

Ernest A. Kienzl

found abstracts (cracks)

**Ernest A. Kienzl**

***found abstracts (cracks)***

Impressum:

Idee, Konzeption, Gestaltung, Satz: Ernest A. Kienzl

© Texte: Ernest A. Kienzl, Carl Aigner

© Fotos, Reproduktionen S. 12-45, 54: Sonja Dürnberger

© Fotos S. 4 Ernest A. Kienzl, 46-53 Hermann F. Fischl

© Werke: Ernest A. Kienzl | Bildrecht

Druck: Druckerei Eigner, Neulengbach

Alle Rechte, auch die der Übersetzung,  
der fotomechanischen Wiedergabe  
und des auszugsweisen Abdrucks vorbehalten.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

Etwa seit dem Beginn dieses Jahrtausends wurde die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Figur und Grund ein zentraler Bestandteil meiner künstlerischen Arbeit – ursprünglich bei den *Zeichen*, bzw. *Mehrfeldzeichen*, ab etwa 2013 mit den *Tangentalkurvenfiguren* und seit 2017 mit den *Found abstracts*, bei denen ich mich vom geometrischen Ansatz der Figurfindung gelöst habe. Ausgangspunkt letzterer ist eine in der Natur, auch der gestalteten Natur, gefundene abstrakte „Zeichnung“:

Dieser Katalog soll einen Einblick geben in die aktuelle Phase dieser *Found abstracts* - die *cracks*, bzw. *tarred cracks*.

Auf die *cracks* - die Sprünge - bin ich ursprünglich durch eine Sichtschutzverglasung gestoßen, bei der die aufkaschierte, Sandstahlung imaginierende, Folie durch die Einwirkung von Hitze und Kälte aufgesprungen war und eine vor allem im Durchlicht interessante Zeichnung geschaffen hatte (Abb. 1). In der Folge sind es Sprünge im Asphalt, die mir immer wieder beim Radfahren aufgefallen sind (Abb. 2), und schließlich, bei den Arbeiten, die erst kürzlich entstanden sind und noch immer entstehen, den sogenannten *Tarred cracks*, bilden „Zeichnungen“, die durch ebensolche Sprünge im Asphalt, die jedoch mit Bitumen ausgegossen wurden (Abb. 3), den Ausgangspunkt für das Finden der „Figur“ in meinen Arbeiten.

Die Spannung, die durch den Gegensatz der linearen Zeichnung, der Figur, und der Grundfläche entsteht, ist das, was mich primär interessiert. Sie und die unterschiedliche Wirkung, die durch verschiedene Farb- und Texturkombinationen entstehen, sind der eigentliche Gegenstand meiner künstlerischen Untersuchung.

Mich interessiert aber auch der Prozess, wie aus einer realen abstrakten Struktur - den Sprüngen in der Straße -, die ursprünglich durch die Natur geschaffen wurde, durch die Hand des Straßenarbeiters eine abstrakte gestische Zeichnung entsteht, die in der Folge durch meine Übertragung in ein Gemälde oder eine Zeichnung zu einem realistischen (Ab)Bild wird, das aber vom Rezipienten zunächst abstrakt gelesen und dann möglicherweise als Wiedergabe von etwas Realem interpretiert wird.

Ernest A. Kienzl

Carl Aigner

## FINDUNGEN UND TRANSFORMATIONEN

### Zur Refiguration des Gestischen in den rezenten Werken von Ernest A. Kienzl

*Die Künstler empfinden das,  
was die Nichtkünstler „Form“ nennen,  
als Inhalt.*

Friedrich Nietzsche

Jedes überzeugende Oeuvre impliziert eine immanente Logik des Künstlerischen, die sich oft über Jahrzehnte entfaltet und meist erst retrospektiv sichtbar wird. Was auf den ersten Blick wie ein Werkbruch wirkt, sei es formal oder thematisch, kann sich in der *longue durée* als beeindruckende Kohärenz und Authentizität des künstlerischen Selbstverständnisses erweisen.

Dies gilt ohne Einschränkung für die Arbeiten von Ernest A. Kienzl, welche primär aus formalen und thematischen Werkblöcken und -serien bestehen, die wiederholt eine explizite mathematische und geometrische Stringenz implizieren (etwa der Zyklus „Fünfundzwanzigfeldzeichen, 2004 oder „signs and figures“ von 2016), aber auch Gestisches aufweisen. Ob Installationen, Objekte, Zeichnung, Malerei - die Vielfalt materialer Möglichkeiten und formaler Werkfindungen sowie deren Verschränkungen bildet einen weiteren Akzent seiner Arbeiten.

#### **Vom Einem zum Anderen**

„Wir leben in einer Welt in der nichts alleine dasteht. Zeichen überlagern sich, neue Bedeutungen, Ausschnitte, Sichtweisen können so entstehen.“ Was Ernest A. Kienzl generell für unsere Lebenswirklichkeiten konstatiert <sup>1)</sup> – wir sind schon lange eine Collage- und Digitagesellschaft geworden, performatiert durch die Neuen Medien – gilt auch für sein umfangreiches künstlerisches Schaffen. Mehr noch: Er skizziert damit auch seine bildnerischen Verfahrensweisen und gestalterischen Methoden. Transfer, Überlagerung, Verschichtung oder De- und

Rekontextualisierung zeichenhafter Prozesse entstehen dabei im Spannungsfeld von *gestisch* und *konzeptuell*, von *gegenständlich* und *abstrakt*, von *real* und *fiktional*. Es ist die Aufhebung dieser scheinbaren Gegensätze, welche eine signifikante Charakteristik seiner Werke darstellen. Doch geht es dabei nicht um bloße mediale und bildtechnische Entgrenzungen und Übertragungen, sondern um bildnerische Reflexionen im Hinblick auf Bedeutungsgewinnung und Bedeutungsdifferenzierungen, also um bildbasierte Sinngewinnungen.

### **Vom Mythos des Gestischen zur Konfiguration des Konzeptuellen**

Eine der größten Mythen der Moderne ist das Phänomen der Abstraktion. Kaum ein kunstwissenschaftlicher Begriff hat derart eine theoretische und ästhetische Proliferation erfahren wie die sogenannte Abstraktion, Schrecken und Begierde, Ignoranz und Verabsolutierung zugleich, wird ihre Virulenz erst im postmodernen Diskurs entideologisiert<sup>2)</sup>. Insbesondere gilt dies für die „gestische“ Malerei, die nach Anfängen des Art Clubs 1946 in Wien als Non Plus Ultra aktueller Kunstentwicklung galt. Infiziert von französischen (Tachismus) und US-amerikanischen Kunsttendenzen (Action Painting) ist die Verweigerung des Figurativen auch politischer Ausdruck radikaler Abwendung von nationalsozialistischen Kunstauffassungen, wurde doch ein „Gegenständlicher“ schnell mit dieser Ideologie punziert<sup>3)</sup>. Die „gestische“ Malerei in Österreich ist dabei die eigentliche Finalisierung der surrealistischen Kunstbewegung der Zwischenkriegszeit, da sie sich gänzlich auf das Unbewusste (auch des Körpers) bezieht, verbleibt doch der surrealistische Kunstdiskurs im Beharren auf Figuration noch im Rationalen; dies verweigert die Neue Malerei der Nachkriegszeit, will sie doch zum Ursprung (Nullpunkt) des Menschlich-Künstlerischen jenseits bewusster Bildgebungen gelangen (die „Blindzeichnungen“ und „Übermalungen“ eines Arnulf Rainers sind gewissermaßen die Apotheose des Surrealen als Unbewusstes/Unterbewusstes). Erstaunlich rasch mutierte diese neue künstlerische Ausdrucksform allerdings selbst zu einem quasi-konzeptuellen Habitus, zu einer gewollten und bewusst konditionierten „Geste“.

### **Spur und Gestik**

Sind es Makroaufnahmen menschlicher Äderungen? Oder vertrocknete Zweige? Oder bloß „gestisch“ hingeworfene Zeichnungen in meist opulenten Farben? Oder zerebrale Computertomographieaufnahmen synaptischer Energien? Oder gar kosmische Strahlungserscheinungen? Die aktuelle Werkserie

found abstracts: cracks von Ernest A. Kienzl inspiriert auf den ersten Blick zu verschiedensten Assoziationen im Spannungsfeld von gegenständlich-konkret bis hin zu abstrakt-gestisch.

Aber wir können ganz auf dem Boden der Tatsachen bleiben – und dies buchstäblich, sind doch Ausgangspunkt der Werke quasi-dokumentarische Photographien von gefundenen/wahrgenommenen Straßenasphaltlineamenten wie sie unbeabsichtigt entstehen, wenn Ausbesserungsarbeiten (vor allem wegen Frostaufbrüchen) vorgenommen werden oder Sprünge/Risse in anderen Materialien wie Mauerwerke oder auf Glasplatten aufgebrachte Folien durch äußere Einwirkungen entstehen. Das photographische Bild fungiert dabei als Spurenleser und übt für den weiteren Verlauf der Werkentstehung eine visuelle Triggerfunktion aus, ist also hier kein autonomes Medium, sondern Teil des künstlerischen Prozesses (schon in frühen Arbeiten, etwa seinen „Platzbildern“ 1983 ging es um die zeichnerische Umsetzung photographischer Wahrnehmungen<sup>4)</sup>.

In den nächsten Arbeitsschritten werden diese photographierten asphaltischen oder sonstige Materialaufbrüche und -risse sich bildenden „Kritzeleien“ auf eine bereits mit mehreren übereinanderliegenden Farbschichten grundierete Leinwand, über die eine Papierschicht als Maske geklebt wird, projiziert und darauf deren quasi-gestischen Umrisse mit Bleistift skizziert. In einem weiteren bildnerischen Transformationsvorgang werden die Füllformen der Umrisse behutsam und filigran herausgeschnitten, darüber eine andere, neue Farbschicht aufgetragen und abschließend die Papiermaske entfernt, sodass die Grundfarbe der Leinwand mit den zusätzlichen aufgetragenen Farben der gestisch-expressiv wirkenden skripturalen Strukturen korrespondiert. Dabei werden die Farben nicht nur konzeptuell (etwa: komplementär) ausgeführt, sondern meist aus der jeweiligen Arbeitssituation heraus spontan-intuitiv gesetzt, wodurch besondere ästhetische Momente zwischen der Bildfarbfläche und den Farbstrichen entstehen.

Diese Hybridität der Bildgewinnung als Prozess der Verdichtung verschiedener bildtechnischer Schichten birgt eine Reihe von kunstreflexiven Momenten, die nicht nur einen großen Bogen durch die Erkenntnisse der künstlerischen Moderne schlägt, sondern auch das Verhältnis von Kunst, Gesellschaft und Subjekt/Mensch tangiert. Zunächst betrifft dies die Verwendung der Photographie. Mit ihr beginnt die Moderne im Bereich der Bilder, nicht mit dem Impressionismus, der bereits in Manchem eine Reaktion und Reflexion des Photo-

graphischen impliziert (Licht, Mechanisierung der Bilderzeugung – im Bereich der Malerei ist es die Tubenfarbe -, die Automatisierung der Bildgenerierung durch Licht und dem Faktor des Intuitiv-Unbewussten). Ernest A. Kienzl ist sich bewusst, dass auch die Geschichte der Malerei seit den 1840er Jahren bis heute maßgeblich durch die Erfahrung des Photographischen co-konditioniert wird; es ist kein Zufall, dass in seinem früheren Schaffen auch für ihn die Photographie eine Bild-Spur darstellt (und zunächst ist die Photographie nichts anderes als eine Lichtspur des real Vorhandenen).

Ebenso gilt dies für das künstlerische Ereignis der „Abstraktion“ seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Die monochrome Grundierung seiner Leinwände ist eine weitere Referenz auf die Moderne (Kasimir Malewitsch ist noch immer eine Reflexion wert). Mit ihr, der Abstraktion, gewinnt erstmals in der Geschichte der Bildenden Kunst das Bild einen absoluten autonomen Status: es ist nicht mehr figurative Referenz, sondern immanente Eigenrealität. Das Arbeiten mit einer Malmaske verweist auf schablonierende Malverfahren, wie sie vor allem seit den 1920er Jahren entwickelt wurden und damit auf Fragen der Normierung, Automatisierung und damit verbunden auf eine serielle Werkproduktion. Vehement verwoben ist dabei die Frage nach dem Künstlerischen und dem Subjekt KünstlerIn im Zeitalter der industriellen Massenproduktion und der Automatisierung aller Produktionsbereiche, welche die Moderne entscheidend mitdefiniert.

### **De- und Re-Semantisierung von Spur und Geste**

In der seit den 1960er Jahren beginnenden intensiven philosophischen Diskussion über das Phänomen „Spur“ als Realie des Unsichtbaren (insbesondere durch Jacques Derrida, der damit den Mythos des Ursprungs dekonstruiert<sup>5)</sup> lässt sich eine aufschlussreiche „Spur“ zum Phänomen der gestischen Malerei nach 1945 legen, ist doch die gestische Spur eine Realie des nicht Sichtbaren, von einer oft skripturalen Zeichenhaftigkeit und damit eine Schrift des Unbewussten. Ernest A. Kienzl nimmt vorgefundene abstrakte Situationen, wie asphaltische „Linienkritzeleien“ – auch hier findet sich ein Zitat der Moderne: die KünstlerInnen suchen nicht mehr, sie finden – und invertiert diese realen gestischen Spuren zu Figurationen in Form von Linienschriften. Das ursprünglich Gestische der gefundenen Bodenkritzeleien wird im Vorgang der De-Semantisierung (weg von der Spur des Gestischen) hin zur Spur formaler Zeichenhaftigkeit zu einer konzeptuellen, postmodernen Linienarchitektur.

### **Semiosen**

Zeichenhaftigkeit, genauer: Zeichenprozesse als Semiosen des Bildnerischen resultieren bei Ernest A. Kienzl aus der Verschränkung verschiedener Bildmöglichkeiten. Sie eröffnen das semantische Feld der Wahrnehmung und damit Perspektiven ihrer Interpretiermöglichkeiten. Die Intentionen des Künstlerischen im Spannungsfeld zwischen Photographie, Zeichnung und Malerei bilden den Raum des Interpretatorischen, also jenen ästhetischen und erkenntnisgewinnenden Mehrwert zwischen den Intentionen des Künstlers und dem rezeptiven Wahrnehmungsvermögen des Betrachters, welche selbst auch auf semiotischen Prozessen beruhen.

Angesichts der virulenten Debatten über Algorithmen und der damit verbundenen Diskussion, ob Roboter Künstler sein können, konfrontiert uns der Künstler nicht nur mit der Frage, in wie weit das Gestische in einer High-Tech-Gesellschaft überhaupt noch von Belang zu sein vermag, sondern auch dem damit einher gehenden Verhältnis von Kunst und Gesellschaft in einer posthumanen Lebensrealität.<sup>6)</sup> Auch bei Ernest A. Kienzl ist die Selbstreflexion des Künstlerischen Basis seiner Werke, die sich im Spannungsfeld von expressiv-gestisch und konzeptuell-algorithmisch bewegen. Sein Insistieren auf die Emanation des Körperlichen (Hand-Werk) in Verbindung mit dem Theoretisch-Konzeptuellem zeichnet seine Arbeiten bereits seit Jahrzehnten aus<sup>7)</sup>. Uns als Betrachter ermöglicht sein rezentes Werk eine besondere Reise in das „kleine Land der besseren Erkenntnis“, wie Paul Klee einmal über Kunst schrieb – beginnen wir unvoreingenommen diese Reise!

1) „Wir leben in einer Welt, in der nichts allein dasteht.“ Ernest A. Kienzl im Gespräch mit Thomas Pulle, in: Zeichen, Ausstellungskatalog Stadtmuseum St. Pölten, 2004, o.p.

2) was waren das noch für Kunstschlachten in der Nachkriegszeit, als Abstrakte und Gegenständliche die Gehsteige wechselten, wenn sie einander auf der Straße begegneten, wie etwa Arik Brauer berichten kann, während er in seiner Pariser Zeit gemeinsam mit Mathieu, dem französischen Papst der peinture informel Ausstellungen hatte! Siehe Carl Aigner (Hg.): Arik Brauer – Frauenschicksale, Salzburg 2019

3) dass Tachismus und vor allem Action Painting heftig vom CIA promoviert wurde, sei cursorisch angemerkt.

4) auch das Thema „Wege“ wurde bereits 1991 mit einer gleichnamigen, konzeptuellen Installation in einer Ausstellung in St. Pölten (NÖ Dokumentationszentrum für Moderne Kunst realisiert und von einem Katalog begleitet)

5) siehe dazu Jacques Derrida: Gramatologie, Frankfurt/M 1983

6) Vgl. etwa Francis Fukuyama: Das Ende des Menschen, Stuttgart 2000; Yuval Noah Harari: Homo Deus, München 2017.

7) sign and figures betitelt sich seine aufschlussreiche Publikation, die 2016 zur gleichnamigen Ausstellung im KUNST:WERK in St. Pölten erschienen ist.



*Found abstracts*, Stadtmuseum St. Pölten, Installationsansicht, 2017



*Part of found abstracts gelb 1 und 2, 2017, Acryl / Lw., 40 x 40 cm*



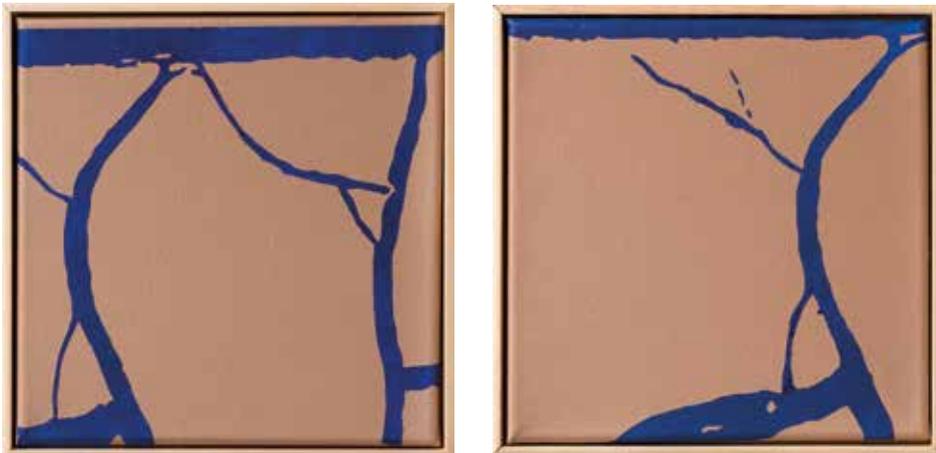
*found abstracts gelb, 2017, Acryl / Lw., 80 x 80 cm*



*Part of found abstracts rot 1 und 2, 2017, Acryl / Lw., 40 x 40 cm*



*found abstracts rot, 2017, Acryl / Lw., 80 x 80 cm*



*Part of found abstracts blau 1 und 2, 2017, Acryl / Lw., 40 x 40 cm*



*found abstracts blau, 2017, Acryl / Lw., 80 x 80 cm*



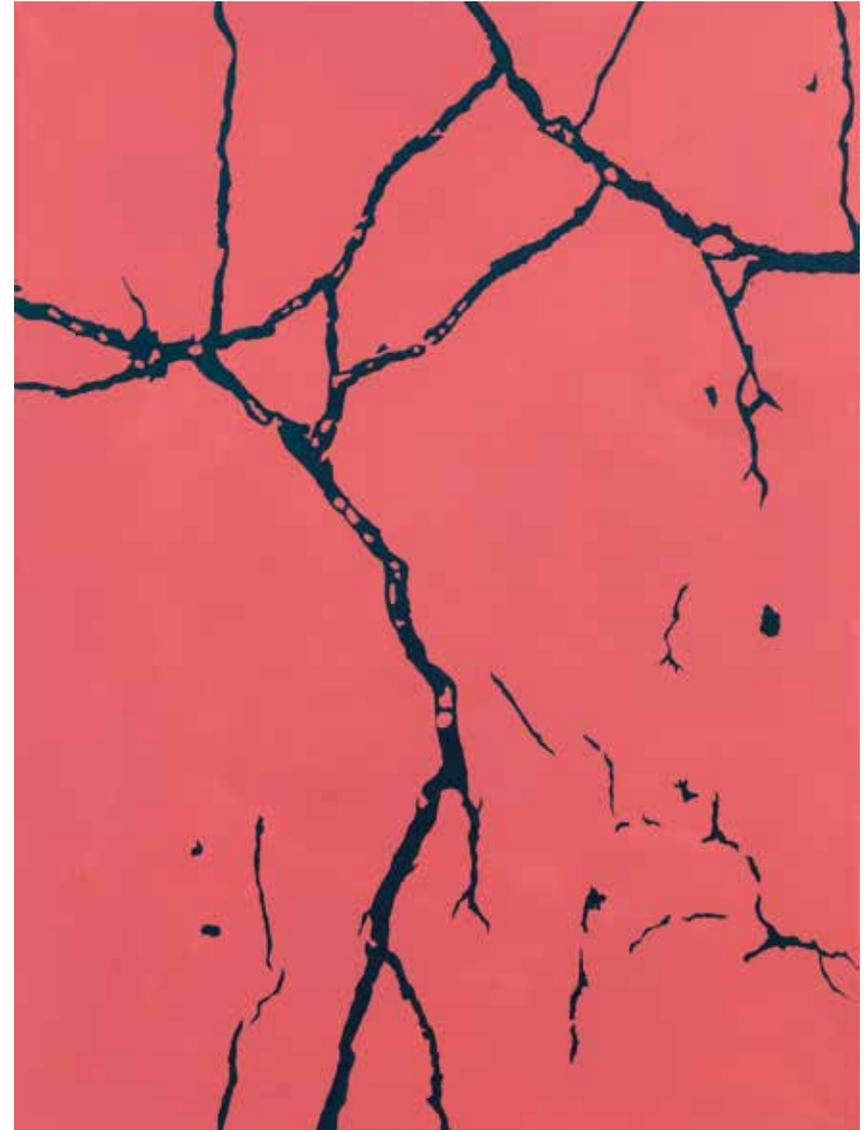
*found abstracts 1, 2 und 3, 2017, Tusche / Papier, 70 x 50 cm*



*found abstracts: cracks*, Stadtmuseum St. Pölten, Installationsansicht, 2018



*found abstracts: cracks, blau | orange, 2018, 80 x 60 cm*



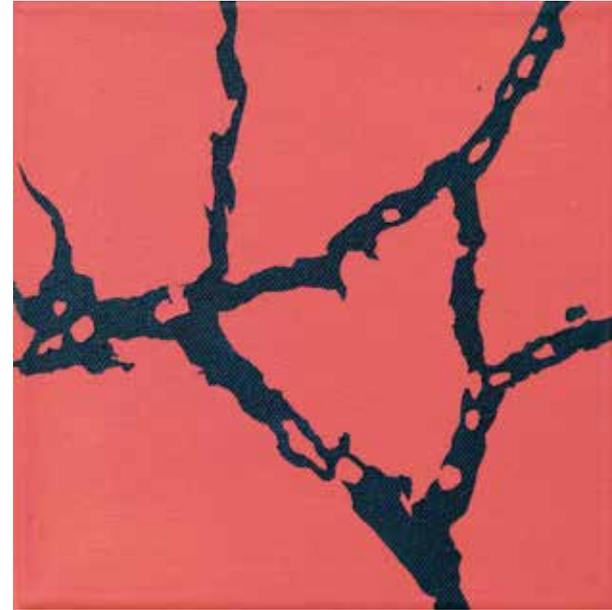
*found abstracts: cracks, rosa | grün, 2018, 80 x 60 cm*



*found abstracts: cracks, gelb | violett, 2018, 80 x 60 cm*

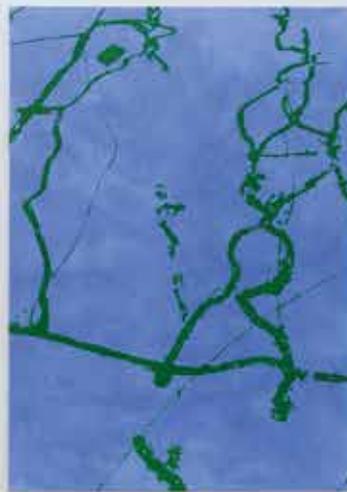
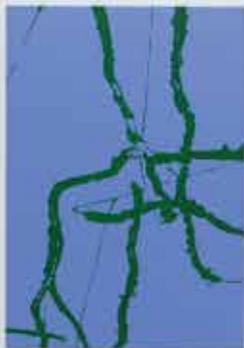


*found abstracts: cracks, violett | gelb, 2018, 80 x 60 cm*



*found abstracts: Part of cracks, blau | orange, gelb | violett, 2018 20 x 20 cm*

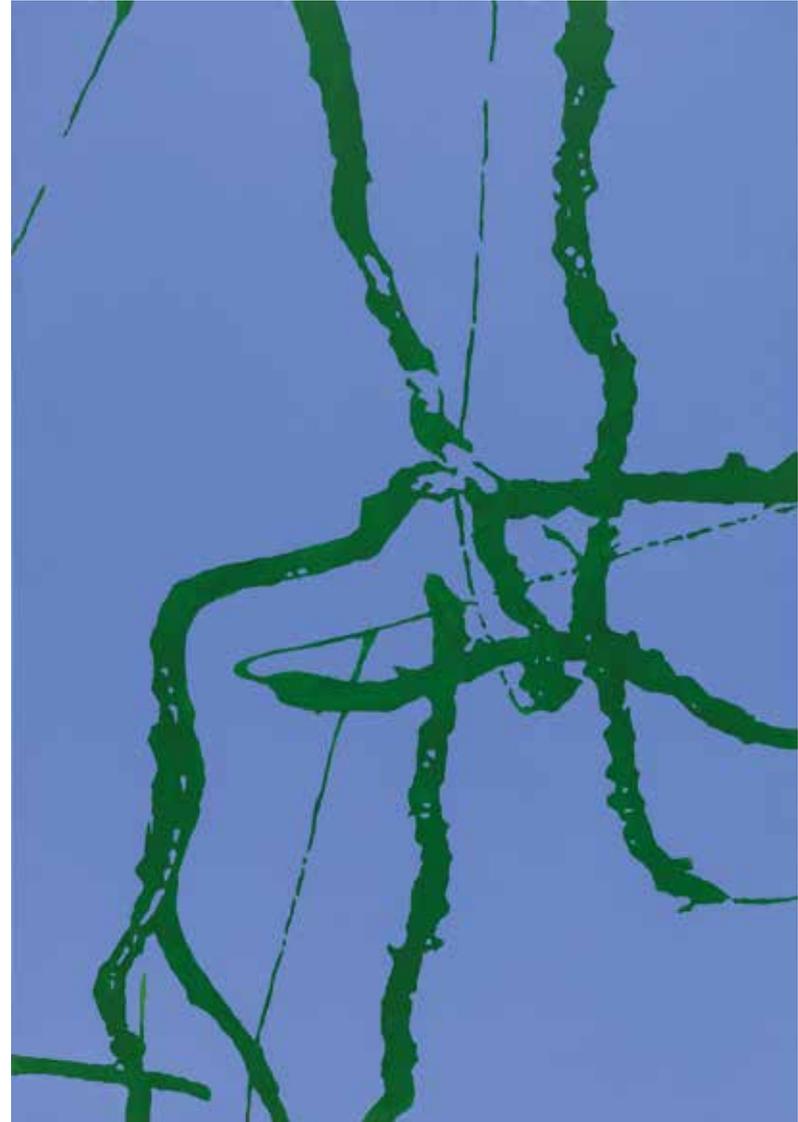
*found abstracts: Part of cracks, rosa | grün, violett | gelb, 2018 20 x 20 cm*



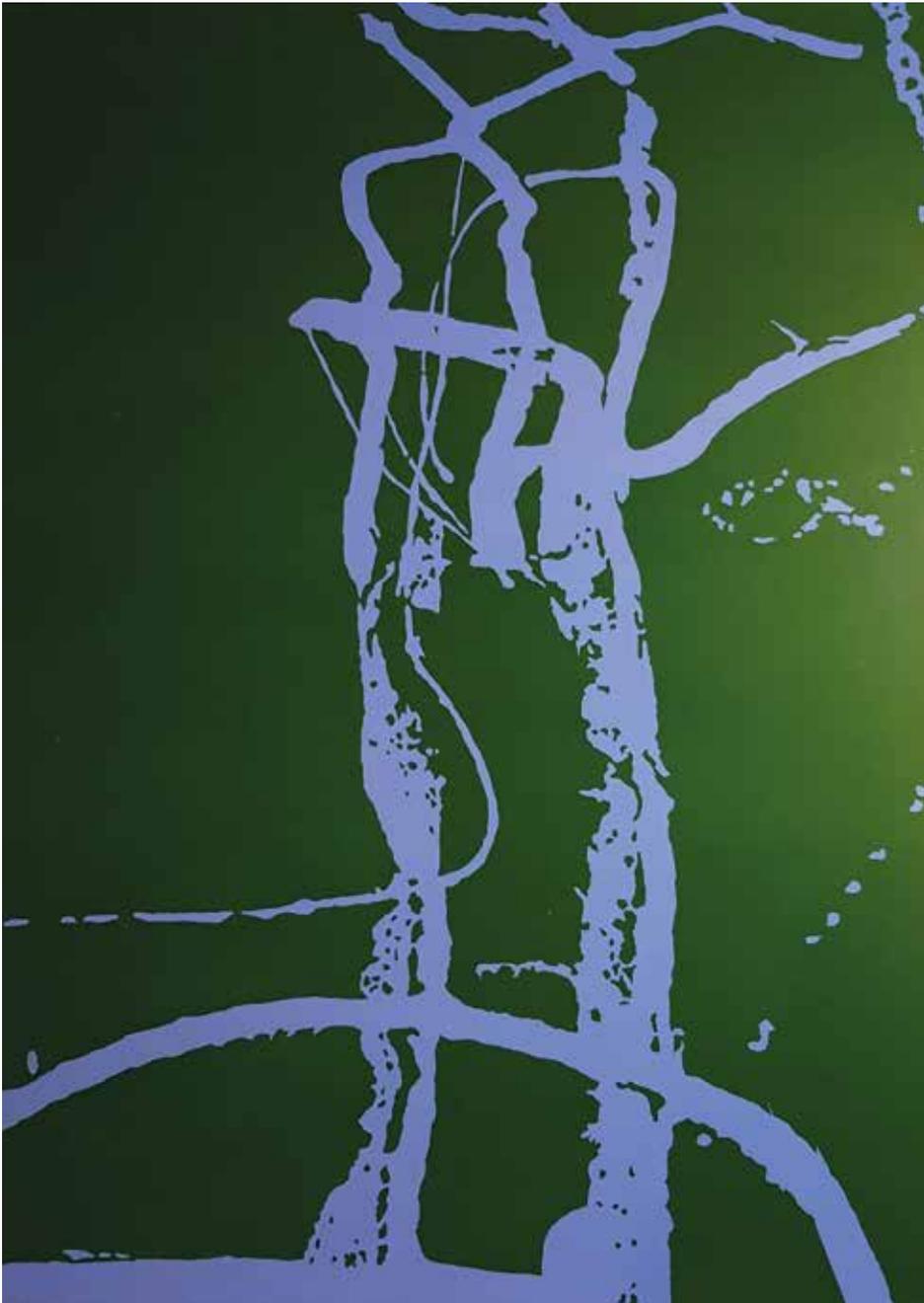
*found abstracts: tarred cracks*, NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst St. Pölten, Installationsansicht, 2018



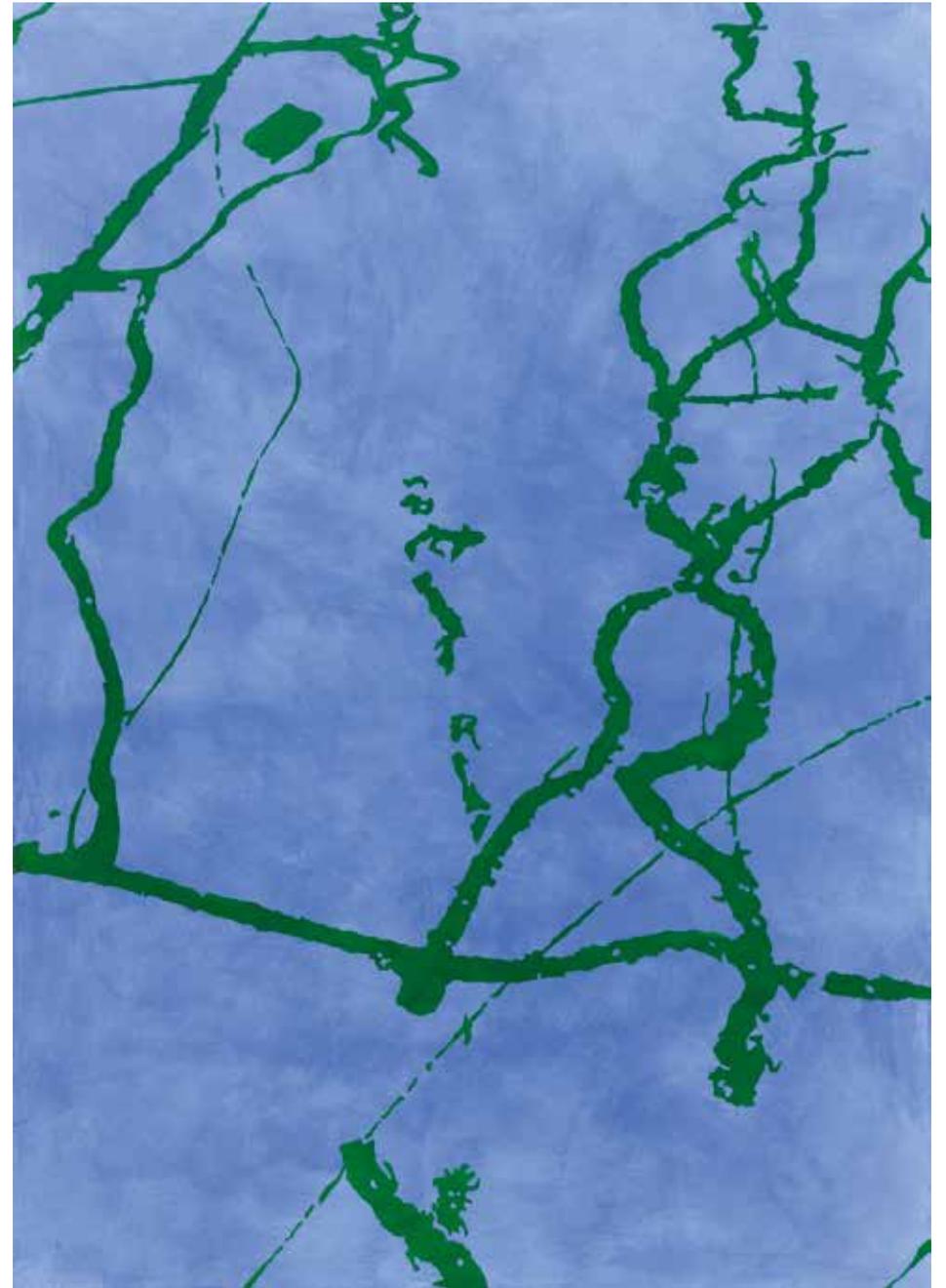
*found abstracts: tarred cracks, grün | blau 1, 2018 100 x 70 cm*



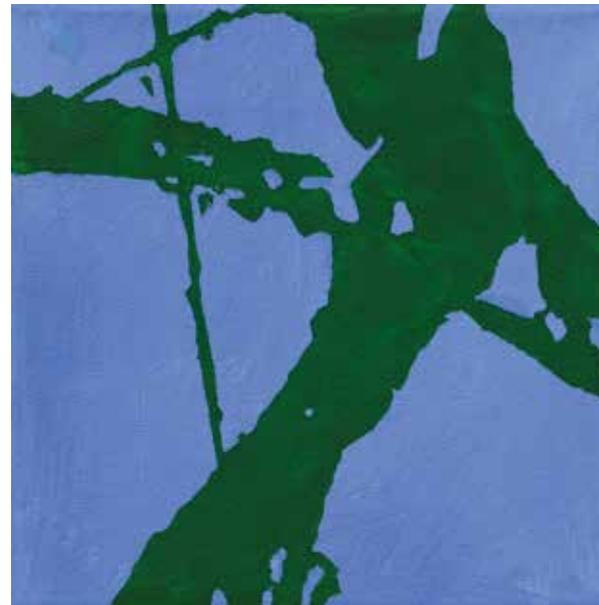
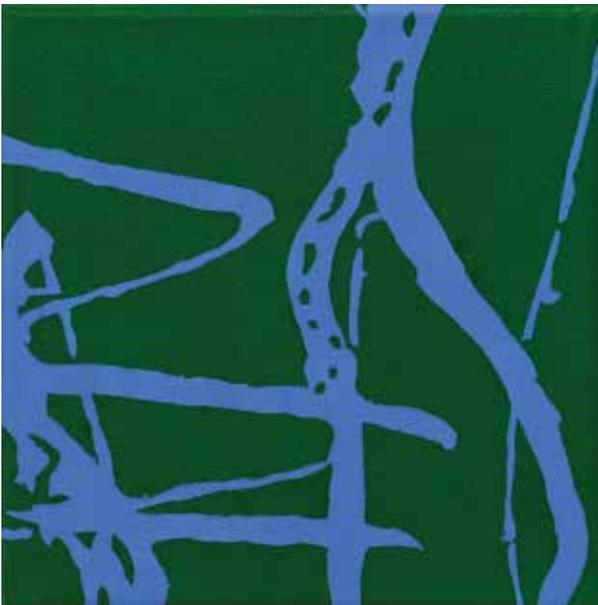
*found abstracts: tarred cracks, blau | grün 1, 2018 100 x 70 cm*



*found abstracts: tarred cracks, grün | blau 2, 2018, 140 x 100 cm*



*found abstracts: tarred cracks, blau | grün 2, 2018, 140 x 100 cm*



*found abstracts: Part of tarred cracks, grün | blau 1, 2, 2018, 20 x 20 cm*

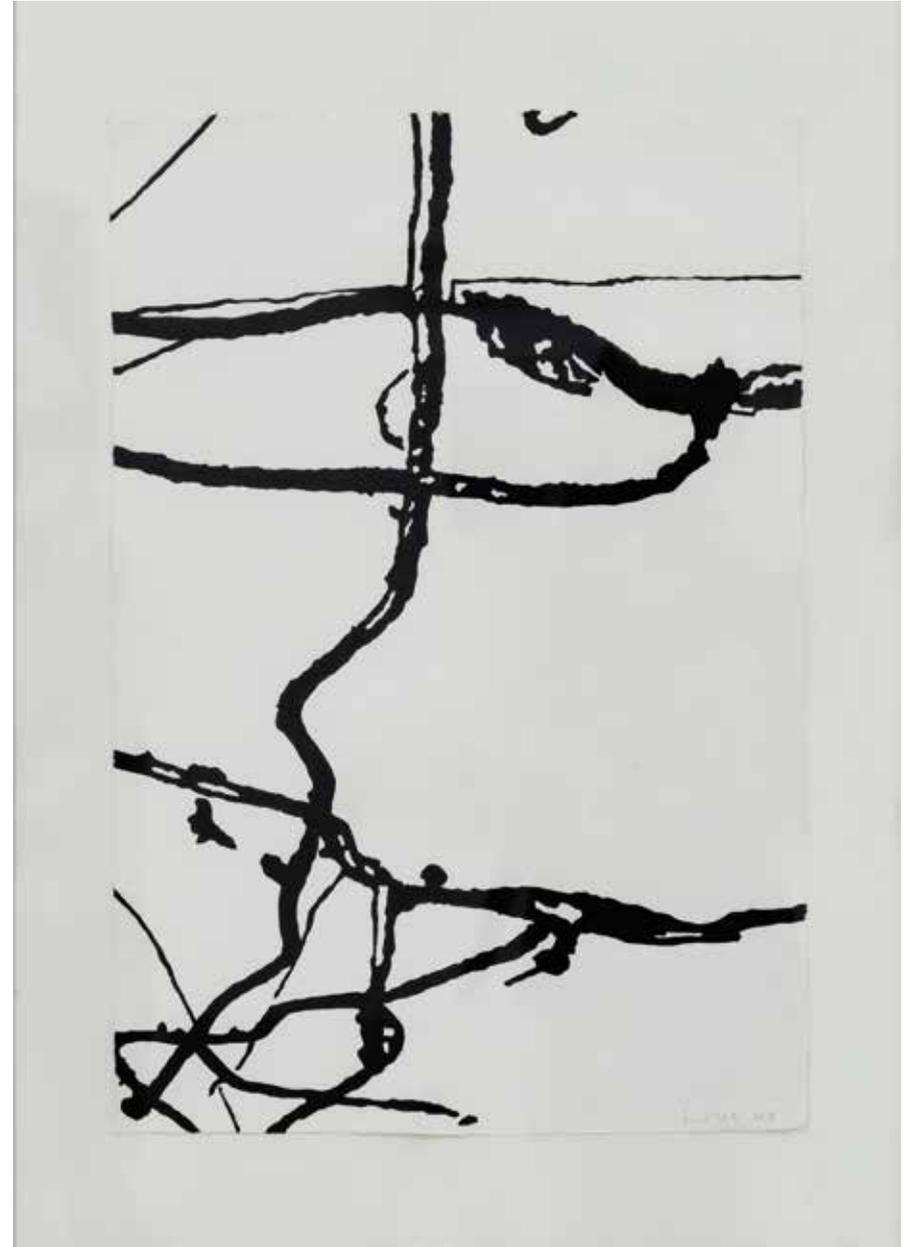
*found abstracts: Part of tarred cracks, blau | grün 1, 2, 2018, 20 x 20 cm*



*found abstracts: tarred cracks*, NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst St. Pölten, Installationsansicht, 2018



*found abstracts: tarred cracks A, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



*found abstracts: tarred cracks B, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



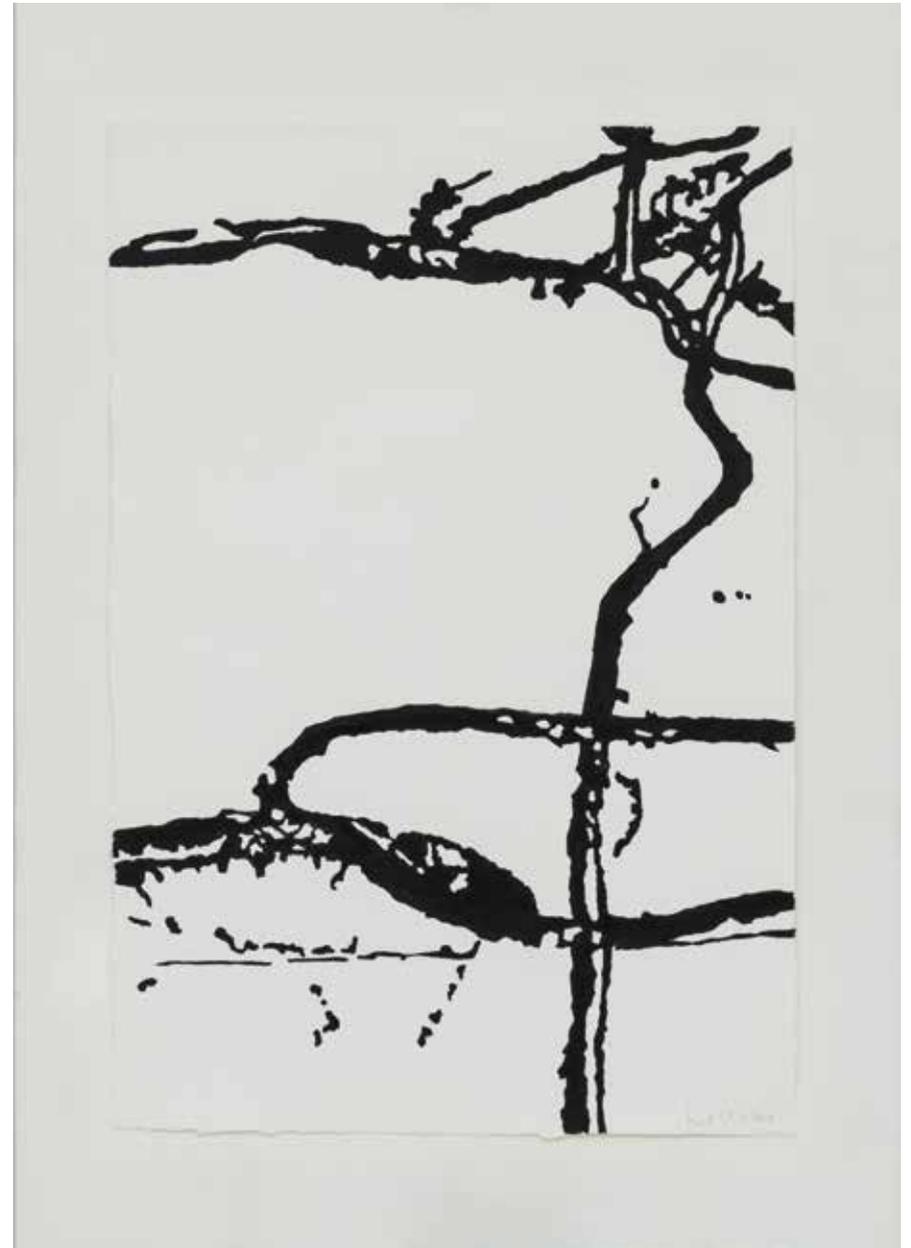
*found abstracts: tarred cracks C, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



*found abstracts: tarred cracks D, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



*found abstracts: tarred cracks E, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



*found abstracts: tarred cracks F, 2018, Tusche / Büttenpapier 55 x 38 cm*



*found abstracts: cracks, rot | orange 1, 2019, 100 x 80 cm*



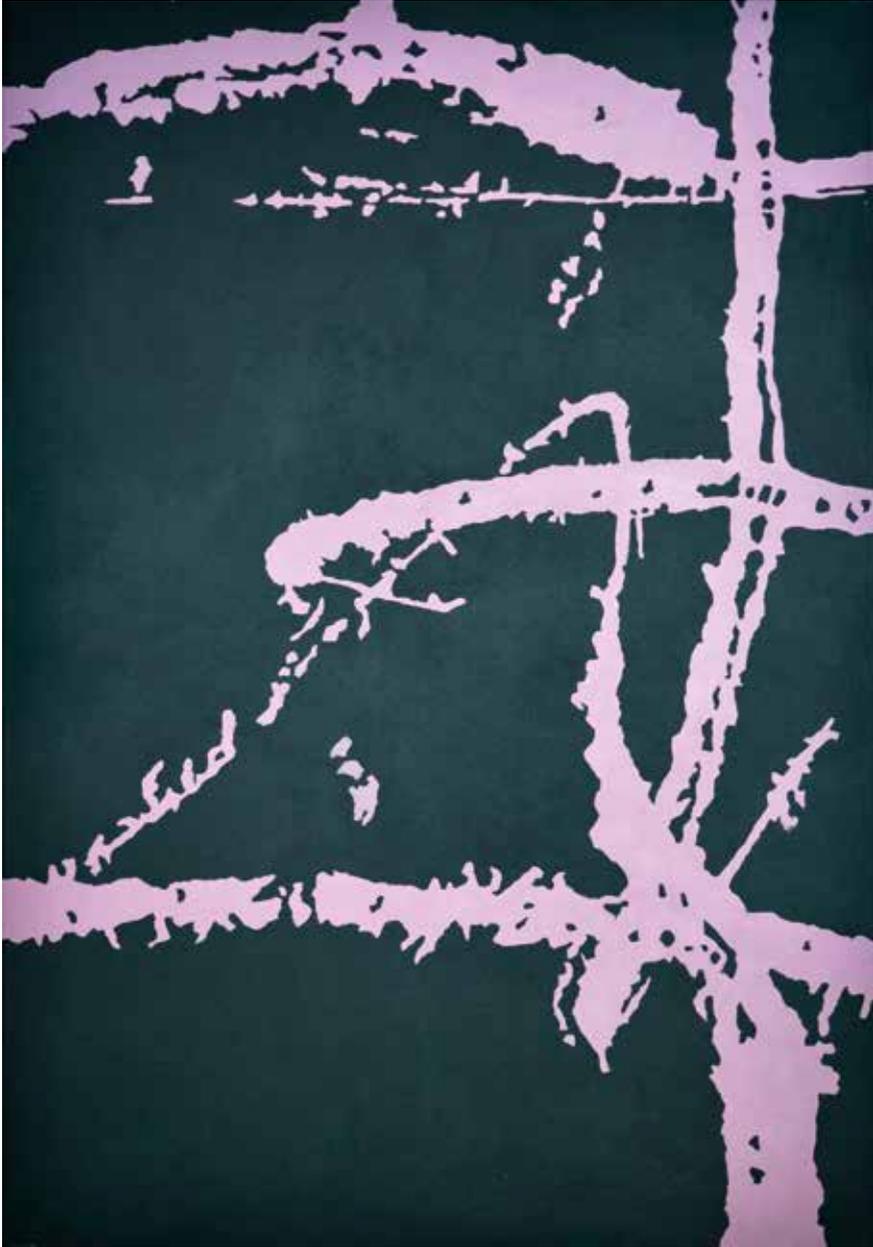
*found abstracts: cracks, rot | orange 2, 2019, 100 x 80 cm*



*found abstracts: tarred cracks, rot | blau 1, 2019, 80 x 60 cm*



*found abstracts: tarred cracks, rot | blau 2, 2019, 80 x 60 cm*



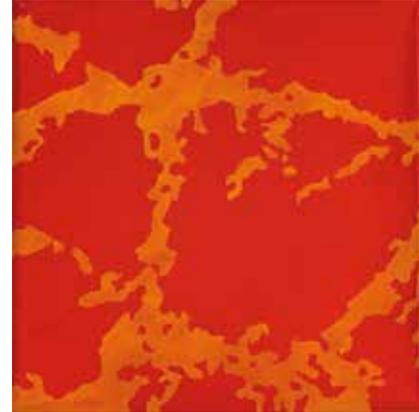
*found abstracts: tarred cracks, grün | rosa 1, 2019, 100 x 70 cm*



*found abstracts: tarred cracks, grün | rosa 2, 2019, 100 x 70 cm*



*found abstracts: part of tarred cracks, grün | rosa 1, 2; 2019, 20 x 20 cm*



*found abstracts: part of tarred cracks, rot | orange 1, 2; 2019, 20 x 20 cm*



*found abstracts: part of tarred cracks, rot | blau 1, 2; 2019, 20 x 20 cm*



## Ernest A. Kienzl

1951 geboren in St.Pölten, lebt und arbeitet in St.Pölten NÖ und Freistadt OÖ.

Verheiratet mit Renate Kienzl, 2 Kinder (Johanna, Matthias †)

Studium an der Universität Wien - Volkswirtschaftslehre -(Mag.rer.soc.oec.)

Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien (Mkl. Tasquil, Bazon Brock, Cermak) - (Mag. art.)

### • Lehrtätigkeit:

AHS - Priv. Gymnasium der Engl. Fräulein in St.Pölten (1979-2012)

Pädagogische Akademie der Diözese St.Pölten in Krems (1991-2005)

### • Vereinigungen:

Obmann des St.Pöltner Künstlerbundes seit 2007

(Mitglied seit 1976, 2006 Geschäftsführender Obmann)

Mitglied des Kunstvereins S.O. (seit 1993)

Mitglied der IG Bildende Kunst (seit 2005)

Mitglied der Künstlercooperative CONTRA.PUNKTUM (seit 2006)

Seit 1995 Vizepräsident des Landesverbandes der NÖ. Kunstvereine

### • Preise

2001 Förderungspreis für Kunst und Wissenschaft, Landeshauptstadt St.Pölten,

2016 Adolf Peschek-Preis der Jury

### • Ausstellungstätigkeit seit 1976

• Kurator zahlreicher Ausstellungen (vor allem im NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst, sowie im KUNST:WERK St. Pölten)

• Internetpräsenz <http://www.kienzl.net>

• E-Mail-Kontakt: [ernest@kienzl.net](mailto:ernest@kienzl.net)

## Ausstellungen (EA) und Ausstellungsbeteiligungen (T), Kuratierungen (K)

2019

- *found abstracts*, Galerie am Lieglweg, Neulengbach (EA)
- *fünfzig x fünfzig*, Galerie Daliko, Krems (T)
- *Fluss*, KUNST:WERK St. Pölten (T, K)
- *Neighbourhood - 12 Positionen aus Niederösterreich*, Steyr, Jihlava, (T)
- *variatio delectat*, Blau-gelbe Galerie Schloss St. Peter in der Au (T)
- *über.blick*, St. Pöltner Künstlerbund, blau-gelbe Viertelsgalerie, Kunstverein Mistelbach, Barockschlössl Mistelbach (T)
- *kunst.netz.europa*, Stadtmuseum St. Pölten (T, K)
- *Schwere*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)

2018

- *Neighbourhood - 12 Positionen aus Niederösterreich*, Vysocina Gallery, Jihlava, (T)
- *geometric stories*, PALAIS NIEDERÖSTERREICH, arteco Wien (T)
- *72. Jahresausstellung*, St.Pöltner Künstlerbund, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *schwarz\_weiß aber auch grau*, NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst St. Pölten, (T, K)
- *Einblicke*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *Quadrat*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)
- *Artisti a confronto*, Galerie ArtTime Udine (T)
- *Schatten*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)

2017

- *surprise*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)
- *71. Jahresausstellung*, St.Pöltner Künstlerbund, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *gegenwärtig*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)
- *splash*, Wasserturm Favoriten, (T, K) Contrapunktum
- *benachbart*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)
- *rund*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)
- *Incontri d'arte*, Galerie ArtTime Udine (T)
- *taktil*, KUNST:WERK St. Pölten, (T, K)

2016

- *70. Jahresausstellung, St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *Exchange of Japanese calligraphy organizations and Italian Arts* im Tokyo Metropolitan Theater (Atelier East), Tokyo; (T)
- *not for sale*, KUNST:WERK, St. Pölten; (T, K,)
- *Ende der Malerei*, Verein für Kunst und Kultur Eichgraben, (T, K)
- *10071986*, KUNST:WERK, St. Pölten; (T, K,)
- *signs and figures*, KUNST:WERK, St. Pölten (EA), Katalog
- *21 Art Tokyo Branch exhibition*, Yamawaki Gallery, Tokyo; (T)
- *OK!*, Ausstellung der Künstlercooperative contrapunktum im Oskar Kokoschka-Haus, Pöchlarn;(T)
- *schwarz, weiß & grau*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)

2015

- *Antlitz & Seele der Dinge*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Langenzersdorf Museum; (T)
- *69. Jahresausstellung: St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Galerie im alten G'richt, Groß Gerungs;(T)
- *Divina Commedia*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Galerie im Lindenhof, Raabs an der Thaya;(T)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Schloss St. Peter in der Au;(T)
- *TIME*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Schüttkasten, Allentsteig;(T)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Galerie grenzART, Hollabrunn;(T)
- *mixed positions*, der Künstlercooperative contrapunktum im Haus der Kunst, Baden; (T)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, Kulturfabrik Hainburg, Hainburg / D.:(T)
- *Back from Japan*, Stadtmuseum St.Pölten
- *farbig*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)
- *Don't touch! Berühren gestattet?*, KUNSTHAUS HORN,(T)

2014

- *40- selecting 40+*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)
- *68. Jahresausstellung: St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *Les Fleurs du Mal*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)

- *Blue Art Exhibition*, Tsukuba Art Museum, Tokyo Japan, August, September März 2014
- *looking @ architecture*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)
- *The 2nd Blue Art Exhibition*, Kurashiki City Art Museum, Kurashiki Japan, 18. März bis 23. März 2014
- *mixed media*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K,)

2013

- *Grenzen*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *67. Jahresausstellung: St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *Reisen*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *I myself*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *Das kleine Format – international*, Weingut Maringer, Ottenthal, (T)
- *analog & digital*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *ein|blick*: Ausstellung des St. Pöltner Künstlerbundes in der Schlossgalerie Steyr, (T, K)

2012

- *Dialog 2*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *unsere heiligen #4*, Bildungshaus St. Hippolyt, St. Pölten, (T,)
- *66. Jahresausstellung: St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *(kleinformatig) ... in Petersburger Hängung*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *up&town*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K gem. mit Renate Habinger)
- *Implodionen*, Ausstellung des Kunstvereins S. O. im Stadtmuseum St.Pölten
- *Mehrfeldzeichen*, Alte Schmiede, Schönberg am Kamp (EA)
- *3dimensional*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)

2011

- *Nacht*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *65. Jahresausstellung: St.Pöltner Künstlerbund*, Stadtmuseum St.Pölten, (T, K)
- *blau-gelb-rot*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *minimalia*, Galerie E2o Gaia, Marsciano- Papiano (Perugia), Italien (T)
- *regional*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)
- *druckgrafisch*, KUNST:WERK, St. Pölten, (T, K)

Weitere Ausstellungen sh. <http://www.kienzl.net/vita.htm>

