

gewidmet / *dedicated to* Peter Weibel

“Die Geschichte der Skulptur ist seit der Antike
mit der Idee des Körpers verbunden.
Die Moderne befreite die Skulptur vom Gewicht des Körpers.”
*“The history of sculpture has been linked to the idea
of the body since antiquity.
Modernity freed sculpture from the weight of the body.”*

“Die Leistung der KünstlerInnen des 20. Jahrhunderts besteht darin,
Skulptur dezidiert vom Raum aus zu denken.”
*“The achievement of 20th-century artists lies in thinking about
sculpture decisively from a spatial perspective.”*

— Peter Weibel, 2019

Impressum / *Imprint:*

© 2026 Texte und Fotos / *Essays and photos:*
beim Künstler, den Autoren und Fotografen /
by the artist, authors and photographers
Reproduktionen / *Reproductions:*
DRUCKWELTEN Rothbauer OG, Wien / *Vienna*
Druck / *Printing:* Eigner Druck, Tausendblum,
Niederösterreich / *Lower Austria*

Für Anfragen wenden Sie sich bitte an /
For inquiries please contact: office@loysegg.at
www.loysegg.at

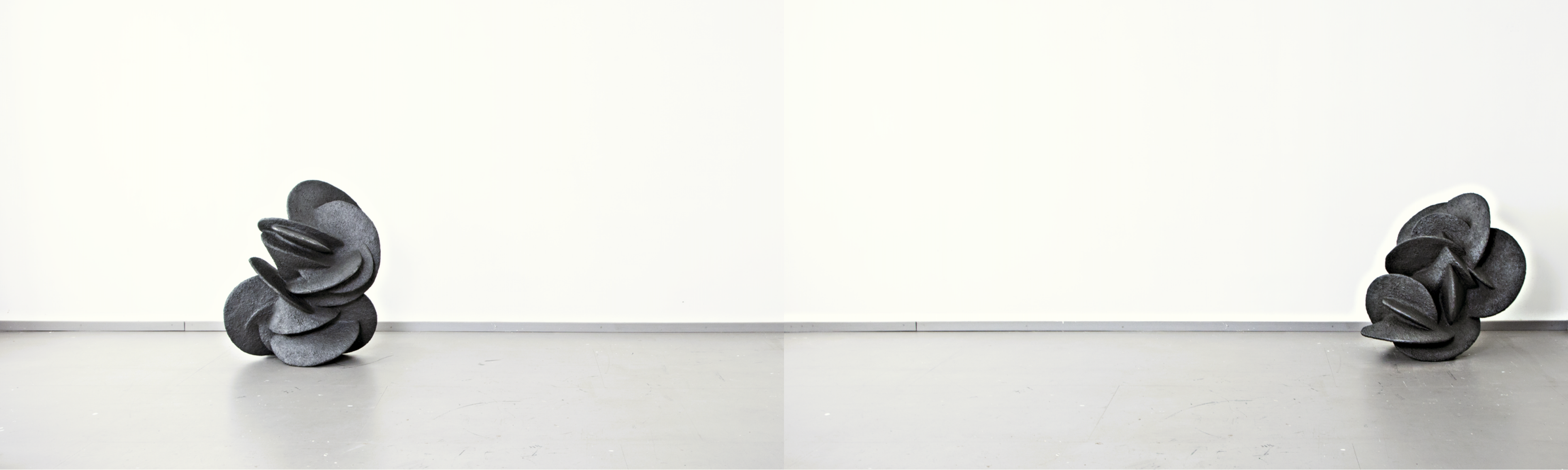
© Loys Egg, 2026

UNGEFORMTES UMFORMEN
IN FORMLOSES
FRANK

2012

LOYS EGG

RAUMARTIKULATIONEN / ARTICULATIONS OF SPACE







OFFENE WERKE

Galerie Eugen Lendl, Graz
28. 06. – 13. 08. 2016

“Die Skulptur oder besser die Plastik der letzten zwanzig Jahre ist wesentlich eine Rückkehr zur Basis räumlicher Aussage und ihrer Intervention im Raum.”

"Sculpture, or rather plastic art, over the last twenty years has essentially been a return to the basics of spatial expression and its intervention in space."

— Harald Szeemann, 1986

LOYS EGG

DER MODERNE RAUMBEGRIFF UND SEINE SKULPTUR

Peter Weibel

Loys Egg hat seit 1970 an der Auflösung des klassischen Raumbegriffs und des entsprechenden Plastikbegriffs gearbeitet. 1972 realisierte er dreidimensionale Linien aus Asphalt, die er über die Wände verteilte. Die ehemals graphischen Zeichen auf der zweidimensionalen Fläche des Papiers oder der Leinwand migrierten aus der Zeichnung und dem Tafelbild heraus. Die Zeichen verließen die Tafel und eroberten die Wand und damit den Raum. Die auf der Wand verteilten Zeichen bildeten ein „offenes System“, in dem die Zeichen beweglich und variabel waren. In Aluminium gegossen schimmerten sie wie Wellen in Bewegung.

Indem Egg mit dreidimensionalen, graphischen Zeichen an der Wand operierte, hat er sich in eine neue Topographie bewegt. Diese beweglichen, nomadischen Zeichen eroberten den Graphenraum der Topologie, der mobil ist. Diese Mobilität verwandelt die Skulptur, welche traditionellerweise durch Stabilität gekennzeichnet ist, in ihr Gegenteil. Dachte man bei den bisherigen Skulpturen aus Stein, Marmor und Bronze vor allem an Masse, Volumen, Schwerkraft, egal ob figurativ oder abstrakt, so ist der neue Skulpturbegriff jenseits der Schwerkraft und der Masse angesiedelt. Der neue Raum ist ein Graphenraum, der aus gerichteten Graphen und Zufallsgraphen besteht. Die Linien bzw. Graphen von Egg tendieren in alle Richtungen des Raumes, sogar über den dreidimensionalen Raum hinaus, zu einem mehrdimensionalen Raum. Deswegen hat er aus den Linien an der Wand gekrümmte Linien im Raum gemacht. Die Linien wurden von der Wandzeichnung zur Raumzeichnung, vom Bild zur Skulptur.

Die Windungen, Biegungen, Krümmungen, Drehungen des Eisendrahtes im Kern, der von einer Masse aus Holzspähnen und Leim umgeben ist, bilden offene Schleifen und Geflechte oder fächerförmige Scheiben oder ineinandergreifende Rosetten. Sie können unterschiedliche Positionen einnehmen.

Wir können von ihnen nicht mehr sagen, ob sie stehen, liegen oder in Seitenlage ruhen. Sie bilden einen Rotations-

THE MODERN UNDERSTANDING OF SPACE AND ITS SCULPTURE

Since 1970 Loys Egg has worked on breaking up the classic understanding of space and the related understanding of sculpture. In 1972 he made three-dimensional lines of asphalt which he distributed across the walls. The formerly graphic sign on the two-dimensional surface of the paper or canvas migrated from the drawing and the painting. The signs left the panel and conquered the wall and consequently the space. Distributed across the wall, the signs formed an “open system” in which they were movable and variable. Cast in aluminium they shimmered like waves in motion.

As Egg operated with three-dimensional graphic signs on the wall he entered a new topography. These movable, nomadic signs captured the graph space of topology, which is mobile. This mobility transforms the sculpture, which traditionally has been characterised by stability, into its opposite. Whereas with sculptures of stone, marble and bronze, no matter whether figurative or abstract, one thought above all of mass, volume, gravity, this new understanding of sculpture is located somewhere beyond gravity and mass. The new space is a space of graphs that consists of oriented graphs and accidental graphs. The lines or graphs by Egg point in all directions of space, even beyond three-dimensional space towards a multi-dimensional space. On this account out of the lines on the wall he made curved lines in space. The lines changed from a wall drawing to a space drawing, from a picture to a sculpture.

The coils, bends, curves, and twists of the iron wire in the core, which is surrounded by mass made of sawdust, form open loops and meshes or fan-shaped panels or interlocking rosettes. They can adopt different positions. We can no longer say whether they are standing, lying or are on their side. They form a rotation space without centre. In this way they fulfil one of the original, but long-forgotten demands made of sculpture. In a letter to Benedetto Varchi that he wrote in 1549 Benvenuto Cellini says that a free-standing figure should have eight view sides: “I say that

raum ohne Zentrum. Damit erfüllen sie eine ursprüngliche Forderung an die Plastik, die vergessen wurde. Benvenuto Cellini fordert in einem Brief an Benedetto Varchi 1549, dass eine freistehende Figur acht Ansichtsseiten haben müsse: „Ich sage, dass die Bildhauerei unter allen Künsten des disegno die siebenmal größere ist, weil eine der Skulptur angehörende Statue acht Ansichten haben muss und alle müssen von gleicher Güte sein.“ Seine Skulpturen sind Spiegelbilder des modernen Konzeptes des Allraums, eines rotierenden Universums ohne Oben, Unten, ohne Zentrum, ohne Peripherie. Dementsprechend verhalten sich die Skulpturen von Loys Egg. Jedes ihrer Elemente kann jede Position einnehmen und ist gleichwertig. Die Skulptur selbst verteilt nicht nur Koordinaten im Raum, sondern kann selbst im Raum rotiert, d.h. bewegt werden. Die Graphen seiner Skulpturen zeigen nicht nur die gekrümmte Raumzeit von Einstein, sondern sind selbst krümmender Raum. Raum und Skulptur durchdringen sich und konstruieren sich gegenseitig. Die gekrümmten Zeichen im Raum aus Draht sind Bilder der durch die Schwerkraft gekrümmten Raumzeit von Einstein.

Egg entwirft Raummodelle als spatiale Systeme, die beweglich und veränderlich sind. Sie bilden offene Systeme wie sie Umberto Eco in seinem Buch *Das offene Kunstwerk* bereits beschrieb. Seine Skulpturen sind keine geschlossenen Systeme aus undurchdringlicher Masse, sondern sie bestehen aus variablen Elementen mit Leerstellen dazwischen. Wie der kosmische Raum der modernen Physik, der ebenfalls aus gigantischen Leerräumen besteht. Die Skulptur bildet ein mobiles Netzwerk, ein Geflecht. Mit seinen Skulpturen entwirft Loys Egg ein neues Alphabet des Raumes, eine skulpturale Sprache der variablen Fugen, Zwischenräume und Leerräume.

Wie das Universum aus Sternenstaub entstand, ist auch die zeitgenössische Skulptur aus Partikeln zusammengesetzt, aus Staubpartikeln, aus Holzpartikeln, aus Materiepartikeln. Die ehemals ausgedehnten Dinge (res extensa), wie René Descartes die Gegenstandswelt bezeichnete, schrumpften zu einer Plastik aus Partikeln.

Die modernste Raumtheorie, die Stringtheorie, geht davon aus, dass der Kosmos aus feinsten unsichtbaren Fädchen besteht, eben Strings, die in ständiger Schwingung sind. Ein Abbild dieses modernen Raumbildes sind die Skulpturen

among all the arts of disegno sculpture is seven times the greatest, as a statue that forms a sculpture must have eight view sides, all of which must be of equal quality.” His sculptures are reflections of the modern concept of the all-space, of a rotating universe without top or bottom, without a centre, without a periphery. This is how the sculptures by Loys Egg behave. Each of their elements can take up any position and each is of equal importance. The sculpture itself does not just distribute coordinates in space but can itself rotate in space, i.e. can be moved. The graphs of his sculptures not only show Einstein’s curved space-time, but are themselves curved space. Space and sculpture penetrate each other and construct each other. The curved signs in space made of wire are images of Einstein’s space-time, curved by gravity.

Egg designs space models as spatial systems that are movable and changeable. They form open systems as described by Umberto Eco in his book *Opera aperta*. His sculptures are not closed systems made of an impenetrable mass, but consist of variable elements with empty spaces between them. Like the cosmic space of modern physics, which also consists of gigantic empty spaces. The sculpture forms a mobile network, a mesh. With his sculptures Loys Egg designs a new alphabet of space, a sculptural language of variable joints, gaps and empty spaces.

Just as the universe developed from stardust, contemporary sculpture is made up of particles, particles of dust, of wood, of matter. What were formerly extended things (res extensa), as René Descartes described the object world, shrank to a sculpture made of particles.

The most modern theory of space, string theory, assumes that the cosmos is made from the finest invisible threads or strings, which vibrate constantly. The sculptures by Loys Egg are a depiction of this modern image of space, an area of “strings”, many gaps, empty spaces and between them curved threads made of particles of dust and wood. With his sculptures Egg mobilises a field of energy. The materialised lines in space are like cables that transport energy from here to there. They built up energy fields.

In this context it is only consistent that out of these wire models, outline models, wire-frame models bodies filled with sawdust develop, which the viewer or user can place in

von Loys Egg, ein Feld von „strings“, vielen Leerstellen, Leerräumen und dazwischen gekrümmte Fäden aus Staub- und Holzpartikeln. Mit diesen Skulpturen mobilisiert Egg ein Energiefeld. Die materialisierten Linien im Raum sind wie Kabel, die Energie von hier nach dort transportieren. Sie bauen Energiefelder auf.

Insofern ist es konsequent, dass aus diesen Drahtmodellen, Umrissmodellen, Wire-Frame Models wieder mit Sägespänen gefüllte Körper entstehen, die in die offenen Drahtmodelle in verschiedensten Positionen durch den Betrachter bzw. Benutzer eingelagert werden können. Die scheinbar leeren Skulpturen aus Zwischen- und Negativräumen füllen sich und addieren sich wiederum zu plastischen Gebilden. Die Drahtlinien bilden nicht nur abstrakte und amorphe Formen, welche vielleicht an Nervenstränge und neuronale Netze erinnern, sondern sind vor allem Raumkrümmungen und Raumschlingen, in denen sich die Materie verfängt und konserviert. Die skulpturalen Drahtgeflechte im rotierenden Allraum enthalten in der jetzigen Entwicklungsphase materiell verdichtete Scheiben. Nach dem Prinzip der Skulptur als offenes System sind diese Teile logischerweise auch mobil. Sie können am Boden liegen als ein Haufen variabler Elemente, sie können dabei vom Betrachter je nach Wunsch in die Drahtgeflechte hineingelegt werden. Die Skulptur enthält

different positions in the open wire models. The apparently empty sculptures of gaps and negative spaces are filled and in sum form sculptural entities. The wire lines do not only create abstract and amorphous forms that could recall nerve fibres and neuronal networks, they are, above all, spatial bends and spatial loops in which matter is caught and conserved.

In the current development phase the sculptural wire meshes in rotating all-space contain materially condensed discs. In accordance with the principle of sculpture as an open system these parts are, logically, also mobile. They can lie on the ground like a heap of variable elements, they can be placed in the wire mesh by the viewer, however he or she wishes. The sculpture thus contains an additional mobile element: the mobility of the viewer. If Beuys said that humankind is the producer of space, then Egg honours this promise. People change the sculpture by adding variable elements. Here perhaps the opportunity should be taken to point out that in classic art German draws a distinction between “Skulptur” and “Plastik”. Sculpture is a process of subtraction. Something is chipped away from the stone, whether figuratively like with Rodin or abstractly as with Rückriem. A “Plastik”, in contrast, is the result of an additive process. Something is added, plaster, clay, paper etc. As the process of subtraction continues Loys Egg’s sculp-



Kleine Skulpturen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharzgrundierung, Länge zwischen 50 – 65 cm / *Small sculptures, iron wire, sawdust, glue, white primer, length between 50 – 65 cm*

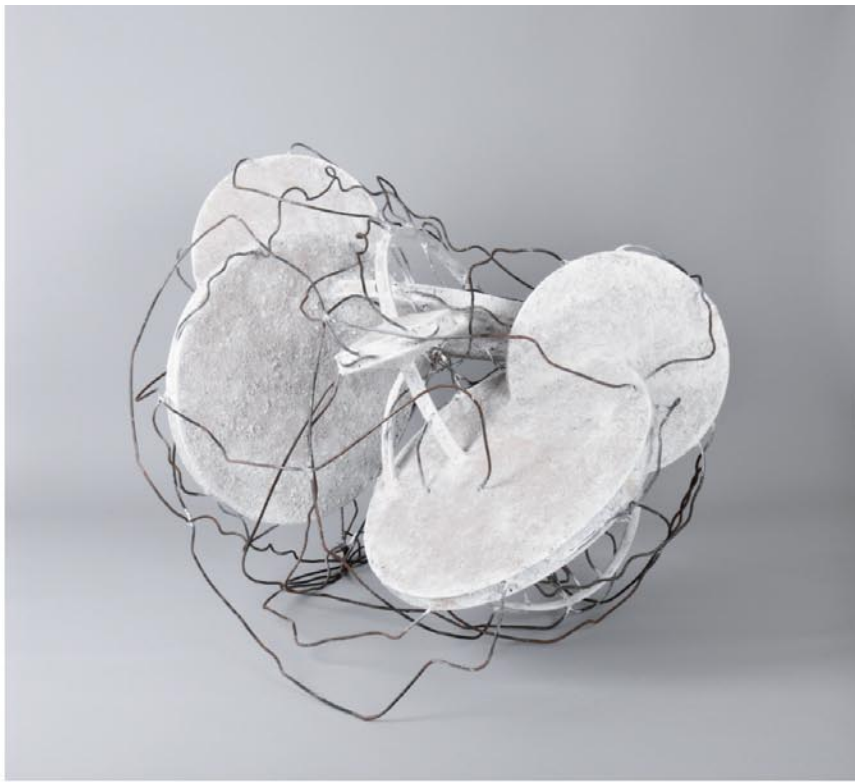
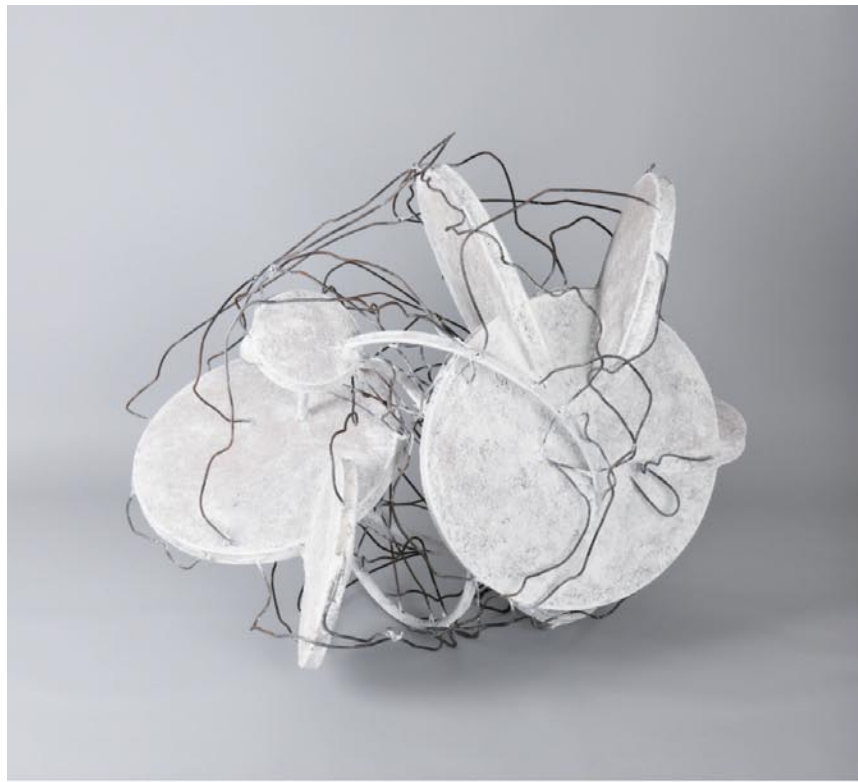
also ein zusätzliches mobiles Element: die Mobilität des Betrachters. Wenn Beuys gesagt hat, der Mensch ist der Erzeuger des Raumes, so löst Egg dieses Versprechen ein. Der Mensch verändert die Skulptur durch die Addition variabler Elemente. Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass wir in der Klassik zwischen Skulptur und Plastik unterscheiden. Die Skulptur ist ein Verfahren der Substraktion. Aus dem Stein wird etwas weggeschlagen, sei es figurativ wie bei Rodin oder abstrakt wie bei Rückriem. Die Plastik ist ein Verfahren der Addition. Es wird etwas dazugegeben, Gips, Lehm, Papier etc. Die Skulpturen von Egg entleeren sich also mit fortschreitender Substraktion zu bloßen Konturen aus Draht, aber sie addieren sich wieder zu Plastiken durch das Zutun von Elementen durch den Menschen. Die seit Mitte der 1960er-Jahre eingeschlagene Richtung der Skulptur, nämlich die Partizipation des Publikums, z.B. in der Werkserie *Objekte benutzen* (1968) von Franz Erhard Walther, hat Loys Egg innerhalb des plastisch-sculpturalen Kontextes situiert. Dadurch wird die offene und mobile Form der Skulptur noch offener und mobiler. Der Betrachter wird zum Benutzer, der mit dem Alphabet des Raumes, das ihm Egg vorlegt, unendlich viele Varianten einer Skulptur selbst erzeugen kann. Ist der Raum ein Feld von Positionen und ein Feld von Kräften gleichermaßen, bzw. ein Energiefeld, das der Mensch geometrisch und numerisch vermisst, so sind die Skulpturen von Egg ein Korrelat dieser modernen Raumauffassung. Der Betrachter als Benutzer positioniert die kleineren Skulpturenteile ständig neu in den größeren Skulpturen, schafft dadurch ständig neue Relationen zwischen den Elementen der Skulptur und erzeugt damit ständig neue Raumgebilde und Raumempfindungen. Der Mensch wird als Benutzer innerhalb mikro- und makroelementarer Raumkonstellationen selbst zum Teil des Raumes.

tures grow empty and become mere wire outlines, but by adding elements people make them into “Plastiken”. Public participation, a direction that has been followed in sculpture since the mid-1960s, e.g in series of works *Objekte benutzen* (1968) by Franz Erhard Walther, has placed Loys Egg within the plastic-sculptural context. This makes the open and mobile form of sculpture even more open and more mobile. The viewer becomes a user who, by employing the alphabet of space presented to him by Egg, can himself produce innumerable variations of a sculpture. If space is a field of positions and a field of forces or an energy field that humankind measures geometrically and numerically, Egg’s sculptures are a correlate of this modern understanding of space. The viewer as user constantly places the small parts of the sculpture in the larger sculptures, regularly creating new relationships between the elements of the sculpture and in this way producing new spatial formations and new perceptions of space. As a user within micro- and macro-elementary spatial constellations humankind itself becomes a part of the space.

Mit seinen partizipatorischen und performativen Skulpturen entwirft Loys Egg ein neues Alphabet des Raumes, eine skulpturale Sprache der variablen Fugen, Zwischenräume und Leerräume.

With his participatory and performative sculptures, Loys Egg creates a new alphabet of space, a sculptural language of variable joints, spaces, and voids.

— Peter Weibel, 2019



Nichts kann nun den Raum von der ihn umgebenden Form trennen.
Skulptur ist eine Funktion des Raumes.

*Nothing can now separate the space from the form which
encircles it. Sculpture is a function of space.*

— Eduardo Chillida, ca. 1965



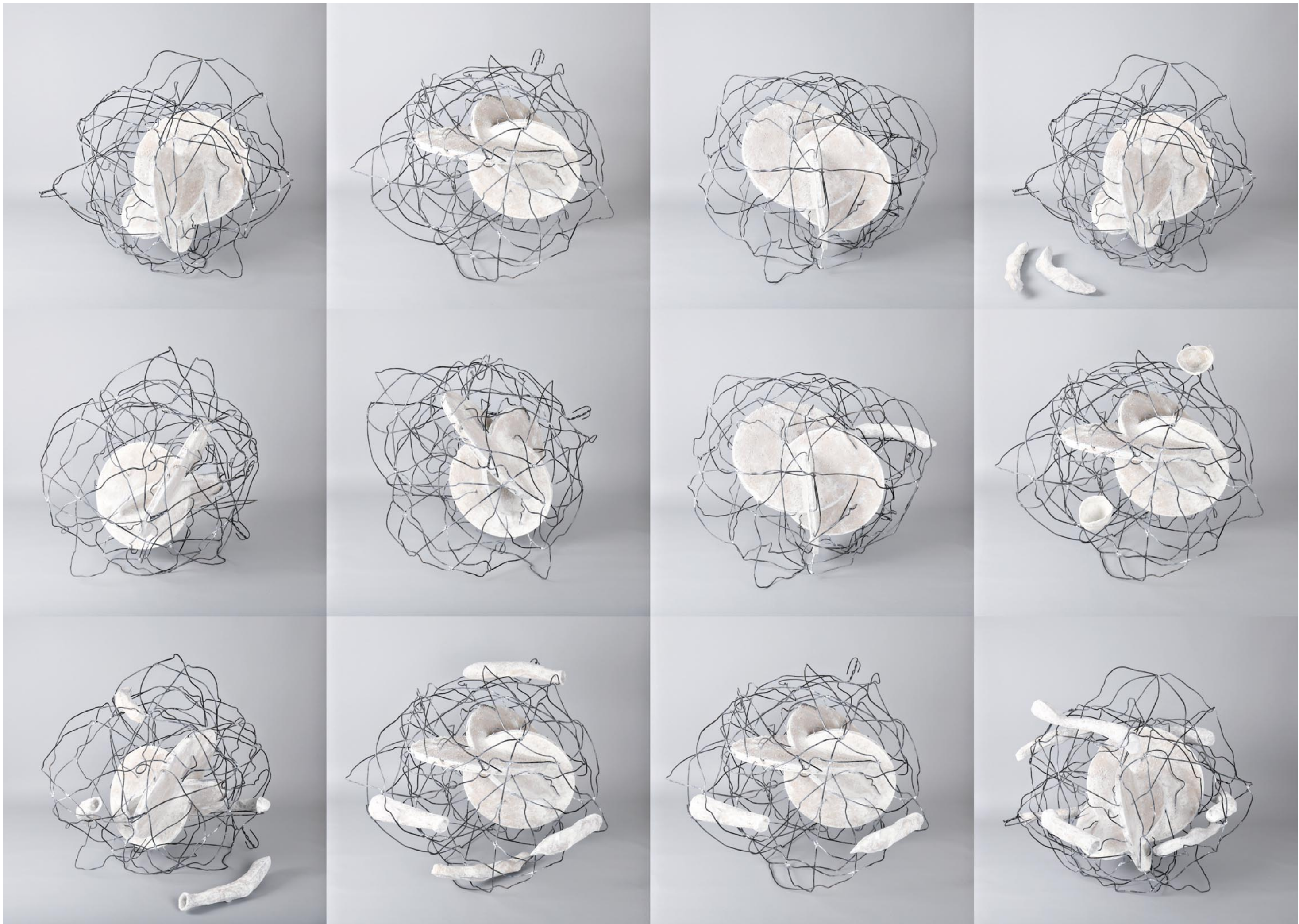
2017, Eisenfelgen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharzgrundierung / iron rims, iron wire, saw dust, glue, white primer,
ca. 110 x 140 x 90 cm





2017, Eisenfelgen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharzgrundierung / *iron rims, iron wire, saw dust, glue, white primer*,
ca. 110 x 120 x 130 cm

Lilly





OFFENE WERKE
O&ODEPOT Berlin
13. 09. – 06. 11. 2018



Cumulus
Prelude 101

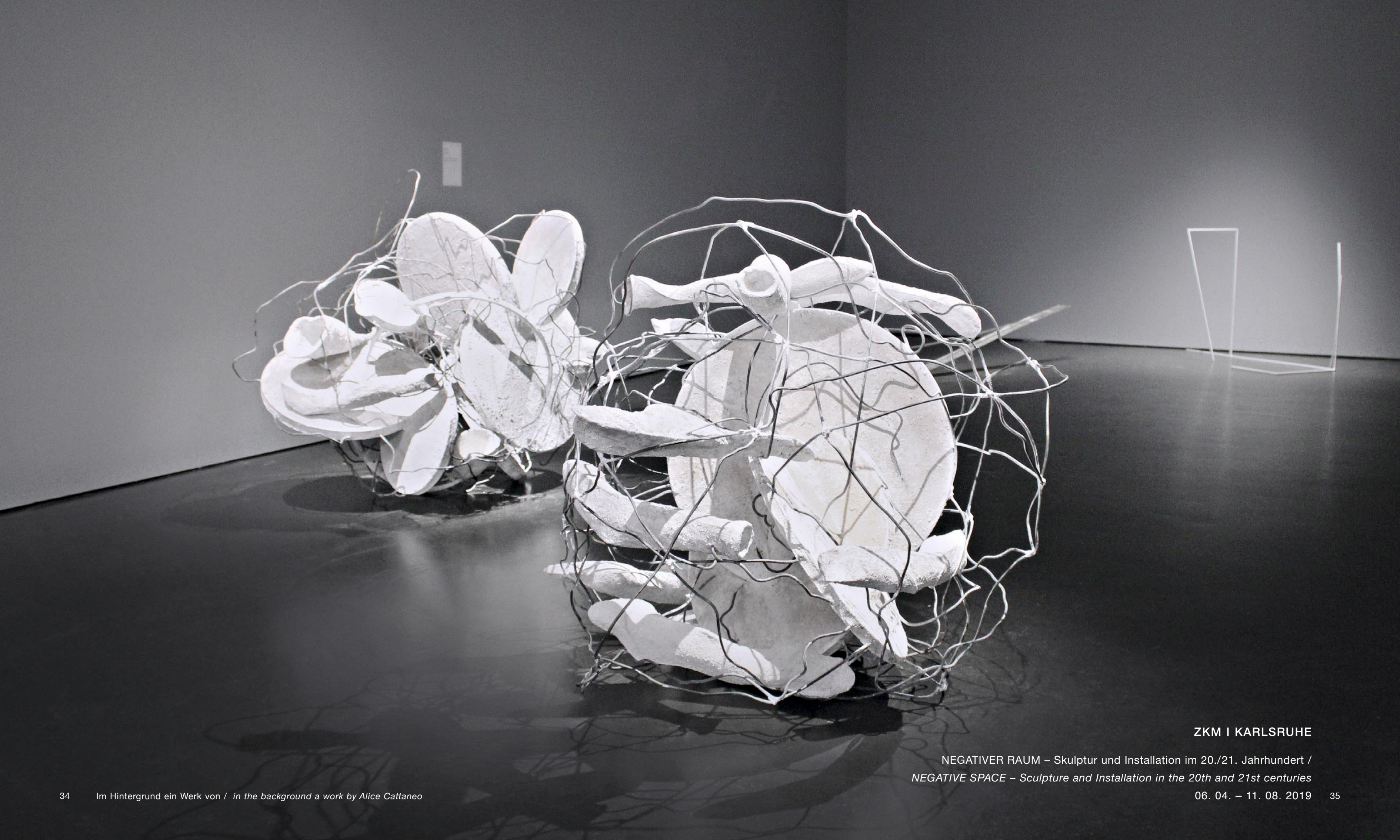
Let the
the egg

Prelude

(1990)

1/2



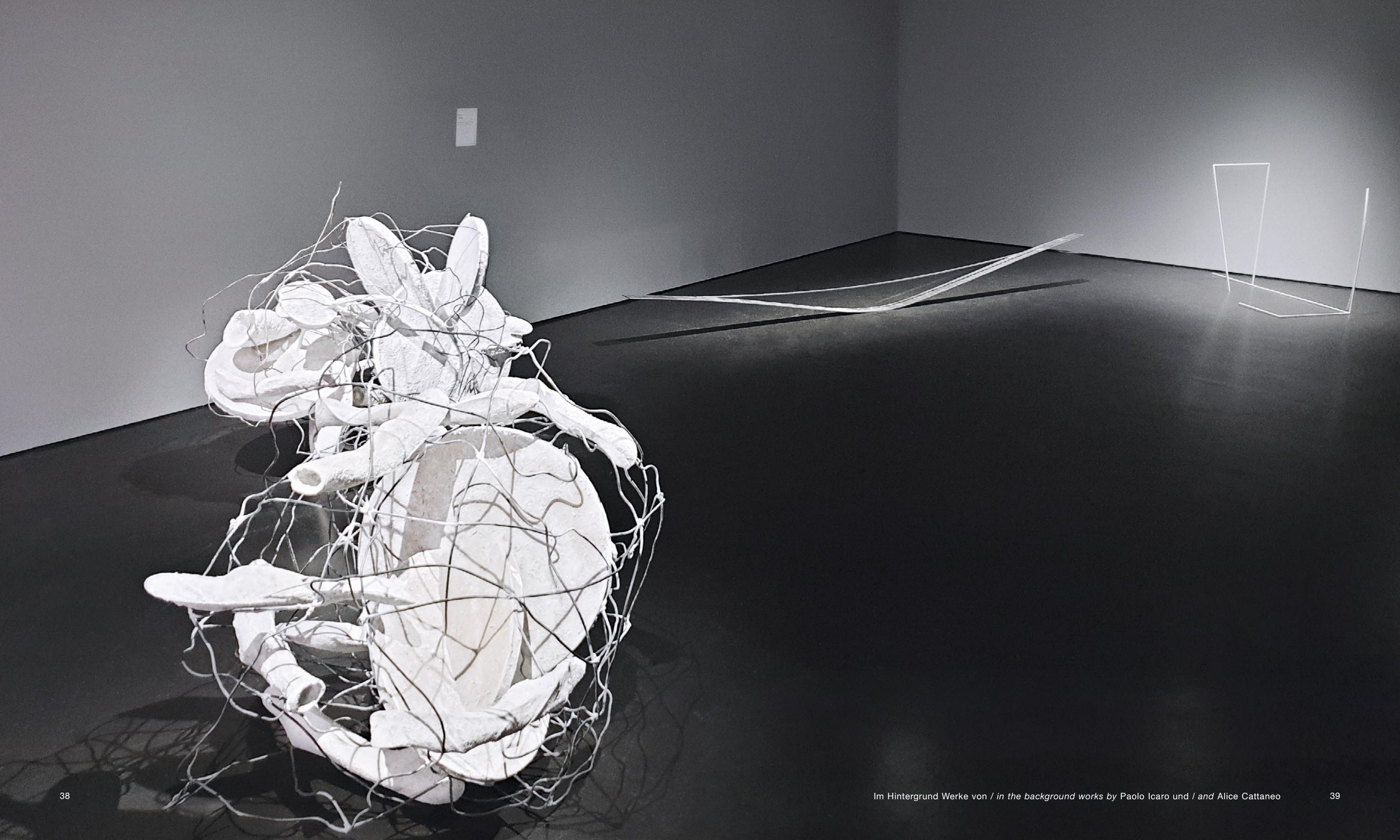


ZKM | KARLSRUHE

NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert /
NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries

06. 04. – 11. 08. 2019 35







Egg entwirft Raummodelle als spatiale Systeme, die beweglich und veränderlich sind. Sie bilden offene Systeme wie sie Umberto Eco in seinem Buch *Das offene Kunstwerk* bereits beschrieb.

Seine Skulpturen sind keine geschlossenen Systeme aus undurchdringlicher Masse, Volumen, unter dem Gesetz der Gravitation, sondern sie bestehen aus variablen Elementen mit Leerstellen dazwischen. Wie der kosmische Raum der modernen Physik, der ebenfalls aus gigantischen Leerräumen besteht.

Egg designs space models as spatial systems that are movable and changeable. They form open systems as described by Umberto Eco in his book Opera aperta.

His sculptures are not closed systems made of an impenetrable mass, but consist of variable elements with empty spaces between them. Like the cosmic space of modern physics, which also consists of gigantic empty spaces.

— Peter Weibel, 2019





“Bewegung und Raum, nicht Figur und Masse sind mein Anliegen (...)”
“*Movement and space, not figure and mass are my concern (...)*”

— Norbert Kricke

“Mehr als das wissenschaftliche Studium der Modelle begeisterte mich die Möglichkeit, durch die Fäden wie in einen Vogelkäfig zu blicken und eine Form innerhalb der anderen zu sehen.”

“It wasn’t the scientific study of the models, but the ability to look through the strings as with a bird cage and to see one form within another which excited me.”

— Henry Moore, 1968



2022, Eisenfelgen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharzgrundierung / iron rims, iron wire, saw dust, glue, white primer, ca. 80 x 90 x 90 cm

Mit der Abwendung der Moderne von der Gegenstandsgebundenheit
verselbstständigte sich die Linie und entwickelte sich
von einem Mittel der Malerei zu einem Mittel der Skulptur,
von einer rein gezeichneten zu einer realen, dreidimensionalen
Raumlinie aus verschiedenen Materialien. (...)

Linienskulpturen können Feldlinien visualisieren, die durch jeden Punkt des Raums
verlaufen. Denn der Raum ist auch ein Feld aus Faraday-Linien, die wie unsichtbare
Fäden den Raum durchdringen. Linienskulpturen können zudem auf die drei
Raumvektoren Höhe, Breite, Tiefe (x-, y-, z-Achse) Bezug nehmen. KünstlerInnen
bearbeiten die Vektoren mit Verfahren der Verformung: von geraden zu
gekrümmten, geschwungenen, verknoteten, verbogenen und verzerrten Linien.
Linienskulpturen sind die Ergebnisse einer Analyse des Ortes und des Raums
(geometria situs oder analysis situs): space as place. Die Skulpturen
aus Raumlinien verwandeln den Anschauungsraum in eine topologische Struktur,
in einen metrischen Begriffsraum.

*With modernism's shift away from object-based representation, the line became
independent and evolved from a medium of painting to a medium of sculpture, from a
purely drawn line to a real, three-dimensional spatial line made of various materials. (...)
Linear sculptures can visualize field lines that run through every point in space.
Space is also a field of Faraday lines that permeate space like invisible threads.
Line sculptures can also reference the three spatial vectors: height, width,
and depth (x-, y-, z-axes). Artists manipulate these vectors using
deformation techniques: from straight to curved, sinuous, knotted, bent,
and distorted lines. Line sculptures are the results of an analysis of place
and space (geometria situs or analysis situs): space as place.
Sculptures made of spatial lines transform the visual space into
a topological structure, into a metrical conceptual space.*

— Peter Weibel, 2019

“Der Schatten ist ebenso wichtig wie der reale Gegenstand”
“The shadow is as important as the real thing.”

— Man Ray, 1918

“Die Verfolgung einer Ader bis ins Innere einer Linie.”
“Tracing a vein to the inside of a line.”

— Heinz Frank, 1977

LOYS EGG – WERKSCHAU

Peter Weibel

Seit 1970 entfaltet Loys Egg ein Werk, das auf singuläre Weise ein Kontinuum zwischen Fläche und Raum, zwischen Graphik und Skulptur, zwischen 2- und 3-Dimensionalität erschließt, ein Zeichensystem des Zwischenraums. Er schafft dadurch einen neuen Bild-, Raum- und Plastikbegriff, der nicht auf Objekte oder Körper zentriert ist, sondern Raum. Der Raum selbst besteht bekanntlich aus drei Koordinatenachsen: die horizontale Abszissenachse, die vertikale Ordinatenachse und die Applikatenachse, die auf beiden anderen Achsen senkrechte Achse. Alle drei Achsen stehen im Verhältnis von 90 Grad zueinander. So entsteht die Idee des Raumes als Würfel. Jeder Gegenstand im Raum kann durch die drei Koordinaten x, y, z definiert werden, indem den Variablen x, y, z eine Zahl, ein numerischer Wert gegeben wird. So entstand seit Descartes die analytische Geometrie. Punkt im Raum sind Ziffern, geometrische Gebilde werden zu mathematischen Gleichungen. Der Ort wird vermessbar, wird zur analysis situ. Wir wissen aber, dass der anschauliche Raum und die Gegenstände im Raum nicht mathematisch, sondern intuitiv erfasst werden. Wenn wir uns im Raum bewegen, erfahren wir das Gewicht der Schwerkraft ebenso wie emotionale und energetische Richtkräfte. Die moderne Skulptur, die eigentliche Skulptur des 20. Jahrhunderts, hat sich daher von der Gegenständlichkeit und der Körperlichkeit der Skulptur distanziert. Bis 1900 standen Skulpturen im Raum herum, aber mit dem Raum selbst haben sie sich nicht beschäftigt. Klassische Skulpturen sind Körper von Menschen oder Tieren und Objekte. Die eigentliche Leistung der Skulptur heute besteht darin, sich mit der menschlichen Raumerfahrung und nicht mit dem menschlichen Körper zu beschäftigen. Deswegen haben die Plastiker von Naum Gabo über Alexander Calder und Henry Moore betont, sie sind gegen Masse, Volumen und Schwerkraft. Loys Egg ist einer der ganz ganz wenigen Österreicher in dieser grandiosen Tradition der Auflehnung – der Auflehnung gegen das Statische, gegen die Statik, gegen die Gravitas, gegen die Schwerkraft, gegen das Schwere. Sie sehen, er hat einen eigenen Weg gefunden, um die Erfahrung des Raumes zu artikulieren, nämlich nomadische Zeichen. Diese Zeichen sind Signifikanten des Raumes. Er hat Ge-

LOYS EGG – WORK EXHIBITION

Since 1970, Loys Egg has developed a body of work that uniquely opens up a continuum between surface and space, between graphics and sculpture, between 2- and 3-dimensionality, a sign system of the in-between space. He thereby creates a new concept of image, space, and sculpture that is not centered on objects or bodies, but on space itself. Space, as is well known, consists of three coordinate axes: the horizontal abscissa, the vertical ordinate, and the perpendicular axis, the axis perpendicular to both of the other axes. All three axes are at a 90-degree angle to each other. This gives rise to the idea of space as a cube. Every object in space can be defined by the three coordinates x, y, z by assigning a number, a numerical value, to the variables x, y, z. This is how analytical geometry developed after Descartes. Points in space become numbers, geometric shapes become mathematical equations. Place becomes measurable, becomes an analysis situ. But we know that perceptible space and the objects within it are not grasped mathematically, but intuitively. When we move through space, we experience the weight of gravity as well as emotional and energetic guiding forces. Modern sculpture, the true sculpture of the 20th century, has therefore distanced itself from the representational and physical aspects of sculpture. Until 1900, sculptures stood around in space, but they did not engage with the space itself. Classical sculptures are human or animal bodies and objects. The true achievement of sculpture today lies in its engagement with the human experience of space, rather than with the human body. This is why sculptors from Naum Gabo to Alexander Calder and Henry Moore have emphasized their opposition to mass, volume, and gravity. Loys Egg is one of the very, very few Austrians in this magnificent tradition of rebellion – rebellion against the static, against statics, against gravitas, against gravity, against heaviness. You see, he has found his own way to articulate the experience of space, namely nomadic signs. These signs are signifiers of space. He abstracted objects and bodies into a system of spatial signifiers. Whether early stelae as spatial coordinates or wave-like distributed

genstände und Körper zu einem System von Signifikanten des Raumes abstrahiert. Ob frühe Stelen als Raumkoordinaten oder wellenartig verteilte Zeichen aus Aluminium an der Wand – sie verweisen uns auf eine dynamische Instabilität, auf Felder. Wir wissen seit Faraday, also seit dem 19. Jahrhundert, dass der Raum von unsichtbaren Kraftlinien durchzogen ist – von Wellen und Feldern. Der Raum besteht nicht nur aus diskreten Punkten, sondern auch aus kontinuierlichen Feldern. Die Linien dieser Magnetfelder, diese verborgenen Variablen, macht die Kunst von Loys Egg sichtbar. Sie zeigt uns den Raum als Feld. Sie zeigt uns – parallel zur modernen Physik – die Krümmung der Raumzeit als Effekt der Gravitation. Doch Loys Egg illustriert keineswegs moderne Raumtheorien, sondern als Künstler hat er über Jahre und Jahrzehnte ein Vokabular entwickelt, das zwischen Fläche und Raum oszilliert, um uns eine Raumerfahrung zu Teil werden zu lassen, wie sie der modernen Zivilisation entspricht, in der wir leben. Gerade durch die Corona-Krise haben wir alle erfahren, dass wir miteinander kommunizieren können, obwohl unsere Körper sich nicht im gleichen Raum befinden. Wir haben exakt von der Technologie der Wellennatur des Lichts und der Magnetfelder, den telematischen Medien Telefon, Television, Radio etc. profitiert, seit der die Zeichen ohne Körper reisen können, die Botschaft keinen Boten mehr braucht. Die Zeichen durchqueren den Raum telematisch auf elektromagnetischen Wellen. Der Raum erlaubt uns zu sprechen, ohne dass wir ihn bewohnen. Daher handelt es sich bei den Werken von Loys Egg um freie Zeichenfelder, um offene skulpturale Systeme. Der Mensch ist der Erzeuger dieser Systeme. Daher kann er sie auch ändern. Seine aktuellsten Raum- und Skulpturenmodelle sind daher beweglich und variabel. Teile davon kann der Betrachter herausnehmen und auf den Boden legen und verschieden zurücklegen, an einen anderen Ort der Skulptur fixieren. Der Betrachter wird also Teil der Skulptur, indem er ihre Teile verändert. Die Skulptur wird performativ und partizipatorisch. Wer sich in der Werkschau von Loys Egg befindet, befindet sich in einer neuartigen Poetik des Raumes von hoher ästhetischer Resonanz. Die Werke von Loys Egg sind Resonanzen des Raumes.

signs made of aluminum on the wall – they point us to a dynamic instability, to fields. We have known since Faraday, that is, since the 19th century, that space is permeated by invisible lines of force – by waves and fields. Space consists not only of discrete points, but also of continuous fields. Loys Egg's art makes visible the lines of these magnetic fields, these hidden variables. It shows us space as a field. It shows us – in parallel with modern physics – the curvature of spacetime as an effect of gravity. However, Loys Egg does not illustrate modern spatial theories; rather, as an artist, he has developed over years and decades a vocabulary that oscillates between surface and space in order to give us a spatial experience that corresponds to the modern civilization in which we live. The Corona crisis has shown us all that we can communicate with each other even when our bodies are not in the same room. We have benefited precisely from the technology of the wave nature of light and magnetic fields, and from telematic media such as telephones, television, and radio, ever since signals could travel without bodies, and messages no longer needed a messenger. The signs traverse space telematically on electromagnetic waves. Space allows us to speak without inhabiting it. Therefore, Loys Egg's works are free fields of signs, open sculptural systems. Humans are the creators of these systems. Therefore, they can also change them. His most recent spatial and sculptural models are thus movable and variable. Viewers can remove parts of them, place them on the floor, and then rearrange or fix them to a different location within the sculpture. The viewer thus becomes part of the sculpture by altering its components. The sculpture becomes performative and participatory. Anyone who visits Loys Egg's exhibition finds themselves immersed in a novel poetics of space, one of profound aesthetic resonance. Loys Egg's works are resonances of space.

“Die Skulptur ist einzig und allein die Gestaltung der Form im Raum.”
“*Sculpture is nothing but the shaping of form in space.*”

— Katarzyna Kobro, 1937

LOYS EGG – WERKSCHAU

Peter Weibel

Eröffnung der Ausstellung – Videozuschaltung aus dem ZKM I Karlsruhe

14. Mai 2022

Wenn Sie sich hier umschauen, in diesem Raum umschauen, auf die Werke von Loys Egg schauen, dann sehen Sie genau das, was der Titel der Ausstellung verspricht: eine Werkschau. Aber gleichzeitig wissen Sie nicht ganz genau, was sind das für Werke, die Sie hier sehen. Es sind keine Gemälde im konventionellen Sinn. Es sind auch keine Skulpturen im klassischen Sinn.

Loys Egg bewegt sich seit einem halben Jahrhundert in einem künstlerischen Raum, in einem Feld, das bisher ungeschaut war. Daher muss eigentlich der Titel lauten: Werkunschau. Erstens haben Sie diese Werke seit Jahrzehnten nicht gesehen, sie blieben ungeschaut. Und jetzt, wo Sie sie sehen, wissen Sie nicht genau, was Sie sehen. Aber wenn Sie sich in diesem Raum umschauen, um auf die Werke von Loys Egg zu schauen, wiederholen Sie genau das, was Loys Egg mit seiner Kunst macht und leistet: eine Neuanschauung des Raumes und der Funktion von Kunst im Raum, von der Kunst des Raumes.

Seit 1970 entfaltet Loys Egg ein Werk, das auf singuläre Weise ein Kontinuum zwischen Fläche und Raum, zwischen Graphik und Skulptur, zwischen 2- und 3-Dimensionalität erschließt, ein Zeichensystem des Zwischenraums. Er schafft dadurch einen neuen Bild-, Raum- und Plastikbegriff, der nicht auf Objekte oder Körper zentriert ist, sondern auf den Raum. Der Raum selbst besteht bekanntlich aus drei Koordinatenachsen: die horizontale Abszissenachse, die vertikale Ordinatenachse und die Applikatenachse, die auf beiden anderen Achsen senkrechte Achse. Alle drei Achsen stehen im Verhältnis von 90 Grad zueinander. So entsteht die Idee des Raumes als Würfel. Jeder Gegenstand im Raum kann durch die drei Koordinaten x, y, z definiert werden, indem den Variablen x, y, z eine Zahl, ein numerischer Wert gegeben wird. So entstand seit Descartes die analytische Geometrie. Punkt im Raum sind Ziffern, geometrische Gebilde werden zu mathematischen Gleichungen. Der Ort wird vermessbar, wird zur analysis

LOYS EGG – WORK EXHIBITION

Exhibition opening — video link from the ZKM I Karlsruhe

May 14, 2022

When you look around here, look around this room, look at the works of Loys Egg, you see exactly what the title of the exhibition promises: a work exhibition. But at the same time, you don't know exactly what kind of works you are seeing here. They are not paintings in the conventional sense. Nor are they sculptures in the classical sense.

For half a century, Loys Egg has been working in a artistic space, in a field that has been unseen until now. Therefore, the title should actually be: Work Unseen, Firstly, you have not seen these works for decades; they remained unseen. And now that you see them, you do not know exactly what you are seeing. But when you look around this space to view Loys Egg's works, you are repeating exactly what Loys Egg does and achieves with his art: a new view of space and the function of art in space, of the art of space.

Since 1970, Loys Egg has been developing a body of work that uniquely opens up a continuum between surface and space, between graphics and sculpture, between 2- and 3-dimensionality, a sign system of the interspace. In doing so, he creates a new concept of image, space, and sculpture that is not centered on objects or bodies, but on space. As is well known, space itself consists of three coordinate axes: the horizontal abscissa axis, the vertical ordinate axis, and the applicate axis, which is perpendicular to the other two axes. All three axes are at a 90-degree angle to each other. This gives rise to the idea of space as a cube. Every object in space can be defined by the three coordinates x, y, z by assigning a number, a numerical value, to the variables x, y, z. This is how analytical geometry has developed since Descartes. Points in space are numbers, geometric structures become mathematical equations. The location becomes measurable, analysis situ. However, we know the visible space and the objects in space are not perceived mathematically, but intuitively. When we move through space, we experience the weight of gravity as well as emotional and energetic forces.

situ. Wir wissen aber, dass der anschauliche Raum und die Gegenstände im Raum nicht mathematisch, sondern intuitiv erfasst werden. Wenn wir uns im Raum bewegen, erfahren wir das Gewicht der Schwerkraft ebenso wie emotionale und energetische Richtkräfte.

Die moderne Skulptur, die eigentliche Skulptur des 20. Jahrhunderts, hat sich daher von der Gegenständlichkeit und der Körperlichkeit der Skulptur distanziert. Bis 1900 standen Skulpturen im Raum herum, aber mit dem Raum selbst haben sie sich nicht beschäftigt. Klassische Skulpturen sind Körper von Menschen oder Tieren und Objekte. Die eigentliche Leistung der Skulptur heute besteht darin, sich mit der menschlichen Raumerfahrung und nicht mit dem menschlichen Körper zu beschäftigen. Deswegen haben die Plastiker von Naum Gabo über Alexander Calder und Henry Moore betont, sie sind gegen Masse, Volumen und Schwerkraft.

Loys Egg ist einer der ganz ganz wenigen Österreicher in dieser grandiosen Tradition der Auflehnung – der Auflehnung gegen das Statische, gegen die Statik, gegen die Gravitas, gegen die Schwerkraft, gegen das Schwere. Sie sehen, er hat einen eigenen Weg gefunden, um die Erfahrung des Raumes zu artikulieren, nämlich nomadische Zeichen. Diese Zeichen sind Signifikanten des Raumes. Er hat Gegenstände und Körper zu einem System von Signifikanten des Raumes abstrahiert. Ob frühe Stelen als Raumkoordinaten oder wellenartig verteilte Zeichen aus Aluminium an der Wand – sie verweisen uns auf eine dynamische Instabilität, auf Felder. Wir wissen seit Faraday, also seit dem 19. Jahrhundert, dass der Raum von unsichtbaren Kraftlinien durchzogen ist – von Wellen und Feldern. Der Raum besteht nicht nur aus diskreten Punkten, sondern auch aus kontinuierlichen Feldern.

Die Linien dieser Magnetfelder, diese verborgenen Variablen, macht die Kunst von Loys Egg sichtbar. Sie zeigt uns den Raum als Feld. Sie zeigt uns – parallel zur modernen Physik – die Krümmung der Raumzeit als Effekt der Gravitation. Doch Loys Egg illustriert keineswegs moderne Raumtheorien, sondern als Künstler hat er über Jahre und Jahrzehnte ein Vokabular entwickelt, das zwischen Fläche und Raum oszilliert, um uns eine Raumerfahrung zu Teil werden zu lassen, wie sie der modernen Zivilisation entspricht, in der wir leben. Gerade durch die Corona-Krise

Modern sculpture, the actual sculpture of the 20th century, has therefore distanced itself from the representationalism and physicality of sculpture. Until 1900, sculptures stood around in space, but they did not engage with the space itself. Classical sculptures are bodies of humans or animals and objects. The real achievement of sculptures today is to deal with the human experience of space and not with the human body. That is why sculptors from Naum Gabo to Alexander Calder and Henry Moore have emphasized that they are against mass, volume, and gravity.

Loys Egg is one the very few Austrians in this magnificent tradition of rebellion—rebellion against the static, against statics, against gravitas, against gravity, against heaviness. You see, he has found his own way to articulate the experience of space, namely nomadic signs. these signs are signifiers of space. He has abstracted objects and bodies into a system of signifiers of space. Whether early steles as spatial coordinates or wave-like distributed aluminium signs on the wall—they refer us to a dynamic instability, to fields. We have known since Faraday, i.e. since the 19th century, that space is traversed by invisible lines of force—by waves and fields. Space consists not only of discrete points, but also of continuous fields.

The lines of these magnetic fields, these hidden variables, are made visible by Loys Egg's art. It shows us space as a field. It shows us—parallel to modern physics—the curvature of space-time as an effect of gravity. But Loys Egg does not illustrate modern theories of space; rather, as an artist, he has developed a vocabulary over years and decades that oscillates between surface and space in order to give us an experience of space that corresponds to the modern civilization in which we live. The Corona crisis in particular has taught us all that we can communicate with each other even though our bodies are not in the same space. We have benefited precisely from the technology of the wave nature of light and magnetic fields, the telematic media of telephone, television, radio, etc., since signs can travel without bodies and messages no longer need messengers. The signs traverse space telematically on electromagnetic waves. Space allows us to speak without inhabiting it. Therefore, Loys Egg's works are free sign fields, open sculptural systems. Humans are the creators of these systems. Therefor, they can also change them. His latest spatial and sculptural models are therefor

haben wir alle erfahren, dass wir miteinander kommunizieren können, obwohl unsere Körper sich nicht im gleichen Raum befinden. Wir haben von der Technologie der Wellennatur des Lichts und der Magnetfelder, den telematischen Medien Telefon, Television, Radio etc. profitiert, seit der die Zeichen ohne Körper reisen können, die Botschaft keinen Boten mehr braucht. Die Zeichen durchqueren den Raum telematisch auf elektromagnetischen Wellen. Der Raum erlaubt uns zu sprechen, ohne dass wir ihn bewohnen. Daher handelt es sich bei den Werken von Loys Egg um freie Zeichenfelder, um offene skulpturale Systeme. Der Mensch ist der Erzeuger dieser Systeme. Daher kann er sie auch ändern. Seine aktuellsten Raum- und Skulpturenmodelle sind daher beweglich und variabel. Teile davon kann der Betrachter herausnehmen und auf den Boden legen und verschieden zurücklegen, an einen anderen Ort der Skulptur fixieren. Der Betrachter wird also Teil der Skulptur, indem er ihre Teile verändert. Die Skulptur wird performativ und partizipatorisch. Wer sich in der Werkschau von Loys Egg befindet, befindet sich in einer neuartigen Poetik des Raumes von hoher ästhetischer Resonanz. Die Werke von Egg sind Resonanzen des Raumes.

mobile and variable. The viewer can remove parts of them, place them on the floor, and put them back in different ways, fixing them in another place in the sculpture. The viewer thus becomes part of the sculpture by changing its parts. The sculpture becomes performative and participatory. Anyone who finds themselves in Loys Egg's exhibition is immersed in a new kind of spatial poetics with a high aesthetic resonance. Egg's works are resonances of space.



WERKSCHAU

Galerie Sommer / Graz
13. 05. – 18. 06. 2022







(...) "Wir können von ihnen nicht mehr sagen, ob sie stehen, liegen
oder in Seitenlage ruhen.
Sie bilden einen Rotationsraum ohne Zentrum".

*"We can no longer say whether they are standing, lying or are on their side.
They form a rotation space without centre".*

— Peter Weibel, 2018

„Es“ kann so liegen, „es“ kann so liegen, „es“ kann stehen,
„es“ kann nicht denken, „es“ kugelt.“

*"It" can lie like this, "it" can lie like this, "it" can stand,
"it" cannot think, "it" rolls."*

— Heinz Frank, 2019



“Alle Bildhauer träumen davon, sich der Schwerkraft zu widersetzen.”
“All sculptors have dreams of defying gravity.”

— Anthony Caro, 1972

“Wenn etwas wirklich ausbalanciert ist, wird es schwerelos. (...)
Die Schwerkraft war schon immer ein Problem in der Bildhauerei.
Die Art und Weise, wie dieses Problem zu lösen ist,
zählt zu den grundlegenden Entscheidungen
im skulpturalen Herstellungsprozess.”

*“When something is truly balanced, it becomes weightless. ...
Gravity has always been a problem in sculpture.
How that problem is resolved is part of any definition
of making sculpture.”*

— Richard Serra, 1983

“Dachte man bei bisherigen Skulpturen aus Stein, Marmor und Bronze
vor allem an Masse, Volumen, Schwerkraft, so sind die Skulpturen
von Loys Egg jenseits der Schwerkraft und der Masse angesiedelt.
Seine Skulpturen sind Spiegelbilder des modernen Konzeptes
des Allraums, eines rotierenden Universums
ohne Oben, Unten, ohne Zentrum, ohne Peripherie.
Diese Mobilität verwandelt die Skulptur, welche traditionellerweise durch
Stabilität gekennzeichnet ist, in ihr Gegenteil. (...)

Diese Gleichwertigkeit der Raumkoordinaten erzielt
ein gravitationelles Gleichgewicht.
Sollte die Skulptur durch absichtliche Bewegung
eine neue Position einnehmen und ihr Gleichgewicht verlieren,
balanciert sie sich in eine neue Position.
Die Skulpturen befinden sich also nicht nur in einem periodischen
Gleichgewicht, sondern auch in ständiger Balance.
„Im Gleichgewicht“ heißt ja „ausbalanciert“, nicht nur, dass
alle Teile das gleiche Gewicht haben. Die verzerrten Hohlkugeln von
Loys Egg sind ideale Körper, weil sie auch nach jeder Störung
und Destabilisation wieder ihr Gleichgewicht finden.”

*Whereas with sculptures of stone, marble and bronze, no matter
whether figurative or abstract, one thought above all of mass,
volume, gravity, this new understanding of sculpture is located
somewhere beyond gravity and mass.
His sculptures are reflections of the modern concept of the all-space,
of a rotating universe without top or bottom, without a centre,
without a periphery. This mobility transforms the sculpture, which
traditionally has been characterised by stability, into its opposite. ...*

*That the spatial coordinates are equivalent results in stable
gravitational equilibrium.
Should a sculpture lose its balance through being moved deliberately,
it will find its balance again in a new position. Thus, the sculptures are
not only in periodic equilibrium, they are also in constant balance.
After all, ‘in equilibrium,’ means ‘balanced;’ not because
all the parts necessarily weigh the same but because
they are equally balanced.
Loys Egg’s contorted hollow spheres are ideal bodies because
they regain their equilibrium after every disturbance
and every upset of stability.*

— Peter Weibel, 2022

räumen

Räumen bedeutet leeren, entleeren.

Der Raum ist somit negativ durch Absenz definiert. (...)
So wie der Raum gegenstandslos ist, sind Raumskulpturen
ungegenständlich beziehungsweise abstrakt.

clearing

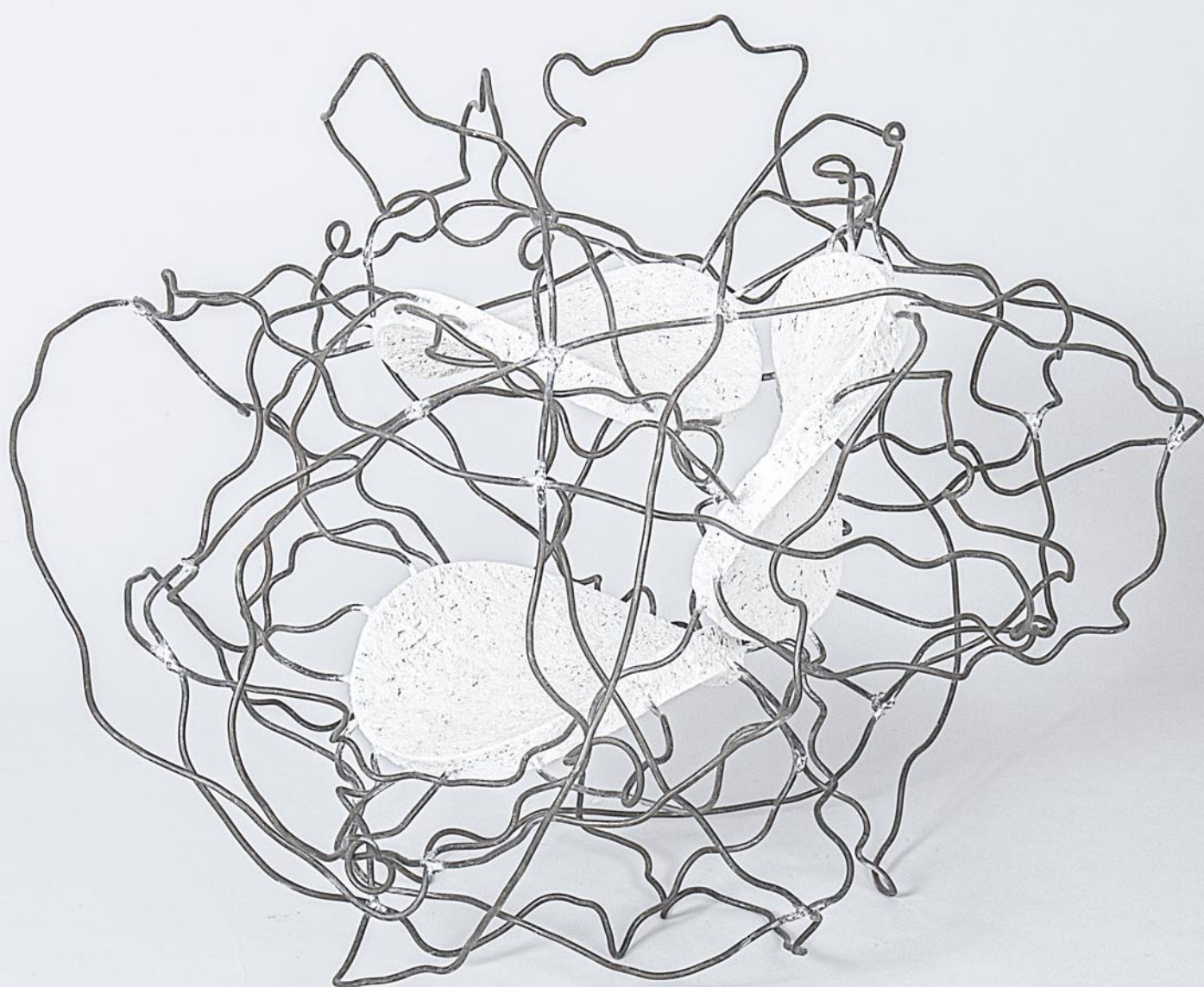
Clearing means emptying, clearing out.

Space is thus defined negatively by absence. (...)
Just as space is non-representational, spatial sculptures are
non-representational respectively abstract.

— Peter Weibel, 2019



2025, Eisenfelgen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharzgrundierung / iron rims, iron wire, saw dust, glue, white primer, ca. 80 x 70 x 60 cm



2025, Eisenfelgen, Eisendraht, Sägespäne, Leim, weiße Kunstharz-Grundierung / *iron rims, iron wire, saw dust, glue, white primer*,
Ø ca. 75 cm

**“Wir lehnen das Volumen als malerische und plastische Raumform ab. (...)
Wir lehnen in der Skulptur die Masse als plastisches Element ab.”**

**“We renounce volume as a pictorial and plastic form of space. ...
We renounce in sculpture the mass as a sculptural element.”**

— Naum Gabo / Antoine Pevsner, 1920

“Ich gehe von der Leere aus und forme aus ihr meinen Gegenstand (...).
Auf diese Weise, wird das Material zur Haut der Leere.”

*“I start from emptiness and form my object from it (...).
In this way, the material becomes the skin of emptiness.”*

— Richard Serra, 1993

“Hautlos vis a vis ist mein Innenraum als Außenhaut.”
“Skinless vis a vis is my interior as outer skin.”

— Heinz Frank, 1980



2025/26, Eisendraht / iron wire, Ø ca. 80 – 85 cm

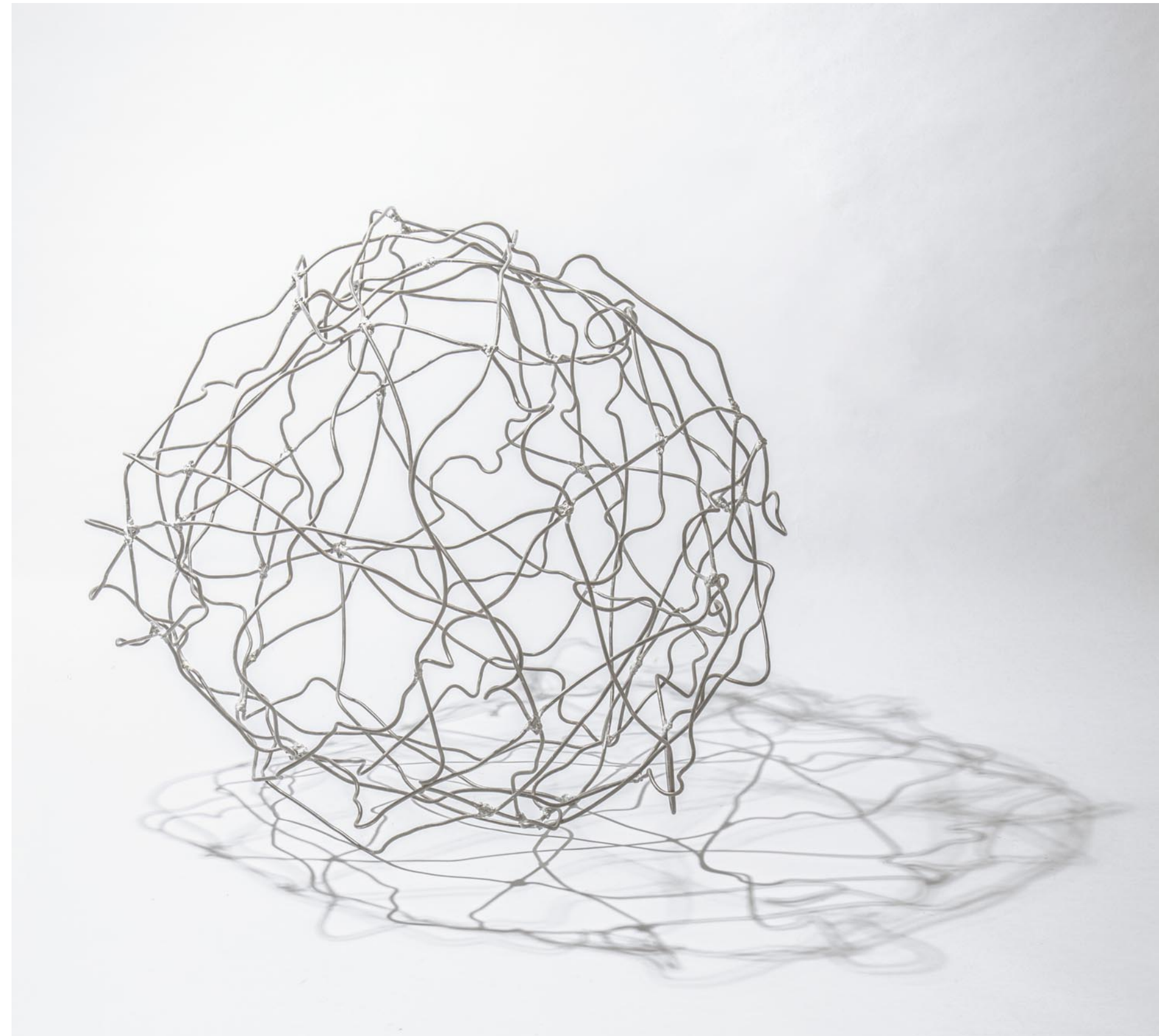
“So wie die moderne Plastik lernte, die Leere zu formen,
begann sie auch, den Schatten – die Negativform des Lichts –
zu formen. (...) Der Schatten emanzipierte sich
von seinem künstlerischen Schattendasein,
er trat aus dem Schatten ins Licht”

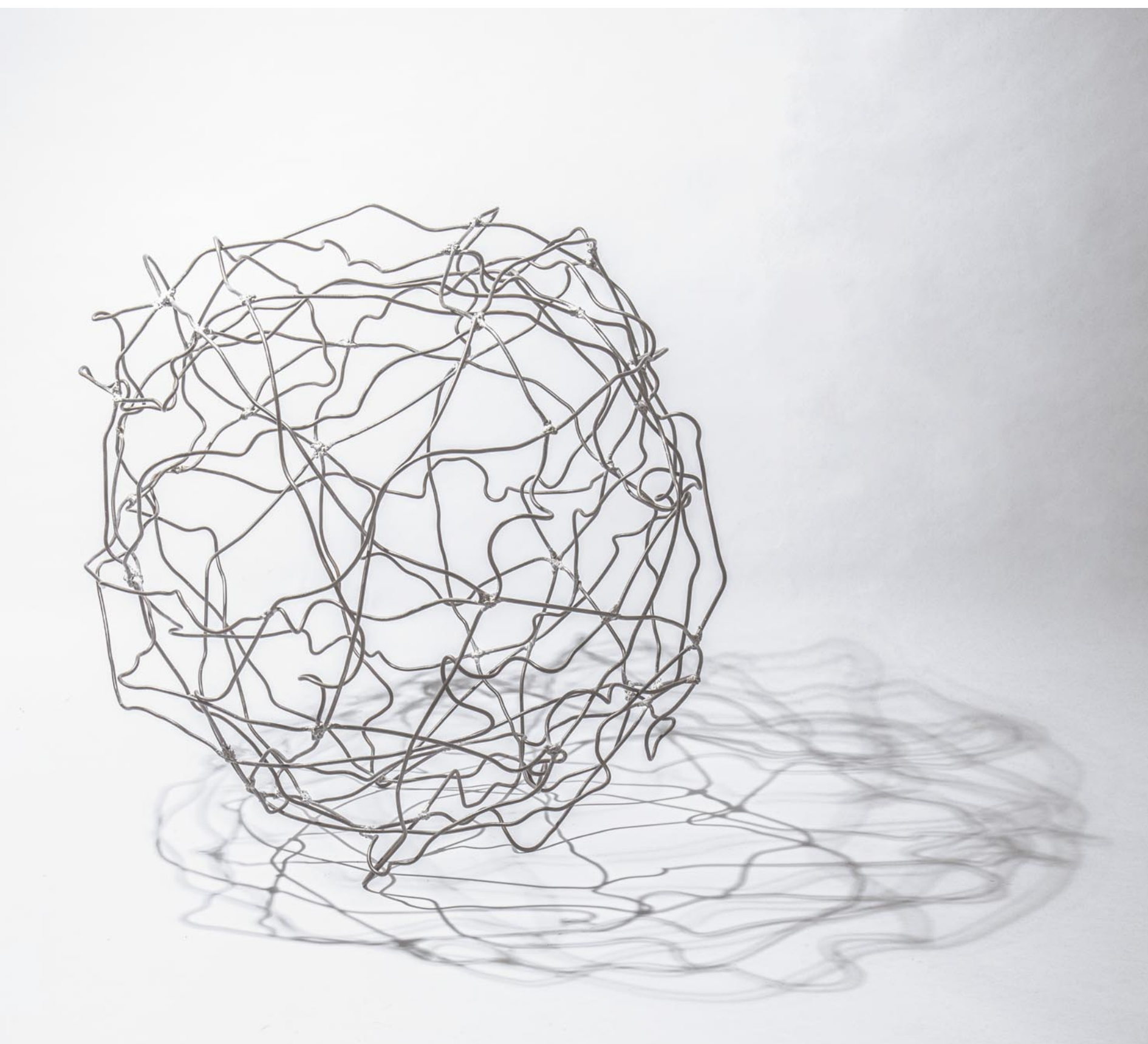
*“Just as modern sculpture learned to shape emptiness, it also
began to shape shadow – the negative form of light. (...) The shadow emancipated itself from its artistic shadow existence,
it stepped out of the shadow into the light*

— Peter Weibel, 2019

Wo, ist die unsehbare Leere, wo? (...)

— Heinz Frank, 1978



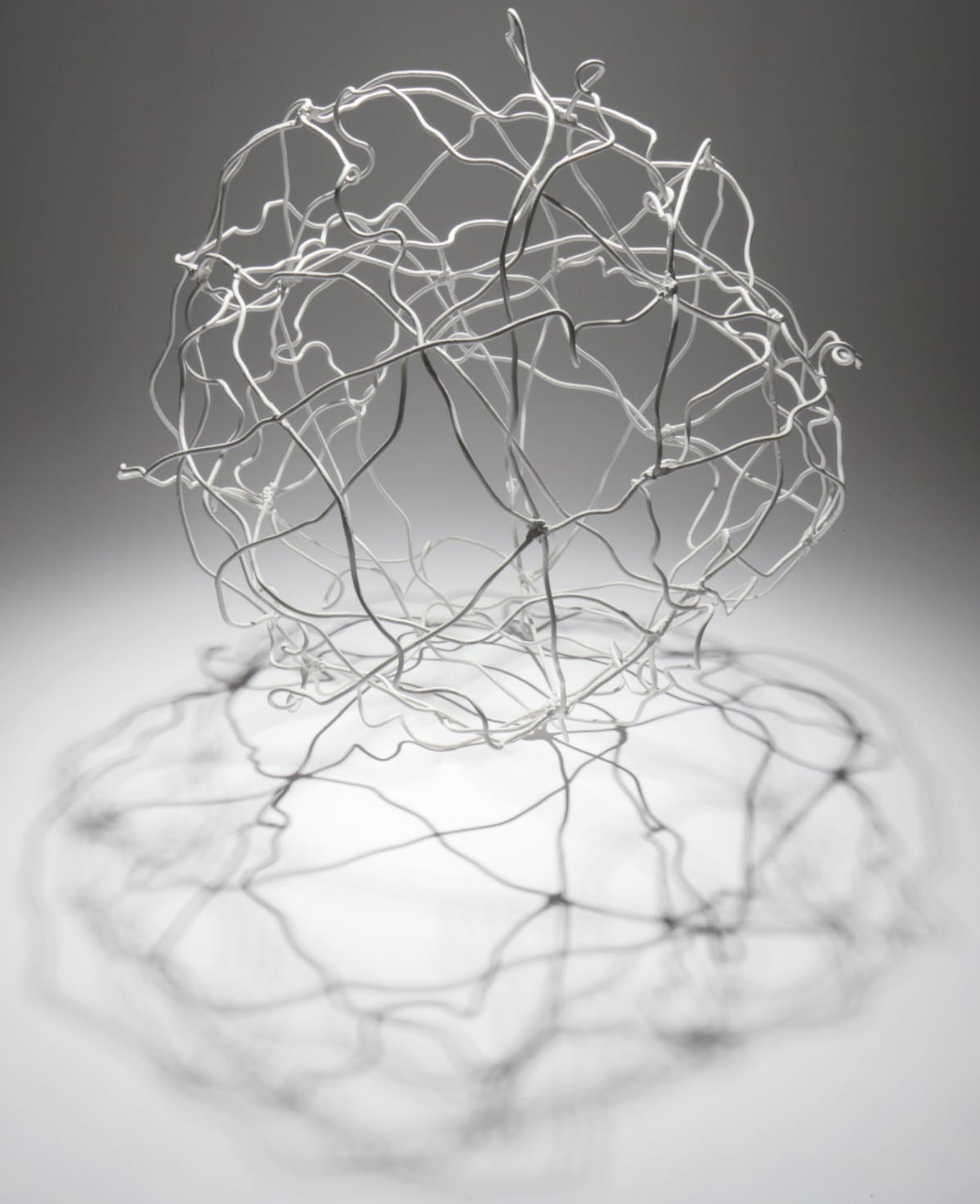


“... eher Räume schaffen als eine Form ...”
“... *create spaces rather than a form* ...”

— Robert Jacobsen 1953



2026, Eisendraht, weißer Metall-Schutzlack / iron wire, white Metal protective lacquer, Ø ca. 75 cm





“Die Frage des Schattens auf die Antwort des Lichtes.”
“*The Question of Shadow to the Answer of Light.*”

— Heinz Frank, 1980

“Das vom Schatten eines realen Objekts abgenommene reale Schattenobjekt wird, sobald beleuchtet, wiederum zur formgebenden Größe eines weiteren immateriellen Schattens. Auf diese Weise entstehen Schattenobjekte und -räume – *ad infinitum*. Der Schatten ist nicht länger Derivat eines Körpers, sondern autonome Skulptur.”

“The real shadow object taken from the shadow of a real object becomes, once illuminated, in turn the form-giving dimension of another immaterial shadow. In this way, shadow objects and spaces are created – ad infinitum. The shadow is no longer a derivative of a body, but an autonomous sculpture.”

— Peter Weibel, 2019



Die Zeit flieht durch das Loch im Schatten.
Time flees through the hole in the shadow.

— Roberto Casati, 2000

“Das Loch, Umgebung verschollener Mittelpunkte”
“The hole, surroundings of lost centers.”

— Heinz Frank, ca. 1980





Denke dir Menschen in einer unterirdischen höhlenartigen Wohnstätte, die zum Licht hin einen über die gesamte Breite der Höhle offenen Zugang besitzt. In dieser Höhle leben die Menschen von Kindheit auf an Schenkeln und Hals gefesselt, sodass sie auf derselben Stelle verharren und nur nach vorne blicken, da sie aufgrund der Fesseln den Kopf nicht umwenden können.

Licht spendet ihnen ein Feuer, das oberhalb von ihnen und weit entfernt hinter ihren Rücken brennt. Zwischen Feuer und Gefesselten aber existiert ein oberer Weg. Entlang dieses Weges denke Dir eine niedrige Mauer aufgerichtet, ähnlich wie die Schausteller vor den Leuten eine Trennwand aufstellen, über der sie ihre Kunststücke vorführen. ...

Stelle dir nun vor, dass Menschen an dieser Mauer entlang verschiedenartige Dinge vorbeitragen, die über die Mauer ragen, Statuen von Menschen und andere Lebewesen aus Stein und Holz und vielerlei künstlich Geschaffenes. Und wie zu erwarten, reden einige der Vorübergehenden, andere dagegen nicht. ...

glaubst du etwa, diese Menschen hätten etwas anderes von sich und voneinander gesehen als die Schatten, die vom Feuer auf die ihnen gegenüberliegende Wand der Höhle geworfen werden? ...

In jedem Fall also würden jene nichts anderes für das Wahre halten als die Schatten der (künstlichen) Gegenstände.

— Platon ca. 375 v. Chr.

Imagine people living in an underground, cave-like dwelling, which has an entrance open to the light across the entire width of the cave. In this cave, people live from childhood with their thighs and necks bound, so that they remain in the same spot and only look forward, as they cannot turn their heads due to the bonds. Light is provided by a fire burning above them and far behind them. But between the fire and the bound, there exists an upper path.

Along this path, imagine a low wall erected, similar to the partition that showmen put up in front of the audience, above which they perform their acts. ...

Now imagine that people are carrying various things along this wall, things that protrude over the top of the wall, statues of people and other living beings made of stone and wood, and many other man-made objects.

And as expected, some of the passersby talk, others do not. ...

Do you really think these people saw anything other than the shadows cast by the fire on the opposite wall of the cave?...

In any case, they would consider nothing other than the shadows of (artificial) objects to be true.

— Plato ca. 375 BC



Biografie / Bibliografie

Geboren 1947 in Bern, Schweiz. Lebt und arbeitet seit 2018 in Klosterneuburg, Niederösterreich. Studium an der Akademie für angewandte Kunst, Wien und der Akademie der bildenden Künste Wien. 1972–1984 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst Wien. Mitglied der Wiener Secession. Mitglied der Grazer Autorenversammlung. 1978 Gründung der Band “Hotel Morphila Orchester” (mit Peter Weibel) 1982 Gründung der Band “Orphila” (mit Joe Berger)

Einzelausstellungen (Auswahl)

1970 Wiener Secession (Hauptraum), Wien;
Forum Stadtpark, Graz (mit Gero Schwanberg)
1971 Galerie Arti Visive, Rom
1975 Galerie Ulysses, Wien
1973/74/75/78 Graphisches Kabinett der Galerie nächst St. Stephan, Wien
1978 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz;
Galerie Bloch, Innsbruck
1978–80 Wanderausstellung durch das ehem. Jugoslawien
1979 “Bibliotheca Insomnia” (Gemeinschaftsarbeiten mit Peter Weibel) Galerie Curtze, Wien; 2006 Bauhaus-Universität, Weimar
1981 Museum Moderner Kunst, Wien
1982 Galerie Heike Curtze, Düsseldorf
1982–85 Wanderausstellung durch Kanada
1988 “Drifting”, Museum Moderner Kunst, Wien
1989 “Transit”, Österreichisches Kulturinstitut, New York, USA
1996 Atelier Esther Freund, Wien (Gemeinschaftsarbeiten mit Herbert Brandl)
2009 Dorda Brugger Jordis-Konferenzzone, Wien
2011 “Skulpturen”, Galerie Ulysses, Wien;
“Herbert Brandl / Loys Egg” (Gemeinschaftsarbeiten mit Herbert Brandl) Galerie Ulysses, Wien
2016 “Offene Werke”, Galerie Lendl, Graz
2018 “Offene Werke”, O&O Depot, Berlin
2022 “Werkschau” Loys Egg, Galerie Sommer, Graz
2022 “Bibliotheca Insomnia Redux” (Gemeinschaftsarbeiten mit Peter Weibel) Galerie Sommer, Palais Kazianer, Graz
2022–2023, “Das Design der Realität ist ungenügend”, O.T. & L.E., Loys Egg und Oswald Tschirtner, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Niederösterreich

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1979 “Künstlerschaufenster”, Steirischer Herbst, Graz;
“Alles und noch viel mehr”, Kunstmuseum Bern
1992 “Identität: Differenz”, Steirischer Herbst, Graz
1993 “Feuerzeichen”, Grazer Combustion, Steirischer Herbst, Graz

Biography / Bibliography

Born 1947 in Bern/Switzerland. Lives and works since 2018 in Klosterneuburg, Lower Austria. Studied at the University of applied arts, Vienna and Academy of Fine Arts, Vienna. 1972 – 84 Lecturer at the University of Applied Arts, Vienna. Member of the Vienna Secession (Artists’ Association). Member of the Grazer Autorenversammlung (Writers’ Association). 1978 Founding the Band “Hotel Morphila Orchester” (with Peter Weibel) 1982 Founding the Band “Orphila” (with Joe Berger)

Solo Exhibitions (Selection)

*1970 Vienna Secession (Main Room), Vienna
Forum Stadtpark, Graz, Austria (with Gero Schwanberg)
1971 Galerie Arti Visive, Roma, Italy
1975 Galerie Ulysses, Vienna
1973/74/75/78 Graphisches Kabinett der Galerie nächst St. Stephan, Vienna
1978 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria
Galerie Bloch, Innsbruck, Austria
1978 – 80 Touring exhibition through former Yugoslavia
1979 “Bibliotheca Insomnia” (Collaborative works with Peter Weibel) Galerie Heike Curtze, Vienna / 2006 Bauhaus-University, Weimar, Germany
1981 Museum of Modern Art, Vienna
1982 Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germany
1982 – 85 Touring exhibition through Canada
1988 “Drifting”, Museum of Modern Art, Vienna
1989 “Transit”, Austrian Cultural Institute, New York, USA
1996 Atelier Esther Freund, Vienna (Collaborative works with Herbert Brandl)
2009 Dorda Brugger Jordis-Konferenzzone, Vienna
2011 “Sculptures” Galerie Ulysses, Vienna
“Herbert Brandl / Loys Egg” (Collaborative works with Herbert Brandl) Galerie Ulysses, Vienna
2016 “Open works”, Galerie Lendl, Graz, Austria
2018 “Open works”, O&O Depot, Berlin
2022 “Loys Egg Work exhibition”, Galerie Sommer, Graz, Austria
2022 “Bibliotheca Insomnia Redux” (Collaborative works with Peter Weibel) Galerie Sommer, Palais Kazianer, Graz, Austria
2022–2023, "The design of reality is unsatisfactory", O.T. & L.E., Loys Egg and Oswald Tschirtner, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Lower Austria*

Group Exhibitions (Selection)

*1985 “Künstlerschaufenster”, Steirischer Herbst, Graz, Austria
“Alles und noch viel mehr”, Kunstmuseum Bern, Switzerland
1992 “Identität: Differenz”, Steirischer Herbst, Graz, Austria
1993 “Feuerzeichen”, Grazer Combustion, Steirischer Herbst, Graz*

2017 „Psycho Drawing – Art brut und die 60er und 70er in Österreich“, LENTOS Kunstmuseum, Linz
2019 „Negativer Raum“ – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe
2025 “Nie endgültig! Das Museum im Wandel”, MUMOK, Wien

Kataloge / Bücher (Auswahl)

1970 Kat. Wiener Secession; Kat. Forum Stadtpark, Graz
1975 Kat. Galerie Ulysses, Wien
1978 Kat. Galerie nächst St. Stephan, Wien
Kat. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
Kat. “Bibliotheca Insomnia” Galerie Heike Curtze, Wien
Kat. Galerie Bloch, Innsbruck
1981 Kat. „Loys Egg Arbeiten, 1973–81“, Museum Moderner Kunst, Wien und Galerie Heike Curtze, Düsseldorf
1983 Kat. “works 1978–1983” Wanderausstellung durch Kanada
1988 Kat. “Drifting” Wien, Verlag Christian Brandstätter, Wien
1996 Kat. “Herbert Brandl / Loys Egg, Gemeinschaftsarbeiten”
2010 “Loys Egg Skulpturen” Ritter Verlag, Klagenfurt
2012 “Loys Egg Zeichnungen” Ritter Verlag, Klagenfurt
2018 “Bibliotheca Insomnia 1978–1979”, Loys Egg, Peter Weibel, Verlag für Moderne Kunst, Wien
2018 Kat. ”Offene Werk”, O&O Depot, Berlin
2022 Kat. “Werkschau Loys Egg”, Galerie Sommer, Graz
2022 Kat. “Das Design der Realität ist ungenügend”, O.T. & L.E., Loys Egg und Oswald Tschirtner, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Niederösterreich
2023 “Hotel Morphila Orchester”, Loys Egg / Peter Weibel, Verlag für Moderne Kunst, Wien
2024 Kat. “Bibliotheca Insomnia Redux”, Loys Egg, Peter Weibel
2023 Kat. Reise-Skulptur 2023, (Fotos Manfred Rahs)
2026 Kat. Reise-Skulptur II, (Fotos Manfred Rahs)

Konzerte (Auswahl)

Städtische Galerie im Lenbachhaus, München / Loft, München / Museum moderner Kunst, Wien / Hochschule für angewandte Kunst, Wien / Museum des 20. Jahrhunderts Wien / 3. Linia, Zagreb / Forum Stadtpark, Graz / Flex, Wien / Museum des 20. Jahrhunderts, Wien (mit Joe Berger) / Musée d’Art moderne et contemporain, Straßburg, Frankreich (mit Chicks on Speed) / 21er Haus, Wien / ORF Radiokulturhaus, Wien

Schallplatten und CDs (Auswahl)

1982 „Dead in the Head“, Extraplatte, Wien / LP „Schwarze Energie“, Ariola, Wien / „Sex in der Stadt“, Ariola, Wien / 1995 CD „Bonus Tracks“, Extraplatte, Wien / CD „Orphila” (mit Joe Berger), Extraplatte, Wien / 2011 CD „Signature Songs“, Extraplatte, Wien / 2012 Neuauflage LP „Schwarze Energie“, Cien Fuegos, Wien / 2015 LP und CD „Face to Face“, monkey/Schallter, Wien

*2017 “Psycho Drawing – Art Brut and the 60s and 70s in Austria”, LENTOS Kunstmuseum Linz
2019 “Negative Space” – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries, ZKM | Center for Art and Media, Karlsruhe
2025 “Nie endgültig! Das Museum im Wandel”, MUMOK, Vienna*

Catalogs / Books (Selection)

*1970 cat. Vienna Secession, cat. Forum Stadtpark, Graz, Austria
1975 cat. Galerie Ulysses, Vienna
1978 cat. Galerie nächst St. Stephan, Vienna
cat. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria
cat. “Bibliotheca Insomnia” Galerie Heike Curtze, Vienna
cat. Galerie Bloch, Innsbruck
1981 cat. “Loys Egg works 1973 – 81” Museum of Modern Art, Vienna and Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germany
1983 cat. “works 1978 – 1983” Touring exhibition through Canada
1988 cat. “Drifting” publisher Christian Brandstätter, Vienna
1996 cat. “Herbert Brandl / Loys Egg, Collaborative works”
2010 “Loys Egg Sculptures” publisher Ritter Verlag, Klagenfurt
2012 “Loys Egg Drawings” publisher Ritter Verlag, Klagenfurt
2018 “Bibliotheca Insomnia 1978–1979”, Loys Egg / Peter Weibel, publisher Verlag für Moderne Kunst, Vienna
2018 cat. “Open works”, O&O Depot, Berlin
2022 “Loys Egg Work exhibition”, Galerie Sommer, Graz, Austria
2022 "The design of reality is unsatisfactory", O.T. & L.E., Loys Egg and Oswald Tschirtner, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Lower Austria
2023 “Hotel Morphila Orchester”, Loys Egg / Peter Weibel, publisher Verlag für Moderne Kunst, Vienna
2024 cat. “Bibliotheca Insomnia Redux”, Loys Egg, Peter Weibel
2023 cat. Travel sculpture 2023, (photos Manfred Rahs)
2026 cat. Travel sculpture II, (photos Manfred Rahs)*

Concerts (Selection)

Municipal Gallery in Lenbachhaus, Munich, Germany / Loft, Munich, Germany / Museum of Modern Art, Vienna / University of Applied Arts, Vienna / Museum of the 20th Century, Vienna / 3. Linia, Zagreb / Forum Stadtpark, Graz, Austria / Flex, Vienna / Museum of the 20th Century, Vienna (with Joe Berger) / Musée d’Art moderne et contemporain, Straßburg, France, (with Chicks on Speed) / 21er Haus, Vienna / ORF - Radiokulturhaus, Vienna

Records und CDs (Selection)

1982 “Dead in the Head”, Extraplatte, Vienna / “Schwarze Energie”, Ariola, Vienna / “Sex in der Stadt”, Ariola, Vienna / 1995 CD “Bonus Tracks”, Extraplatte, Vienna / CD “Orphila”, (with Joe Berger), Extraplatte, Vienna / 2011 CD „Signature Songs“, Extraplatte, Vienna / 2012 New edition LP „Schwarze Energie“, Cien Fuegos, Vienna / 2015 LP und CD „Face to Face“, monkey/Schallter, Vienna

Literaturverzeichnis / *Reference List*

S. 3 — Peter Weibel, Begleitheft zur Ausstellung / *Exhibition booklet*: NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert / *NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien / *Center for Art and Media*, Karlsruhe, 2019

S. 12 — Harald Szeemann, *Tu sculptura felix ...* Katalog / *catalog*: *De Sculptura*, Wiener Festwochen, 1986

S. 13 — Peter Weibel, 2018, Katalog / *catalog*: Offene Werke / *Open works*, O&ODepot, Berlin

S. 17 — Peter Weibel, 2018, Katalog / *catalog*: Offene Werke / *Open works*, O&ODepot, Berlin, 2018

S. 20 — Eduardo Chillida, ca. 1965, *Eduardo Chillida*, zitiert / *quoted in* Pierre Volboudt, *Chillida*, DIA Center for the Arts Inc, New York, 1997

S. 41 — Peter Weibel, 2018, Katalog / *catalog*: Offene Werke / *Open works*, O&ODEPOT, Berlin, 2018

S. 45 — Norbert Kricke, zitiert / *quoted in* Ausstellungskatalog / *exhib. catalog*: *Norbert Kricke: Raumplastiken-Zeichnungen*, Kunstverein Freiburg im Breisgau, 1957

S. 46 — Henry Moore, 1968, Henry Moore, *Henry Spencer Moore*, Hrsg. / *ed.* John Hedgecoe, Simon and Schuster, New York, 1968

S. 48 — Peter Weibel, Begleitheft zur Ausstellung / *Exhibition booklet*: NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert / *NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien / *Center for Art and Media*, Karlsruhe, 2019

S. 49 — Man Ray, 1918, zitiert / *quoted in* Merry Foresta *et al.*, *Perpetual Motif: The Art of Man Ray*, Abbeville Press, New York, 1988

S. 49 — Heinz Frank, 1978, in *Illustration. Und die reinste Ablenkung*. Verlag / *publisher*: Löcker & Wögenstein, Wien / Vienna, 1980

S. 50 — Peter Weibel, Katalog / *catalog*: *Loys Egg Werkschau*, Galerie Sommer, Graz, 2022

S. 52 — Katarzyna Kobro, *Sculpture and Solid*, übersetzt / *translated by* Jerzy Jarniewicz, in *Katarzyna Kobro 1898 —1951*, Erstveröffentlichung auf Polnisch / *First published in Polish* as Rzezba i bryla, *Europa no. 2*, 1929

S. 53 — Peter Weibel, Katalog / *catalog*: *Loys Egg Werkschau*, Galerie Sommer, Graz, 2022

S. 64 — Peter Weibel, 2018 Katalog / *catalog*: *L.E. & O.T.*, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Niederösterreich, *Lower Austria*, 2022

S. 64 — Heinz Frank, 2019, *Nicht mit weniger mehr sondern mit allem Nichts, tut not*. Katalog / *catalog*: MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, 1992, Löcker Verlag, Wien / Vienna

S. 66 — Anthony Caro, 1972, Phyllis Tuchmann “An Interview with Anthony Caro”, *Artforum no. 10*, 1972

S. 66 — Richard Serra, 1983, Richard Serra *and* Peter Eisenmann, “*Interview with Peter Eisenmann*” (1983) in *Modern Sculpture Reader*, *ed.* Jon Wood, David Hulks *and* Alex Potts (Leeds Henry Moore Institute, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2012

S. 67 — Peter Weibel, 2018, Katalog / *catalog*: Offene Werke / *Open works*, O&ODepot, Berlin
Katalog / *catalog*: *L.E. & O.T.*, Galerie Gugging, Nina Katschnig, Niederösterreich, *Lower Austria*, 2022

S. 68 — Peter Weibel, Begleitheft zur Ausstellung / *Exhibition booklet*: NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert / *NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien / *Center for Art and Media*, Karlsruhe, 2019

S. 71 — Naum Gabo / Antoine Pevsner, 1920, *The Realistic Manifesto*. Verlag / *publisher* Peter Blum, New York. Gefaltetes Plakat, herausgegeben anlässlich der Ausstellung bei Peter Blum, N.Y. 1999 / *Folded Poster, Published on the occasion of the exhibition at Peter Blum*, N.Y. 1999

S. 72 — Richard Serra, 1993, zitiert / *quoted in* Mark C. Taylor, *Learning Curves, in Richard Serra: Torqued Ellipses*, DIA Center for the Arts, New York, 1997

S. 72 — Heinz Frank, 1980, in *Illustration. Und die reinste Ablenkung*. Verlag / *publisher*: Löcker & Wögenstein, Wien / Vienna, 1980

S. 74 — Peter Weibel, Begleitheft zur Ausstellung / *Exhibition booklet*: NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert / *NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien / *Center for Art and Media*, Karlsruhe, 2019

S. 74 — Heinz Frank, 1978, Zettel / *Note*, 10 x 10 cm, Privatbesitz / *Private property*

S. 77 — Robert Jacobsen 1953, in Robert Jacobsen: Biographische Skizzen, Werke aus 50 Jahren / *Biographical sketches, Works from 50 years*, herausgegeben / *published by* Museum Würth, Lothar Romain und C. Sylvia Weber, Thorbecke Verlag, Sigmaringen, 1992

S. 81 — Heinz Frank, 1980, Zitat / *quoted in*: Michael Huber, “*Heinz Frank 1939 — 2020: Künstler, Elektromechaniker, Original*”, Kurier 25. 08. 2020

S. 82 — Peter Weibel, Begleitheft zur Ausstellung / *Exhibition booklet*: NEGATIVER RAUM – Skulptur und Installation im 20./21. Jahrhundert / *NEGATIVE SPACE – Sculpture and Installation in the 20th and 21st centuries*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien / *Center for Art and Media*, Karlsruhe, 2019

S. 84 — Roberto Casati, 2000, *Die Entdeckung des Schattens, Die faszinierende Karriere einer rätselhaften Erscheinung / The Discovery of the Shadow: The Fascinating Career of an Enigmatic Appearance*, Berlin Verlag, 2000

S. 84 — Heinz Frank, ca. 1980, *Nicht mit weniger mehr sondern mit allem Nichts, tut not*. Katalog / *cataloge*: MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, Löcker Verlag, Wien / Vienna, 1992

S. 87 — *Platons Höhlengleichnis, Das Siebte Buch der Politeia*, übersetzt, erläutert und herausgegeben von / *translated, explained and edited by* Rudolf Rehm, excerpta classica XXIII, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, 2005

Cover, Rückseite / *Cover, back*: — Peter Weibel, Katalog / *catalog*: *Loys Egg Werkschau*, Galerie Sommer, Graz, 2022

Fotonachweis / *Photo credits*:

alle Fotos / *all photographs by* Manfred Rahs
S./p.: 28 – 33, Marcus Schneider
S./p.: 34 – 40, Silvana Egg

Ich danke meinem Freund und Wegbegleiter Peter Weibel
für die Texte und Essays, die er über mein Werk geschrieben hat
und seine vielen Empfehlungen und Hinweise.

*I thank my friend and companion Peter Weibel
for the texts and essays, he has written about my work
and his many recommendations and suggestions.*