eines menschlichen Werks. Die Natur ist nur der ewige Lieferant der Daten.“¹² „Meine Arbeit ist die Demonstration der Herstellung einer objektiven, d. h. vollkommen erfaßbaren Form. Diese Form ist die primäre Voraussetzung für die Schaffung eines Kunstwerks.“¹³ Avramidis bekundete kein Interesse an der Abstraktion per se, sie war für ihn nur Mittel zum Zweck, die verborgene innere Struktur, die Gesetzmäßigkeiten der Natur offen zu legen,

1 Michael Semfi, „Der Zeichner Joannis Avramidis“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 10-19, hier: S. 11

2 Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, S. 133

3 Britta E. Buhlmann, „Vorwort“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, S. 7f., hier: S. 7

4 vgl. Ivan Ristić, „Entschieden unpersönlich“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 54-63, hier: S. 55

5 Stephanie Damianitsch, „Unzeitgemäße Betrachtungen: Joannis Avramidis' Prinzip der Konstruktion“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 30-45, hier: S. 44

6 „Ich habe das Wunschbild, daß meine Arbeit so wenig wie möglich zeitabhängig ist. Meine Idealvorstellung ist, daß ich meine Arbeit auch in einer anderen Zeit hätte machen können, etwa in der Frührenaissance oder in der antiken Archais.“ (Joannis Avramidis, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 215)

7 Joannis Avramidis räumte ein: „Der Vergleich mit Brancusi [...] liegt nahe.“ (Joannis Avramidis, „Antworten“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, S. 82)

8 Der in Analogie zu Werner Hofmann gewählte Terminus „Königsweg“ (vgl. Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, S. 10) impliziert zwei Bedeutungen: auf der einen Seite gemäß der Replik Euklids einen schwierigen, nur unter Mühen gangbaren Weg, auf der anderen Seite die (in der Antike dem König bzw. Pharao vorbehalten) kürzeste und beste Verbindung (zu den verschiedensten Landesteilen).

9 Joannis Avramidis, „Antworten“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, S. 82

10 Joannis Avramidis, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 67

11 Joannis Avramidis erklärte: „Eine absolute Figur entsteht z.B., wenn ich eine absolute Symmetrie annehme, wenn ich ein Profil vierfach, auf allen Seiten ausführe. Ich kann das machen. Die Natur macht das nicht.“ (Annette Reich, „Vom Naturvorbild zur ‚absoluten Figur‘“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, S. 9-16, hier: S. 9)

12 Joannis Avramidis, „Antworten“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, S. 82

13 Ebda

14 Joannis Avramidis, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 91

15 Wieland Schmied, „Notizen zu Avramidis“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, S. 5-14, hier: S. 12f.

16 Klaus Demus, „Gedanken zum Oeuvre“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen“, Schlossgarten, Innenstadt und Kunstverein, Ludwigsburg 1988, S. 13-21, hier: S. 18

17 Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, S. 10

18 Otto Breicha, „Von den Grundsätzen eines Grundsätzlichen“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis ‚Agora‘. Skulpturen und Zeichnungen 1953 bis 1988“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, S. 9-16, hier: S. 13

19 Robert Fleck, „Vom Nullpunkt der Skulptur“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 46-53, hier: S. 48

20 Annette Reich, „Vom Naturvorbild zur ‚absoluten Figur‘“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, S. 9-16, hier: S. 13

21 Joannis Avramidis, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, S. 181

22 vgl. Michael Semfi, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, S. 177, S. 181 und S. 255f.

um auf deren Grundlage ein individuelles, streng hermetisches Formenvokabular zu entwickeln. „Grundsätzlich ist jedes Kunstwerk in Wahrheit abstrakt, weil der Akt der Schöpfung wesentlich ein Abstraktionsprozess ist. Das Gegenteil wäre ein abbildendes Werk, das ich nicht als schöpferisch bezeichne. Es gibt großartige Arbeiten, die sich mit Natur befassen, doch das Abbildhafte an ihnen mindert ihren Wert.“¹⁴ Streng systematisch „konstruierte“ Modulationen der objektivierten plastischen Idee, konkretisiert in einer abstrahierten Volumenform, sind das sichtbare „dreidimensionale“ Resultat der zuvor in peniblen, beinahe ingenieurmäßigen Planzeichnungen „gebauten“ menschlichen Figur. Wieland Schmied stellte folgenden Vergleich an: „Vielleicht darf man den Bauplan einer Plastik von Avramidis' mit dem des Architekten vergleichen, der das zu errichtende Gebäude im Aufriß und – Stockwerk für Stockwerk vom Erdgeschoß bis zum Dachstuhl – im Grundriß festlegt, ehe mit dem Bau begonnen werden kann.“¹⁵

Für die räumliche Konzeption seiner entindividualisierten, unverletzlichen, kontemplativen Figuren und Köpfe verwendete Avramidis ein „Gerüst“ aus sich horizontal und vertikal kreuzenden Aluminiumblechen, das mit dem „Fleisch der plastischen Substanz“¹⁶ (Gips, Polyester, ...) ausgefüllt wurde. Nach den Gipsmodellen entstanden Bronzegüsse. Joannis Avramidis interpretierte die menschliche Figur konsequent und radikal von innen heraus, sodass Werner Hofmann in diesem Zusammenhang von der ab 1957 praktizierten „Öffnung nach innen“¹⁷ sprechen konnte. In diesem konstruktiven System, das bildnerische Transformationen einer logischen, harmonischen Ordnung generierte, stellten die Betonung der vertikalen Mittelachse, eine horizontale Gliederung in einzelne Körpersegmente und die Fokussierung auf definierende Kontur- und gliedernde Binnenlinien wesentliche Parameter der künstlerischen Formensprache dar. Das Material, in dem diese „Lehrstücke und Konstruktionsexerzitien in Hinblick und aus Rücksicht auf die menschliche Figur“¹⁸ realisiert wurden, spielte hingegen eine untergeordnete Rolle: „Ich habe meine Plastiken abstrakt entworfen, d. h. nicht materialbezogen konzipiert. Die einfachste Herstellung war eben der Gips, welcher auf ein Aluminiumgerüst aufgetragen wurde, und daher ist Bronzeguß dann eine Folge, eine Selbstverständlichkeit – eine Vorliebe ist das nicht [...] Die Gestaltung der Form an sich hat das gewählte Material nicht beeinflußt.“¹⁹

Die zentralen Themen des künstlerischen Werkes von Joannis Avramidis sind der Kopf und die menschliche Figur als Einzel- oder Sozialwesen. Avramidis' auratische Skulpturen kommen dabei ohne physiognomische Differenzierung, Gefühlsregungen, Gesten oder sonstige individuelle persönliche Merkmale aus, sie sind regungslos, reduziert auf ihr bloßes Sein, ohne Erkennbarkeit des Sexus und nicht an Zeit und Raum gebunden. Die Primäridee der einachsigen Figurensäule variierte Avramidis durch eine Drehung des horizontalen Achsenkreuzes und die daraus resultierende Phasenverschiebung in den mathematisch streng konstruierten, homogenen Kollektivkörpern der Figurengruppen (analog seine Methodik beim Kopf). „Die Vielfigurengruppen mit bis zu 12 aufrecht stehenden, zu einer Einheit zusammengesetzten Einzelfiguren, verkörpern die Idee der Polis, des griechischen Stadtstaates und damit die Idee der Demokratie [...]“²⁰ Ein anderer Entwicklungsstrang führte Avramidis von der statischen Einachsigkeit zu den vertikalen Korrespondenzen der aufeinander getürmten Einzelfiguren in der „Humanitätssäule“: Jede Figur geht nach oben und nach unten Partnerschaften ein, Kopf trifft auf Gegenkopf, Basis auf entsprechende gegengleiche Plinthe. Mitte der 1960er-Jahre manifestierte sich mit dem „Schreitenden“ die in sich bewegte menschliche Gestalt als Angelpunkt von Joannis Avramidis' künstlerischem Interesse. „Dieses radikale Schaffen der statischen Figur, bis hin zum Negieren des Künstlerischen an sich, hat bei mir zugleich das Bedürfnis hervorgerufen, mich als Nächstes mit der Bewegung zu beschäftigen.“²¹ Es entstand die Reihe der so genannten „Bandfiguren“²², id est als Vierkantbänder verräumlichte, dynamische Linien, die mit konstantem, rechteckigem Querschnitt ondulierend bewegt oder orthogonal im Raum geführt wurden. „Rätselhaft ist der Ursprung

des Trojanischen Pferdes [...], der seltsamsten aller Erfindungen von Avramidis. Der Katalog von Kaiserslautern zeigt sehr schön, wie dieser hybride Riesenkopf-Behälter, der an die Schnecke des Geigenhalses erinnert, aus dem geneigten Kopf hervorgeht [...]“²³ Seit 1960 beschäftigte sich Avramidis mit dem Thema „Baum“, der „symbiotischen Formbeziehung zwischen der menschlichen Figur und den natürlichen Wachstumsverläufen des Baumes“²⁴. Diese Idee hat „als das große Thema der späten Jahre zu gelten“²⁵.

1973 erhielt Joannis Avramidis den Großen Österreichischen Staatspreis. In seiner „Lobrede auf einen jüngeren Kollegen“ räsionierte Fritz Wotruba, Avramidis’ Lehrer an der Wiener Akademie der bildenden Künste zwischen 1953 und 1956: „Ich kenne nicht die direkten Ursachen, die das Werk Avramidis zu einer Dokumentation von harmonischer Schönheit machen. Der Begriff des ‚Schönen‘ hat etwas Aufreizendes, Verpöntes an sich und es gehört Mut dazu, in dieser modernen verrotteten Welt ein Idol des Schönen zu errichten. Sein bisheriges Werk scheint mir mehr als ein Versuch zu sein, es scheint mir gelungen [...]“²⁶

Andrea Schuster

ON THE ROYAL ROAD OF SCULPTURE

REFLEXIONS ON THE SOLITARY WORK OF THE AUSTRIAN SCULPTOR, ILLUSTRATOR AND PAINTER JOANNIS AVRAMIDIS

“Joannis Avramidis must be considered one of the great sculptor-illustrators of the second half of the 20th century.”¹ “He [= Avramidis] has given modern a new signature.”² “His sculptures are classics of the European modern age.”³

These three exemplary statements are only a few of many summarizing appraisals of Joannis Avramidis’ artistic oeuvre recited with particular emphasis; they point to the great national and international appreciation for the “pronounced anti-modernist loner”⁴ Avramidis. In 1962, Avramidis exhibited 22 sculptures in the Austrian pavilion at the 31st Venice Biennale. Friedensreich Hundertwasser, his congenial artistic partner during this exhibition—one of the internationally most acclaimed presentations which would eventually become Avramidis’ big breakthrough. Two years later, in 1964, Joannis Avramidis was already represented at the third documenta in Kassel. In 2017, the Leopold Museum Vienna showed the artist’s largest retrospective exhibition in Austria to date.

Joannis Avramidis’ apodictic preamble: “You are forgetting that I am Greek; to us, the beauty and the truth and the good are one”⁵ marks the determined origin for him to start developing a universal, timelessly valid⁶ design vocabulary. Avramidis recurred to the ideas of Greek antiquity and early Italian Renaissance; returning to their legacy of ideas and shapes however, he strictly rejected the mere imitation. He much rather considered the human image as it was propagated by them as an essential factor for the genesis of his complex sculptural methods. Besides the impulses from antiquity and Renaissance, the touch points with the artistic work of Constantin Brâncuși⁷, Hans von Marées, Wilhelm Lehmbruck or Oskar Schlemmer become apparent.

At the beginning of Joannis Avramidis’ “royal road”⁸ of sculpture—a ground he would break with the utmost consequence and consistency—there was the

²³ Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, S. 100

²⁴ Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, S. 308

²⁵ Ebd. Vgl. Annette Reich, „Vom Naturvorbild zur ‚absoluten Figur‘“, in: Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, S. 9-16, hier: S. 15

²⁶ Otto Breicha, Fritz Wotruba: Figur als Widerstand, Salzburg 1977, S. 182

¹ Michael Semff, “Der Zeichner Joannis Avramidis” (The Illustrator Joannis Avramidis), in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Leopold Museum, Vienna 2017, p. 10-19, here: p. 11

² Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge (Avramidis. The Rhythm of Severity), Munich 2011, p. 133

³ Britta E. Buhlmann, “Preface”, in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen” (Joannis Avramidis. Between Body and Line. Sculptures and Drawings), Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, p. 7f, here: p. 7

⁴ cf Ivan Ristić, “Entschieden unpersönlich” (Decidedly Unpersonal), in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Leopold Museum, Vienna 2017, p. 54-63, here: p. 55

⁵ Stephanie Damianitsch, “Unzeitgemäße Betrachtungen: Joannis Avramidis’ Prinzip der Konstruktion” (Untimely Observations: Joannis Avramidis’ Principle of Construction), in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Leopold Museum, Vienna 2017, p. 30-45, here: p. 44

⁶ “It is my ideal that my work depends on time as little as possible; that I could have done my work just as well in any other period, e.g. in the early Renaissance or in Greek archaic.” (Joannis Avramidis, in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Leopold Museum, Vienna 2017, p. 215)

⁷ Joannis Avramidis noted: “The comparison with Brancusi [...] makes sense.” (Joannis Avramidis, “Answers”, in: exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, p. 82)

⁸ The term “royal road” chosen analogously to Werner Hofmann (cf Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge (Avramidis. The Rhythm of Severity), Munich 2011, p. 10) implies two meanings: on the one hand, according to Euclid’s replica, it is a difficult path that can only be taken with effort, on the other hand, it is the shortest and best connection (to various regions; in ancient times reserved only for the king or the pharaoh).



artist's permanent examination of the visible reality, the model of nature: "Without studying nature I would not be able to accomplish anything."⁹ Drawings from nature, first nudes and heads, later on portrays, sketches of trees and landscapes served as Avramidis' effective heuristic means of detecting the laws of composition found in nature. "My work stems from the drawing. To me, comprehending something always means setting it out in drawing."¹⁰ In this context, the close link between nature observation and reduction respectively abstraction as a mode of design vocabulary is an indispensable basis for Joannis Avramidis' declared search for the "absolute figure"¹¹, a universal sign language of the human form. "This is my concern: to make everything transparent. To reveal the formula. So others can use it, too. To read and examine qualities and flaws. The formula: to produce a human work. Nature is merely the eternal vendor of data."¹² "My work is to demonstrate the production of the objective, i.e. the perfectly detectable form. This form is the primary requirement necessary to create an artwork."¹³ Avramidis did not show interest in abstraction as such, for him this was just a means to an end, the hidden inner structure to unfold the laws of nature, on the basis of which an individual, strictly hermetical design vocabulary was generated. "Basically, every artwork is in fact abstract, because the act of creating something is essentially a process of abstraction. The opposite would be a depictive work, which to me is not imaginative. There are great works that deal with nature, but their depictive representation lowers their value."¹⁴ Strictly systematically "constructed" modulations of the objectified sculptural idea, concretised in an abstracted volume form are the visible "three-dimensional" result of the human figure, previously "built" from a meticulous, almost engineer-like plan. Wieland Schmied drew the following comparison: "Perhaps the plan of Avramidis' sculptures may be compared to that of an architect, who designs a planned building in the floor elevation and—storey by storey from the ground floor to the roof truss—in the floor plan, before construction can begin."¹⁵

For the spatial conception of his de-individualised, invulnerable, contemplative figures and heads, Avramidis used a "scaffold" made of horizontally and vertically crossing aluminum sheets, which was filled with the "flesh of sculptural substance"¹⁶ (plaster, polyester, ...). From the plaster models, bronze casts were formed. Joannis Avramidis consistently and radically interpreted the human figure from inside out, so, in this context, Werner Hofmann could refer to an "opening towards the interior"¹⁷ practised as of 1957. In this constructive system, which generated artistic transformations of a logical, harmonious order, the emphasis on the vertical central axis, a horizontal classification into separate body segments and the focus on defined contour lines and structured internal lines represented crucial parameters of the artistic design vocabulary. The material used to realise these "didactic plays and construction retreats in regards to and with an eye to the human figure"¹⁸, however, played a minor role: "I drafted my sculptures in the abstract, i.e. they are not designed in regards to their material. The simplest method of production happened to be plaster, applied on an aluminum frame; therefore, bronze cast is a consequence, a matter of course—it is not a preference, though [...] The composition of the form as such did not have any impact on the chosen material."¹⁹

The key issue of Joannis Avramidis' artistic oeuvre are the head and the human figure as individuals or as a collective. As a result, Avramidis' auratic sculptures do without physiognomic differentiation, emotion, gestures or any other individual personal characteristics, they are motionless, reduced to their mere being, without any detectability of their sexuality and not bound to time and space. Avramidis varied the primary concept of the uniaxial pillar figure by rotating the horizontal axes of coordinates and the resulting phase shift in the mathematically strictly constructed, homogenous collective bodies of the sculptural groups (analogous



9 Joannis Avramidis, "Answers", in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, p. 82

10 Joannis Avramidis, in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, p. 67

11 Joannis Avramidis explained: "An absolute figure is created e.g. when I assume absolute symmetry, when I complete a profile four times, from all angles. I can do this; nature does not." (Annette Reich, "Vom Naturvorbild zur 'absoluten Figur'" (From the Model of Nature to the 'Absolute Figure'), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen" (Joannis Avramidis. Between Body and Line. Sculptures and Drawings), Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, p. 9-16, here: p. 9)

12 Joannis Avramidis, "Answers", in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, p. 82

13 ibid.

14 Joannis Avramidis, in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, p. 91

15 Wieland Schmied, "Notizen zu Avramidis" (Notes on Avramidis), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, p. 5-14, here: p. 12f

16 Klaus Demus, "Gedanken zum Oeuvre" (Thoughts on the Oeuvre), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen" (Joannis Avramidis. Sculptures and Drawings), palace garden, city centre and Kunstverein (art association), Ludwigsburg 1988, p. 13-21, here: p. 18

17 Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge (Avramidis. The Rhythm of Severity), Munich 2011, p. 10

18 Otto Breicha, "Von den Grundsätzen eines Grundsätzlichen" (About the Principles of a Principle), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis 'Agora'. Skulpturen und Zeichnungen 1953 bis 1988" (Joannis Avramidis 'Agora'. Sculptures and Drawings 1953 until 1988), Brusberg gallery, Berlin 1989, p. 11-15, here: p. 12

19 Robert Fleck, "Vom Nullpunkt der Skulptur" (About the Origin of Sculpture), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, p. 46-53, here: p. 48

20 Annette Reich, "Vom Naturvorbild zur 'absoluten Figur'" (From the Model of Nature to the 'Absolute Figure'), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen" (Joannis Avramidis. Between Body and Line. Sculptures and Drawings), Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, p. 9-16, here: p. 13

21 Joannis Avramidis, in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, p. 181

22 cf Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen (Joannis Avramidis. Sculptures and Drawings), Munich 2005, p. 177, p. 181 and p. 255f

23 Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge (Avramidis. The Rhythm of Severity), Munich 2011, p. 100

24 Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen (Joannis Avramidis. Sculptures and Drawings), Munich 2005, p. 308

25 ibid. cf Annette Reich, "Vom Naturvorbild zur 'absoluten Figur'" (From the Model of Nature to the 'Absolute Figure'), in: exhibition catalogue "Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen" (Joannis Avramidis. Between Body and Line. Sculptures and Drawings), Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, p. 9-16, here: p. 15

26 Otto Breicha, Fritz Wotruba: Figur als Widerstand (The Figure as Resistance), Salzburg 1977, p. 182

to his method with the heads). "The multi-figure groups with up to 12 individual figures standing tall and compound to a unit, embody the concept of the polis, the Greek city state and hence the concept of democracy [...]"²⁰. Another strand of development led Avramidis away from the static uniaxial state to the vertical correspondences of the piled up individual figures in the "Humanitassäule" (humanitas column): each figure enters into an alliance that reaches towards the top and the bottom, head meets counter-head, the base meets the respective opposite plinth. With "Schreitender" (striding man), the human figure in its own motion manifested itself as the pivotal point of Joannis Avramidis' artistic interest in the mid-1960s. "At the same time, this radical creation of a static figure, culminating in the neglecting of the artistic as such, has triggered my need to follow up with movement."²¹ The result was a series of so-called "Bandfiguren"²² (band figures), i.e. three-dimensional, dynamic square lines that were moved in an undulating manner in a steady, rectangular section or moved orthogonally through the space. "The origin of the Trojan Horse [...], the oddest of all of Avramidis' inventions, remains a mystery. In the Kaiserslautern catalogue we can see very nicely how this hybrid container for a giant head, that reminds us of the volute at the neck of a violin, emerges from the inclined head [...]"²³ Since 1960, Avramidis has been engaging with the "tree" as a topic, the "symbolic relation of shapes between the human figure and the natural growth of the tree"²⁴. This concept must be considered "the great subject matter of the last years"²⁵.

In 1973, Joannis Avramidis was decorated with the Grand Austrian State Prize. In his "laudation to a younger colleague", Fritz Wotruba, Avramidis' teacher at the Academy of Fine Arts between 1953 and 1956, argued: "I am not familiar with the direct causes that made Avramidis' work a documentation of harmonious beauty. The concept of 'beauty' is somewhat provocative, taboo and it takes a lot of courage to create an idol of beauty in this modern rotten world. To me, his work so far seems more than an attempt; it seems to have succeeded [...]"²⁶

Andrea Schuster

Kleine Figur 1959-62

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammiert A

H 68 cm

Provenienz: Nachlass Univ.-Prof.

Dr. Vinzenz Oberhammer,

Wien, ehemaliger Direktor des

Kunsthistorischen Museums, Wien

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 90, Nr. 46

Small Figure 1959-62

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammed A

H 68 cm

Provenance: Estate of Univ.-Prof.

Dr. Vinzenz Oberhammer,

Vienna, former director of the

Kunsthistorisches Museum, Vienna

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 90, no 46



2

Große Dreifigurengruppe 1961

Auflageabguss in Bronze

Auflage 3 (+ 0/3 + PA)

Signiert und nummeriert

AVRAMIDIS 3/3

H 225 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 103, Nr. 56
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 115

Large Group of Three Figures 1961

Bronze cast

Edition size 3 (+ 0/3 + PA)

Signed and numbered AVRAMIDIS 3/3

H 225 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 103, no 56
cf Exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, ill. p. 115



3

Büste 1962

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert und nummeriert AVRAMIDIS 1/6

H 39,5 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 99, Nr. 53
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, Abb. S. 36
vgl. Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, Abb. S. 35, Nr. 25

Bust 1962

Bronze cast

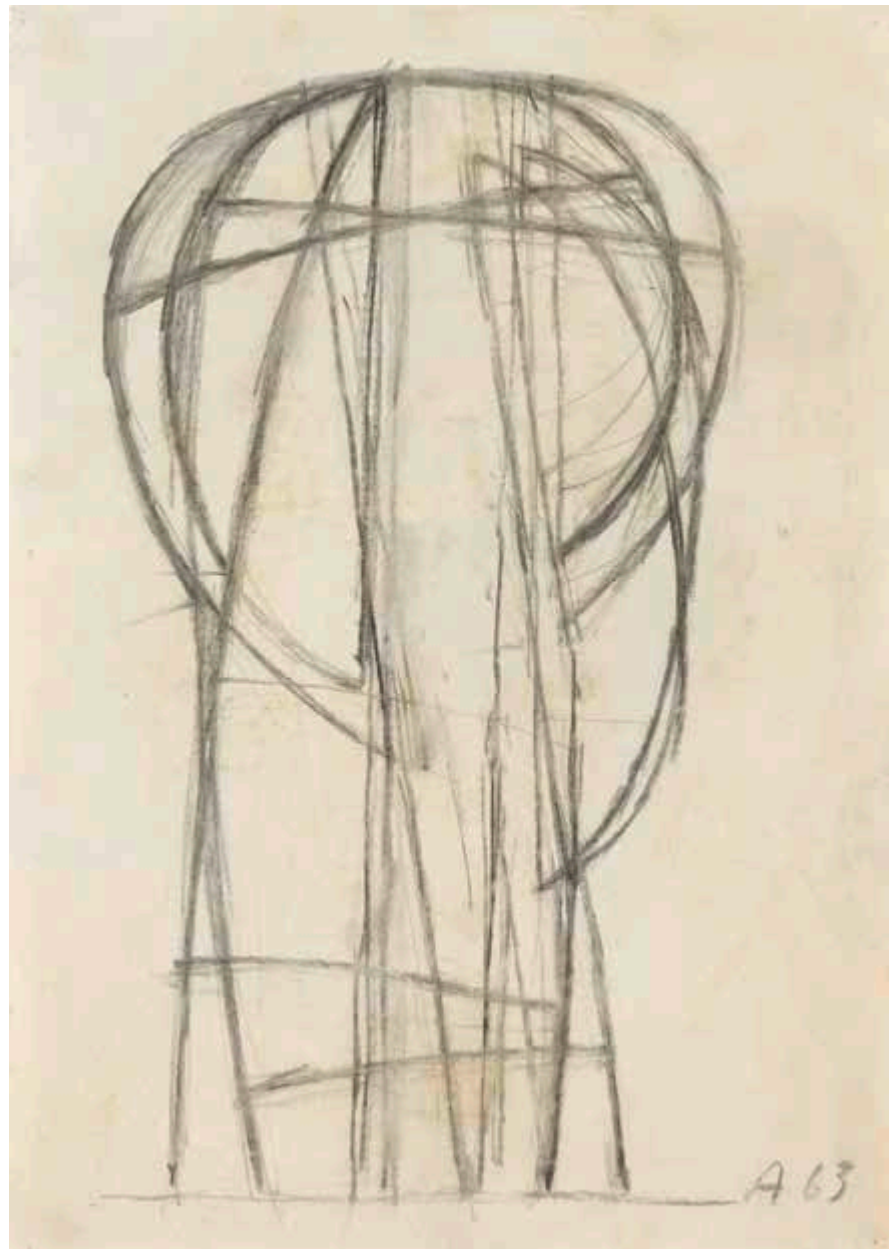
Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed and numbered AVRAMIDIS 1/6

H 39.5 cm

Lit.: cf Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 99, no 53
cf Exhibition catalogue "Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen", Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, ill. p. 36
cf Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, Munich 2011, ill. p. 35, no 25

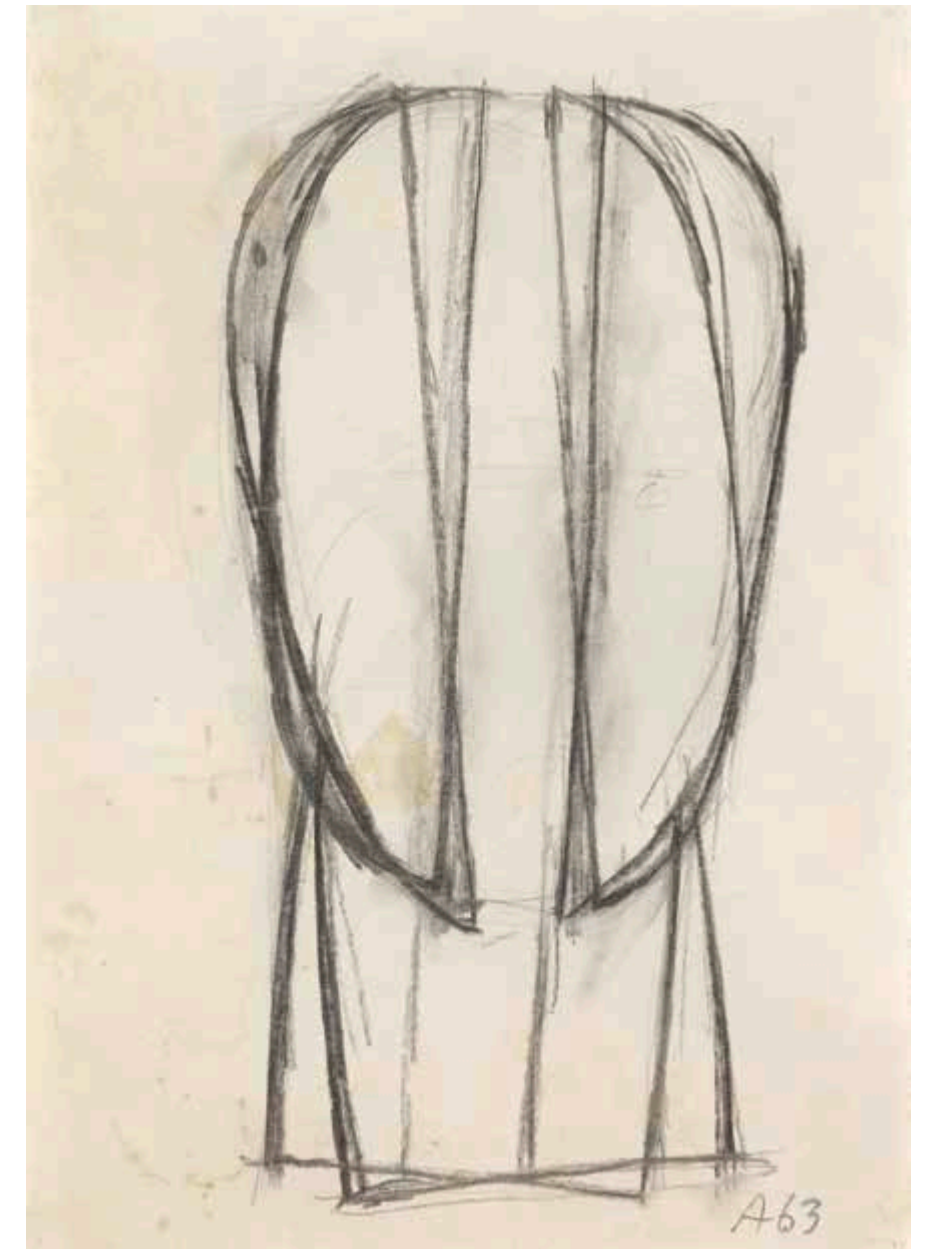




4

Studie Kopf seitlich 1963
Kohle und Bleistift auf Papier
Rechts unten monogrammiert
und datiert A 63
38 x 27 cm

**Study of a Head from
the Side** 1963
Charcoal and pencil on paper
Monogrammed and
dated bottom right A 63
38 x 27 cm



5

Kopfstudie 1963
Kohle und Bleistift auf Papier
Rechts unten monogrammiert
und datiert A 63
38 x 27 cm
Rückseitig kleine Kopfstudie

Study of a Head 1963
Charcoal and pencil on paper
Monogrammed and
dated bottom right A 63
38 x 27 cm
Small study of a head
on the reverse



6

Kopf 1970

Unikat

Massives Aluminium (Kaltarbeit)

H 33,5 cm

Ausstellung: Leopold Museum,
Wien 2017

Private Leihgabe

Lit.: Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen
und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 141,
Nr. 80

Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“,
Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 152

Head 1970

Unique piece

Solid aluminum (cold work)

H 33.5 cm

Exhibition: Leopold Museum,
Vienna 2017

Private Loan

Lit.: Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen
und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 141, no 80
Exhibition catalogue “Joannis Avramidis”,
Leopold Museum, Vienna 2017, ill. p. 152



7

Kleine Figur II 1963

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammiert A

H 40 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 112, Nr. 63
vgl. Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, Abb. S. 41, Nr. 30

Small Figure II 1963

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammed A

H 40 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 112, no 63
cf Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, Munich 2011, ill. p. 41, no 30



8

Kleine Fünffigurengruppe 1963

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert und nummeriert

AVRAMIDIS 6/6

H 40 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 119, Nr. 67

Small Group of Five Figures 1963

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed and numbered

AVRAMIDIS 6/6

H 40 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 119, no 67



Kleine Säule 1963

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammiert und nummeriert A 3/6

H 78 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“,
Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, Abb. S. 58, Nr. 43
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“,
Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 105

Little Column 1963

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Monogrammed and numbered A 3/6

H 78 cm

Lit.: cf Exhibition catalogue “Joannis Avramidis”,
Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, ill. p. 58, no 43
cf Exhibition catalogue “Joannis Avramidis”,
Leopold Museum, Vienna 2017, ill. p. 105



Kleine Kreisgruppe 1963

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert und nummeriert

AVRAMIDIS 5/6

H 40,5 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Skulpturen Malerei Zeichnungen“, Galerie Welz, Salzburg 2004, Abb. Nr. 35

Small Group of Figures 1963

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed and numbered

AVRAMIDIS 5/6

H 40.5 cm

Lit.: cf Exhibition catalogue „Joannis Avramidis. Skulpturen Malerei Zeichnungen“, Galerie Welz, Salzburg 2004, ill. no 35



11

Mittlere Figur II 1963

Auflageabguss in Bronze

Auflage 7 (+ 0/7 + PA)

Monogrammiert A, signiert
und nummeriert AVRAMIDIS 1/7

H 80,5 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und
Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 112, Nr. 63
vgl. Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der
Strenge, München 2011, Abb. S. 41, Nr. 30

Medium-sized Figure II 1963

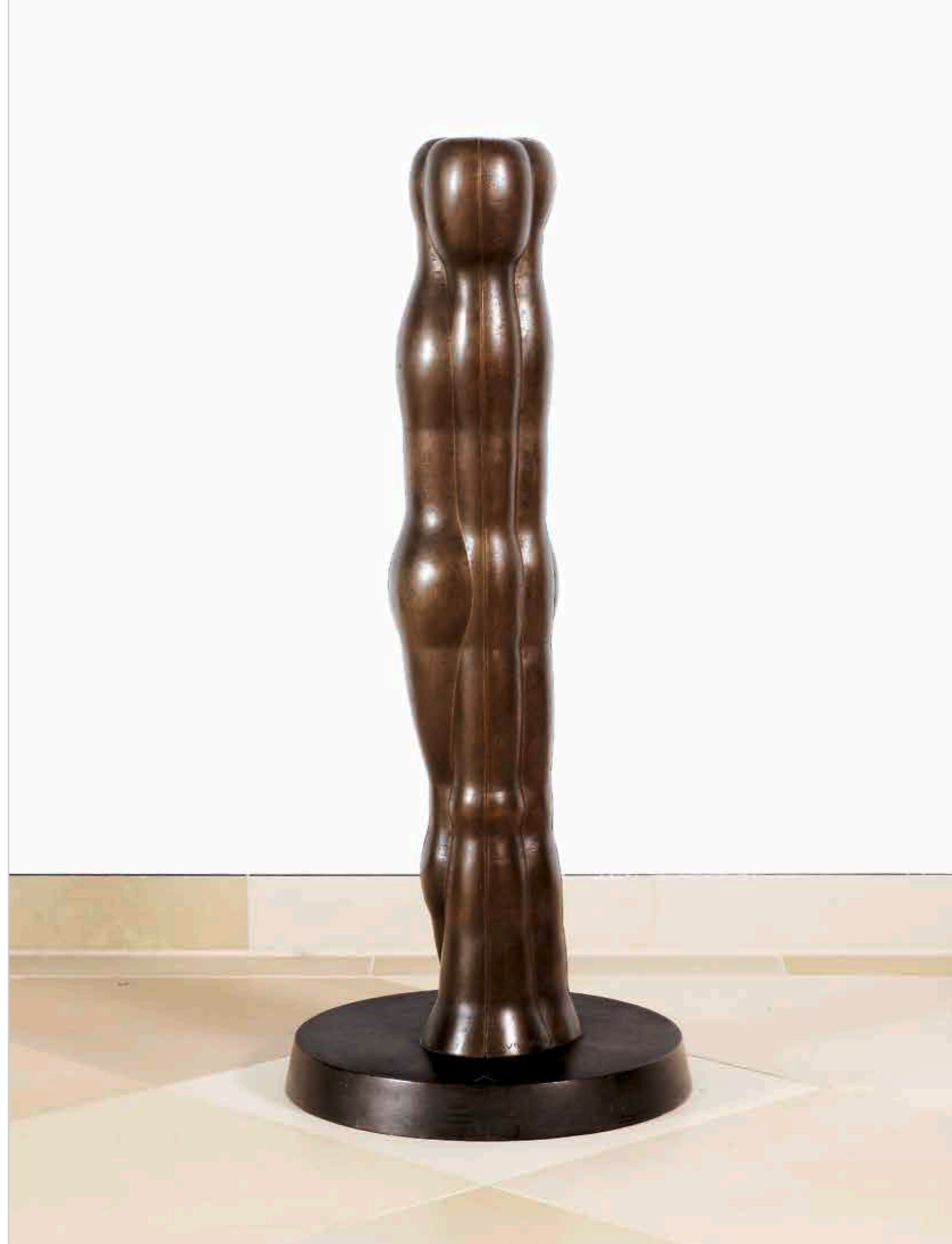
Bronze cast

Edition size 7 (+ 0/7 + PA)

Monogrammed A, signed
and numbered AVRAMIDIS 1/7

H 80.5 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und
Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 112, no 63
cf Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der
Strenge, Munich 2011, ill. p. 41, no 30



12

Kleine Humanitassäule I

1963-86

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert und nummeriert

AVRAMIDIS 6/6

H 116 cm

Lit.: vgl. Werner Hofmann, Avramidis.
Der Rhythmus der Strenge, München 2011,
Abb. S. 55, Nr. 41
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“,
Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 44
und S. 227

Small Humanitas Column I

1963-86

Bronze cast

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed and numbered

AVRAMIDIS 6/6

H 116 cm

Lit.: cf Werner Hofmann, Avramidis.
Der Rhythmus der Strenge, Munich 2011,
ill. p. 55, no 41
cf Exhibition catalogue “Joannis Avramidis”,
Leopold Museum, Vienna 2017, ill. p. 44
and p. 227

28



13

Großer Kopf um 1970

Auflageguss in Bronze

Auflage 3 (+ 0/3 + PA)

Signiert und nummeriert AVRAMIDIS 0/3

H 92,5 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 142f., Nr. 81f. vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, Abb. Titelseite und S. 148f.

Large Head around 1970

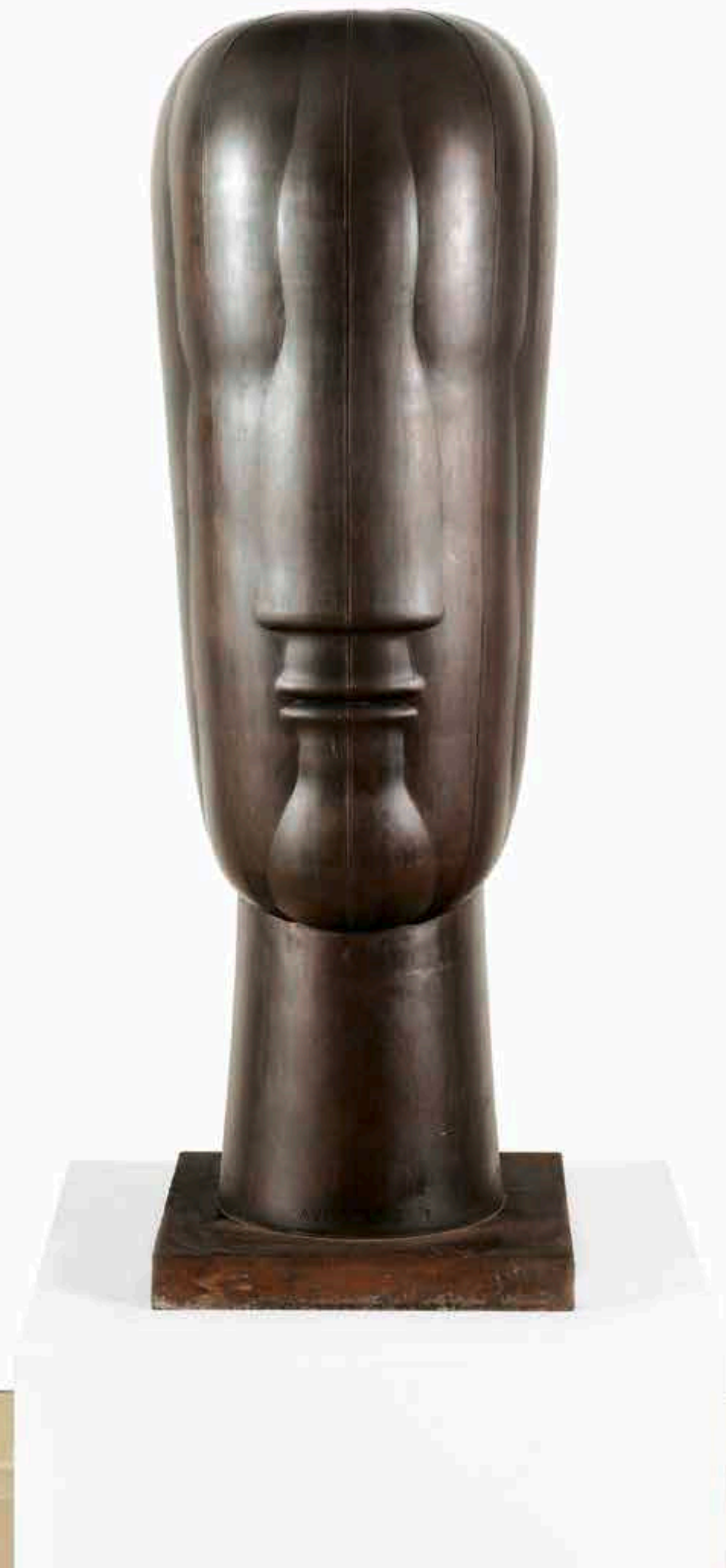
Bronze cast

Edition size 3 (+ 0/3 + PA)

Signed and numbered AVRAMIDIS 0/3

H 92.5 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 142f, no 81f cf Exhibition catalogue "Joannis Avramidis", Leopold Museum, Vienna 2017, ill. title page and p. 148f





14

Kopf – Das Trojanische Pferd 1970

Kunstharz auf Aluminiumkonstruktion

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert, nummeriert und datiert

AVRAMIDIS 5/6 1970

H 38,5 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 284, Nr. 180
vgl. Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, Abb. S. 104, Nr. 81
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 245

Head – The Trojan Horse 1970

Synthetic resin on aluminum construction

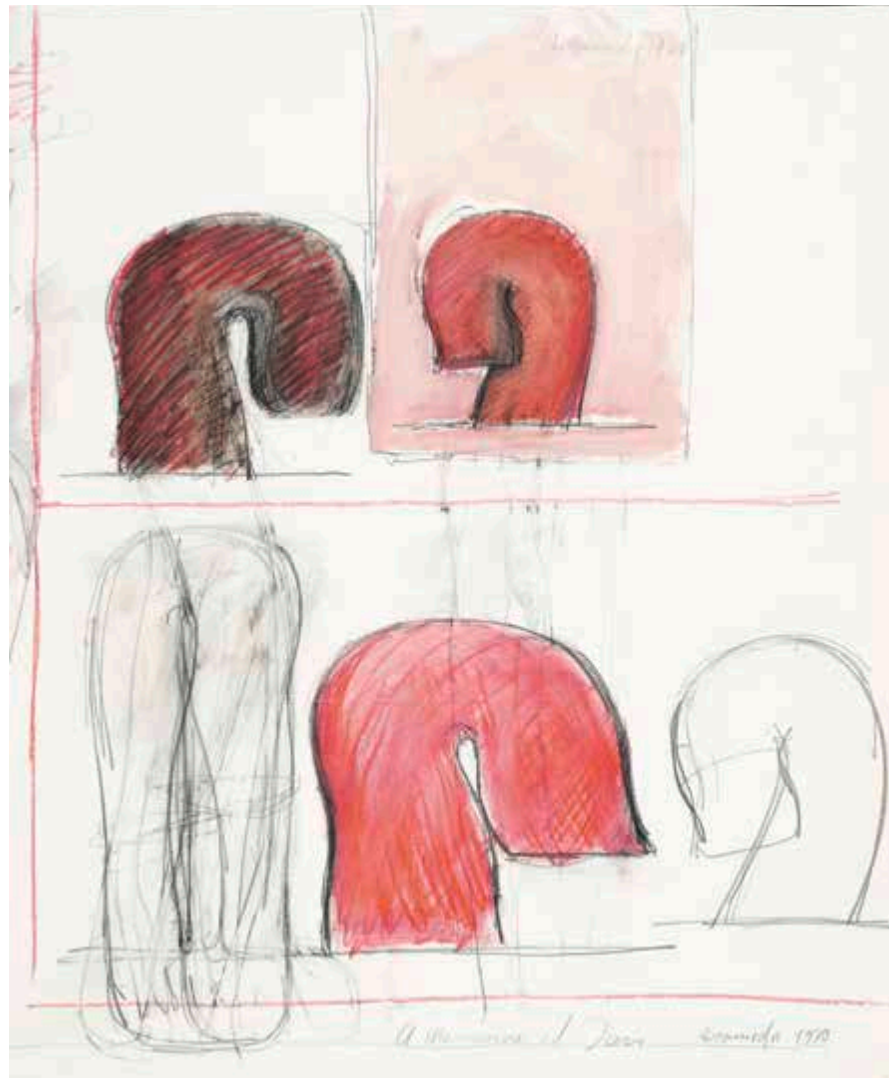
Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed, numbered and dated

AVRAMIDIS 5/6 1970

H 38.5 cm

Lit.: cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 284, no 180
cf Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, Munich 2011, ill. p. 104, no 81
cf Exhibition catalogue “Joannis Avramidis”, Leopold Museum, Vienna 2017, ill. p. 245



15

Studien für einen Kopf 1970
 Buntstift, Graphitstift, Kohle und
 Gouache auf Papier
 Rechts unten sowie oben Mitte
 signiert und datiert Avramidis 1970
 Unten Mitte gewidmet:
 a Marianne et Jan
 50,8 x 41,5 cm

Studies for a Head 1970
 Coloured pencil, graphite pencil,
 charcoal and gouache on paper
 Signed and dated bottom right and
 top centre Avramidis 1970
 Dedicated bottom centre:
 a Marianne et Jan
 50.8 x 41.5 cm

16

Rundfigur 1970
 (Oberkörper)
 Auflageabguss in Bronze
 Auflage 4 (+ 0/4 + PA)
 Nachlassstempel AV 4
 H 119 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis
 ‚Agora‘. Skulpturen und Zeichnungen 1953 bis 1988“,
 Galerie Brusberg, Berlin 1989, Abb. S. 53
 vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und
 Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 285, Nr. 181

Circular Figure 1970
 (Torso)
 Bronze cast
 Edition size 4 (+ 0/4 + PA)
 Stamp of the estate AV 4
 H 119 cm

Lit.: cf Exhibition catalogue “Joannis Avramidis
 ‘Agora’. Skulpturen und Zeichnungen 1953 bis 1988“,
 Galerie Brusberg, Berlin 1989, ill. p. 53
 cf Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und
 Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 285, no 181



17

Bandkopf II 1981-82

Massives Aluminium (Kaltarbeit)

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert, datiert und nummeriert

AVRAMIDIS 1981-82 4/6

H 36,3 cm

Lit.: vgl. Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 289, Nr. 185
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, Abb. S. 25

Band Head II 1981-82

Solid aluminum (cold work)

Edition size 6 (+ 0/6 + PA)

Signed, dated and numbered

AVRAMIDIS 1981-82 4/6

H 36.3 cm

Lit.: cf Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, Munich 2005, ill. p. 289, no 185
cf Exhibition catalogue „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, ill. p. 25



Kleines Relief mit drei Figuren

1965-76

Auflageabguss in Bronze

Auflage 400

Signiert AVRAMIDIS, nummeriert

und bezeichnet: VENTURI ARTE

BOLOGNA, Euro Art

H 40,2 cm

Small Relief with Three Figures

1965-76

Bronze cast

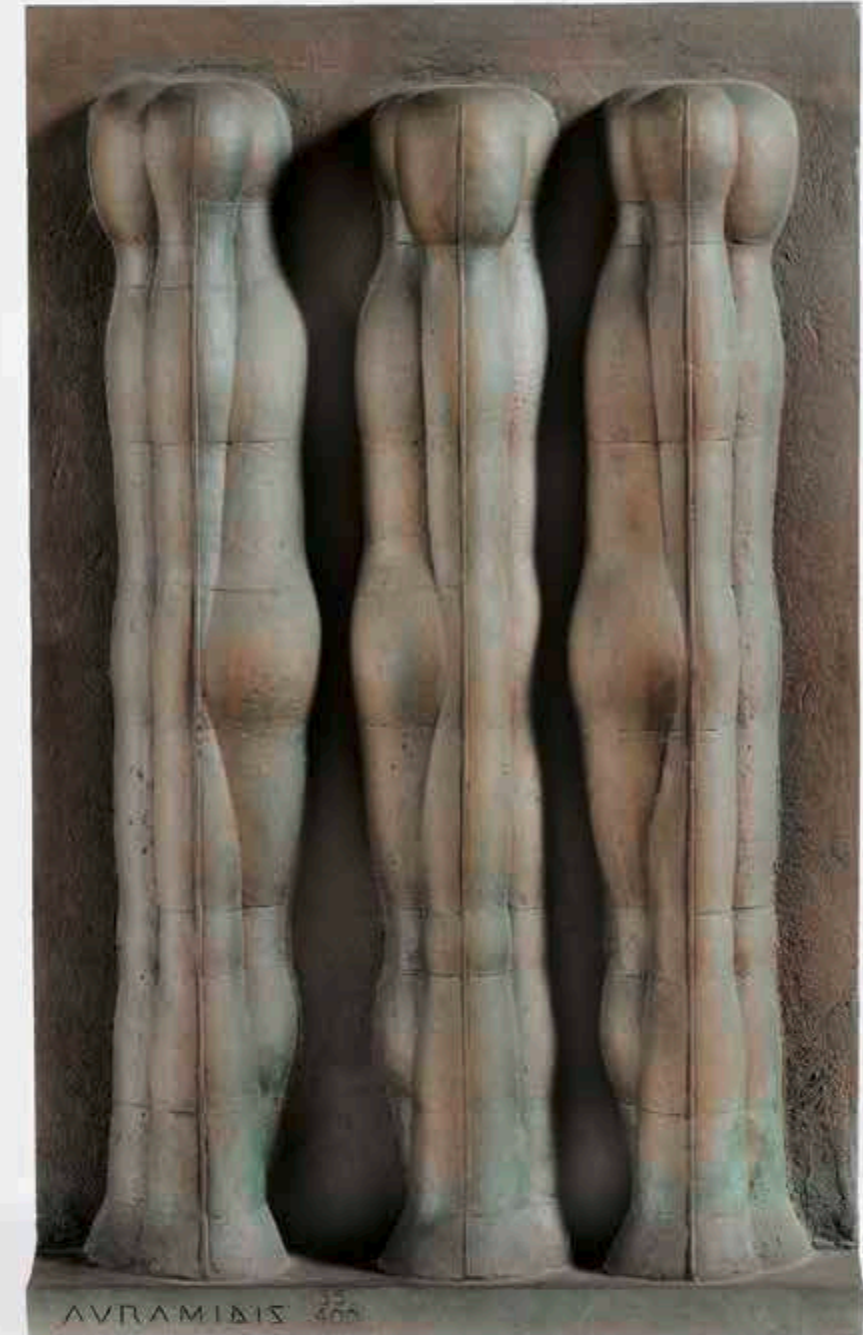
Edition size 400

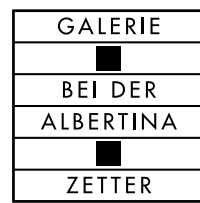
Signed AVRAMIDIS, numbered

and designated: VENTURI ARTE

BOLOGNA, Euro Art

H 40.2 cm





Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

JOANNIS AVRAMIDIS

Herausgeber und Eigentümer: Galerie bei der Albertina · Zetter

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 1
Tel. +43/1/513 14 16
Fax +43/1/513 76 74
zetter@galerie-albertina.at
www.galerie-albertina.at

Redaktion: Katharina Zetter-Karner, Christa Zetter
Texte: Andrea Schuster
Monika Girtler, Sophie Höfer, Maximilian Matuschka, Sophie Weissensteiner
Lektorat: Andrea Schuster, Katharina Zetter-Karner
Übersetzung: Maria Schneeweiß
Grafik-Design: Maria Anna Friedl
Fotos: Graphisches Atelier Neumann, Wien; Johann Klinger; Atelier Avramidis
Lithografie und Druck: Graphisches Atelier Neumann, Wien

© Galerie bei der Albertina · Zetter GmbH, 2018

Angaben ohne Gewähr

