



VERWORT  
WARUM NICHT GLEICH DIE IDEE,  
AUF ALLEN VIEREN ZU GEMEN.  
MEINE HINTERLÄUFE SIND ZU LANG.  
MEINE HINTERLÄUFE SIND HERVORRAGEND.



**Auch das Weiterkriechen  
kann mich verwandeln, also  
weiter, wie immer, weiter.  
Ich könnte mir jetzt auch blöd  
vorkommen. Darum blicke ich  
nicht zurück. Also ist es doch  
besser, Dinge nicht zu tun.**



Schafvampir, 2009, oil/canvas, 30 x 40 cm

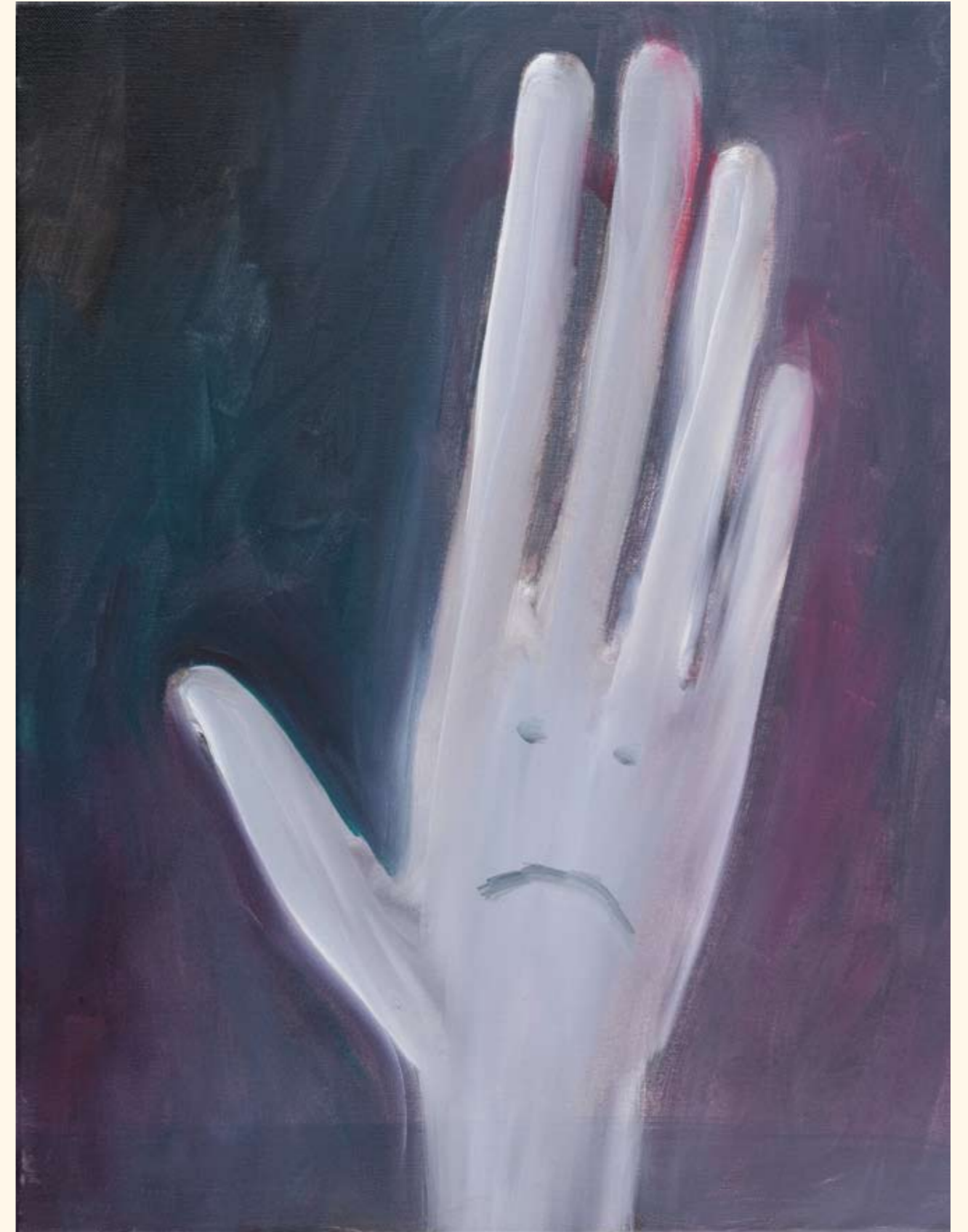


SCHAFVAMPIR

Schafvampir, 2009, oil/canvas, 80 x 100 cm



Schaßvampir, 2008, oil/canvas, 180 x 200 cm





O.T., 2009, oil/canvas, 100 x 52 cm



O.T., 2009, oil/canvas, 180 x 140 cm



Akt mit zwei Rum-Kokoskugeln von Casali, 2009, oil/canvas, 180 x 140 cm



Beard, 2009, oil/canvas, 55 x 45 cm

**Bürden mit Stolz getragen  
sind gegenwärtiger und stärker  
als Trophäen**



Hanging out (country song), 2009, oil/canvas, 35 x 50 cm

Quadratkatze - Hände hoch, 2009, oil/canvas, 180 x 140 cm



## Alles eine Frage der Größenverhältnisse?

„Die Kunst nicht mit seiner Kunstfertigkeit zu belästigen“, das ist ein hoher Anspruch in der Gegenwartsmalerei, deren Tendenz, wenn sie die größte Zustimmung eines Publikums anstrebt, wieder geradlinig auf gegenständliche Malerei zusteuert. Von Jonathan Meese stammt diese Formulierung, die genauso gut auf Ronald Kodritsch zutrifft, der zwar genügend Kunstfertigkeit besitzt, sie aber gerade deshalb großzügig herunter spielen kann und noch in der abgelegensten Formulierung und abwegigsten Idee eine zeichnerische oder maleische Qualität zustande bringt, die mit herkömmlichen Kategorien nicht zu beschreiben ist.

Möchte man diesem Phänomen auf den Grund gehen, muss man sich mit den Bildthemen, der Form, wie sie behandelt werden, dem damit verbundenen Unterlaufen von Sinn und Bedeutung, der Reflexion von Malerei und ihrem Sprechcharakter auseinandersetzen und wird vor den Arbeiten des Ronald Kodritsch sehr schnell auf die Formel zurückgestutzt: Malerei ist gleich Farbe, sie besteht aus dem Verhältnis von Gegenstand und Grund und nutzt die verschiedenen Formate, um Pathos oder dessen Gegenteil, den Witz zu erzeugen.

Zunächst sind es die Themen, die Ronald Kodritschs Malerei zu außergewöhnlichen Arbeiten machen, die zwischen Humor und Klage ein Drittes heraufbeschwören: den Sarkasmus. Hier reiht sich Kodritsch in die lange Serie scharf sehender und deutlich formulierender österreichischer Künstler. Gerhard Rühm gehört zu ihnen, wie Günter Brus, von dessen Exilzeitschrift „Die Schaßtrommel“ eine Arbeit ihren Titel „Schaßvampir“ entlehnt.

Als genauem Beobachter drängen sich ihm die Themen auf, an denen man als Bild erzeugender Maler wohl nicht vorbei kommt. Sie sind alltäglich, aber deswegen nicht banal, wie der an einem Baum Erhängte, sind politisch, wie der Unfallwagen Jörg Haiders, der als Ikone inszeniert zentral auf dem Bildgrund der österreichischen Flagge sitzt oder komisch wie die ungleiche Begegnung von Bär und Frau. Naivität trifft hier auf Raffinesse, und die ungleichen Paare können es wohl nicht wirklich miteinander.

Durch dieses Aufeinandertreffen ungleicher Dinge werden sie entweder verstärkt oder entschärft, wie im Falle Batmans, der nur auf einem übergroßen Sockel stehend an Größe gewinnt. Seine Arme versuchen dabei, nach überdimensionalen Brüsten zu greifen, die aber, aus dem gleichen Formrepertoire wie der Fledermausflügel entwickelt, kaum als solche erkennbar sind.

Auffallend ist das vielfältige Spektrum der zitierten Genres, deren Stilebenen den größt möglichen Unterschied repräsentieren, um in seinen Bildern als gleichwertig nebeneinander zu stehen. Eine Quelle scheint dabei der Comic, dessen Reiz die Verknappung und damit Überspitzung komplexer Umstände ermöglicht. Hier gelangt Ronald Kodritsch von der Verkürzung zum Kürzel, das sich kaum noch reduzieren lässt. Batman ist ein Beispiel für diese wieder erkennbare Reduktion, deren Abstraktion auf das Wesentliche konzentriert eine prompte Wirkung auf den Betrachter hat. Die überraschende Wende, ein Mittel des Malers: Batman trifft auf ein zweites Exemplar seiner Spezies und dies bei einer Begegnung downtown.

Ein wenig exhibitionistisch, pornographisch oder nur das Wesentliche treffend? Ronald Kodritsch begibt sich zum Kern der Dinge, unter die Oberfläche der gesellschaftlichen Gepflogenheiten und berührt Tabus. Nicht alles schmeckt daher gewohnt, und schließlich zielt er auf unsere Gewohnheiten und trifft. Der Penis wird zur Hand, der Zopf wird zur Fessel, das Porträt wird zum Comic, und die Bedeutung der Dinge verschiebt sich nur gering, um völlig neu vor den Betrachter zu treten.

Wenn Ronald Kodritsch Batman auf Blondie treffen lässt, tut er das auf verblüffende Weise. Der erigierte Penis ist als Frau präpariert, mit Gesicht und Haar, so dass Ziel und Grund der Begierde in eins verschmelzen. Und der Held schaut auf seine Blöße, die trotz imposantem Format zur Marionette wird. Der Mond darüber wird zur Sprechblase, leer, weil sich nichts mehr dazu sagen lässt.

Ein immer wiederkehrendes Thema seiner Malerei ist das Verhältnis von Form zu Grund. In der Serie der Skispringer findet man eine fast monochrome Farbfläche, auf der das Motiv beinahe verschwindet, so klein ist es. Der Skispringer, von allen Seiten und in allen Positionen, fliegt immer vereinzelt vor einem blauen Himmelsstück, und erzeugt wechselnde Gefühle: Freiheit geht über in eine Angst vor dem Wagnis und Risiko, das kleine Format transportiert Hilflosigkeit aber auch die Lächerlichkeit der Existenz. Allein die Größenverhältnisse des Dargestellten erzeugen diesen Effekt.

Dieses Prinzip lässt sich in verschiedenen Ausformungen bei Ronald Kodritsch beobachten. Banale Dinge werden groß inszeniert, dadurch entsteht ein ironisches Spiel, das auf der Verwechslung von Bedeutungsgrößen basiert, wie die 1,40 Meter große Karottenrakete zeigt. Oder die flache Leinwand wird zum Bildraum, wenn ein winziges Känguruh eine übergroße Zucchini fixiert, was nur möglich ist, wenn das Tier sich, entgegen dem Dargestellten, in weiter Ferne befindet. Während banale Dinge groß inszeniert werden, tauchen große Themen, das Motiv des Erhängten etwa, in beinahe miniaturhaftem Format auf, als wären sie zu intim, um groß aufgeblasen vor den Betrachter gebracht zu werden. Auch die verschiedenen Formate der Leinwände spielen also mit der Bedeutungsgröße. Und hier hat der Maler ein ungeheures Gespür für die Wirkung dieser Bildmittel, die sehr sensibel eingesetzt werden.

Ronald Kodritsch erweist sich damit als Künstler, der den Wechsel der Formate, Stilebenen und künstlerischen Medien intensiv nutzt, um schließlich zu einer Übereinstimmung von Form und Inhalt zu kommen, die außergewöhnlich ist und den jeweiligen Medien entsprechend, die er alle braucht, um sich seinen Themen mit den jeweils dafür geeigneten Mitteln zu nähern. Seine Zeichnungen sind mit wenigen Strichen auf den Punkt gebracht, die Malerei spielt offen und frei, großzügig mit ihren Mitteln. Die Bildinhalte treffen den Betrachter, der nicht ungerührt bleibt. Malerei ist bei ihm immer als solche erkennbar, hält sich in Bewegung, wird nicht umgebracht durch die tödliche Starrheit endgültiger Überarbeitung.

Als Maler interessieren Kodritsch die Kunstgeschichte, Malerei und ihre Mittel. „The making of socks“ ironisiert den Malprozess, indem die Palette der verwendeten Farben im Bild sitzt, und alles



O.T. (cockhands), 2008, silicone, ca. 130 x 70 x 60 cm

ist klar: Kunst kommt aus der Farbtube, daraus soll kein Geheimnis gemacht werden. Sigmar Polke machte höhere Mächte für seine Bilder verantwortlich, Kodritsch setzt dieses Spiel fort. Dazu nutzt er Texte, die in den Bildern auftauchen, einmal als einzige Bildaussage: „We drank a lot but we didn't get famous yet“, heißt es auf einer der Arbeiten. Oder der Text ist eine Inschrift bzw. Beschriftung von Bildgegenständen. „Brot, Wein, Milch, Eier, Käse“ steht auf dem Körper einer unvollständig gemalten nackten Frau. Entweder nutzt er die Leinwand hier als Einkaufszettel, oder aber er signalisiert damit die Liste der notwendigen Lebensmittel, zu denen eben auch Eros und Lust gehören.

Jasper Johns ist in den Flaggenbildern präsent, aber auch sein Herkunftsland Österreich, das ihm so viele Anregungen geradezu aufdrängt. Provokation und Resignation sind dabei schwer auseinander zu halten. Während ein neues großes Flaggenbild den Unfallwagen Jörg Haiders – Phaeton, den Grenzen überschreitenden Mythos – in Szene setzt, zeigt eine Serie kleinformatiger Bilder den Tod als unspektakuläres Ereignis: erhängte Vögel und daneben in gleicher Pose ein erhängter Mann, mit erigiertem Penis als letztes biologisches Wunder vor dem endgültigen Tod.

Als Uschi Glas das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen wird, protestiert er zusammen mit Georg Pruscha, verkleidet als Horst Tappert und Pierre Brice. Provokation oder Resignation? Ronald Kodritsch hat die richtigen Mittel gefunden, um mit diesen Phänomenen umzugehen, er übersetzt sie in die Kunst.

Dass gerade jetzt seine Skulptur „Reason to believe“ in Wien aufgestellt wurde, ist kein Zufall. Am Getreidemarkt steht eine männliche Figur mit maßgeschneidertem Anzug und Aktenkoffer

gefährlich schräg auf dem Dachgesims eines Hochhauses, auf der Kippe sozusagen.

Ronald Kodritsch, der sich als Künstler gern inszeniert, wohl um sich dahinter als Mensch zu verbergen, findet genügend Motive, aber die Übersetzung ins Bild geht über das bloße Abbilden hinaus. Wesentliches Merkmal seiner Arbeit ist der Einfall, der seit je ein knappes Gut darstellt. Bei ihm scheint dieses schöpferische Kapital reichlich vorhanden, und es entstehen immer wieder neue und erstaunliche Fügungen, die einer seltenen Gabe entspringen. „Manchmal fühl ich mich eher wie ein Schriftsteller“, ein von ihm verwendeter Bildtitel, ist dafür ein gutes Bild: Sprache und Bild gehen bei ihm eng zusammen und befruchten sich gegenseitig, so dass eines aus dem anderen schöpft. Wie könnte hier ein Stillstand entstehen?

*Hannah Stegmayer unter Verwendung von Texten  
Benedikt Stegmayers*



## More than just a matter of size

“We shouldn’t let artistry get in the way of art.” This is a tall order in the world of contemporary painting, which shows signs of reverting back to figurative painting whenever it attempts to attract a maximum of public acceptance. The quotation at the start of this piece comes from Jonathan Meese and is certainly true of Ronald Kodritsch. Although the latter has artistry in abundance, he is able to tone down his use of it to a considerable extent. Even in the remotest formulation and most far-fetched idea he can achieve a graphic or pictorial quality that defies description in terms of conventional categories.

Anyone wishing to get to the bottom of this phenomenon should first examine pictorial themes, the form used to treat them, and how form can undermine sense and signification. They should reflect on painting and its vocabulary of expression. A careful look at the works of Kodritsch very quickly reveals a formula which states that painting is equal to colour. Painting consists of the relationship between the object and the background, and uses different formats to create pathos or its opposite – i.e. humour.

First of all it is the choice of theme which makes Kodritsch’s paintings so extraordinary. His works conjure up a third aspect, that of sarcasm, which sits halfway between humour and lamentation. In this respect Kodritsch is merely following on a long series of Austrian artists with sharp vision and clear formulations. Gerhard Rühm is one of them, as is Günter Brus. In fact the title of Kodritsch’s piece *Schafvampir* borrows from the name of the latter’s journal in exile: *Die Schafßtommel*.

Kodritsch possesses keen powers of observation. The subject matter that thrusts itself upon him is one which a painter can scarcely avoid as a producer of pictures. His themes are mundane, but not necessarily banal – there is nothing banal about his dead man hanging from a tree, for example. They can be political in nature: take, for instance, his iconic depiction of Jörg Haider’s wrecked car, which Kodritsch places in the centre of the Austrian flag. And his themes can be humorous, as in the case of the unequal meeting of a bear and a woman. Here, naïveté meets sophistication, and we are left thinking that unequal couples can’t really get on with each other.

This chance meeting of unequal things causes them to either wax or wane in significance, as in the case of Batman, who only gains in stature by standing on an oversized plinth. In this depiction his arms are trying to grab a pair of larger-than-life breasts, yet these are barely recognisable as such since they draw on the same repertoire of form which is used for the bat wing.

What strikes us is the broad spectrum of genres he cites. Their stylistic levels are completely different, yet they are juxtaposed on equal terms in his pictures. One source of inspiration in this regard appears to be the comic strip. The attraction of comics is that they can simplify complex situations and therefore take them to extremes. Here Kodritsch progresses from abridgement to a form of abbreviation that tends to defy any further reduction. Batman is an example of this recognisable reduction. Its abstraction concentrates

on the essentials and has an immediate impact on the viewer. The surprising twist in the tail is also a device used by the painter: Batman comes across a second example of his species downtown in Gotham City instead of the Batcave.

A little exhibitionistic, pornographic or simply just capturing the essentials? Kodritsch gets to the heart of the matter. He examines the underbelly of social conventions and rattles popular taboos. Not everything is as it quite seems. Ultimately, he aims at our habits and ends up hitting the nail on the head. A penis turns into a hand, a plait of hair into a shackle, the portrait becomes a comic, and the meaning of things barely shifts before reappearing in a completely new guise to the viewer.

Kodritsch has Batman meet Blondie in an astonishing way. The erect penis is prepared as a woman, with face and hair, so that the target and cause of desire melt into one. And the hero looks at his bareness, which becomes a marionette despite its impressive dimensions. The moon above becomes a speech bubble, empty, because there is nothing more to say.

A recurrent theme in his painting is the relationship between form and background. In the series of ski jumpers the motif is so small as to virtually disappear against the almost monochrome colour surface. From each side and in each position we see the ski jumper always flying in isolation against the background of a blue portion of sky, leaving us with mixed feelings: freedom becomes transformed into a fear of hazards and risk; the small format of the piece conveys helplessness as well as the ridiculousness of existence. This effect is produced solely by the proportions of what is depicted.

The same principle can also be observed in other examples of Kodritsch’s work. By presenting banal things in a big setting, he produces a playful sense of irony based on confusing size with significance, as demonstrated by his 1.40 metre long carrot rocket. In another instance, the flat canvas becomes a pictorial space when a tiny kangaroo stares at a larger-than-life courgette. This is only possible by placing the animal in the distance, much further away than where it actually is in the picture.

While banal things are presented in a big setting, major themes such as the motif of the hanged man are portrayed in almost miniature-like dimensions, as if they were too intimate to be presented to the viewer in an over-bloated way. The different dimensions of the canvas also play with size as a function of significance. And here the painter reveals his incredibly keen sense of the impact such pictorial devices can have by deploying them with great sensitivity.

Hence Kodritsch is an artist who makes intensive use of the interplay between dimensions, stylistic levels and artistic media in order to arrive, ultimately, at an extraordinary concordance of form and content. He uses all the media at his disposal in order to approach each theme with the means best suited to his purpose. His drawings use a minimum of lines to get straight to the point while his paintings play openly, freely and generously with the means at their



O.T. (We drank ...), 2008, oil/canvas, 180 x 200 cm

disposal. The contents of the pictures affect the viewer who cannot fail to remain unmoved. In Kodritsch’s case, painting is always recognisable as such; it remains in motion and is not deadened by the fatal rigidity of definitive revision.

As a painter, Kodritsch is interested in art history, painting and the means of painting. “The making of socks” treats the painting process in an ironical way: the palette of paints he uses is included in the picture, and everything becomes clear: art comes out of tubes of paint, there’s no need to pretend this is a secret. Sigmar Polke made higher powers responsible for his pictures and Kodritsch takes this game a step further.

To this end he uses texts which appear in the pictures – sometimes as single statements: We drank a lot but we didn’t get famous yet (sic), it says on one of his works. In other cases the text is an inscription or labelling of objects in the picture. Brot, Wein, Milch, Eier, Käse is written on the body of an incompletely painted naked woman. Either he is using the canvas here as a shopping list or he is signalling the list of things required to sustain life, which also include Eros and lust.

Jasper Johns appears in the flag pictures alongside Austria, his country of origin, which has almost compulsively inspired him to come up with countless ideas. It is difficult to distinguish between provocation and resignation in this case. While a recent large flag picture presents Jörg Haider’s crashed car – a Phaeton, a myth that pushes the boundaries – a series of smaller pictures represents death as an unspectacular event: strung-up birds are juxtaposed in the same pose with a hanged man whose erect penis is a last biological marvel before the finality of death.

When Uschi Glas was awarded Austria’s Honorary Cross for Science and Art Kodritsch protested the decision together with Georg Pruscha. Both were disguised as Horst Tappert and Pierre Brice. Provocation or resignation? Kodritsch has found the right means of dealing with these phenomena by transposing them into art.

The fact that his sculpture “Reason to believe” was erected in Vienna precisely at this time is hardly a coincidence. A male figure with a tailored suit and briefcase teeters dangerously on the cornice of a high-rise building at the Getreidemarkt, on a knife edge as it were.

Kodritsch likes to present himself first and foremost as an artist, probably as a means of person concealment, and finds plenty of motifs. But his visual transpositions go beyond the mere process of depiction. Quintessentially, his work is all about coming up with ideas which have always been in short supply. He appears to have a wealth of creative capital which enables him to create amazing new artistic constructions, the product of a rare talent. As if to emphasise the point he has called one of his pictures: *Manchmal fühle ich mich eher wie ein Schriftsteller* (“Sometimes I feel more like a writer”). Language and images are intimately connected in his work and feed off each other in a dynamic process. So how could a standstill occur here?

*Hannah Stegmayer using texts from Benedikt Stegmayer*

FOREST SCENE  
MIT  
PALETTENKOPF,  
2008, oil / canvas, 220 x 180 cm





The making of (weißer Akt) I-III, 2009, oil/canvas, 70 x 60 cm



The making of socks – people watching it, 2009, oil/canvas, 220 x 180 cm



O.T. (violette Geister), 2009, oil/canvas, 180 x 140 cm



Im Wald I-III, 2009, oil/canvas, each 35 x 50 cm



O.T. (violette Geister), 2009, oil/canvas, each 70 x 60 cm



Girl mit Zöpfen II, 2009, oil/canvas,  
120 x 80 cm

Girl mit Zöpfen I, 2009, oil/canvas,  
180 x 140 cm



SCHÖN LANGSAM  
ENTWICKLE  
ICH MICH

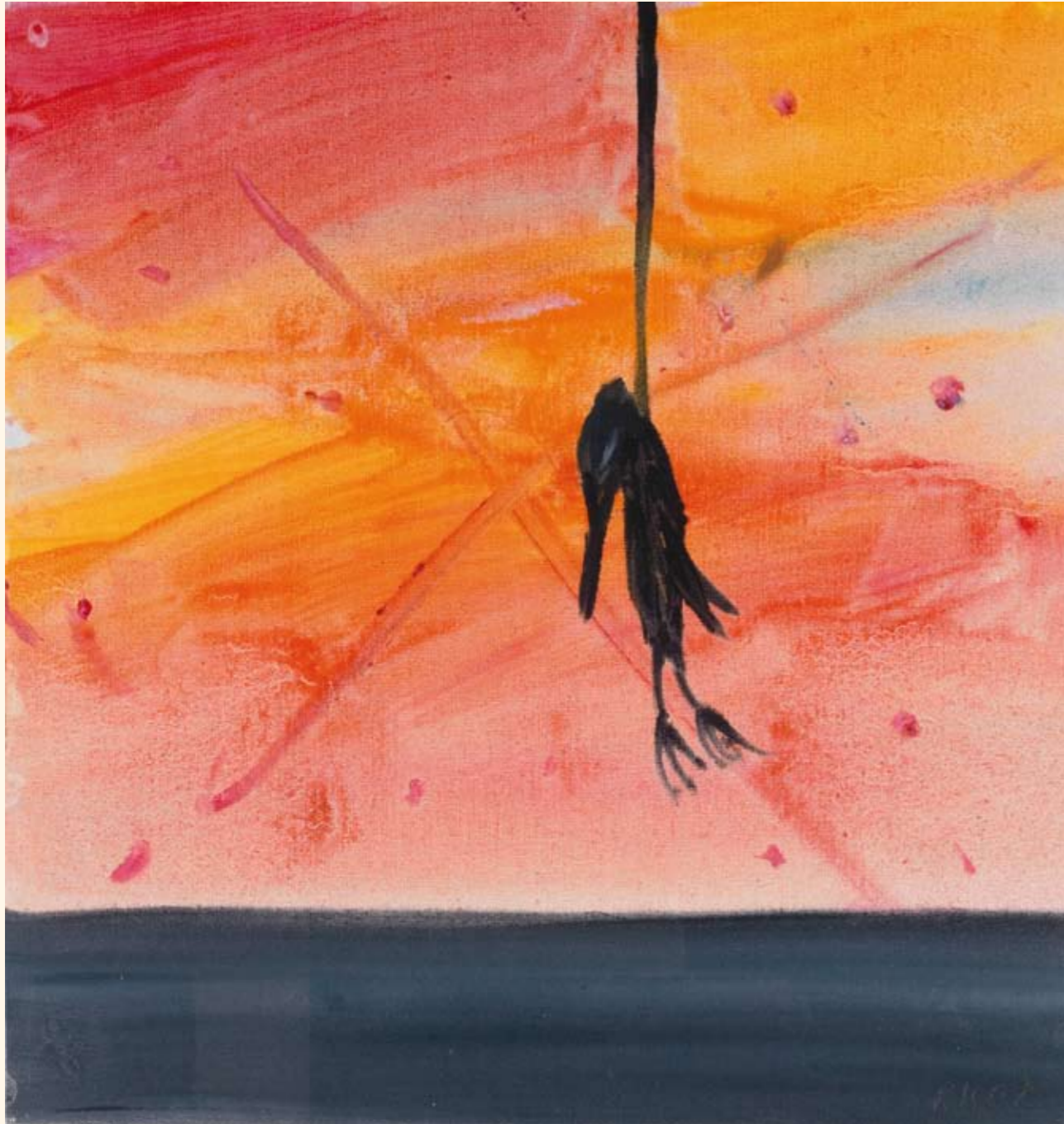




Monkeybusiness in der Vogelwelt, 2008, oil/canvas, 220 x 180 cm



Monkeybusiness in der Vogelwelt, 2007, oil/canvas, ca. 39 x 26 cm



Monkeybusiness in der Vogelwelt, 2009, oil/canvas, 34 x 32 cm



Monkeybusiness in der Vogelwelt, 2009, oil/canvas, 43 x 20 cm

## Der Gott, sein Geist, der Mensch und sein Kind, der Wurm

„Ein Wort stahl sich zu mir, und mein Ohr vernahm ein Geflüster davon. In beunruhigenden Gedanken, [wie sie] aus Nachtgesichten [entstehen], wenn tiefer Schlaf auf Menschen fällt, kam Schrecken und Zittern über mich und durchschauerte alle meine Gebeine. Und ein Hauch fuhr an meinem Gesicht vorbei, das Haar an meinem Leib sträubte sich. Da stand jemand, und ich erkannte sein Aussehen nicht, eine Gestalt war vor meinen Augen, ein leises Wehen und eine Stimme hörte ich [...].<sup>1</sup> Etwa zweieinhalbtausend Jahre nach Hiobs schriftlicher Aufzeichnung (einer Aussage des Elifas von Teman) unternimmt der Künstler Ronald Kodritsch mehrmals den Versuch, das Bild eines – womöglich auch dieses? – Geistes malerisch festzuhalten: in einer Serie von Portraits, die ein Gespenst mit langem Bart zeigen und das seinen Betrachtern trotz aller mittlerweile prosperierenden „anti-aging“-Mittel offen gesteht: „I am getting old“. Wenn es in der oben zitierten Bibelstelle weiter heißt: „[...] es war still, und ich hörte eine Stimme: Wie kann ein Mensch gerecht sein vor Gott?“, erahnen wir, wer zumindest hinter Hiobs Geister-Vision gesteckt haben dürfte. Ob Ronald Kodritsch uns tatsächlich diesen „Geist“ zeigt, ist ungewiss, aber auch nicht ganz auszuschließen, wäre dieser doch bereits seit Hegel und insbesondere Nietzsche nicht mehr als nurmehr ein solcher: „Wohin ist Gott?, rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet, – ihr und ich! [...] Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?“<sup>2</sup>

Heute sah ich in einem auflagenstarken Gratisblatt in der Wiener Straßenbahn (immer schäme ich mich ein wenig, wenn ich es zur Hand nehme, rechtfertige meine Seiten-Blicke aber mit meiner sonst pop-kulturellen Ungebildetheit) ein Foto Osama bin Ladens und dachte mir dann, der könne ja auch Pate gestanden haben für Ronalds Geisterportraits, immer wirkt sein Bart so umgehängt falsch wie bei den bärtigen Kodritsch-Gespenstern. Allerdings spukt bin Laden ja offenbar noch recht leibhaftig umher, auch wenn wir ihn nie zu Gesicht bekommen. Was, glauben wir dem Gratisblatt, allerdings fast geschehen wäre: die US-Army hatte ihn demnach schon vor Jahren irgendwo in Afghanistan so weit in die Enge getrieben, dass er leicht greifbar gewesen wäre, hätte die US-Regierung seine Festnahme nicht last minute untersagt.

Rätsel über Rätsel stellen sich in dieser Welt der Medien und der Politiken von Tag zu Tag – zum Glück, könnten wir sagen, denn für Ronald Kodritsch bilden nicht zuletzt solche Meldungen den Stoff für neue Bild-Inspirationen. Und so ist es eigentlich auch nicht entscheidend, ob seine Gestalten von der Achse des Guten oder der des Bösen stammen, ob sie auf der Straße der Sieger<sup>3</sup> oder derjenigen der Loser daherkommen – immer haben sie einen Bezug zur Realität des alltäglichen Welt- und Regionalgeschehens, welche uns der Künstler in ihrer grotesken, tragikomischen bzw. „surrealen“ Dimension vor Augen und ins Bewusstsein führt. Und sollten sie doch einmal keinen Bezug haben, können wir unschwer einen herstellen. Das geht so gut, weil Ronald Kodritsch zusehends (vergleichen wir seine jüngsten Bilder mit denen der vorangegangenen Jahre) Raum belässt für unser assoziatives Hirnsynapsenfeuerungs-spiel. Das macht er, indem er zum Einen nicht geschwätzig ist – geliefert werden einige Anhaltspunkte für eine mögliche „Erzählung“ und manchmal ein Bildtitel, der nicht selten mehr kryptisch ist als erhellend – und zum Anderen über seine offene, zumeist nicht ela-

boriert wirkende Malerei. Mit „elaboriert“ meine ich: bis ins letzte Detail (und womöglich mit Korrekturen) in Form von Übermalungen, Lasuren, Schichten etc. langwierig zur „Perfektion“ gebrachte Ausarbeitung. Kodritsch macht das (und kann es, wenn er will) allenfalls stellenweise, siehe z.B. die illusionistisch gemalten Kugeln in seinem „Akt mit zwei Rum-Kokoskugeln von Casali“ (siehe Katalog). Dennoch lässt sich seine Malerei auch als „elaboriert“ bezeichnen, nämlich im Sinne eines „perfekt“ hingelegten Wurfes eines jeweils gut gerüttelten Maßes an Farbe auf die Leinwand, eher dünn und damit transluzierend aufgetragen denn pastos, und immer mit dem Spiel des Grundes korrespondierend: dann und wann bleibt dieser sogar freigestellt im Bild, ohne als „Leerstelle“ zu wirken. Und immer wieder leuchtet etwas weiß auf in seinen wenn auch so schwarz-humorigen Bildern – im „Casalikugelbild“ z.B. der Hintergrund (filmisch flimmernd wie das reflektierende Licht einer Projektion); in etlichen seiner Geister-Portraits und auch in den Schaß-VampirInnen scheinen diese selbst zu leuchten (ich dachte bei meinem letzten Atelierbesuch spontan an spätmittelalterliche böhmische Eitemperatafeln, auf denen die Gewänder der dargestellten Heiligen nicht durch von außen kommende Lichtquellen modelliert werden, sondern durch ein vom Inneren der Figuren kommendes Licht diesen eine gleichsam magische Transzendenz verleihen). Kodritsch bezeichnet seine Malerei (im Gegensatz zu meiner einen Assoziation mit jenen altmeisterlich-akribischen Tempera-Stricheleien) als „schlampigen Realismus“, womit er ein Bekenntnis zu dem immer Prozesshaften, Offenen und Unabschließbaren einer Bild-Genese ablegen dürfte. „Ich habe kein Problem, den Punkt zu finden, an dem ich aufhöre. Ich höre wahrscheinlich sogar ein bisschen früher auf als andere. Deswegen sind die Malereien auch oft grob und an vielen Ecken und Enden nicht wirklich fertig gemalt. Gewisse Teile kann man sich dann fertig denken. In dieser Wechselwirkung zwischen der Farbe und den komplett nackten Stellen auf der Leinwand wirken die Bilder durchaus verletzlich“, sagt er in einem Gespräch mit Claus Philipp.<sup>4</sup> Und gerade diese Verletzlichkeit dürfte maßgeblich beteiligt sein an unserem Zugang zu Kodritschs Malerei, die uns trotz aller Provokation und schwarz-satirischer Konfrontation mit uns selbst und unserem Selbstverständnis in der Gesellschaft Wege freilässt zur (kritischen) (Selbst-)Reflektion: indem sie nicht dicht zugemalt ist zu einem atropophäischen Zeichen, sondern wie eine perforierte oder dünnwandige Membran (vor etwa zehn Jahren hätten wir noch gesagt: Interface/Schnittstelle) funktioniert, durch die wir unser Spiegelbild so weit gebrochen wahrnehmen, dass wir uns gerade noch (als „komische“ DramaturgInnen eines tragischen? Spiels) erkennen können, ohne uns als völlig entlarvt zu empfinden. Oder, wie Andrea Schurian es einmal formulierte: „Ihm geht es, filmisch wie malerisch, wie zeichnerisch um so etwas wie ‚ums Prinzip‘: Ums Prinzip Kunst. Ums Prinzip Gesellschaft. Ums Prinzip Film. Ums Prinzip Kritik. Und ums Prinzip Comic. Er macht bewegende und bewegte Bilder. Wenn in einem Filmkapitel zum Thema Leben mit Kunst eine Putzfrau im Museum den Boden wischt und ihr plötzlich ein Bild schelmisch von der Wand zublinzelt, so dokumentiert nicht zuletzt dieses kleine Detail seine Liebe zu Comics (abgesehen davon, dass die Texte, Aktionen, Handlungen seiner ganz real existierenden DarstellerInnen durchaus Comic-Charakter haben).“<sup>5</sup> Ersterem schließe ich mich gerne an, Letzterem nur bedingt („Comic“ als eine Möglichkeitsform von „Tragic“: dann ja). Auf einem Dach eines

Wiener Hauses an der Ecke Mariahilfer Straße/Getreidemarkt steht ein Mann in grauem Anzug, bebrillt und mit Aktenkoffer in der Hand. Wohl bereit zum Sprung in die Tiefe, wird er aber (vermutlich?) nicht wirklich springen. Sagt er sich doch: „Vor achtzehn Monaten sagte Zentralbankchef Bernanke, dass nach seiner Auffassung die Verluste aus der Hypothekenkrise bei rund 50 Millionen Dollar lägen und dass man die Probleme im Griff habe. Und der Mann ist nicht dumm, oder? In den letzten drei Jahrzehnten ist die Menge der Schulden im Finanzsystem regelrecht explodiert. Das Problem: die Masse der selbst geschaffenen Schulden ist durch die Finanzgenieure ungeheuer kompliziert geworden. Wenn die Wirtschaftshistoriker die Geschichte unserer Epoche schreiben, werden sie sich das Schlamassel ansehen und sagen: ‚Wie, um Gottes Willen, haben die das hingekriegt?‘“ Die von Ronald Kodritsch aufs Dach gestellte Nachbildung eines real existierenden und „plaudernden Bankers“ (Name der Redaktion bekannt ...) trägt in ihrem Aktenkoffer angeblich echte Geheimnisse. Zurück noch einmal zu Hiob, der Bildredend lässt: „Siehe, selbst der Mond scheint nicht hell, und die Sterne sind nicht rein in seinen Augen, geschweige denn der Mensch, die Made, und das Menschenkind, der Wurm!“<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Buch Hiob, Kapitel 4,12-16, Erste Rede des Elifas, hier zit. nach: [www.joyma.com/18hiob.htm](http://www.joyma.com/18hiob.htm)

<sup>2</sup> Friedrich W. Nietzsche, aus: „Der tolle Mensch“, Aphorismus 125, in: ders., Die fröhliche Wissenschaft, 3. Buch, Chemnitz 1882, hier zit. nach: [http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche](http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche)

<sup>3</sup> Ein Abschnitt der Wiener Mariahilfer Straße ist mit in Bronze gegossenen Hand- und Fußabdrücken prominenter österreichischer SportlerInnen „gepflastert“, über ihrer Signatur ist der Übertitel „Straße der Sieger“ zu lesen. Neuerdings gibt es dazu ein weitaus sinnvollerer Pendant im 2. Wiener Gemeindebezirk, wo vor zahlreichen Häusern schlichte, in den Boden eingelassene Messingtafeln Namen und Daten jener einstigen BewohnerInnen auflisten, die von den Nationalsozialisten deportiert und ermordet worden sind. Detail am Rande: werden die sternförmigen „Sieger“-Plaketten in der Einkaufsstraße von den massenweise darübe schreitenden Füßen wie von selbst auf Hochglanz gehalten, müssen die Namensschilder der – freilich nicht so übertitelten – „Verlierer“ (ihres Lebens, ihrer Würde, ihres Eigentums ...) von Zeit zu Zeit händisch (am Boden knieend) gereinigt werden ...

<sup>4</sup> „Ansichten eines schlampigen Realisten. Ein Gespräch mit Ronald Kodritsch.“ Von Claus Philipp, in: [www.kodritsch.com/text05.htm](http://www.kodritsch.com/text05.htm) und im Katalog „Menschenspiel“

<sup>5</sup> Andrea Schurian: „Guter Ton“, in: [www.kodritsch.com/text04.htm](http://www.kodritsch.com/text04.htm) und im Katalog „Leck“

<sup>6</sup> Buch Hiob, Kapitel 25,5-6, Dritte Rede des Bildad, hier zit. nach: [www.joyma.com/18hiob.htm](http://www.joyma.com/18hiob.htm)



Lucas Gehrmann

## God, his spirit, man – and his child, the worm

“Now there was a word spoken to me in private, and my ears by stealth as it were received the veins of its whisper. In the horror of a vision by night, when deep sleep is wont to hold men, fear seized upon me, and trembling, and all my bones were affrighted: And when a spirit passed before me, the hair of my flesh stood up. There stood one whose countenance I knew not, an image before my eyes, and I heard the voice as it were of a gentle wind [...].<sup>1</sup> Some two and a half thousand years after Job’s memories were cast in writing (and he was writing about a statement made by Eliphaz the Temanite), Ronald Kodritsch the artist frequently attempts to nail the image of a spirit – who knows, perhaps this one, even? – through the means of painting in a series of portraits depicting an apparition with a long beard, clearly passing on to his viewers the confessional message: “I’m getting old” despite the fact that business is booming in the field of “anti-ageing” remedies. When the same bible quotation continues with the words: “[...] Shall man be justified in comparison of God, or shall a man be more pure than his maker?” we begin to realise the kind of person who might have been behind Job’s vision of spirits. We don’t know if Kodritsch is actually revealing this particular “spirit” to us, but we can’t completely discard the possibility in view of the writings of Hegel, and of Nietzsche in particular: “Where is God gone?” he called out. “I mean to tell you! We have killed him, you and I! [...] Do we not stray, as through infinite nothingness? Does not empty space breathe upon us? Has it not become colder? Does not night come on continually, darker and darker?”<sup>2</sup> Today, while on a tram hurtling through Vienna I found myself reading a free high-circulation rag (I’m always a little ashamed to admit this. But I justify my perusing of pages devoted to ephemeral celebrities with a need to fill the gaps in my education with regard to popular culture). In any case, I came across a photo of Osama bin Laden. There and then I thought the chap could easily stand in as a model for Ronald’s portraits of spirits. Osama’s beard always looks as if it’s been pasted on, just like the beards you see on Kodritsch’s apparitions – the only obvious difference being that bin Laden appears to be shuffling along as well as you please on this mortal coil, even though we never get to see a recent photo of him. But to believe the report posted in the paper, the US Army had already gotten so close to him in Afghanistan that he would have been dead easy to pick up (or pick off). Apparently, however, and at the last minute, the US authorities refused to arrest him. One puzzle after the other piles up in this media and politics dominated world from one day to the next. Well, that’s not bad at all, we might add, because Kodritsch ultimately draws his inspiration for new visual works from such reports. So it really doesn’t matter whether his figures are actually from the axis of good or from the axis of evil, whether they originate from the Street of Victors<sup>3</sup> or the Alley of Losers – whatever, they always relate to the reality of everyday life and local occurrences in the artist’s paintings. He seems to delight in making us aware of them. Life has all the dimensions of the grotesque, that’s true, but also all the elements of a tragic comedy. It is even “surreal”. And where his work lacks references it’s always easy to provide one. The reason why this works so well is because Kodritsch tends to leave enough room for us to fire up our associative neural synapses (consider: you only have to compare his most recent pictures with those of the previous years). He achieves this on the one hand by not being garrulous – all he delivers are a few clues

for a possible “tale” and sometimes the name of a picture, itself more often than not cryptic rather than explanatory – and on the other through his open, usually less than elaborate style of painting. By “elaborate” what I mean is elaboration that goes right down to the last detail (and possibly with corrections) in the form of over-painting, glazes and coats, etc. – in other words, a form of elaboration that is laboriously brought to “perfection.” In general, Kodritsch does this (and can when he wants to) sporadically: take, for example, the illusionism of the painted spheres in his *Akt mit zwei Rum-Kokoskugeln von Casali – Nude with two rum & coconut spheres from Casali* (2009, see p. XY). Yet his paintings can also be described as “elaborate” in the sense that they are a “perfectly” placed dollop of well shaken paint on the canvas. True, such dollops are somewhat thin and, as a result, more translucent than pasty in application, but there is always some sort of interplay with the background. Sometimes the latter remains bare, and yet it never appears to be some “empty space” or other. And repeatedly, there’s always a bit of white shining in the otherwise dark humour of his images – in fact, the backgrounds almost seem to shine in the *Casalikugelbild – Casali Sphere Picture*, for instance, (which flickers through the film like the reflecting light of a projector) as well as quite a few others of his “spirit” portraits and also in the *Schass-Vampir* (Shite Vampire) images (the last time I went to visit his atelier what spontaneously came into my mind were those egg tempera plates from the late Middle Ages in Bohemia on which the garments of the saints are not modelled by external light sources, but by a light that comes from within the figures, one which lends them an almost magical transcendence. By describing his paintings as “sloppy realism” (unlike my habit of associating his work with the meticulous decorations of tempera that the old masters were so good at), Kodritsch appears to be confessing to the fact that his images emerge in an open and unfinished process. “I have no problem finding the point where I stop. I probably even stop a bit earlier than others. That’s why my paintings often appear a bit rough and ready around the edges: they look a bit incomplete. Certain parts of them you can then think through to the end. The pictures have that feeling of extreme vulnerability when you look at the interaction between what I’ve painted and areas I’ve left completely bare on the canvas,” he says in an interview with Claus Philipp.<sup>4</sup> And it is precisely this sense of vulnerability which more than anything else enables us to relate to Kodritsch’s paintings. Despite their provocative nature and the darkly satirical way they force us to confront ourselves and the way we see ourselves, they open up opportunities for critical self-reflection in our social world: by not being densely painted into some atrophobic symbol and acting as a perforated or thin-walled membrane (ten years or so ago we would have used the term: interface) we regard our mirror image in an extensively refracted way to the extent that we can just about recognise ourselves (as “comic” dramatic advisors in a tragic? play) without ever feeling completely exposed. Or, as Andrea Schurian once put it: “What matters in Kodritsch’s work, in his films, paintings and drawings, is what you might call the ‘the principle’: the principle of art. The principle of society. The principle of film. The principle of critique. And the principle of the comic. He creates moving images in both senses of the word. When an episode in *Leben mit Kunst – Life with Art* – shows a cleaning lady wiping the floor in a museum and suddenly a picture

mischievously winks at her from the wall, this tiny detail is ultimately documenting his love of comics (apart from the fact that that the texts and actions of his cast definitely have a comic-like quality about them).<sup>5</sup> While I agree with the first statement, I have difficulties with the second (unless “comic” is intended as a kind of subjunctive of “tragic”, then that’s OK). On the roof of a Viennese building at the corner of Mariahilfer Strasse and Getreidemarkt there stands a man dressed in a pin striped suit, wearing sunglasses and clutching an attaché case. He looks as if he’s ready to jump off the building but whether he will is (presumably?) a matter of conjecture. After all, he’s saying to himself: “18 months ago Bernanke, who heads up the Central Bank, made out that losses from the sub-prime mortgage crisis would amount to around USD 50m and that everything was under control. And the man’s not stupid, is he? In the past 30 years the amount of debt in the financial system has literally exploded. The problem is that for the bulk of self-created debt it’s become virtually impossible to understand the complexities. It’s the wide boys doing their creative accounting, you see. When economic historians sit down to write an account of our age they’ll start by looking at the mess and saying: ‘How on earth did they manage to foul up that badly?’” The reproduction of a really existing (as they said back in the bad old days of the GDR) babbling banker (name and address supplied...) which Kodritsch has placed on a roof apparently has genuine secrets in his attaché case. Against this background, let’s go back one final time to Job, who has Bildad utter the words: “Behold even the moon doth not shine, and the stars are not pure in his sight. How much less man that is rottenness and the son of man who is a worm?!”<sup>6</sup>

1 The Book of Job, Chapter 4, Verses 12-16, first speech of Eliphaz, source: [http://www.theworkofgod.org/bible/OldTestm/Job.HTM#Chapter\\_4](http://www.theworkofgod.org/bible/OldTestm/Job.HTM#Chapter_4)

2 Friedrich W. Nietzsche from: “Der tolle Mensch” (The Madman), aphorism 125 in: Nietzsche, “Die fröhliche Wissenschaft” (The Gay Science / The Joyful Wisdom), Volume 3, Chemnitz 1882, quoted here in the 1911 translation, source: [http://www.archive.org/stream/completenietasch10nietuoft/completenietasch10nietuoft\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/completenietasch10nietuoft/completenietasch10nietuoft_djvu.txt)

3 One section of Vienna’s Mariahilfer Strasse has been “plastered over” with the bronze cast handprints and footprints of Austrian sports celebrities, with the supertitle: “Straße der Sieger” (Street of Victors) set over their signatures. This has been recently complemented by a far more meaningful piece in Vienna’s Second District, where in front of many buildings simple brass plaques planted in the ground list the names and dates of former residents who were deported and murdered by the Nazis. A little side note to think about: while the star-shaped victor plaques on the major shopping street maintain their highly polished appearance as if by magic, despite being walked over every day by countless consumers, the nameplates of the “losers” (of their lives, their dignity and their property...) – obviously this is not the supertitle – have to be cleaned every now and then by hand (by kneeling on the ground)...

4 “Ansichten eines schlampigen Realisten. Ein Gespräch mit Ronald Kodritsch.” (Views of a sloppy realist. A conversation with Ronald Kodritsch). By Claus Philipp, in: [www.kodritsch.com/text05.htm](http://www.kodritsch.com/text05.htm)

5 Andrea Schurian: “Guter Ton” (Good Manners) in: [www.kodritsch.com/text04.htm](http://www.kodritsch.com/text04.htm) 6 The Book of Job, Chapter 25, Verses 5-6, third speech of Bildad, source: [http://www.theworkofgod.org/bible/OldTestm/Job.HTM#Chapter\\_25](http://www.theworkofgod.org/bible/OldTestm/Job.HTM#Chapter_25)

I am getting old, 2009, oil/canvas, each 155 x 160 cm





I am getting old, 2009, oil/canvas, each 55 x 45 cm



# Biogra- phie:

- 1970 geboren/born in Leoben
- 1990-92 Meisterschule für Malerei, Graz (Gerhard Lojen)
- 1992-97 Akademie der bildenden Künste, Wien (Prof. Gunter Damisch)
- 1995 Stipendium am Chelsea College of Art and Design, London
- 1996-03 Konzerte mit der Künstlerband *Noch 3 km bis Lignano*
- 1997 Diplom
- 1998-00 Aktionen im öffentlichen Raum mit den Poncho Brothers (mit Georg Pruscha)
- 2005 Parisstipendium des BMUKK
- 2008 Chinastipendium des BMUKK

Lebt als Maler hauptsächlich in Wien und arbeitet viel  
Lives as a painter mainly in vienna and is working a lot

## Soloshows: (Selection)

- 2009 *Schafvampir*, Kunstverein Rosenheim, Rosenheim, Germany  
*I lower my head and ask the Gods* – made in china, Galerie Brunnhofer, Linz
- 2008 *DSCHAUTZEI*, Metahouse, Phnom Penh, Cambodia  
*in minigonna attraverso la giunglia – retrospectiva*, dispari e dispari project, Reggio Emilia, Italy  
*bastards*, artpari, Graz  
*this is not a love song*, Projektraum Viktor Bucher, Wien
- 2007 *one more wasted sunset, please!*, Galerie bis heute, Bern, Switzerland  
*Menschenspiel*, Galerie Schafschetzy, Graz  
*Handjobs*, Scan-Art Gallery, (m. Jack Bauer), Phnom Penh, Cambodia
- 2005 *Grüne Bohnen*, Galerie Brunnhofer, Linz  
*Cocoa buffs*, Projektraum Viktor Bucher (m. Christian Eisenberger) Galerie Gölles, Fürstenfeld  
*The making of*, Kunstverein MAERZ, Linz
- 2004 Galerie 422, Gmunden (m. Richard Fleissner)  
*Same Same*, Ladymuseum Phnom Penh, Cambodia  
*Leck I*, Galerie Lukas Feichtner, Wien  
*Leck II*, Galerie Schafschetzy, Graz (Steirischer Herbst)  
*mene, mene*, Galerie Paul Hafner, St. Gallen, Switzerland
- 2002 *Blood Red Chilli Pampers*, Galerie Paul Hafner, St. Gallen, Switzerland  
*Quälen, nicht?* (m. Markus Wiffling), Projektraum Viktor Bucher, Wien  
*Ghostpaintings – Experiments with truth*, UBR Galerie, Salzburg
- 2001 *emerging artists*, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2000 *W.U.L.S.T. – Neue Malereien*, Galerie Brunnhofer, Linz  
*cobra gt*, Neue Galerie Studio, Graz
- 1999 Sammlung Bernsteiner, Wien  
*Last minutes in Mallorca* (m. David Ebmer), Projektraum Viktor Bucher, Wien  
*Urlaub vom Hirn*, Galerie pro Arte, Hallein
- 1998 *Am Morgen wird alles anders als morgen davor*, Galerie Schuster & Scheuermann, Berlin, Germany  
*Können diese Augen lügen?*

- Projektraum Viktor Bucher, Wien
- 1997 *Pinguine und Autos*, Galerie Schuster, Frankfurt
- 1996 *22 Bikinimädchen 22 Hasen*, Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz
- 1995 KUZ Galerie, Kapfenberg  
*Der Londoner Block*, Otto Wagner Pavillon, Wien  
*Ich versuche immer mir ein Bild zu machen*, Galerie in der alten Schmiede, Wien  
Galerie Ruth Allemann, Zürich  
Trabant, Wien
- 1994 Galerie im Traklhaus, Salzburg
- 1993 *Dialoge*, Galerie bei den Minoriten, Graz  
Galerie Ruth Allemann, Zürich  
Galerie Ariadne, Wien
- 1992 Joanneum Ecksaal, Graz
- 1990 Galerie Payer, Leoben  
Kulturzentrum Feldbach

## Groupshows: (Selection)

- 2009 *mifan*, Anni Art Gallery, Peking, China  
*Fokus Nature. Focus Natur*, Museum Benediktinerstift Admont
- 2008 *10 Jahre*, Galerie 422, Gmunden  
*Ein Original von ...*, Galerie Gölles, Fürstenfeld  
*Face to Face*, Galerie Brunnhofer, Linz  
*Kopfstoss*, Galerie Wolfrum, Wien  
*Kunst am Ball*, Galerie Wohlleb, Wien  
*Faistauer Preis 2008*, Galerie im Traklhaus, Salzburg  
*Substrat #8*, UBR Galerie, Salzburg  
*Gemischtes sextett*, Galerie Exner, Wien  
*EISLER PREIS 2008*, BA-CA Kunstforum Wien  
*Komplex*, Gegenwartskunst aus der Sammlung Essl, Museum am Ostwall, Dortmund, Germany
- 2007 *move on*, Galerie Schafschetzy, Graz  
*Wien*, UBR Galerie, Salzburg  
*Die Schöne und das Ungeheuer*, Residenzgalerie, Salzburg  
*Sammlung*, Museum Benediktinerstift Admont  
*Passion for Art*, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2006 *1900–2000 Konfrontationen und Kontinuitäten*, Sammlung Essl, Klosterneuburg  
*POKERRUNDE*, Performance und Ausstellung, Casino Graz  
*POKERRUNDE*, Performance und Ausstellung, Sala Art Center,

- Phnom Penh, Cambodia  
*Type Faces*, Stadtmuseum Waidhofen/Thaya
- CON.TEXT, Galerie Schafschetzy, Graz
- 2005 *Lebt und Arbeitet in Wien II*, Kunsthalle Wien  
*9 Zeichner aus Österreich*, Emschertal Museum, Herne, Germany
- 2004 *Nahaufnahme*, UBR Galerie, Salzburg  
*Good bye Mama*, IG Bildende Kunst, Wien
- 2003 Galerie Brunnhofer, Salzburg  
*Steirischer Herbst*, Projektraum Viktor Bucher, Wien  
*Operation Figurini*, Wien  
*Life is hard and so am I*, Galerie Schafschetzy, Graz



- Der ephemere Körper*, Palais Liechtenstein, Feldkirch
- 2002 *Neue Räume*, Galerie Feichtner & Mizrahi, Wien  
*Die Schöne und das Ungeheuer*, Residenzgalerie, Salzburg  
*Sammlung*, Museum Benediktinerstift Admont  
*Passion for Art*, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2001 *1900–2000 Konfrontationen und Kontinuitäten*, Sammlung Essl, Klosterneuburg  
*POKERRUNDE*, Performance und Ausstellung, Casino Graz  
*POKERRUNDE*, Performance und Ausstellung, Sala Art Center,

- Album 00*, Ausstellungsraum Büchsenhausen  
*Der ironische Blick*, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz  
*Junge Figuren*, Galerie 422, Gmunden
- 2000 *Soho in Ottakring*, Wien  
*New Austrian Spotlight*, Fakultät für Schöne Künste, Universität Marmara, Istanbul, Turkey  
*Cultural Sidewalk*, Wien  
*Album 00*, Galerie Cult, Wien  
*Fruchtfleisch*, Galerie Markt Bruckmühl, Germany  
*Why not*, Galerie Feichtner & Mizrahi, Wien
- 1999 *Faistauer Preis 99*, Galerie im Traklhaus  
*Year one*, Galerie T 19, Wien

- Römerquelle Preis 95*, Stadthaus, Klagenfurt
- 1993 Galerie Ariadne, Wien  
*Spiegelsprung*, Akademie der Bildenden Künste, Wien  
Galerie Ruth Allemann, Zürich, Switzerland
- 1992 Galerie Ruth Allemann, Zürich, Switzerland  
Galerie Gabriel, Wien  
Galerie Ariadne, Wien

## Poncho Brothers – Aktionen:

1998 Die Poncho Brothers (Rocky und Roxy Poncho) halten vor dem Ballhausplatz in Wien einen stillen Protest ab, anlässlich der Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst an Uschi Glas.

tage ab und halten einen Diavortrag zum Thema „Weil Ägypter seitlich gehen“.

## Videos:

*Basics I – VIII* (m. Roland Cresnar), 1999 – 2007, je 60 min  
*KHMERRAP* (m. Jack Bauer und Herwig Kopp), 2006, 10 min  
*SAMMLER-Saliera II*, 2003, Beta SP, 24 min, Uraufführung Diagonale 2003, Graz  
*Saliera* (m. Herwig Kopp), 2003, 6 min  
*Noch 3 km bis Lignano – live in Soho*, 40 min  
*NEW WAYS IN ART II*, 2001, 35 min  
*Fischscheiße*, 2000, 1 min  
*Tarzans Söhne* (m. Andi Leikauf), 2000, 14 min  
*Fried chicken and gasoline*, 2000, 1 min 20  
*KUNST – Der große Almanach bis Zetmalnach*, 1998/99, Poncho Productions fünfteilige Kurzfilmserie, insges. 38 min, Schikaneder Kino, Wien  
Ausstrahlung in den ORF Kunststücken 1998 und 1999  
*Poncho Brothers – Aktionen*, 1998, 40 min  
*Stille Tage*, 1995, 60 min

## Catalogues:

*Bastards*, 2008, Texte: Wolfgang Drechsler, Ursula Mähner-Ehrig (Bibliothek der Provinz)  
*Menschenspiel*, 2007, Text: Claus Philipp Leck, 2004, Texte: Andrea Schurian, Florian Steininger (Edition Selene, Wien) © 2002 (Eigenverlag)  
*Ronald Kodritsch – Sportwagen Arschficken Berühmt werden*, 2001, Text: Karl Fluch (Sammlung Essl, Klosterneuburg)  
*Cobra gt*, 2000, Text: Günther Holler-Schuster (Neue Galerie Graz)  
*Am Morgen wird alles anders als Morgen davor*, 1998, Text: Roland Cresnar (Triton Verlag, Wien)  
*22 Bikinimädchen 22 Hasen*, 1996 (Eigenverlag)  
*Ronald Kodritsch*, 1994 (Galerie im Traklhaus, Salzburg)  
*Dialoge*, 1992 (Eigenverlag)  
*Plastische Bilder*, 1990 (Eigenverlag)

## CDs:

*Die Hölle ist ausgebuht*, Drehbuchcollage (m. Jack Bauer), 2009  
*Noch 3 km bis Lignano*, *Softsexdevilrock*, 2002  
*Sportwagen Arschficken Berühmt werden*, 1999, Pornolesung, Musik: Thomas Pfeffer

**Impressum:**

*Texts:* Lucas Gehrmann, Hannah Stegmayer,  
excerpts from Georg Pruscha „Der Aufstieg – ein Diktat“  
(c) 2009 Proviant-Buch Verlag

*Graphics:* Maria Krobath

*Photos:* Paul Wilke, Alexandra Eizinger, Ronald Kodritsch

*Portrait:* Tina Kodritsch

*Translations:* Trans Lingua, Graz

*Print office:* Friedrich, Linz

*Editor:* Kunstverein Rosenheim, Germany

*Publisher:*

Kunstverein Rosenheim e.V.

Klepperstrasse 19

D-83026 Rosenheim

ISBN: 978-3-939446-11-8

[www.kunstverein-rosenheim.de](http://www.kunstverein-rosenheim.de)

*Sponsored by:*

Kunstverein Rosenheim

VBK Wien

Galerie Brunnhofer

Galerie Schafschetzy

Projektraum Viktor Bucher

[www.kodritsch.com](http://www.kodritsch.com)