

CHRISTOPH
MAYR

PORTFOLIO
2019 - 2024



BIG SKIES #1

BIG SKIES

2023

BIG SKIES ist – wie schon ältere Arbeiten – in erster Linie ein Gegenüberstellen der einfachsten geometrischen Figur, des Kreises (genauer der Kreisfläche) mit unberechenbaren, naturgeschaffenen Formen, in diesem Fall sich auftürmenden Wolkengebilden. Dieser Kontrast wird durch verschiedene Farbeffekte verstärkt und findet in den Landschaftsbildern und Schlachtgemälden niederländischer und britischer Meister des 17. und 18. Jahrhunderts ein Vorbild – aber eben ohne Schlacht, ohne Menschen, oft auch ohne Landschaft, reduziert auf einen von Wolken wogenden Himmel, der, vielleicht in Erwartung eines nahenden Unwetters, hier das einzige Drama darstellt. Dieser Himmel ist nicht bloß Hintergrund, kein Verstärker des eigentlichen Themas. Er genügt sich selbst.

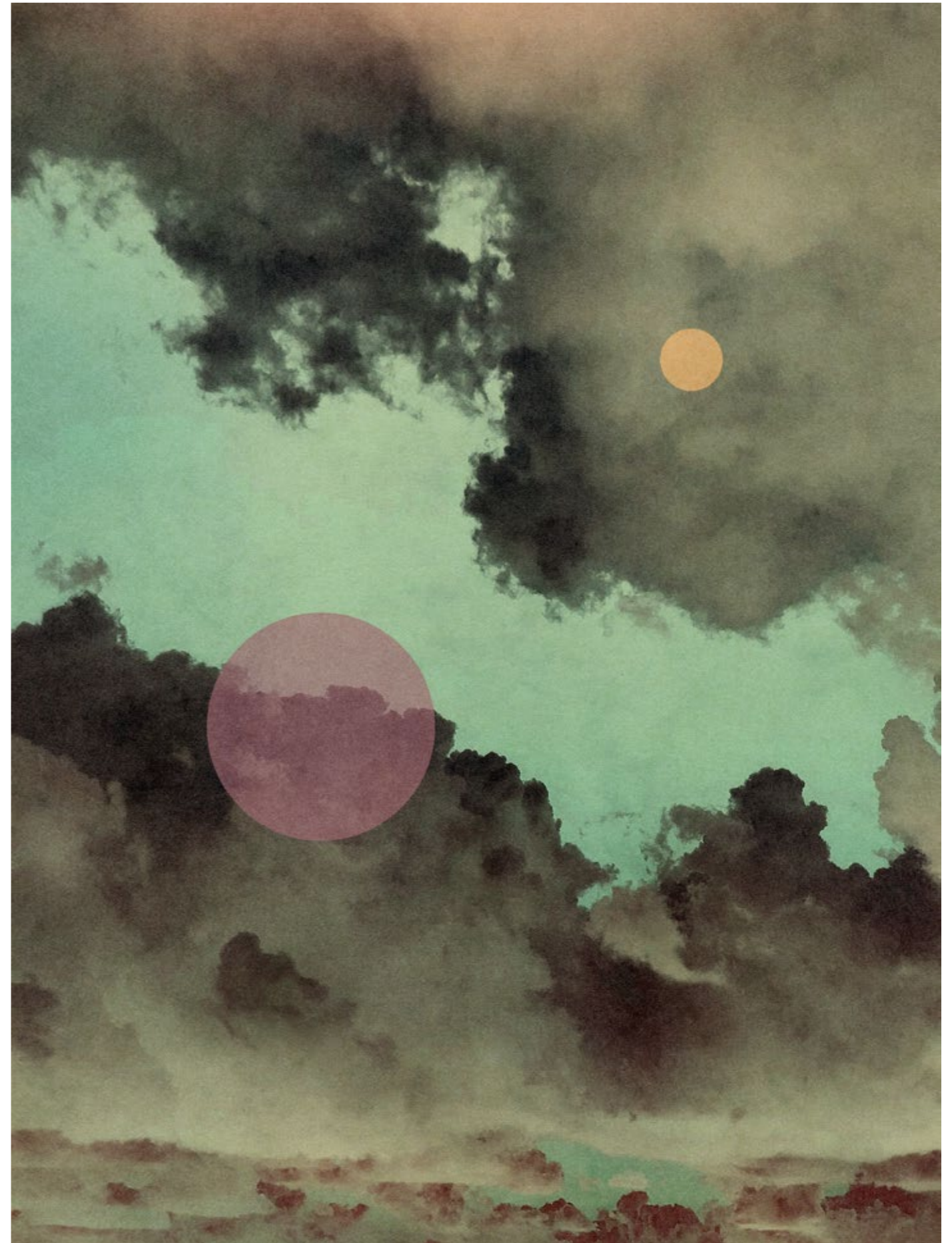
Der Zufall spielt dabei eine wesentliche Rolle, nicht nur im Entstehen der Wolken und dem im entscheidenden Augenblick nach oben gerichteten fotografischen Blick. Auch der nachfolgende Arbeitsprozess, das Setzen der Kreisflächen, ist schnell und intuitiv. Das Einfärben hingegen verlangt, um eine Einheitlichkeit bzw. Stimmigkeit zwischen den Bildern herzustellen, nach einem gewissen Maß an Präzision.

BIG SKIES wurde bei den *FAPA Fine Art Photography Awards 2024* in der Kategorie *Professional Fine Art* ausgezeichnet.





BIG SKIES #8



BIG SKIES #4

FELS WÄNDE

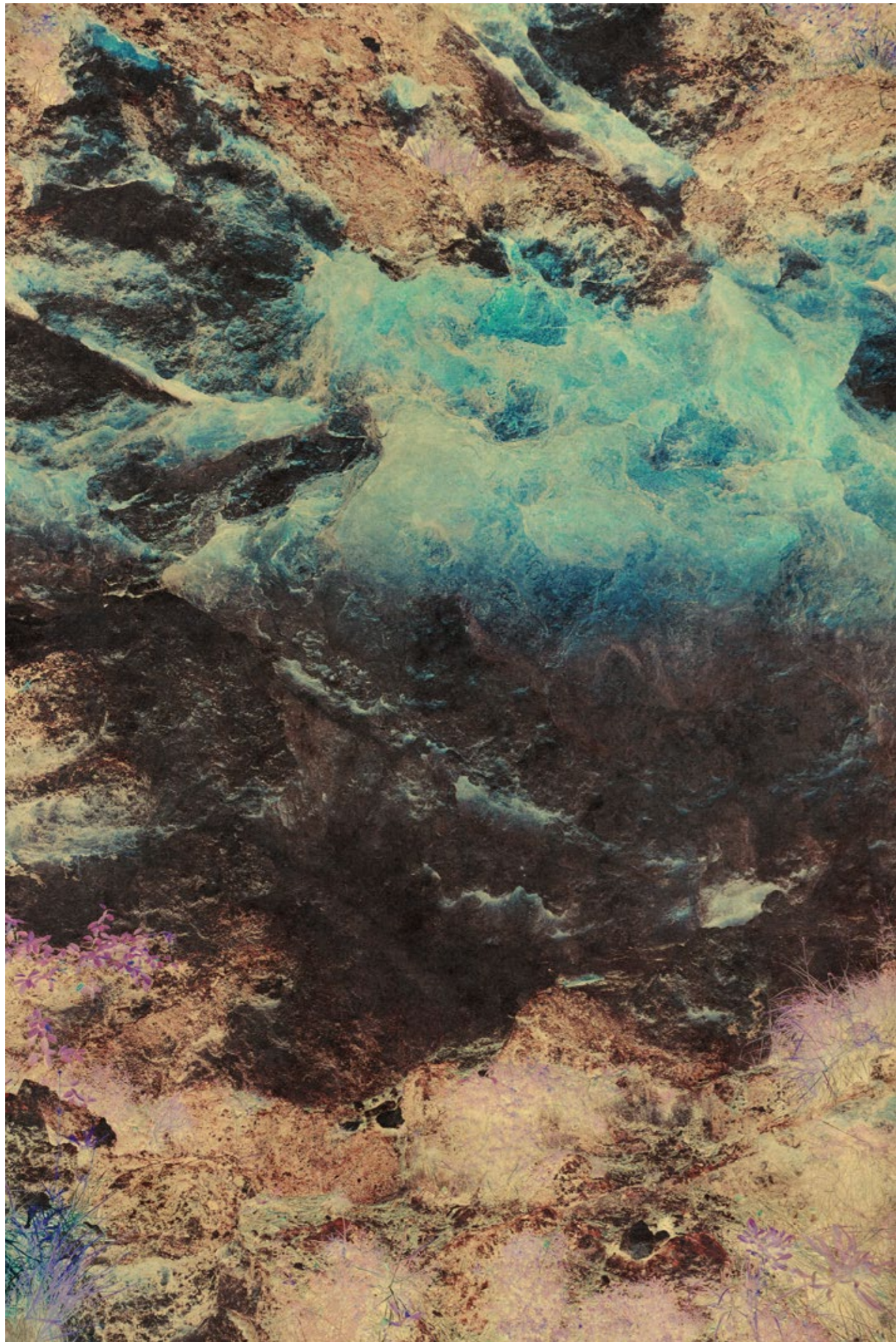
2023/24

Zwischen Alpen und Karpaten (die bereits bei Hainburg, also etwa 50 Kilometer von Wien entfernt, beginnen), am Rand des südlichen Wienerbeckens, liegt der Harzberg, der Hausberg Bad Vöslaus. Wer diese kaum 500 Meter hohe Erhebung über einen der vielen Pfade, die sich dort durch den Föhrenwald winden, emporsteigt, sieht allenthalben zwischen den Baumstämmen grau-beige Felsen leuchten. Sie bestehen zum Großteil aus Wettersteinkalk, der, wie der Name sagt, sonst nur im Wettersteingebirge, einem Gebirgszug der Nördlichen Kalkalpen (zwischen Ehrwald und Scharnitz im Süden und Garmisch-Partenkirchen im Norden) vorkommt. Teile dieses doch einige hundert Kilometer entfernt gelegenen Gebirges schieben sich also hier, südlich von Wien, durch den Waldboden und ragen wie kleine Inseln aus dem steilen Waldboden des sogenannten „Harzbergbruchs“.

Ein Gutteil der Serie FELSWÄNDE ist hier entstanden (II), ein anderer (I) wenige Kilometer nördlich davon, dem östlich verlaufenden „Badener Bruch“ folgend, am sogenannten Felsenweg, der über den Kurpark Baden zu erreichen ist und, von einem Metallgeländer gesäumt, wenige hundert Meter bergan führt. Hier geht man entlang brüchiger Kalkfelsen, die aber meist, des beeindruckenden Blicks über Baden und in die Weite wegen, wenig beachtet werden.

›





FELSWÄNDE I #3

›

Teil III der Serie entstand im Karwendel, einem Gebirge, das östlich an das Wettersteingebirge angrenzt. Hier verläuft das Halltal, zur Gemeinde Absam gehörig, in nordwestlicher Richtung. Zeigen Teil I und II der Serie Details, vermitteln Nähe und durch teils erahnbaren Pflanzenbewuchs beinahe Intimität, so steht in Teil III das Monumentale im Vordergrund. Es ist ein Blick aus der Distanz – die Formation ist nun endlich als Ganzes zu sehen und steht mit unnahbarer Wucht im Bild.

All diesen Erscheinungsformen von Felsen ist die vorliegende Fotoserie gewidmet – dem Verlauf ihrer Bruchlinien, den verschiedenen Ein- und Ausstülpungen, den Winkeln und Kanten, den glattgeschliffenen, den schroffen, den teils kargen, teils, wie erwähnt, pflanzenbewachsenen Flächen.

FELSWÄNDE ist Teil eines größeren Projekts, das sich allgemein mit dem Erkennen und Erfassen von uns umgebenden Strukturen und Formen beschäftigt. Wichtig ist mir zu betonen, dass sich diese Strukturen überall finden lassen, in der Stadt wie in der Natur, dass sie als Teil des Da-Seienden, des Hier-und-Jetzt-Vorhandenen, sich nicht darum scheren, menschgemacht, natürlich oder irgendetwas dazwischen zu sein. Die Felsen dieser Serie können von Menschenhand behauen oder von frierendem Wasser abgesprengt worden sein, es tut nichts zur Sache. Sie sind jetzt wie sie sind. Genau diese Unterscheidung – Natur vs. Mensch – zu *unterlassen* scheint mir in meiner Arbeit auch die klarste Unterscheidung zur herkömmlichen „Naturfotografie“ zu sein, die in ihrer Aufgabe doch das Ausklammern, das Weglassen alles Nicht-Natürlichen sieht, und ihren Fokus ausschließlich auf eine Welt „ohne den Menschen“ richtet.

Wie immer dient meine Verfremdung, die Umkehrung von Licht und Schatten, von Farbe und Komplementärfarbe, dem Deutlichmachen des Vorgefundenen. Meine Bearbeitungen sollen nicht ablenken, sondern – im Gegenteil – Bestehendes hervorheben, Schönheit sichtbar machen.

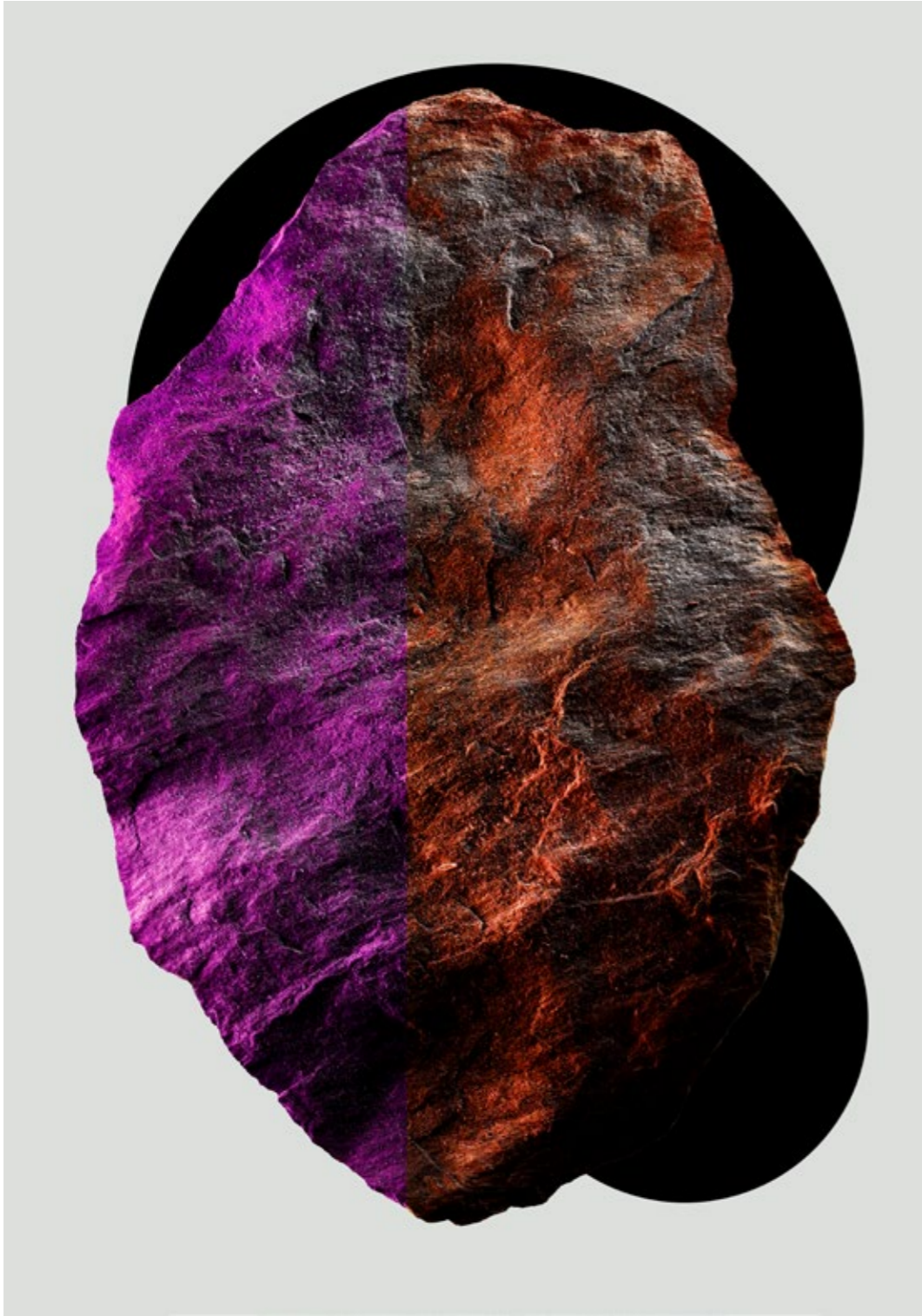
/



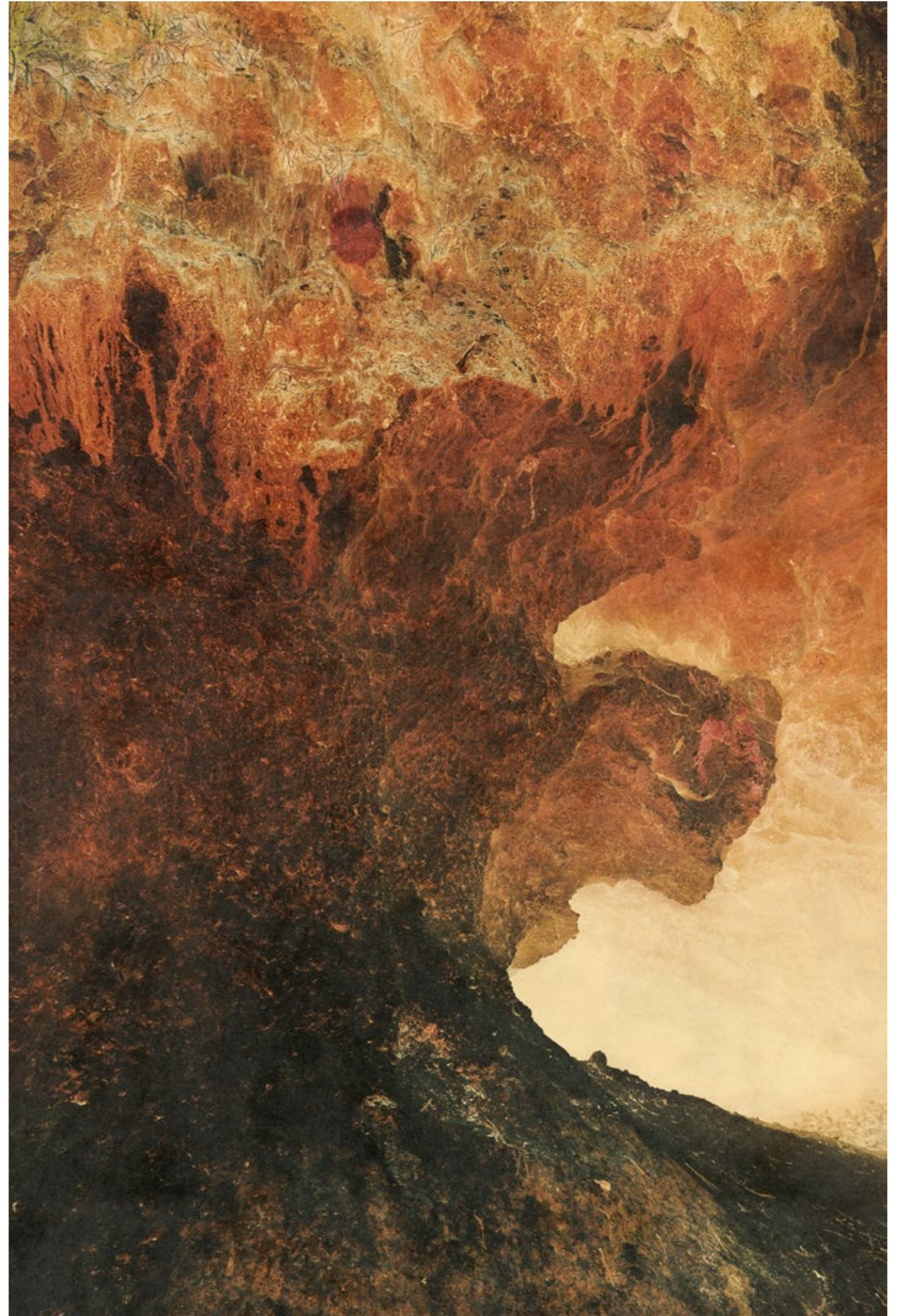
FELSWÄNDE I #1



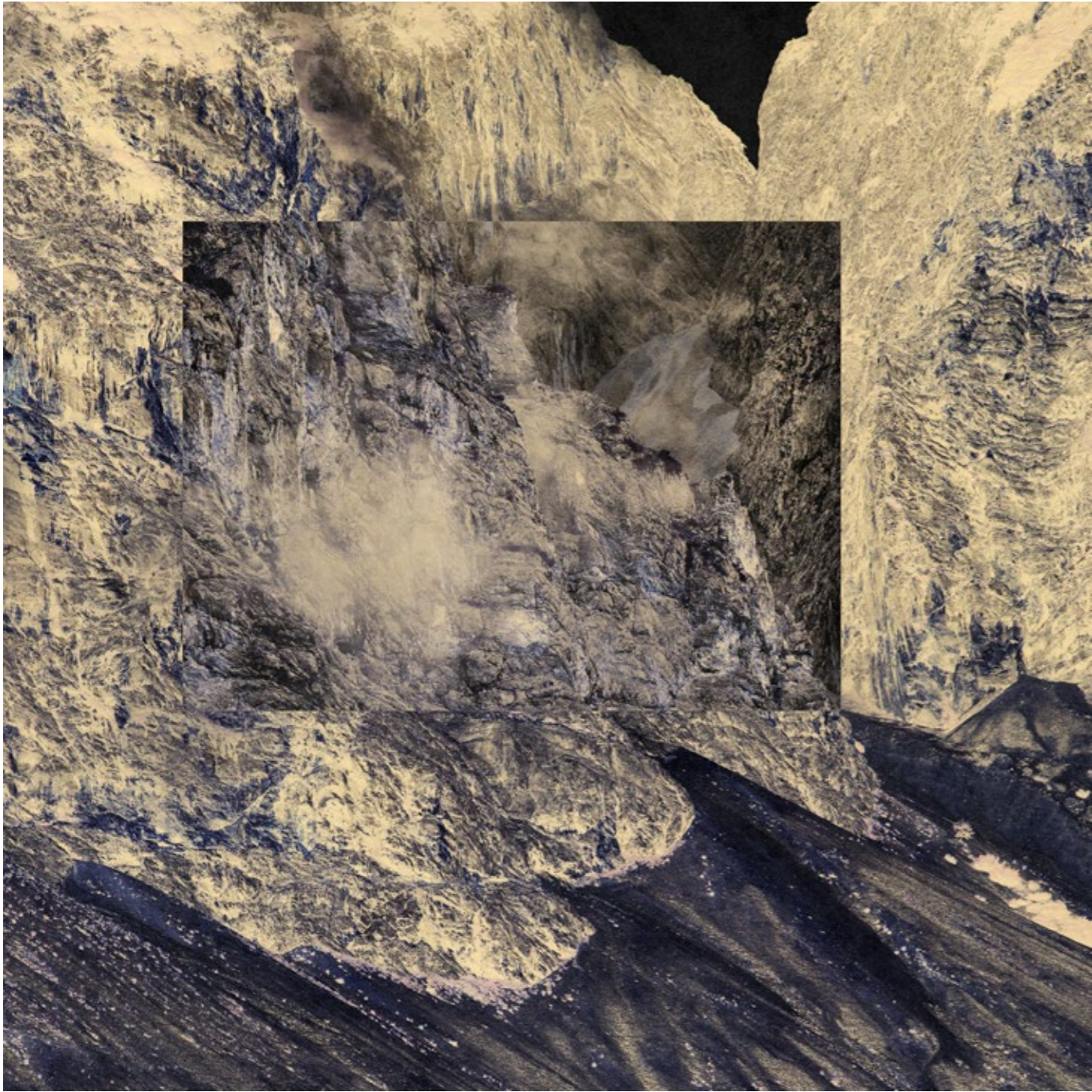
FELSWÄNDE I #5



MY PRIVATE BOOK OF STONES #6



FELSWÄNDE II #9



FELSWÄNDE III #12



FELSWÄNDE III #14

MY PRIVATE BOOK OF STONES

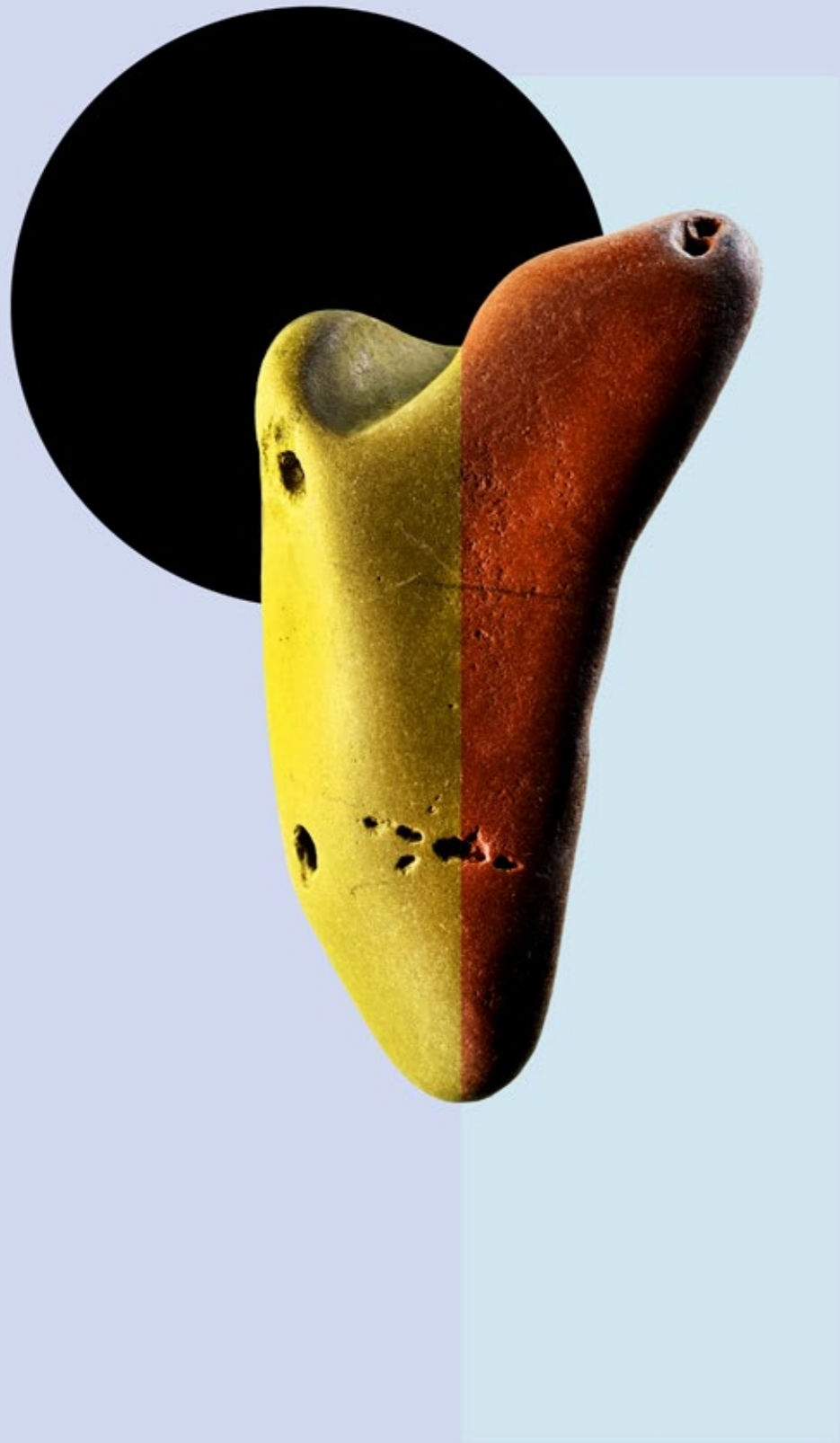
2021

Jeder kennt das: Man geht ziellos dahin, lässt den Blick über den Boden gleiten, etwas fällt einem ins Auge – ein Stein. Man bückt sich nach ihm, bläst Sand und Staub ab, dreht und wendet ihn. Wirft ihn wieder weg, gedankenlos meist, oder lässt ihn, auch das oft eine unbewusste Entscheidung, in die Hosentasche gleiten, wo er gemeinsam mit den anderen, die dort bereits gelandet sind, im Rhythmus der Schritte klackert. Mehr ist es nicht. Es gibt nichts Banaleres als Steine zu sammeln. Es bedarf keinerlei Vorkenntnisse oder Ausbildung, nicht einmal besonderer Geduld. Kinder lieben das Steinesammeln – vielleicht ist es deshalb unter Erwachsenen so wenig geschätzt. Im Unterschied zum Muschelsammeln, wo es klarere Kriterien wie heil oder zerbrochen, offen oder verschlossen etc. gibt, muss der Stein in kein vorgefasstes Bildschema passen. Wer Steine sammelt ist freier, zudem weniger eingeschränkt in der Wahl des Sammelortes – nicht nur der Strand kommt infrage, Steine gibt es beinahe überall.

In MY PRIVATE BOOK OF STONES geht es nicht um die Suche nach sogenannten Edelsteinen oder Juwelen, auch nicht um Mineralogie. (Die eingangs erwähnte Ziellosigkeit ist ausschlaggebend!) Genauso wenig ist ein Stein für mich bloß Ausgangsmaterial – so, wie es einem Bildhauer gehen mag, der den Marmorblock lediglich als zu bearbeitendes Werkstück ansieht, dem alle Möglichkeiten der Gestaltung innewohnen. Ich sehe meinen Stein als bereits fertiges Ding, geformt durch seine Geschichte, durch den Faktor Zeit, die Launen der Natur, jedenfalls als vollendet. Der Stein, den ich meine, ist nicht Fels, nicht Brocken, Klotz, Block, Bruch oder gar Gestein. Kein Monument. Mein Stein muss handlich sein, leicht transportabel. Möglicherweise zunächst unauffällig und erst bei genauerer Betrachtung „richtig“. Er ist Farbe und Form. Im Gegensatz zu den seltenen Edelsteinen sind unter den gewöhnlichen Steinen die „Besonderen“, die „Richtigen“, so häufig, dass es fast scheint, als seien sie in der Überzahl. Man muss sich nachgerade bemühen, einen „falschen“ Stein zu finden. (Und was hieße „falsch“ eigentlich?) Ich würde sogar behaupten, dass es, so gesehen, unter ihnen ausschließlich das „Besondere“ gibt, und dass dieses also wieder zum „Gewöhnlichen“ wird. Es gibt nichts Gewöhnlicheres als Steine zu sammeln.



›



>

Liegt es demnach ausschließlich im Auge des Betrachters, das „Richtige“ in einem Stein zu erkennen? Ist es also dessen Verantwortung? Das „Besondere“ wäre dann nicht der Gegenstand selbst sondern vielmehr der Blick, der auf diesen gerichtet wird. Steinesammler kreieren das „Besondere“, sie finden es nicht nur, sie erfinden es. Hier dann doch die Bearbeitung, mein künstlerischer Eingriff, der über das reine Dokumentieren des Gegenstands hinausgeht. Der Stein selbst mag vollendet sein, sein Abbild ist es nicht. Letzteres stellt, analog zum Bildhauer, mein Ausgangsmaterial dar. Die Veränderung findet mittels Umfärbung statt, die eine Form der Abstrahierung ist, sowie durch die Gegenüberstellung einer komplexen Gestalt mit sehr einfachen Formen wie Kreis und Rechteck.

In MY PRIVATE BOOK OF STONES geht es folglich um das Sichtbarmachen des „Besonderen“, des Schönen, meinerwegen. Wieder einmal: Das Schöne im Banalen, im Alltäglichen. Die Serie erhebt nicht den Anspruch der Allgemeingültigkeit, sie ist „privat“ - und dennoch nicht Trägerin persönlicher Erinnerungen. Hier besteht ein weiterer Gegensatz zu einem ähnlichen Gebiet - dem Pflanzensammeln, dem in MY PRIVATE BOOK OF PLANTS gehuldigt wurde. Während an meinen Pflanzen fast immer Geschichten haften, ist das bei meinen Steinen interessanterweise kaum der Fall. Ihr Fundort ist mir unbekannt, die Umstände sind meist vergessen. Warum? Anders als Pflanzen sind Steine zeitlos, sie verändern sich nicht (beziehungsweise nur durch entsprechende mechanische Einwirkung). Eine Pflanze welkt, und getrocknet ist sie meist fragil, sie muss zwischen Buchdeckeln gepresst und wie ein zartes Schmuckstück verwahrt werden. Selbst ein grobschlächtiger Ast wird oft von verschiedenem Getier durchbohrt, zernagt und verdaut. Er verschwindet langsam. Vielleicht ist diese Vergänglichkeit der Grund dafür, dass in Pflanzen mehr Erinnerungen stecken - im Wissen, dass sie, wie diese, verblassen und schließlich vergehen werden. Ein Stein bleibt wie er ist, verlässlich, konstant, ruhig. Aber das genügt völlig. Es gibt nichts Beruhigenderes als Steine zu sammeln.

/





NATURE REVERSED

2023

Wenn man sich darauf einlässt, den Begriff „Natur“ weitest möglich zu denken, nämlich als das uns Umgebende (und nicht nur als das vom Menschen Unberührte, denn wo gäbe es dann noch Natur?), wenn man Natur also als alles Nicht-Mensch-Seiende definiert, werden sogleich zwei Tatsachen augenfällig: Einerseits die Absurdität des Begriffs selbst, der eine wesenhafte Abgrenzung suggerieren will, die es tatsächlich nicht gibt. (Wer aber im Gegensatz dazu den Menschen sehr wohl als Teil der Natur begreift, muss zwangsläufig auch alles Menschgemachte als natürlich akzeptieren – ein Dilemma, das bisher ungelöst scheint.)

Andererseits lässt sich eine grassierende Abstumpfung in der menschlichen Wahrnehmung den Erscheinungsformen der Natur gegenüber bemerken. Auf den ersten Blick scheint das Gegenteil der Fall zu sein: Selbst wenn man den allgemein gebräuchlichen, enger gefassten (und trotzdem diffusen) Naturbegriff als Diskussionsgrundlage heranzieht, sind wir andauernd von „Natur“ umgeben. Auch in der Stadt, immer noch metaphorischer Gegenpol zu allem Natürlichen, wo die Natur sich immerhin durch Ritzen im Mauerwerk kämpft, wo sie moosbewachsener Stein, Grasnarbe zwischen Bahngleisen, Gartenhecke, Parkbaum oder Zimmerpflanze ist. In Form von Gemälden, Fernsehaufnahmen und Postings verfolgen uns Naturabbildungen bis in unsere Behausungen, wobei diese im allgemeinen Verständnis stets „spektakulär“ sein müssen, mindestens „schön“, „rein“, „unberührt“ etc., oft auch noch lehrreich und der gerechten Sache dienend. Und dennoch sind die Bilder meist seltsam flach, repetitiv und letztlich uninteressant. Die Folge ist die oben erwähnte Abstumpfung, denn was man andauernd um sich hat, sieht man bekanntlich nicht mehr. Unsere Wahrnehmung ist verwöhnt durch Überfluss, überfordert von der schieren Flut an Bildern. Wir sind blind geworden für die Schönheit der Natur.

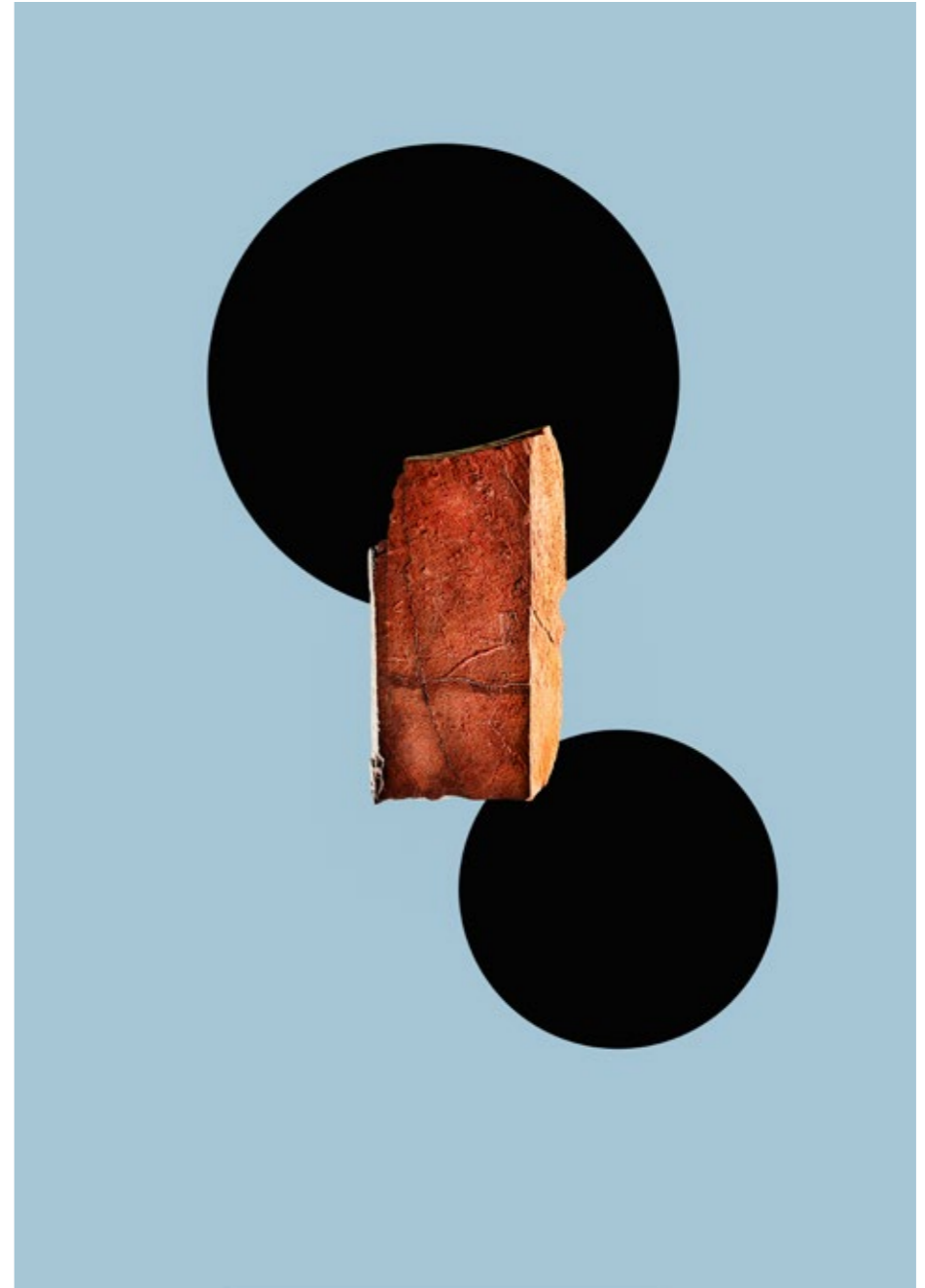
Mit anderen Worten: Wer freut sich noch an dem eleganten Schwung eines Grashalms? An der gebrochenen Symmetrie eines Blatts? Am immer feiner werdenden Gewirr der Äste in einer Baumkrone? Am Zusammenfinden zweier Linien am Horizont?

Die Natur ist, wie erwähnt, allgegenwärtig, und immer ist sie Farbe und Form. Tatsächliche Schönheit. Mein Bemühen gilt dem Herausstreichen dieser Schönheit. Meine Mittel sind die Verfremdung, die Überraschung, die Gewichtung durch Akzente, das Betonen des vielleicht Unscheinbaren und das Lenken des Blicks. Umkehrung von Licht und Schatten, Farbe und Komplementärfarbe – Nature Reversed.





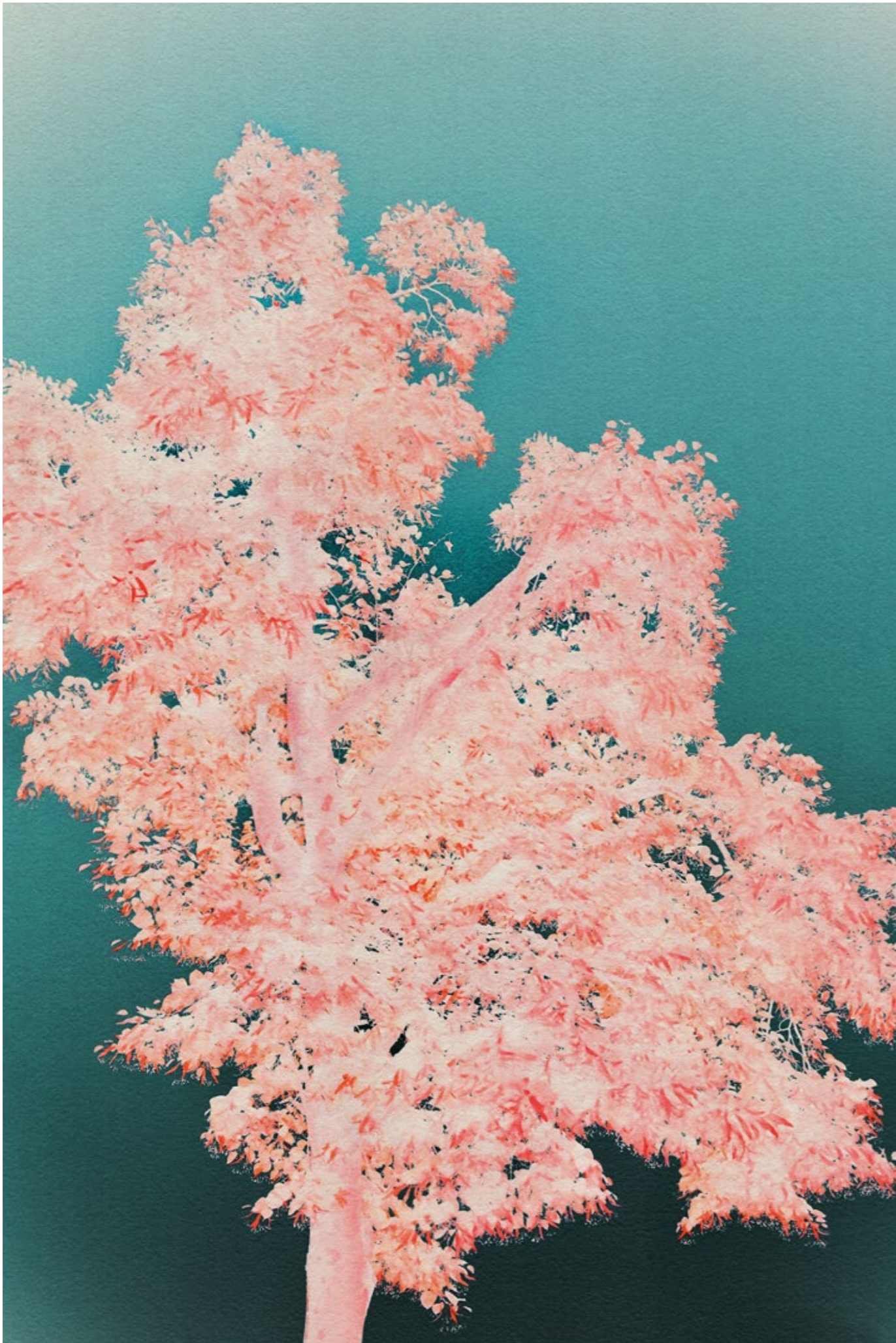
NATURE REVERSED #2



MY PRIVATE BOOK OF STONES #10



NATURE REVERSED #3
Editor's pick für *LensCulture Art Photography Awards 2024* online competition gallery



NATURE REVERSED #18



PLAGE DE TILLEUL, ohne Werkgruppe

MY PRIVATE BOOK OF PLANTS

2021

MY PRIVATE BOOK OF PLANTS ist die dritte von vier fotografischen Serien, die in der Zeit der Corona-Lockdowns der Jahre 2020/21 entstanden sind.

Während die ersten beiden (LOCKDOWN SPRING NIGHTS, LOCKDOWN WINTER NIGHTS) die Welt der Dunkelheit - respektive die Kraft des Lichts in selbiger - erkundeten, fand die Umsetzung der vorliegenden Arbeit (wie auch MY PRIVATE BOOK OF STONES) von vornherein im Licht, im Hellen statt. Ich begab mich nicht mehr nachts nach draußen, um Formen und Farben zu finden, sondern arbeitete im Studio, unabhängig von Wetter und Tageszeit.

Dabei griff ich nicht auf Exponate aus den Herbarien naturkundlicher Museen zurück, von Botanikern gepresst und archiviert, wie der Fotograf Nick Knight es für sein 1997 erschienenes, großartiges Buch „Flora“ tat, welches Pflanzen aus dem Natural History Museum in London zeigt und das man getrost als Vorbild für die vorliegende Arbeit ansehen kann. Ich bediente mich vielmehr der zahlreichen persönlichen botanischen Fundstücke, die sich im Lauf der Jahre bei mir angesammelt hatten. (Lediglich zum Zweck des Sammelns neuer „Objekte“, die der wieder einkehrende Frühling großzügig bot, verließ ich das Haus.)

›





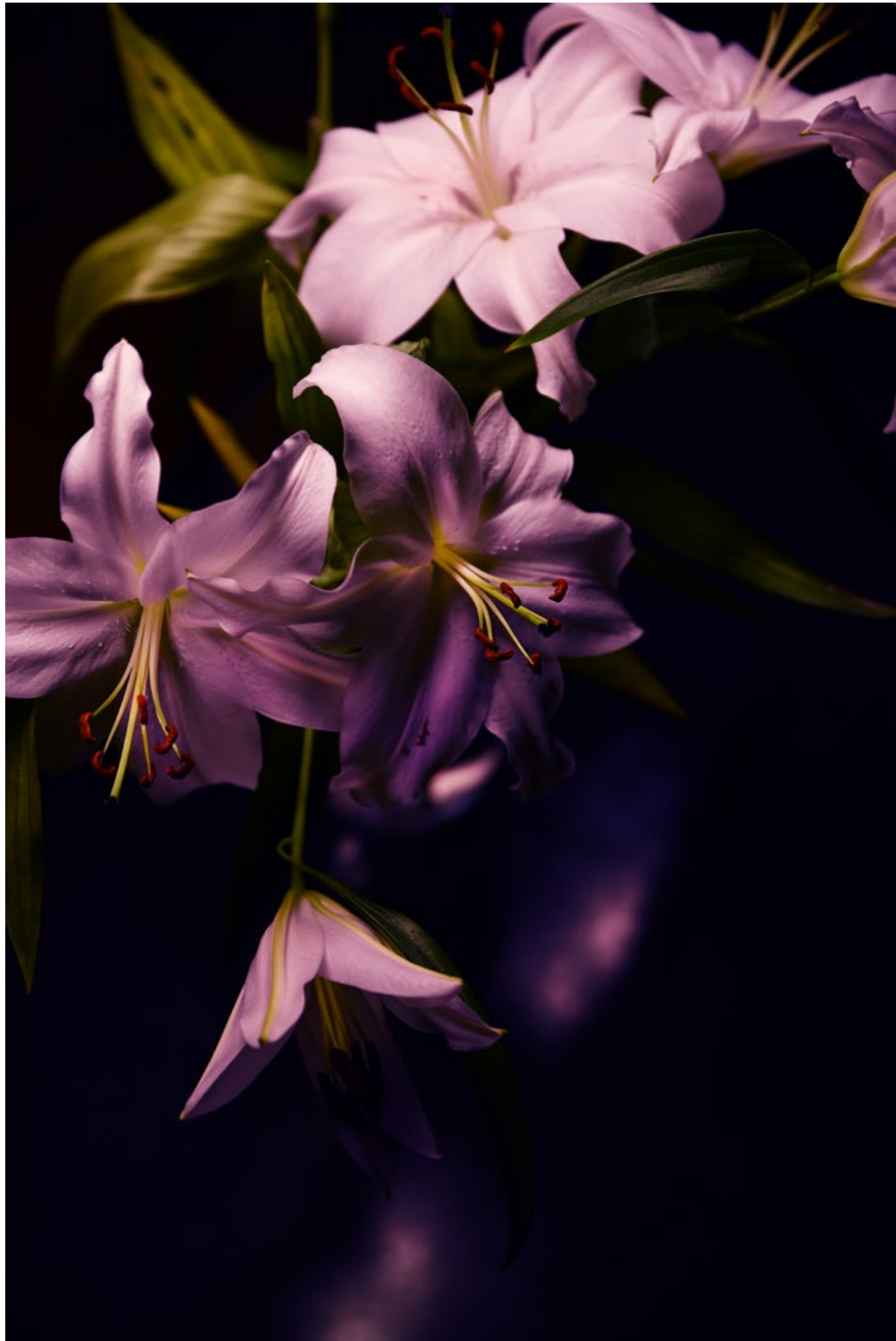
>

Bei der Darstellung „meiner“ Pflanzen ging es mir weder um eine möglichst realistische noch annähernd vollständige Wiedergabe einer regionalen Flora (wie im frühen 19. Jahrhundert dem Botaniker Carl Friedrich Philipp von Martius mit seinen Illustrationen aus Brasilien), noch verfolgte ich einen didaktischen Ansatz (wie der Fotograf Karl Blossfeldt zu Beginn des 20. Jahrhunderts). Der Zweck meiner Fotografien war kein wissenschaftlicher, ich wollte auch keinem, wie auch immer gearteten „Idealbild der Natur“ Fürsprache leisten. Im Gegenteil, ich hatte vor, mit letzterem zu brechen - indem ich die Schönheit auch im Unvollkommenen, Mangelhaften, ja Kaputten, suchte. Der Reiz lag in der Irritation (die nie Provokation sein sollte), in der Abkehr vom Gewohnten, im teils Absurden, dem ich durch unnatürliche Farbgebung, willkürliche Arrangements verschiedener Pflanzenarten und Verwendung welcher, vertrockneter und gebrochener Exponate Rechnung trug.

Der Wert meiner Pflanzensammlung ist demnach, von ihrem rein ästhetischen Reiz abgesehen, ein individueller. Er liegt in meinen Erinnerungen, die an den Dingen haften und den Hoffnungen, die von mir auf sie projiziert wurden und werden. In meinem Fernweh, meiner Nostalgie, meiner Liebe zum Kleinen, in den Gestalten und Figuren, die sich mir darin zeigen, den Strukturen, auf die ich immer wieder aufs Neue aufmerksam werde. Im glücklichen Zufall des Findens an sich. Im Privaten also.

Dennoch hoffe ich, dass meine tiefe Bewunderung für die Farb- und Formenvielfalt der Pflanzenwelt, die MY PRIVATE BOOK OF PLANTS Zugrunde liegt, für alle spür- und nachvollziehbar ist.

/



LILIEN, ohne Werkgruppe



CHIESA CATTOLICA DELLA MADONNA DEL MARE, TRIESTE, ohne Werkgruppe



LOCKDOWN SPRING NIGHTS

2020

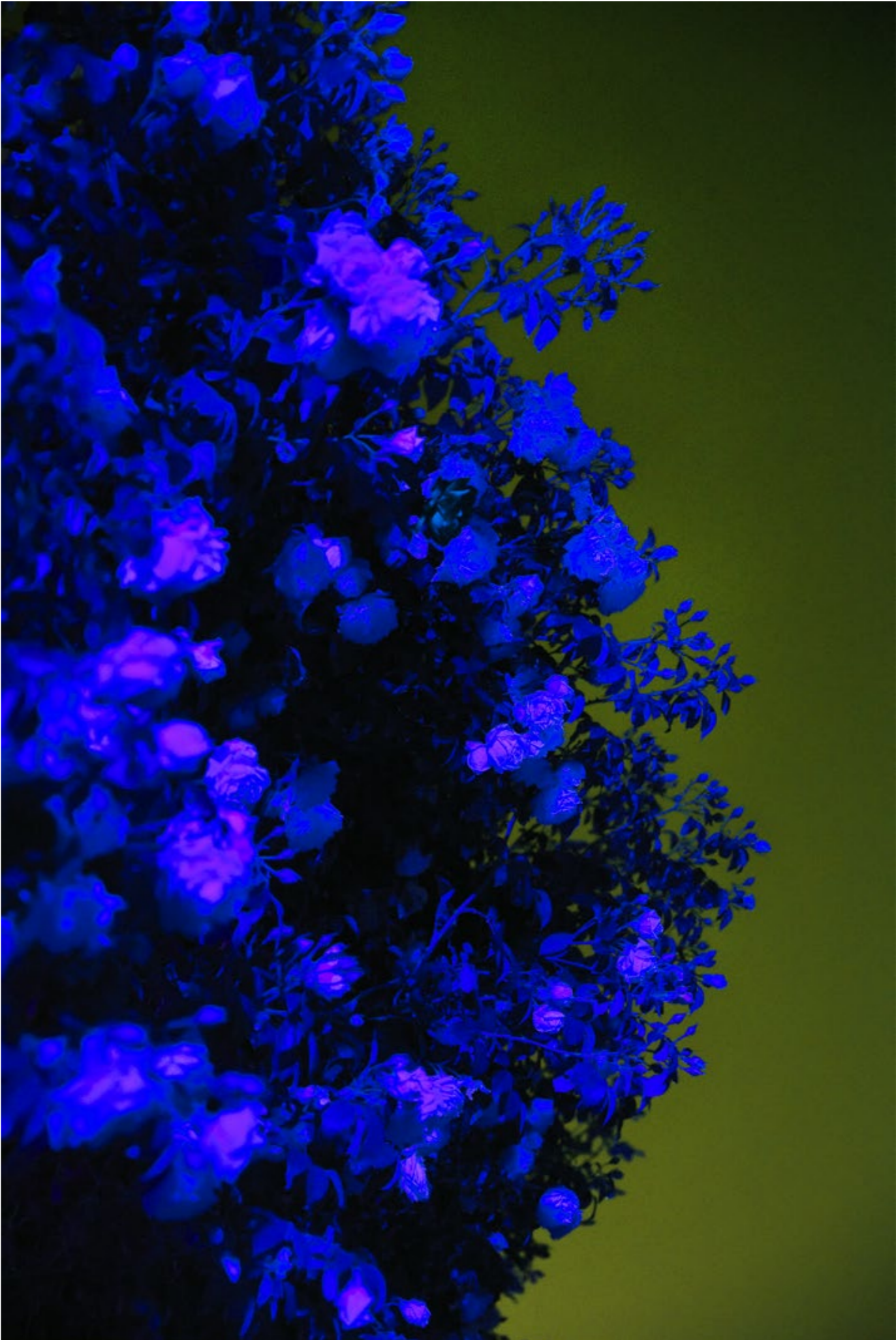
Als die Corona-Pandemie uns während des ersten Lockdowns dazu zwang, in den Häusern zu bleiben, änderte das nichts daran, dass es draußen wärmer wurde, zu sprießen, zu blühen und zu duften begann. Kurz, es wurde Frühling, und nach einem langen, kalten Winter verspürte ich, wie jedes Jahr, das unbändige Verlangen, nach draußen zu gehen, an die Luft, in die Sonne. Ins Licht.

Da mir das jedoch verwehrt war, beschloss ich irgendwann, die Nachtstunden zu nutzen und zu Zeiten das Haus zu verlassen, zu denen ich sicher sein konnte, keine anderen Menschen anzutreffen. In diesen Nächten strahlten die Sterne heller als sonst, der Himmel schien klarer und die Luft reiner als gewohnt.

Und doch war die Welt, in die ich nun Nacht für Nacht eintauchte, eine völlig andere als jene, die man für gewöhnlich mit dieser Jahreszeit assoziiert. Das Bunte hatte sich ins Monochrome gewandelt, das Freundliche ins Düstere. Selbst die Farben jener Blüten und Blätter, die im Schein von Straßenlaternen aufleuchteten, waren verändert und wirkten ungewohnt, unnatürlich, künstlich. Fast schien es, als fände ein Kampf vor meinen Augen statt: der des Lichts, der Farben - der Schönheit, wenn man so will - gegen die Finsternis.

Dennoch, diese „zweite Welt“, dieser „andere Frühling“, der im Dunkeln stattfindet, hatte eine eigene Schönheit, eine Art gespenstische Eleganz, die ich versuchte fotografisch festzuhalten. Um dem offensichtlichen Kontrast zwischen dem natürlichen Vorgang des Aufblühens und seinem durch die künstliche Beleuchtung so artifiziiellen Erscheinungsbild Rechnung zu tragen, änderte ich die Farben meiner Bilder nachträglich teils ins Extreme. So gesehen ist LOCKDOWN SPRING NIGHTS nichts anderes als der Versuch, das Schöne im Düsternen zu sehen.

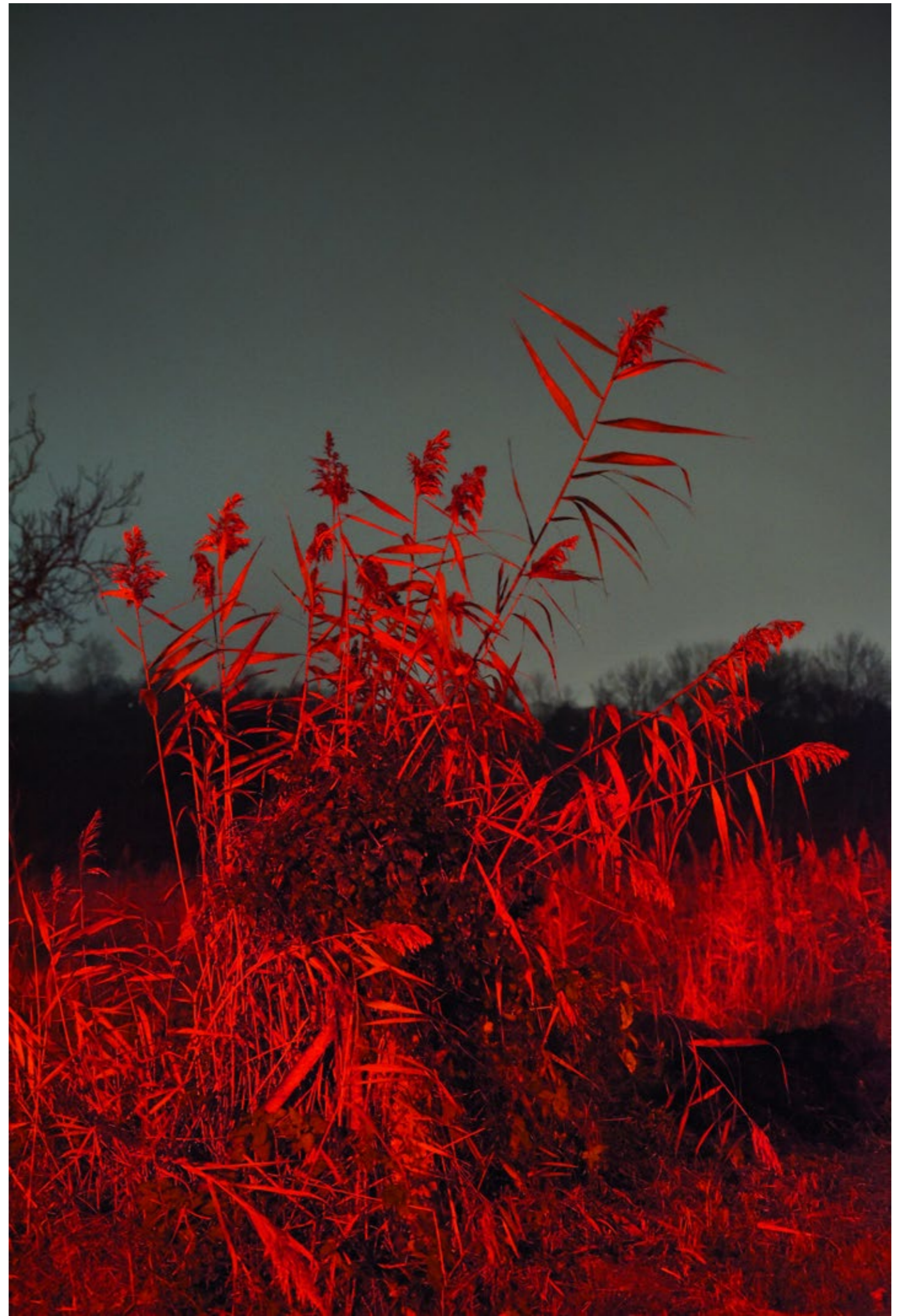




LOCKDOWN SPRING NIGHTS #14



LOCKDOWN SPRING NIGHTS #13



LOCKDOWN WINTER NIGHTS #3

LOCKDOWN WINTER NIGHTS

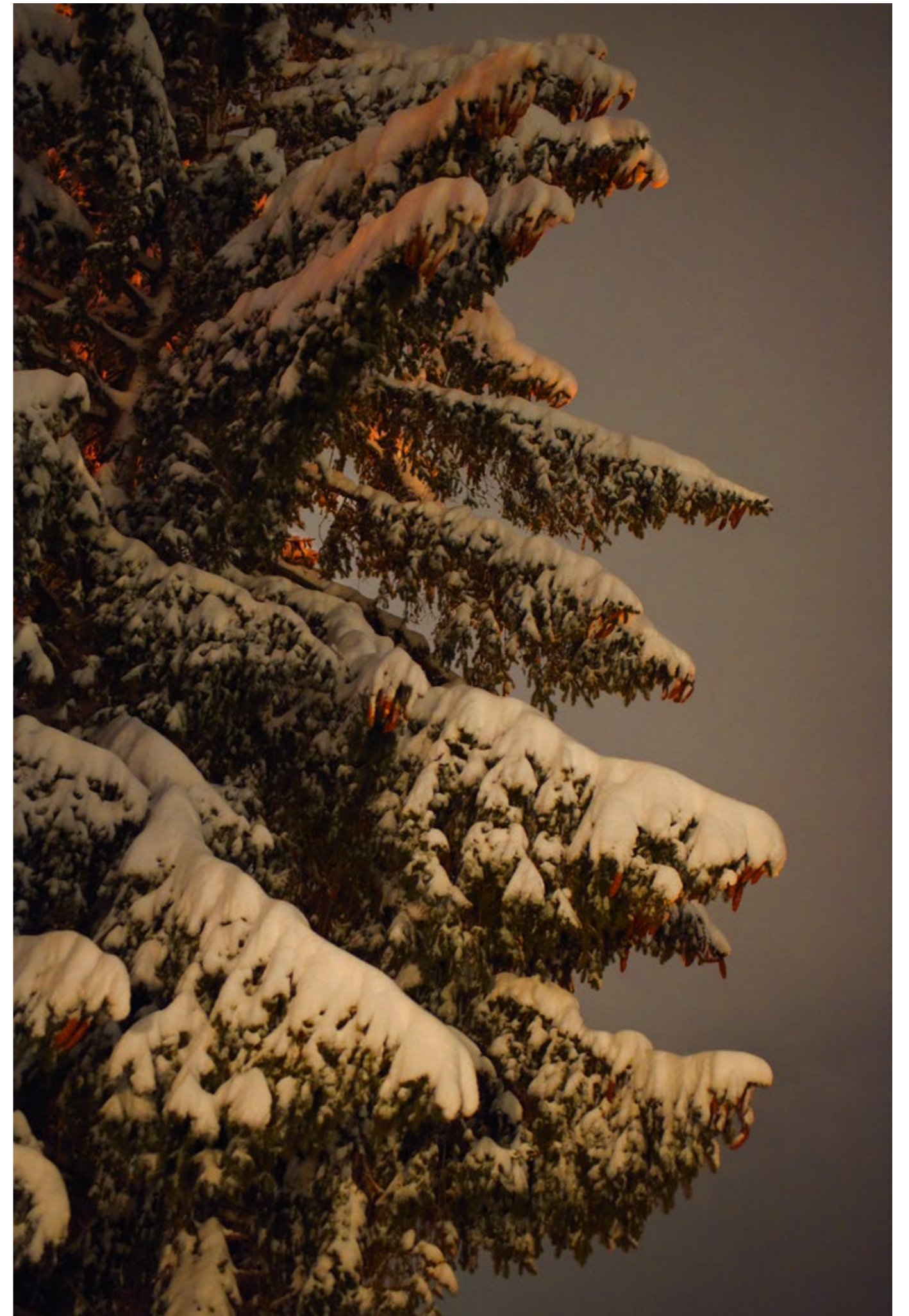
2021

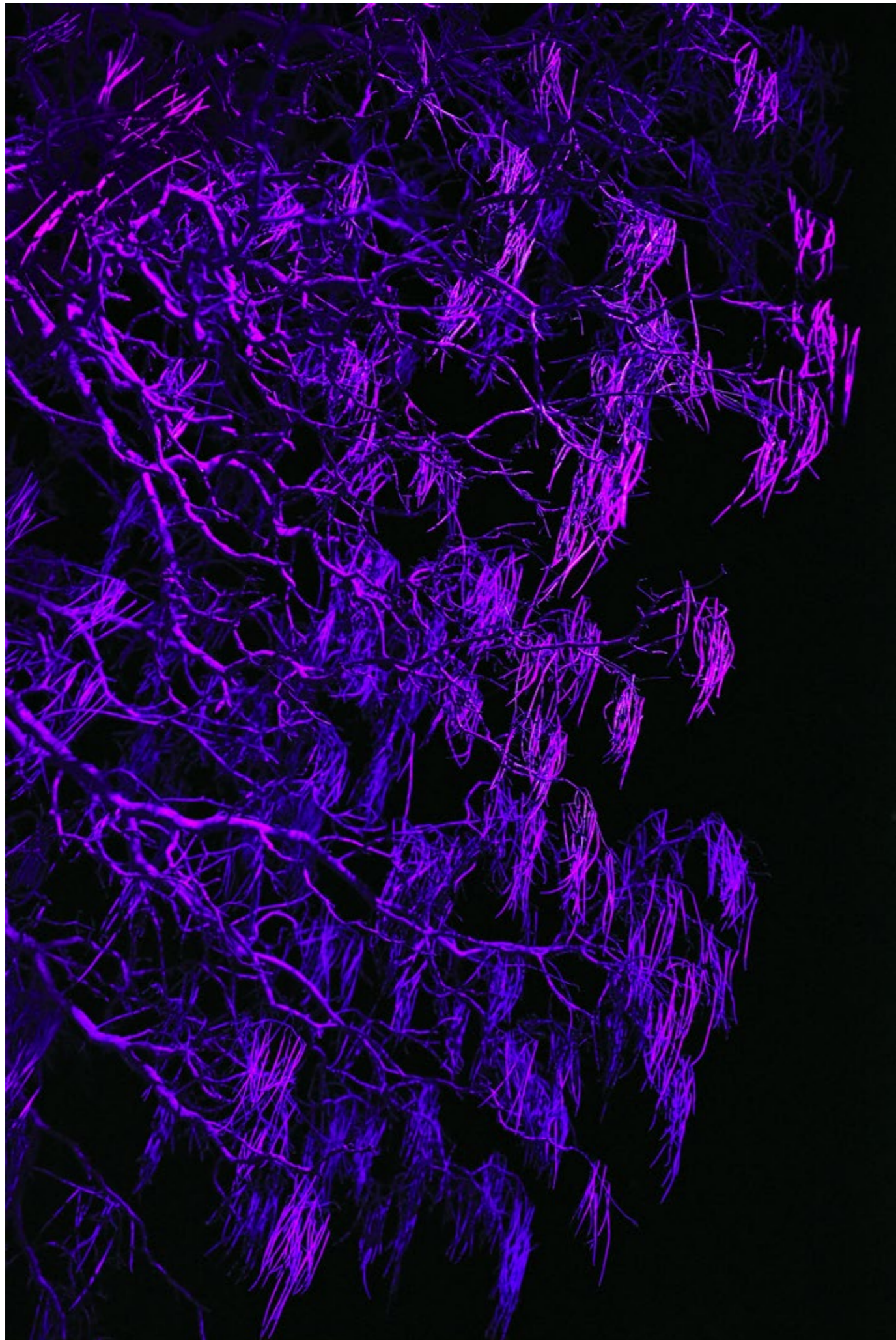
Inzwischen ist es Winter und wieder verharren wir im Lockdown. Meine nächtlichen Ausflüge sind längst zur Gewohnheit geworden, die Suche nach der Form im Dunkeln Routine. Mein Blick ist mittlerweile kritischer, schwieriger zu begeistern, vielleicht aber auch präziser – er muss es wohl auch sein, denn die winterliche Nacht ist weniger opulent, nicht so verführerisch, duftend, einladend, wie die Frühlingsnacht, die in LOCKDOWN SPRING NIGHTS beschworen wurde. Es gibt kaum noch Farben, die von der Straßenbeleuchtung freigelegt werden könnten, mit Ausnahme der Nadelhölzer, des immergrünen Blattwerks, vereinzelter Beeren und vergessener Äpfel. Die Winternacht ist karg, aber ist sie auch abweisend? Im Gegenteil.

Entgegen der ersten Erwartung ist sie – zumal dann, wenn Schnee liegt – bedeutend heller. Wenn das Licht der Stadt von den tief hängenden Wolken reflektiert und vom schneebedeckten Boden zurückgeworfen wird, gibt es keine wirkliche Finsternis mehr. Die Winternacht umhegt den Spaziergänger freundlicher, gutmütiger, ja heimeliger als die Frühlingsnacht. Mögen die Wintertage finster sein, die Winternächte sind es nicht. Ähnlich verhält es sich mit der Kälte: Fröstelt es den Spaziergänger in mancher Frühlingsnacht, nun, im Winter, ist er wohliger warm eingepackt.

So ist LOCKDOWN WINTER NIGHTS mehr als die bloße Weiterführung dessen, was im Frühling begonnen wurde. Hier geht es weniger um das Entdecken des Schönen im Düsternen, sondern um das Umkehren von scheinbar Erwartbarem, Erwartetem; es geht um eine Kehrtwendung ins Gegenteil – das Finstere wird hell, das Monochrome bunt. Fotografisch wird dieser Idee durch teils drastische Farbverschiebungen sowie die Umkehrung mancher Bilder ins Negativ Rechnung getragen.

LOCKDOWN WINTER NIGHTS wurde bei den *FAPA Fine Art Photography Awards 2022* in der Kategorie *Professional Fine Art* ausgezeichnet.





LOCKDOWN WINTER NIGHTS #21



LOCKDOWN WINTER NIGHTS #20

PLAGE DES CONFESSONNAUX

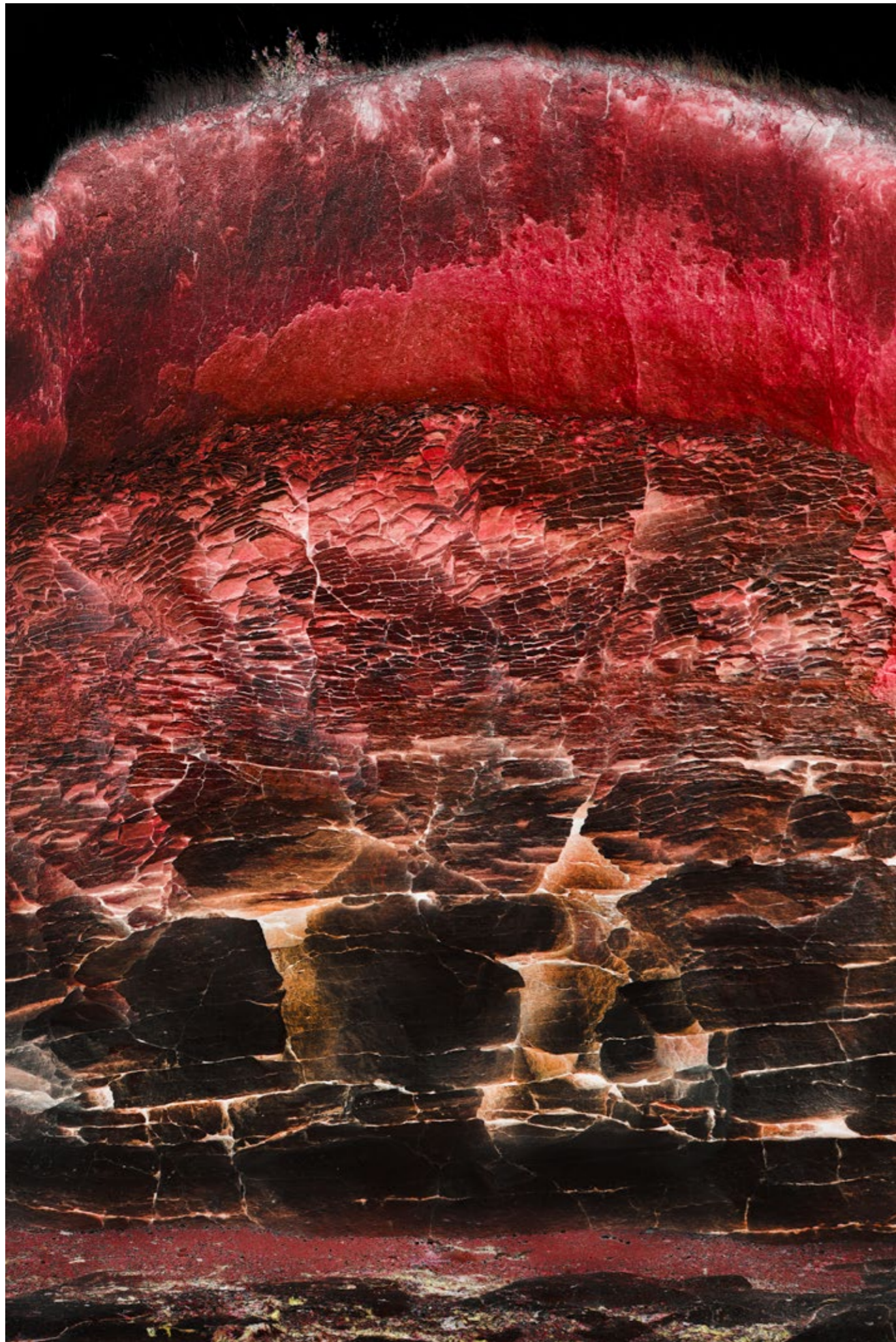
2022

An der normannischen Atlantikküste, nahe dem Örtchen Lion-sur-Mer, gibt es eine Klippe, der sich zu nähern als lebensgefährlich gilt. Nur bei Ebbe kann man überhaupt an sie heran, und selbst dann besteht die Gefahr, in den Höhlen und Gängen, die sich hinter der auf den ersten Blick undurchdringlichen Wand verbergen, entweder von herabfallenden Steinen erschlagen oder, zeitvergessen, von der Flut überrascht zu werden.

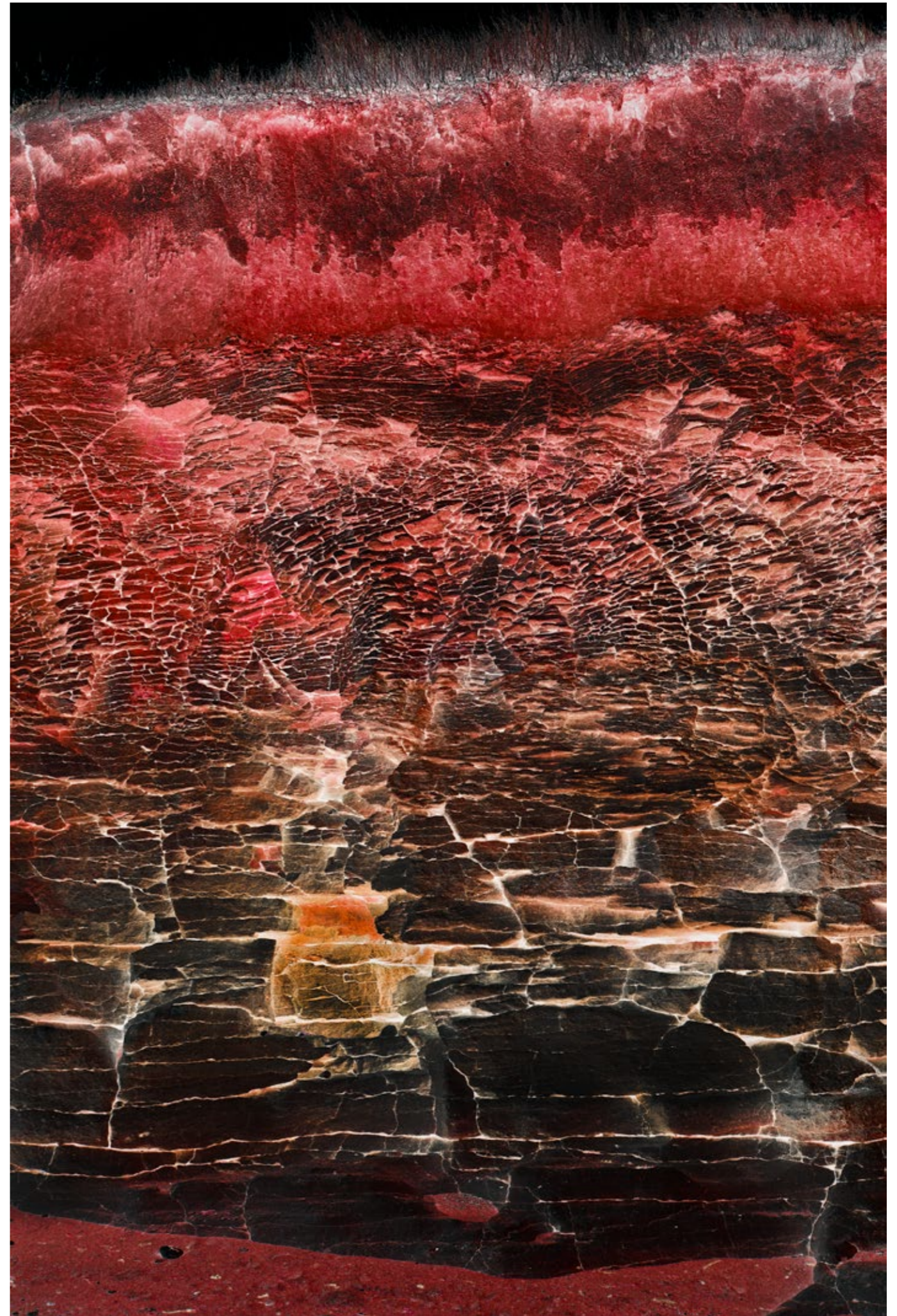
Der Name „Les Confessionaux“ (die Beichtstühle) stammt von diesen seltsamen Hohlräumen, die den Bewohnern der Gegend in früheren Zeiten wohl als diskrete Orte für vertrauliche Gespräche und anderes mehr dienten.

Die Klippe selbst scheint einen Schnitt durch die Zeiten darzustellen, von den jungen Gräsern oben, im frischen Erdreich, bis hinunter in die tiefsten Gesteinsschichten, die als Ansammlung von Meeressedimenten über 165 Millionen Jahre alt sind und heute noch, vom steten Wellenschlag zerfressen, bereitwillig versteinerte Schnecken und Muscheln aus dem Jura freigeben.





PLAGE DES CONFESSONNAUX #2



PLAGE DES CONFESSONNAUX #5

UN JARDIN PENDANT LA MOUSSON

2019

Der tropisch-regenzeitliche Garten (Auszug)
von Philipp Christoph Haas

... Auch die Leinwandbilder und Fotografien der hier vorgestellten Werkgruppe mit dem Titel „Un jardin pendant la mousson“ zeigen uns den Garten nicht als gepflegten Kulturraum, der angelegt wird, um die widerspenstig wuchernde Natur in eine mehr oder weniger strenge Ordnung zu zwingen, sondern als einen organischen, dicht verwachsenen Raum, der in nächster Nachbarschaft zur Wildnis zu verorten ist.

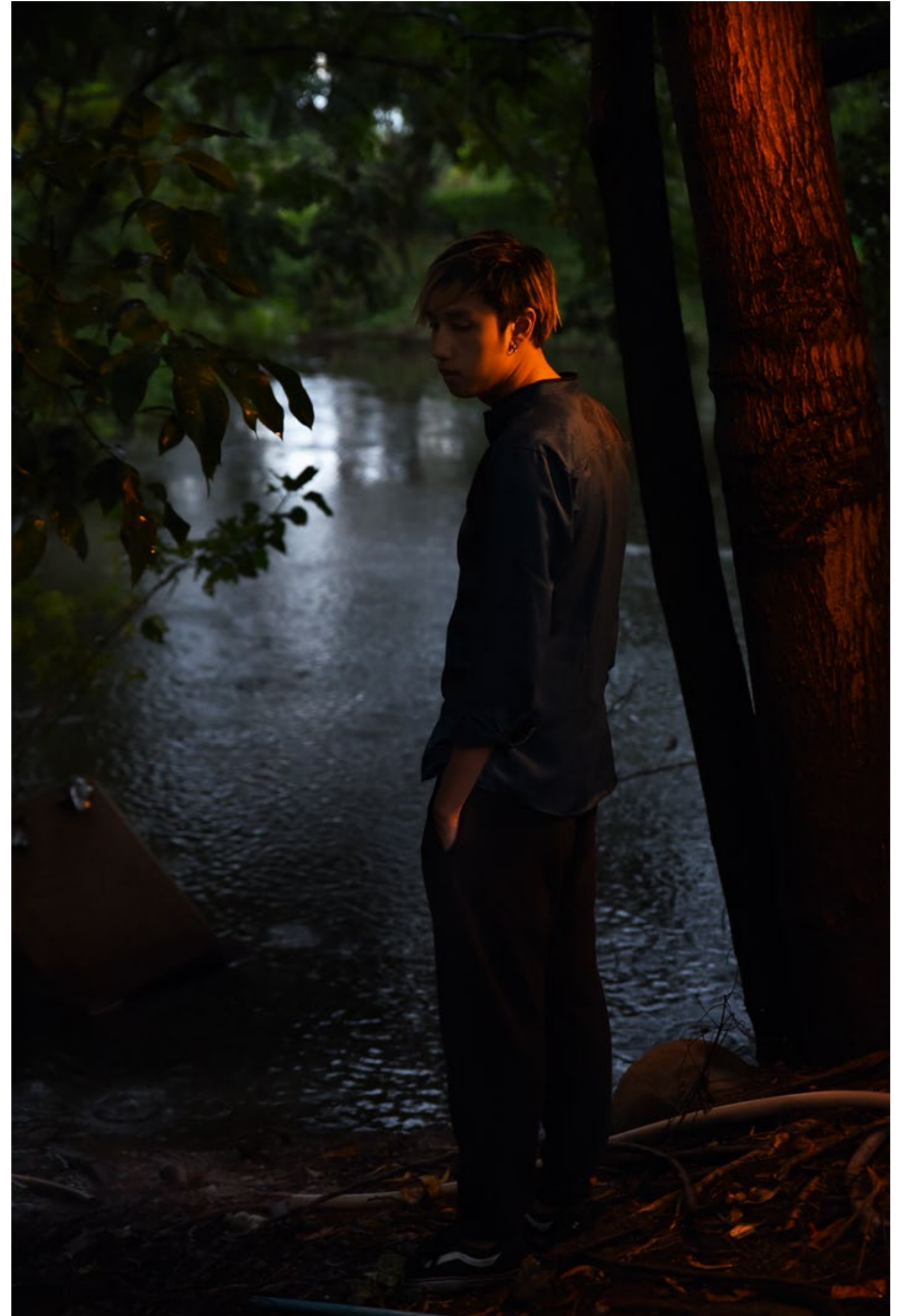
Die „Regenzeit“ (franz. „mousson“) im Titel der Werkgruppe eröffnet die Assoziationsfelder des Tropischen und des Aquatischen. Der tropische Garten ist während der feuchten Jahreszeit, die eine Jahreszeit üppiger Fruchtbarkeit ist, ein wuchernder, ein rasch verwildernder Garten. Näher als dem nach architektonischen Gesichtspunkten angelegten Park der klassischen Gartenbaukunst, ist dieser regenzeitliche Garten dem undurchdringlichen Dickicht des Regenwaldes verwandt. Seine Räumlichkeit ist schwerer fassbar als die klar strukturierte Räumlichkeit etwa eines barocken Schlossparks.

Aus der Sicht des Malers muss die Bildkomposition ohne in die Tiefe des Raumes führendes Liniengefüge auskommen, eine Tiefenwirkung kann nur durch Staffelung von Pflanzen- und Landschaftselementen erreicht werden. Auch in der Fotografie stellt sich – anders als im Falle eines linearperspektivisch erfassten Architekturraums – kein Effekt einer Tiefenflucht ein, die räumlichen Elemente des regenzeitlich-überwucherten Gartens wirken vielmehr wie ineinander verschränkt, als wollte sich der Raum, anstatt sich in die Tiefe zu öffnen, im Bildmittelgrund in sich selbst verdichten.





UN JARDIN PENDANT LA MOUSSON, ohne #



UN JARDIN PENDANT LA MOUSSON, ohne #

ABOUT CHRISTOPH MAYR

Aus Tirol stammend begann ChM mit 16 Jahren zu fotografieren. Zuvor ab sechs Jahren Klavierunterricht. Humanistisches Gymnasium, Studium der Musikwissenschaften in Innsbruck und Wien. Nach Abschluss des Lehrgangs für Tonmeister an der Hochschule für Musik & Darstellende Kunst arbeitete er als Texter und Songwriter, später als Assistent u.a. bei der Fotografin Elfie Semotan. Ab Ende der 1990er bereiste er als Dokumentarfilm-Kameramann die Welt, begann Regie zu führen, schrieb Konzepte und Drehbücher für Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme. Seit 2019 widmet er sich wieder vollständig der Fotografie. ChM lebt und arbeitet im Süden Wiens.

Ausstellungen & Auszeichnungen (Auszug)

2024

Galerie am Claudiaplatz, Innsbruck, Solo-Ausstellung

LensCulture Art Photography Awards 2024, NATURE REVERSED #3 in online Competition Gallery

FAPA Fine Art Photography Awards 2024, London, Serie BIG SKIES ausgezeichnet

2023

Wirtshaus Bretze, Hall in Tirol, Solo-Ausstellung

Decagon Gallery, Brooklyn/NY, FLASH #8, Gruppen-Ausstellung

GB*Stadtteilbüro Max-Winter-Platz, Wien, Gruppen-Ausstellung

freiraum, Wien, Duo-Ausstellung mit Philipp Christoph Haas

2022

FAPA Fine Art Photography Awards 2022, London, Serie LOCKDOWN WINTER NIGHTS ausgezeichnet

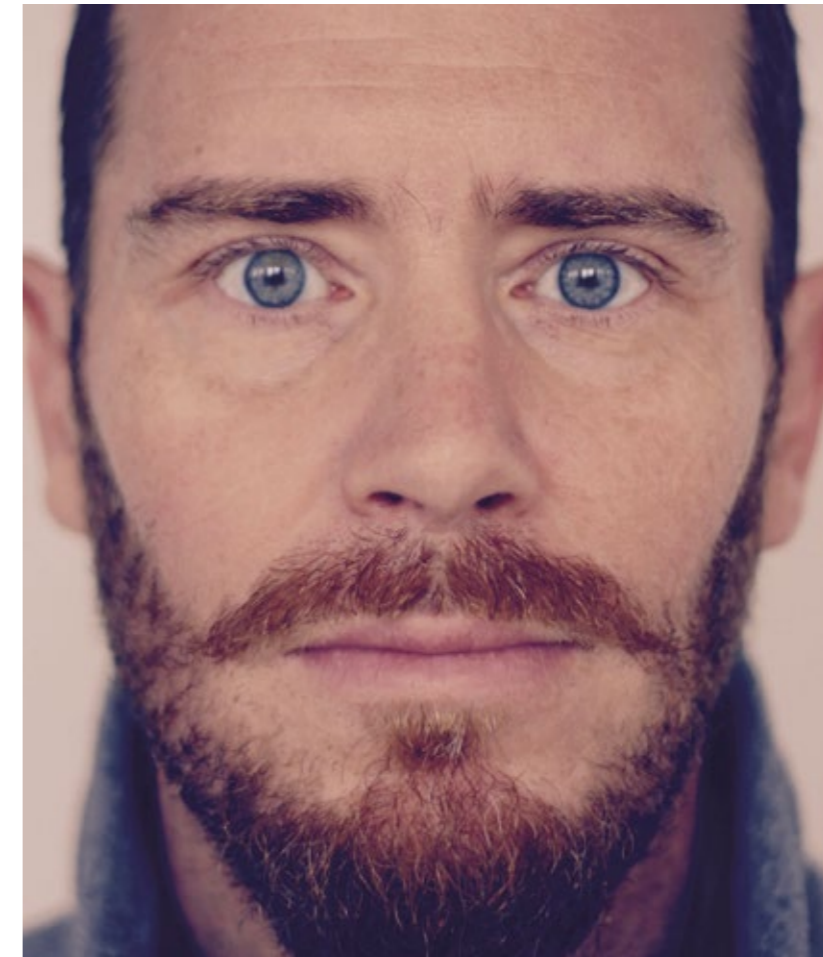
Galerie am Park, Wien, Solo-Ausstellung/Solo Exhibition

2020

Galerie am Park, Wien, Duo-Ausstellung mit Philipp Christoph Haas

2019

Galerie Am Kirchenplatz, Ybbs, Duo-Ausstellung mit Philipp Christoph Haas



Kontakt:

www.christophmayr.net

c.major@gmx.at

[@christophmayrfilm](https://www.instagram.com/christophmayrfilm)