

Mariella Lehner 单雯飞 09/2025

mariella.lehner@gmail.com
<https://www.mariellalehner.com>

The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells	1/5
Record Catch	2/5
Malerei & Zeichnung	3/5
Coming in Second	4/5
Weitere Ausstellungsansichten	5/5

1/5 The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells

*Academia often claims to possess a higher understanding of the truth.
But how can I present facts when I know so little about a world
that transcends humanity in countless ways?*

*This work is about the apocalypse—
or rather, its aftermath.
It is set in a time when the great questions of humanity
have become obsolete.*

*When there are no fish left in the oceans,
no ice at the poles,
and the deserts have overtaken the land—
if you look closely enough at the sand,
you will see:*

*The apocalypse will not come as an inferno,
but as an indescribably large collection of seashells.*

Die Wissenschaft behauptet oft, ein tieferes Verständnis der Wahrheit zu besitzen.
Aber wie kann ich Fakten präsentieren, wenn ich so wenig über eine Welt weiß,
die die Menschheit in unzähliger Weise übersteigt?

Dieses Werk handelt von der Apokalypse—
oder besser gesagt, von ihren Folgen.
Es spielt in einer Zeit, in der die großen Fragen der Menschheit
obsolet geworden sind.

Wenn es keine Fische mehr in den Ozeanen gibt,
kein Eis an den Polen,
und die Wüsten das Land überwuchert haben—
wenn man den Sand genau genug betrachtet,
wird man erkennen:

Die Apokalypse wird nicht als Inferno kommen,
sondern als eine unbeschreiblich große Sammlung von Muscheln.

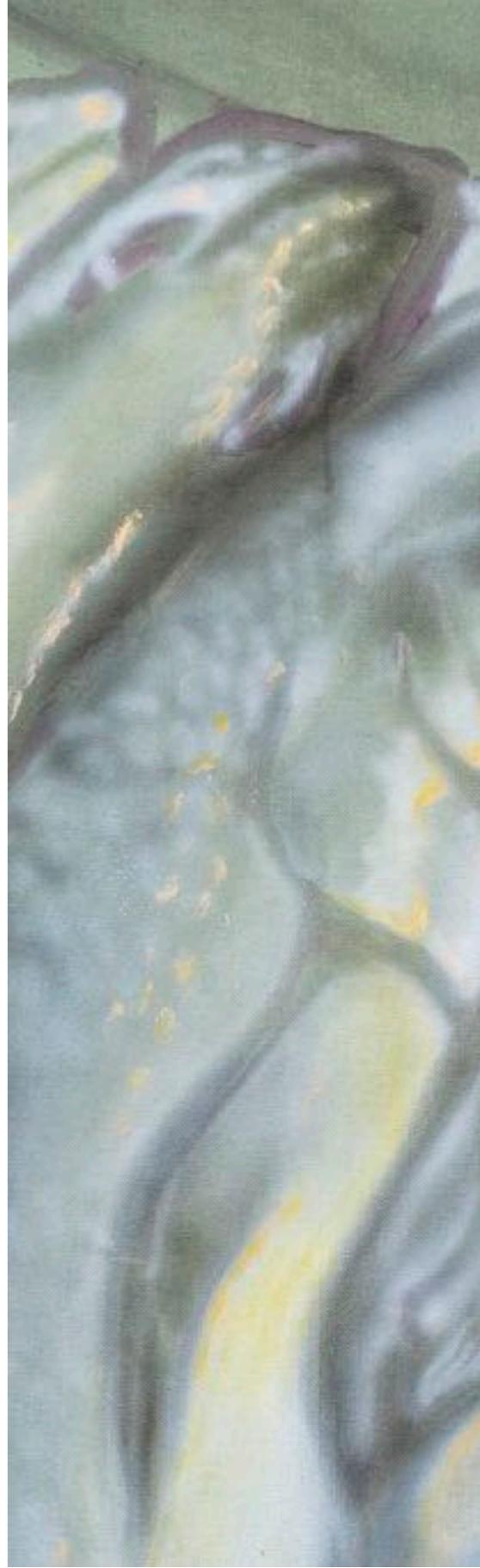




Ausstellungsansicht, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025
Diplomausstellung, Akademie der Bildenden Künste Wien
(c) Rainer Schoditsch



All Fish, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025
Acryl auf Leinen, Stahlrahmen, Thunfischhaken, Plastikschnur
250 x 250 cm
(c) Rainer Schoditsch



All Fish, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025 (details)
Acryl auf Leinen, Stahlrahmen, Thunfischhaken, Plastikschnur
250 x 250 cm
(c) Rainer Schoditsch



Ausstellungsansicht, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025

Tattoos auf selbstgegerbtem Lachsleder (gegerbt mit Longjing-Tee 龙井茶), Chinesische Tinte und Tusche auf Reispapier, Angelschnur, versteiftes Handtuch, Sand, Meersalz
(c) Rainer Schoditsch



All birds have left (Künstler:innenbuch), 2025

Tattoos auf selbstgegerbtem Lachsleder (gegerbt mit Longjing-Tee 龙井茶), Chinesische Tinte und Tusche auf Reispapier, Angelschnur

17 x 12 cm

(c) Rainer Schoditsch

1/5 The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells

Diplomausstellung, Juni 2025
Akademie der Bildenden Künste
Wien

Wenn der Strand eine Ansammlung an Muscheln und zukünftig die Apokalypse ist – wie können sich meine Füße so wohlig darin vergraben?

Über Wert, Zeit und das Verschwinden in den Arbeiten von Mariella Lehner

Der Strand ist kein Ort, sondern ein Zustand

Der Strand ist einer dieser Übergänge, die sich nicht festlegen lassen. Weder ganz an Land, noch ganz unter Wasser, beschreibt er einen Zustand des Dazwischen. Geologisch betrachtet ist Sand ein Sediment: das Ergebnis physikalischer Zersetzung, chemischer Verwitterung und biologischer Ablagerung. Er besteht aus zermahlenem Gestein, aus Quarz und Feldspat, aus den Schalen von Muscheln, Schnecken, Korallen und winzigen Meeresorganismen – aus Überresten, zerriebenen Spuren vergangener Lebensformen.

Seine Körnung reicht von fast unsichtbarem Staub bis zu spürbaren Körnern. Seine Farbe und Zusammensetzung verraten seine Herkunft: eine Handvoll Sand kann vulkanischen Ursprungs sein oder aus dem Kalk der Tropenmeere stammen. Er ist älter als jede Karte, die seinen Ort markiert. Und doch bewegt er sich stetig. Jeder Strand ist ein Archiv. Kein stilles, sondern ein in Bewegung geratenes Gedächtnis. Er ist ein Beweis dafür, dass nichts bleibt, aber alles Spuren hinterlässt.

Ein Leinenstoff, aufgespannt an Schnüren und Haken aus der Fischerei, zeigt die Malerei lebloser Tiere. Fische, an Maul und Kiemen hängend, erinnern an maritime Trophäen.

In den vergangenen Monaten ließ sich Lehner von alten Postkartenmotiven einstiger Naturdenkmäler inspirieren. Sie zeigen die Natur in Pose: ein Rekordfang, ein besonders alter Baum, eine reife Frucht. Was einst mit Stolz inszeniert wurde, wird hier zum Sinnbild eines stillen Verlusts.

Zeit, die nicht reicht

Lehnert Kindheitserinnerung an einen vergangenen Urlaub in Griechenland – an das Schwimmen im Meer voll lebendiger Vielfalt – beschreibt sie nicht als Sensation, sondern als Teil einer Welt, die damals selbstverständlich schien. Besucht sie die Orte ihrer Erinnerungen heute, erscheinen ihr die damaligen Erlebnisse wie eine Rückblende in eine andere Ära. Das Meer ist wärmer, die Farben sind blasser, die Bewegungen sind ruhiger. Lehner sagt, sie könne ihrer kindlichen Realität kaum noch hinterher reisen.

Die Differenz zwischen der Geschwindigkeit von Umweltveränderungen und der eigenen Lebenszeit macht sie zum Thema ihrer Arbeit. Was sich im Klima, in Ökosystemen, im Artensterben vollzieht, ist nicht abstrakt. Aber es passiert zu schnell, um gefühlt, verstanden und erinnert zu werden.

The Apocalypse Will Be an Indescribably Large Collection of Sea Shells²

Anna Della Subin, aus deren Essay „Not Dead But Sleeping“ Lehner den Titel für die Serie „The Apocalypse will be an indescribably large collection of sea shells“ entlehnt, entwickelt in ihrem Text eine poetische Reflexion über die kulturelle Politik des Schlafs. Im Mittelpunkt steht die antike Legende der Sieben Schläfer von Ephesus – eine Erzählung über Menschen, die jahrhundertlang schlafen und in einer veränderten Welt erwachen – die Subin als zentrale Metapher verwendet.

Die zwölf Tafeln der Serie zeigen, verborgen hinter milchig schimmernden Schichten aus Abalonemuschel-Furnier, Darstellungen ausgestorbener und bedrohter Lebewesen. Als visuelle Grundlage dienen der Künstlerin Fotografien von massenhaft verendeten Tieren aus Wasser, Luft und Erde.

In einem selbstgebundenen Buch kombiniert die Künstlerin Zeichnung, Poesie, Tätowierung und Buchbinderei.

Das Gedicht, das der Arbeit zugrunde liegt, erzählt vom Verschwinden:

“All fish are out of the waters // all birds have left the sky // (...)” Es ist kein Klagegesang, sondern eine nüchterne Feststellung.

Ruhig, fast feierlich

Die Materialien, die Lehner verwendet, laden dazu ein, sie zu berühren. Lachshäute aus Chinesischen Fischfarmen wurden fünf Tage lang in verschiedene Konzentrationen von Longjing Tee (龙井茶) eingelegt, ständig umgerührt, anschließend geölt und von Hand gezogen bis sie sich vollständig getrocknet langsam in feines, geschmeidiges Leder verwandelten.

Die Buchseiten fühlen sich behaglich weich, aber nicht schwach an. Nichts drängt beim Betrachten zur Eile. Zwischen Haut, Papier, Bild und Text entsteht ein stiller Umgang mit Zeit – keiner, der bewahren will, sondern einer, der anerkennt, dass Dinge sich verändern.

Was die Apokalypse auch sein könnte

Besonders prägend für die heutige Vorstellung der Apokalypse war die Offenbarung des Johannes im Neuen Testament, in der das Ende der Welt als dramatisches Geschehen aus Zorn, Feuer und göttlichem Gericht beschrieben wird. Diese Bilder prägen bis heute kollektive Vorstellungen vom Weltende. Im ursprünglichen Wortsinn jedoch bedeutet Apokalypse nicht Zerstörung, sondern Enthüllung. In dieser Lesart ist die Apokalypse ein schlechender Umbruch – ein Übergang, der sich in Rissen, leisen Verschiebungen und schwindenden Selbstverständlichkeiten zeigt.

Auch in der Wissenschaft spricht man von einem allmählichen Kippen: von prozesshaften Veränderungen von Ökosystemen, langsamer Erderwärmung, schwindenden Arten. Prozesse, die langsam sichtbar werden und unumkehrbar sind.

Genau dort setzen Lehners Arbeiten an. Ihre künstlerische Antwort auf diese Entwicklungen stellt keine visuelle Alarmgeste dar. Weder reagiert sie mit Aktivismus auf ökologische Krisen noch versucht sie sich mit ihren Arbeiten an einer Lösung. Sie bezieht still Haltung und zeigt auf, was es heißt, innerhalb eines Prozesses zu leben, in dem sich vieles verändert: langsam, aber unaufhaltsam. Ihre Arbeiten fragen, welches Sehen es braucht, um zu erkennen, dass die Apokalypse längst begonnen hat und schwer zu begreifen ist – erst recht in einem Leben, das dafür vielleicht zu kurz ist.

“(...) Not less serene // But somehow more hostile (...) // Too much of a good thing will turn to desert // (...)”

Weich, warm und wohlig fühlt es sich an, meine Füße in den Sand zu graben. Ein Sand aus Erinnerung aus längst vergangenem Leben. Wenn das die Apokalypse ist – wer bin ich, dieses Archiv nicht zu schützen, so lange ich es kann?

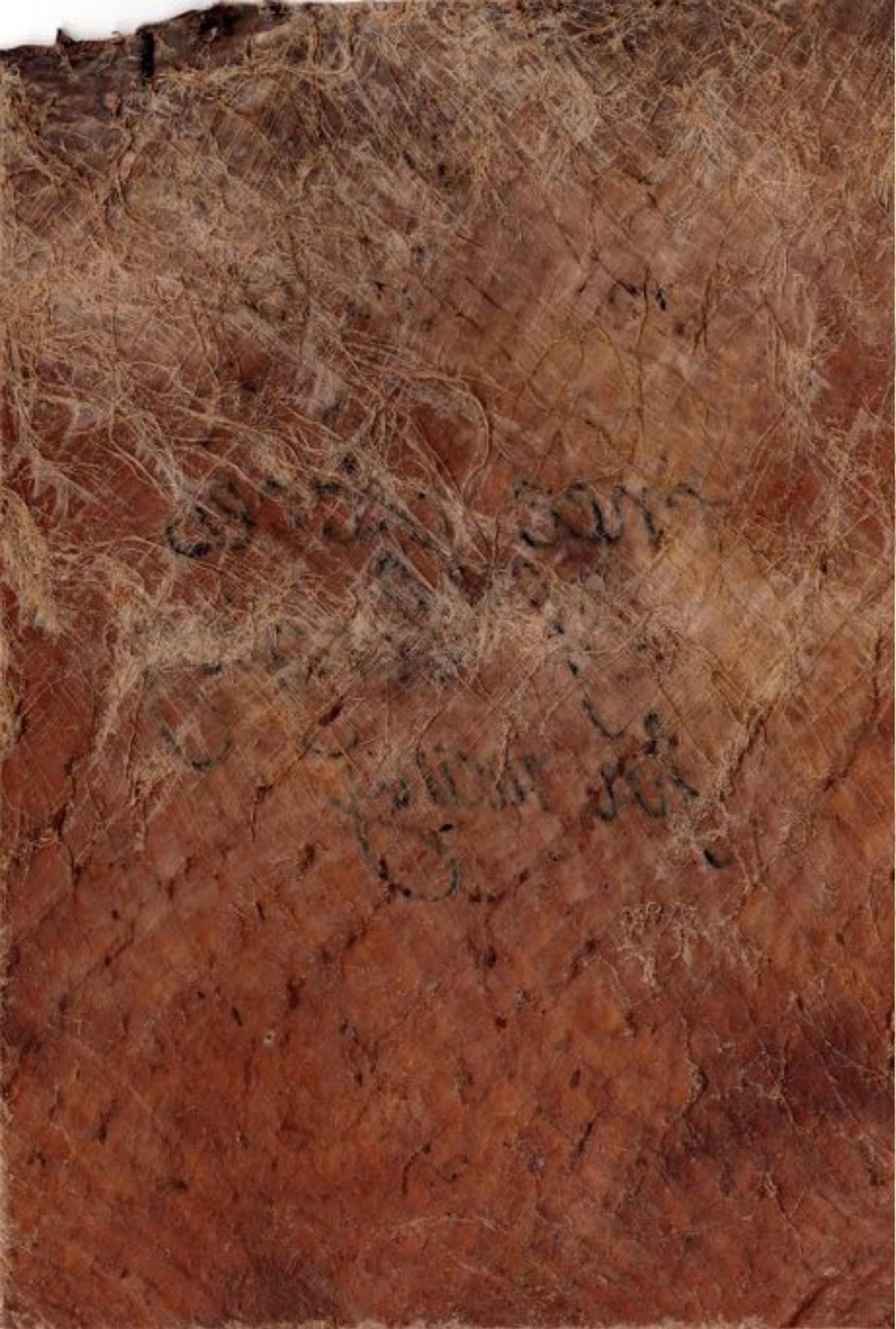
Text: Valerie Ludwig

¹ GEO.de (2021): Warum es Sand am Strand gibt. Online verfügbar unter: <https://www.geo.de/wissen/tuerchen-20-im-geo-adventskalender-wir-erklaeren-warum-es-sand-am-strand-gibt-geoplus-3095325.html> (Abgerufen am 8. Juni 2025).

² Subin, Anna Della (2017): *Not Dead But Sleeping*. New York: Triple Canopy, S. 106.

³ wissen.de (o. J.): *Apokalypse – Herkunft und Bedeutung*. Online verfügbar unter: <https://www.wissen.de/wortherkunft/apokalypse> (Abgerufen am 8. Juni 2025).

⁴ pro.earth (2025): Kippunkte im Klimasystem – Wie nah wir dem unumkehrbaren Wandel wirklich sind. Publiziert am 8. Juni 2025. Online verfügbar unter: <https://pro.earth/2025/06/08/kippunkte-im-klimasystem-wie-nah-wir-dem-unumkehrbaren-wandel-wirklich-sind/> (Abgerufen am 8. Juni 2025).



All birds have left (Künstler:innenbuch), 2025 (Scans)

Tattoos auf selbstgegerbtem Lachsleder (gegerbt mit Longjing-Tee 龙井茶), Chinesische Tinte und Tusche auf Reispapier, Angelschnur

17 x 12 cm

(c) Rainer Schoditsch



Ausstellungsansicht, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025
Wandmalerei, Handtuchpodest
(c) Rainer Schoditsch

Das verblasste Wandgemälde zeigt eine Pflanze namens Welwitschia, die in der namibischen Wüste wächst. Die ältesten Exemplare sollen bis zu 1500 Jahre alt sein. Sie bilden für Buch und Sockel einen sanften Übergang vom Strand zur Wüste.



4/12, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025
Holz, Acryl, Bleistift, Tusche, Abalonefunier, Aluminium, Acryllack
(c) Rainer Schoditsch



Dolphins, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025
Holz, Acryl, Bleistift, Tusche, Abalonefunier, Holzfunier, Acryllack
16 x 21 cm
(c) Rainer Schoditsch



Bumblebees, *The apocalypse will be an indescribably large collection of seashells*, 2025 (Detail)

Holz, Acryl, Bleistift, Tusche, Abalonefurnier, Aluminium, Acryllack

(c) Rainer Schoditsch

2/5 Record Catch

Solo-Präsentation

Juli – Oktober 2023

Sotheby's Artist Quarterly, Wien

[https://www.sothbys.com/en/about/locations/
vienna](https://www.sothbys.com/en/about/locations/vienna)

Welche Farbe hat Erinnerung?

Wir sehen tropische Opulenz, pralle Früchte, mannigfaltige Fauna. Es ist so schön, dass man Fernweh bekommt. Wir folgen dem Ruf, wir treten näher... doch alles ist anders.

In ihrer Ausstellung Record Catch beschäftigt sich Mariella Lehner mit den Motiven einer Reihe von Ansichtskarten, die sie in New York gesammelt hat. Die handkolorierten Lithografien aus den 1920er Jahren zeigen den Reichtum nordamerikanischer Monuments und Naturdenkmäler. Strahlende Drucke einer glühenden Farbenwelt, die sofort Gefühle von Nostalgie erwecken. Lehner spürt der Frage nach, wie stark sich die Natur im Laufe von nur 100 Jahren verändert hat – und wie sich durch diese Realisation die Sehnsucht nach einer Zeit einstellt, die man nicht selbst erlebt hat. Ein Blick, der ungeschönt die Erlebniswelt Lehnners Generation aufzeigt und damit auch die kollektive Trauer über eine Welt, die im Verfall begriffen ist.

In einer Mischung aus Malerei und Zeichnung greift die Künstlerin die Bildinhalte dieser Druckgrafiken auf und übersetzt sie in die Sprache ihres Mediums. Großformatige Arbeiten zeigen dynamische Kompositionen, die von einem Spiel zwischen Linie und Fläche geprägt sind.

Darunter eine Malerei, die einen Rekordfischfang in Florida zeigt. Der Tod von 20 Fischen, aber besser geframed. So viele Wesen türmen sich hier, als ob das Meer selbst sie nicht halten könnte. Treten wir näher, werden Körper zur Gesten. Sie lösen sich auf und verlieren sich. Wie ein Schwarm, der sich in seine Einzelteile aufdröselt. Was schwimmt heute in unseren Meeren? Record Catch ist eine Szene, die paradigmatisch wird für Lehnners Ausstellung. Sie erzählt von paradiesischen Zuständen – einer Welt des scheinbar endlosen Überflusses.

So legt auch der Titel wie ein Nadelstich die Ironie zwischen den Linien frei. Denn auch wenn der Tourismus, für den diese Ansichtskarten produziert wurden, zwar nicht allein die Schuld trägt, so hat er das Verschwinden ihrer Motive zumindest mitverschuldet. Welche Wünsche werden uns als die eigenen verkauft – und machen uns zu Mittätern? Auch die metallenen Fleischerhaken, mit denen die Leinwände beschwert werden, hinterfragen uns. Sie verankern sich im Raum und hindern die Landschaft an der Veränderung. Als glänzende Früchte entziehen sich diese Eingriffe dem Staunen – Hindernisse, die typisch sind für Mariella Lehner.

Welche Farbe hat Erinnerung? Schimmernd, könnte man sagen, doch anders als die Wirklichkeit. Manchmal abgetönt, pastellfarben, aquarelliert. Ein unscharfes Mysterium, das wir mit Erwartung füllen. Genauso ambivalent ist, wie Mariella Lehner die Farbe auf ihren Malgrund bringt. Manchmal mit Pinsel – grob, in Schwüngen – oder fein gesprüht, mit Airbrush. Transparenz, Nuancierung, negativer Raum. Die Körper dürfen unfertig bleiben, voller Spannung. Als Linien wehren sie sich gegen ihre Einordnung im Raum und zeigen hinter Schichten von Japanpapier die Mehrdeutigkeit ihrer Lesbarkeit: Der Überfluss dieser Welt ist endlich und der Aufschwung des Kapitalismus geht auf die Kosten der Welt danach – *unserer Welt*.

Mariella Lehnners Werke transportieren dies trotz allem mit einer Leichtigkeit, die frei von Anklage ist. Ein Dokumentieren, Aufzeigen, Verarbeiten. Denn Natur ist resilient und in konstanter Veränderung. Dieser Fluss findet seinen Weg in ihre Arbeiten und bahnt seinen Lauf durch die gesamte Ausstellung. Es ist keine Dystopie oder Vergangenheit, die hier gemalt wird.

Es ist die Gegenwart – *in Farbe*.

Text: Simon Goritschnik

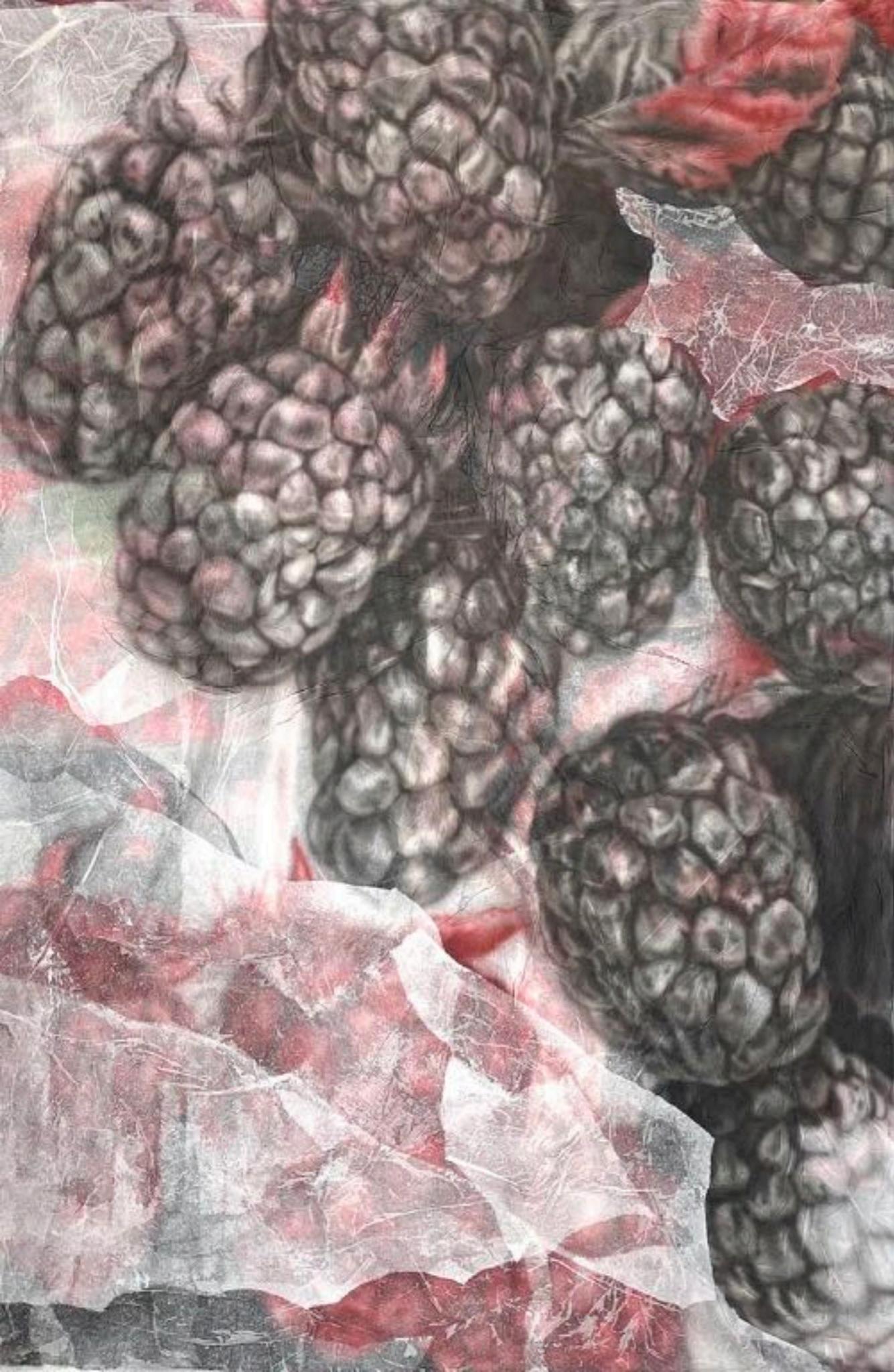


Record Catch, 2024
Tinte und Acryl auf Leinen
210 x 300 cm
(c) Philipp Schuster



Details Record Catch, 2024
Tinte und Acryl auf Leinen
210 x 300 cm

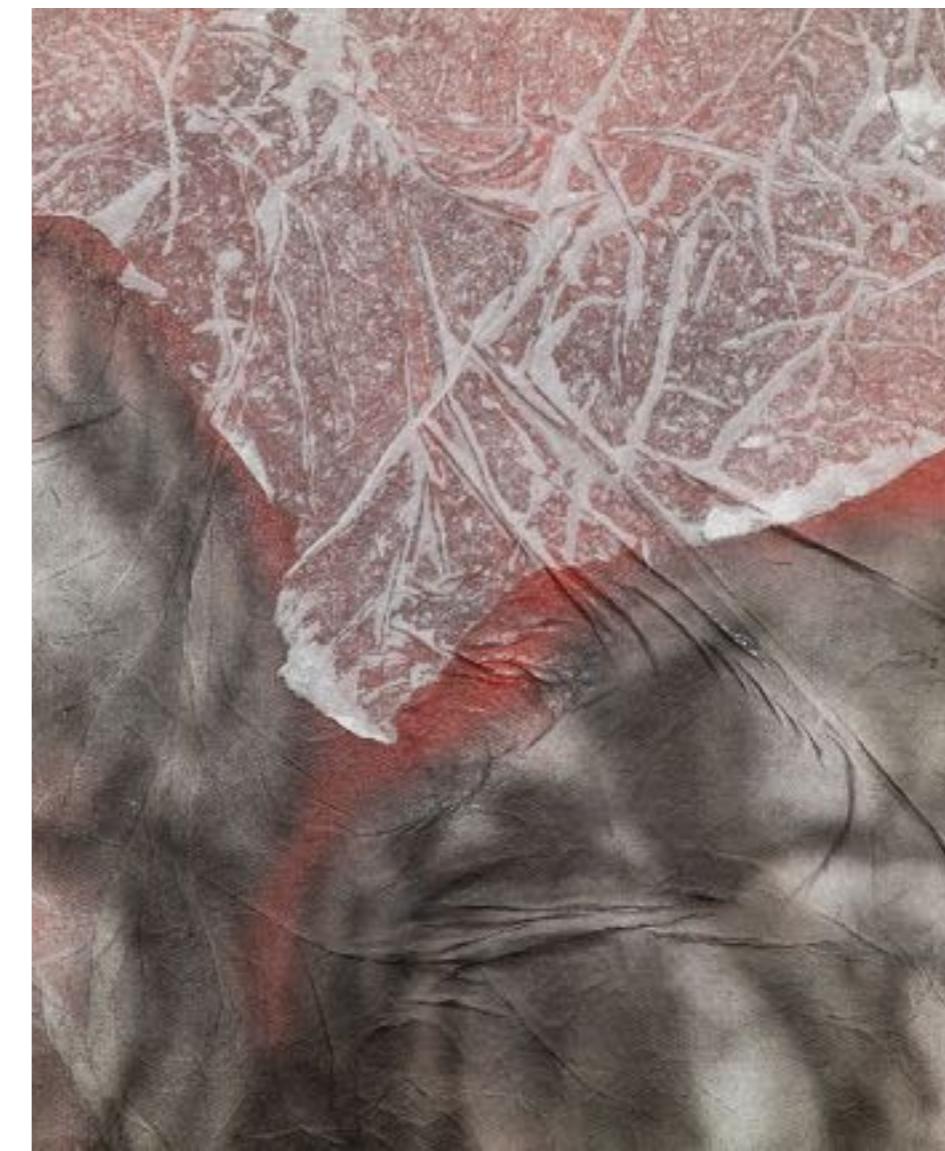




2609 Loganberries, 2024

Tinte und Acryl auf Chinesischem Papier und Leinen, Aluminium, Fleischhaken

210 x 140 cm





Left: A Royal Poinciana Tree in Full Bloom, 2024 / Right: White Peacocks at Tropical Hobbyland, 2024
Tinte auf recyceltem, handgeschöpftem Papier
15 x 20 cm
(c) Philipp Schuster



Papayatree, 2024
Tinte und Acryl auf Chinesischem Papier, Aluminium, Fleischhaken
210 x 140 cm
(c) Philipp Schuster





Ausstellungsansicht

Record Catch

Sotheby's Artist Quarterly, Juli – Oktober 2024

Lusteradaption, Köder auf Fischerhaken

(c) Philipp Schuster

4/5 Malerei & Zeichnung



Floating Pieces, 2025
Chinesische Tinte auf Papier
17 x 13 cm



Baile Brutal (Fiesta Taurina), 2025
Mischtechnik und Collage auf Holz
30 x 21 cm

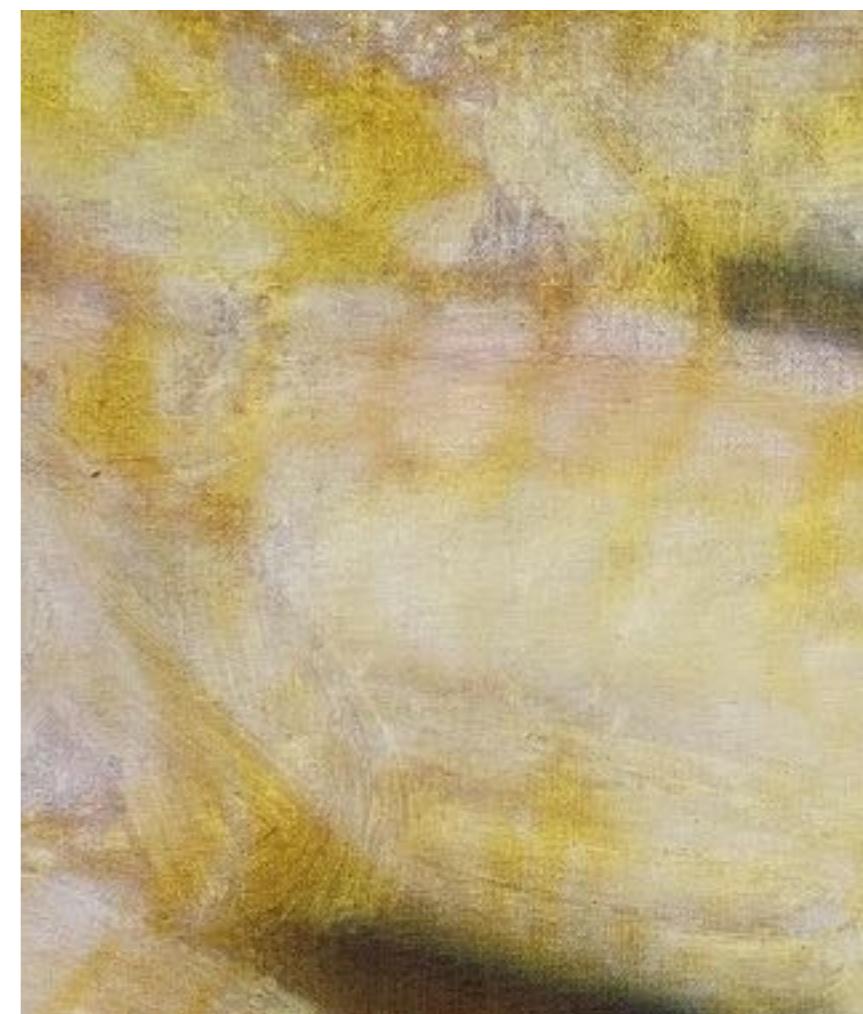


A Place of Longing, 2024
Tinte und Tusche auf Leinwand und handgeschöpften,
recyceltem Papier
110 x 100 cm





Gator Pit, 2024
Tinte und Acryl auf Leinwand
125 x 90 cm



Giving Up Giving In, 2023
Tinte und Tempera auf Leinwand
228 x 245 cm

Mariella Lehner interpretiert Sir John Everett Millais' „Ophelia“ (1851-2) neu, indem sie eine Vergrößerung ihres Gesichts zeigt, das fast vollständig in Flüssigkeit versunken und mit Laternenfliegen bedeckt ist, die in Nordamerika als „invasive Spezies“ gelten. Diese Insekten symbolisieren die Spannung zwischen Eindringen und Zugehörigkeit, Widerstand und Resignation, Beharrlichkeit und Akzeptanz. Der Titel suggeriert einen Zustand des Wandels und lässt offen, ob die Figur einen Transformationsprozess durchläuft oder vor dem bevorstehenden Untergang steht. In ihren jüngsten Werken thematisiert Lehner die kollektive Trauer, die wir alle über den allmählichen Verfall unserer Umwelt empfinden, wie wir sie heute kennen – eine tiefe Trauer, die weit über die Trauer um ein einzelnes Lebewesen hinausgeht.“





Thoughts On Breeding, 2023
Tinte auf Leinwand
250 x 300 cm



Birdwatching, 2023
Acryl und Tusche auf Leinwand
210 x 235 cm

5/5 Coming in Second

**Solo Präsentation, November 2022
Eingeladen von At The Printing Table**

<https://attheprintingtable.com/artists/mariella-lehner/>



¹ Marlene Dumas, Betrayal, 1994. Private collection, Courtesy David Zwirner/Ph: Emma Estwick, New York © Marlene Dumas



³ Mariella Lehner, Peacemakers, 2022



⁴ Mariella Lehner, On Power & Impotence, 2022



⁵ Mariella Lehner, Tristesse, 2019



⁶ Mariella Lehner, Edelweiss, Precious & Precarious, 2022

Der Preis des Erfolges

Mariella Lehner kratzt am Glanz des Ruhmes. Wo die neoliberalen Erfolgsmaxime Maßstab unseres sozialen Status geworden ist, bohrt sich die Künstlerin durch die poröse Hülle des Scheins und legt die Fragilität offen, die jedem Triumph unvermeidlich innewohnt. Mit ihren Werken, die sich über Druckgrafik, Malerei und Skulptur erstrecken, fordert uns diese Künstlerin auf, in die Abgründe unseres Strebens nach gesellschaftlicher Anerkennung zu blicken.

Dazu verführt die Künstlerin zu Beginn unserer auf Ordnung und Rationalität geschultes Auge mit Einheitlichkeit suggerierenden, taxonomischen Anordnungen, aber auch mit lebensgroßen Dimensionen.

„Precious and Precarious“ (2022) beispielweise, eine Arbeit die in ihrer Organisation und ihrer monochromen Farbgebung an die Portraitserien von Marlene Dumas aus den 1990er Jahren¹ erinnert, besteht aus einer Vielzahl gleichmäßig gereihter Gipsdrucke in jeweils der Größe eines E-Books. Während Dumas in ihren Serien in der Regel ein Bild derart positioniert, dass es die Logik der Konformität unterricht, ist es bei Lehner die Technik der Monotypie², die jede einzelne dieser Platten zu einem Unikat macht und folglich die implizierte Normativität der Arbeit banalisiert.

Diese Form der Manipulation kehrt auch in Lehnerts Auseinandersetzung mit Oberflächen zurück, appropriert sie auf dieser Ebene doch nonchalant den trügerischen Schein des Äußeren. Indem die Künstlerin oftmals verschiedene Techniken in Schichten übereinander lagert, erschwert sie uns das Durchdringen zum Bildmotiv, wie in den lebensgroßen Gemälden „Peacemakers“ (2022)³ oder „On Power and Impotence“ (2022).⁴

So versieht sie Partien von Kohle und Pastellkreide mit einem Schleier aus Airbrush und ergänzt diese um Ebenen von Japanpapier. Subtile Falten entstehen, lassen die Bildoberfläche wie eine von Adern unterwanderte Schutzhaut erscheinen.

Dieser Effekt, diese Korrumperung des zugrundeliegenden Motivs, ist zu einem gewissen Grad immer auch in die Logiken der Druckgrafik eingeschrieben und kehrt dann auch in klassischeren Radierungen von Lehner, wie zum Beispiel „Tristesse“ (2019)⁵, wieder: Abdrücke wie in diesem Fall auf Gips verkörpern stets (obgleich minimale) Verweichungen ursprünglich scharf gestochener Linien auf schimmernden Metallplatten. Mit Blick auf Lehnerts Praxis könnte man demnach Drucke als eine Art Stellvertreter einer „öffentlichkeitsscheuen“, „mystifizierten“ Radierung interpretieren. Diese Mystik, diese Unnahbarkeit des Originals scheinen die Drucktechnik für Lehner daher schon fast zu einem konsequenten Medium zu machen. Denn sind sie nicht wesentliche Faktoren in der Konstruktion gesellschaftlichen Ruhmes?

Doch Lehnerts künstlerische Strategie verweilt nicht in der bloßen Affirmation der Illusion des Äußeren. Die Künstlerin zwingt uns viel mehr in die Tiefen des Bildes zu blicken, sein Motiv freizulegen. So erkennen wir in der Serie „Precious and Precarious“ dann auch einen fein frisierten Pudel mit gefletschten Zähnen in Anlehnung an seine Abstammung vom Wolf. Erblicken ein Edelweiß⁶, das zwar als Souvenir im alpinen Raum begehrte, jedoch als eben solches vom Aussterben bedroht ist. Wie schon der Titel der Serie feststellt: jedes Ansehen ist relativ.

Coming in Second

Mit dieser Prämisse wendet Lehner sich in ihrer neusten Werkserie „Coming in second“ (2022) dem **Pferdesport** zu. Als Ursprung dieses Interesses nennt die Künstlerin den Vorfall beim Modernen Fünfkampf bei Olympia 2021. Die Reiterin Annika Scheul verlor damals ihre schon sicher geglaubte Goldmedaille in der vierten Disziplin, dem Springreiten, nachdem das ihr zugeloste Pferd „Saint Boy“ das Springen schlicht verweigert hatte. In den neuen Arbeiten bildet Lehner Pferde und Reiter:innen im Moment des Sturzes ab, fokussiert auf den Akt des vermeintlichen Scheiterns. Mit der Einbindung von Tieren, wie sie in Lehnerts Praxis regelmäßig wiederkehren, mahnt uns die Künstlerin zum Perspektivwechsel: Ist der Sturz, ist das Verweigern von Leistungserbringung aus Sicht des Pferdes (abgesehen von den oftmals tödlichen Folgen) nicht auch eine Form der Selbstermächtigung, des Sieges über die Erfolgswährungen des Menschen? Mit Gesten wie diesen deckt die Künstlerin nicht nur die Gleichzeitigkeiten von Erfolg und Niederlage auf, sondern demaskiert auch den neoliberalen Erfolgszwang als ein menschengemachtes, absurdes Dilemma.

In einer Zeit, da soziale Plattformen Oberflächlichkeit und Erfolg als Garanten für soziale Wertschöpfung nicht nur katalysieren, sondern auch kapitalisieren, entblößt Mariella Lehner die Fragilität eben dieser Rhetorik. Gewinn und Vorteil verortet diese Künstlerin viel mehr als einen immateriellen Wert in den weitgesteckten Interdependenzen zwischen Menschen und mehr-als-menschlichen Lebewesen.

Text: Frederike Sperling

² Bei dieser Technik werden Malerei und Grafik derart kombiniert, dass nicht die Druckform das Resultat bestimmt, sondern die Art und Weise, wie die Darstellung handisch aufgetragen wird.



Ausstellungsansicht
Coming in Second
Viadukt Screenprints Vienna, November 2022
(c) Christoph Schlessmann



Trophy, 2022
Ungebrannte Keramik, lackiert
75 x 65 cm
(c) Christoph Schlessmann

Good Luck Next Time, 2022
Bleifreier Zinn, Polyester Riemen
ca. 25 x 25cm, 2kg
edition of 2
(c) Christoph Schlessmann





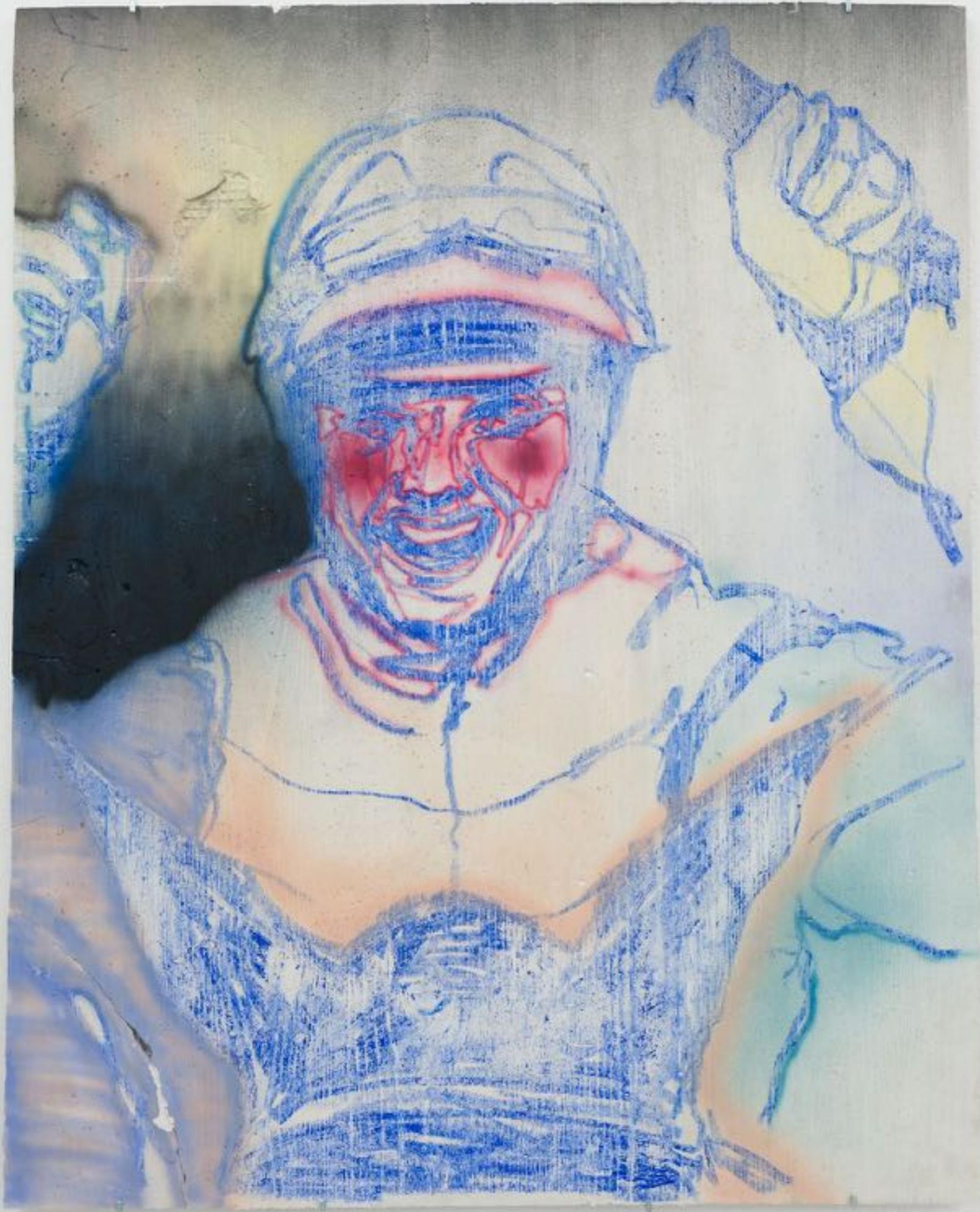
Winning 1 & 2, 2022
Links: Monotypie auf Gips, rechts: Monotypie und Acryl auf Gips
156 x 136 cm each
(c) Christoph Schlessmann



Collateral Damage, 2022
Radierung auf Gips
Jeweils 14 x 8,5 cm, Edition von 42
(c) Christoph Schlessmann



Terminator (Ride or Die), 2022
Monotypie und Acryl auf Gips
88 x 71 cm
(c) Christoph Schlessmann



5/5 Weitere Ausstellungsansichten

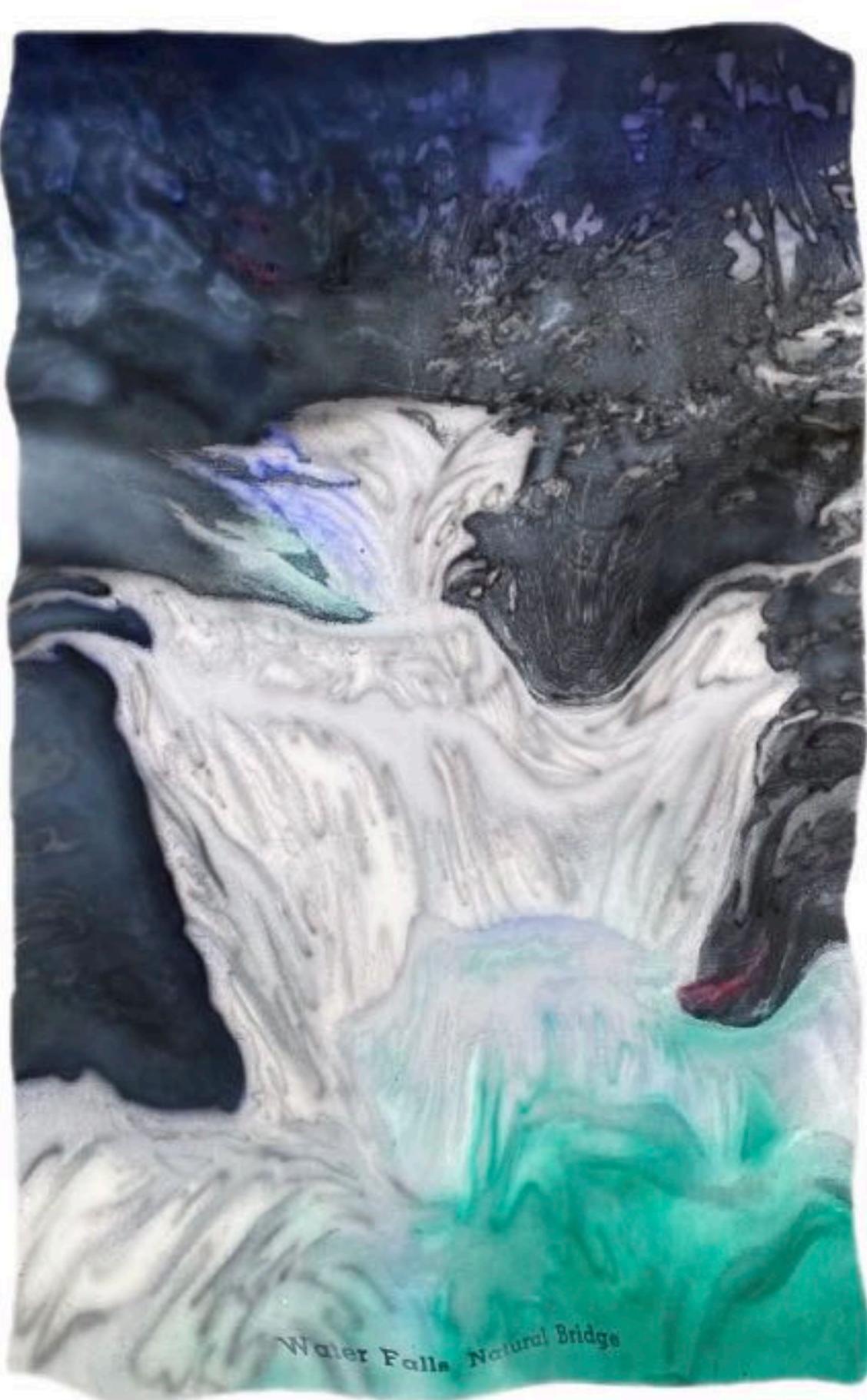


Ausstellungsansicht
Calle Libre Festival, Arndtstraße 30, August 2025
Fassadenfarbe auf Wand
280 m²
(c) Jolly Schwarz





Ausstellungsansicht
Calle Libre Festival, Arndtstraße 30, August 2025
Fassadenfarbe auf Wand
280 m²
(c) Jolly Schwarz



Ausstellungsansicht
Öffentlicher Raum, Victoria, Athen, Mai 2024
Water Falls, Natural Bridge
Tinte auf digitalem Druck, Papier
85 x 60 cm



Ausstellungsansicht

A Tale Of Defiance

The Living Room Gallery, Juni 2023

(c) Auðunn Kvaran



Ausstellungsansicht
A Tale Of Defiance
The Living Room Gallery, Juni 2023

Goose Attack, 2023
Acryl auf Wand
4000 x 250 cm
(c) Auðunn Kvaran



Ausstellungsansicht

Okay Initiative Space, Athen, Juni 2023

Enough About Human Rights

Tinte auf Papier und Wand

85 x 60 cm, verschiedene Größen

(c) Auðunn Kvaran



Ausstellungsansicht

Okay Initiative Space, Athen, Juni 2023

What About Snail Rights

Tinte auf Fenster

(c) Auðunn Kvaran



Ausstellungsansicht

There is no Option, Institut Höhere Studien Wien, 2022

Collateral Damage (rechter Teil abgeschnitten)

Acryl auf Wand

400 x 1500 cm

(○.○)

Thank You For Watching