

Doris Piwonka, Malerei / Painting 2023-2025



01_4, 2025
egg tempera, oil on cotton
32 x 27 cm



03_7, 2024
egg tempera, oil on cotton
30 x 24 cm

05_5, 2025
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





04_1, 2025
egg tempera, oil on cotton
36 x 27 cm



02_7, 2024
egg tempera, oil on cotton
36 x 26 cm



02_9, 2024
egg tempera, oil on cotton
33 x 25 cm

05_5, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





04_2, 2025
egg tempera on cotton
35 x 45 cm



05_2, 2025
egg tempera, oil on cotton
25 x 36 cm

04_5, 2025
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





04_4, 2025
egg tempera on cotton
40 x 35 cm

02_3, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



01_10, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





05_1, 2025
egg tempera, oil on cotton
35 x 25 cm



02_6, 2024
egg tempera, oil on cotton
35 x 26 cm



01_10, 2024
egg tempera, oil on cotton
37 x 27 cm

04_6, 2025
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm

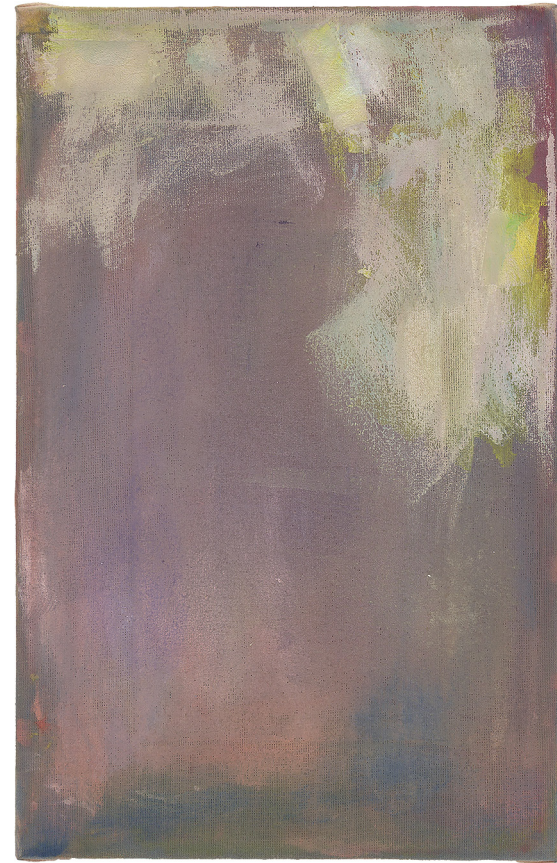




02_10, 2024
egg tempera, oil on cotton
40 x 30 cm

12_1, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





05_3, 2025
egg tempera, oil on cotton
30 x 19 cm



09_5, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



09_7, 2024
egg temptra, oil on cotton
20 x 30 cm



08_5, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm

Gemälde, Gemaltes anschauend überlege ich mir, ob ich Bilder sehe. Allenfalls Wirklichkeiten, Tarnungen, Darstellungen, Performances, Sentimentalitäten, Zustände – oder visuelle Tatsachen: Feststellungen beziehungsweise Befragungen des Sichtbarwerdens? Oder nichts davon – nur Spiegelungen meines Eigenen? Wenn für mich die Bestimmung des Produktes »Bild« so rätselhaft ist, wie komplex muss die Herstellung eines Dinges, das wir als »Bild« bezeichnen möchten, dann erst für Künstlerinnen, Maler sein? Gerade, wenn es sich dabei um »Kunst-Malerei« handelt, also um etwas, das malerische Handlung beziehungsweise die Resultate des Malens dem kulturellen System Kunst (-geschichte) einschreiben will. Beides, die Produktion und die Rezeption, das Gestalten und das Erkennen, erscheinen absichtslos. Aber voller Möglichkeiten!

(...)

Malerei (an sich und überhaupt) ist ziellos und, im besten Sinne, zweck-, aber selten sinnlos – und in ihrer Plötzlichkeit immer sinnlich. Gleich, was interessierte Kreise meinen, behaupten und glauben: Jedes gemalte Ding, das Bild wird, ist Entäuberung, vom Ich emanzipierte Geste, pure Gegenwart, frei von Intention, befreit von Wissen und meist ohne Bildung – weder Impression noch Expression, ausschließlich Erscheinung, besser: Beschaffenheit mit Gestalt. Das war bereits um 1900 offensichtlich.

(...)

Warum will ich der Behauptung Doris Piwonkas folgen, dass ihre gemalten Dinge »Bilder«, mithin sinnvermittelnd, sinngebend seien? Wieso reizen die in diesem Buch abgebildeten, mit und in Farbe verwirklichten Modulationen die (meine) intellektuelle Sensibilität ebenso wie den (meinen) emotionalen Verstand? Wie meist verbergen sich die Antworten in den Fragen, denn was könnte verführerischer sein als die spekulative Rekonstruktion von Intentionalität beziehungsweise die geistreiche Konstruktion von Wahrheit – letztlich die kollaborative Transformation eines ursprünglich einsamen Malaktes in Allgemein-, in Kulturgut? Wenig. Meine Augen sehen: Leinwand und Keilrahmen, lückenhaft oder vollflächig bedeckt mit Farbe, Tempera, Öl, Pigment, Gesso; Pinselzüge, Klebspuren, Schwammbahnen, Waschungen, Abriebe, Tupfungen, Übermalungen, Transparenzen, Schichtungen, Durchblutungen, Nässe, Trocknungsgrate, gebrochene Textur. Ich entziffere von oben nach unten, von rechts nach links, vom Zentrum zu den Rändern, Abfolgen von Aufbau und Zerstörung, einige Momente des Hinzufügens, aber vor allem jene des Wegnehmens oder Auslassens, ein vermeintliches Non-Finito. Ich erkenne Spuren von Zufälligkeiten, der reaktiven Inklusion außerbildnerischer Vorkommnisse und Fakten in das Bildgeschehen. Ich spüre pulsierendes Licht und bewege mich gelegentlich augenzwinkernd in rauchigen Korridoren. Noch viel mehr Augeneindrücke könnte ich anführen und nacherzählen – optische Erlebnisse, aufgrund derer mein Verstand, den ich an dieser Stelle inneres Auge nenne, schließt: Zusammenklang von Plan und Gewirr. Doris Piwonka lässt diese Sichtungen und Deutungen nicht nur zu; sie fordert von mir, von jeder Betrachterin, dass wir uns die Unsicherheit des Schauens, die physikalisch und psychisch bedingten Ambivalenzen des Sichtbaren eingestehen.

(...)

In gewisser Weise wird Piwonka zum Instrument. Ein Werkzeug, das sich selbst und seine Möglichkeiten wahrnimmt und über längere Zeit in einem Multilog reflektiert: Piwonka spiegelt das Tun im Machen – sie reagiert auf die Appelle des Materials, des Zeugs, das im ontologischen Sinn ein Bild konstituiert. Dabei interessiert sie sich aber kaum für Materialgerechtigkeit im kunsthistorischen Sprachgebrauch oder für logisch, rational begründete Konsequenzen, die zu leicht lesbaren, aber leblosen Gebilden führen würden. Piwonka beschäftigt der kontinuierliche, mehrdimensionale Prozess des Entscheidens. Im Werkprozess vertraut sie auf eine »partizipative Entscheidungsfindung«, auf den Austausch zwischen ihrer Seh-Erfahrung (die übrigens unsere einschließt) und dem, was das Material als Möglichkeitsform im Handlungsraum, dem Geviert, selbst anbietet. Ihr »ästhetisches Handlungsfeld« ist wesentlich ein Raum-Gefüge, in dem eine endlose Kommunikation und Interaktion zwischen Ding und Bewusstsein ermöglicht wird. Resultate dieser multi-direktionalen Interaktion sind autopoietische Entitäten – denen ich/wir den Begriff »Bild« zuordnen.

(...)

Piwonka nutzt Parameter, genauer: sie versetzt, ähnlich einer behutsamen Regisseurin, Akteure in die Lage, das jeweilige Bildgeschehen mitzubestimmen. Ein Geflecht von bildhaften Eigenschaften und atmosphärischen oder retinalen Ereignissen kann während des Malprozesses berücksichtigt werden, muss aber nicht in jedem Fall mit und auf der Leinwand ausgeführt werden. Die Variablen öffnen der Künstlerin und dem Arbeitsmaterial in Kombination mit assoziativ oder spontan gefällten Handlungs-Entscheidungen malerische Möglichkeitsräume, die sich gleichen, aber nie gleichförmig sind. Da die technischen und zeitlichen Parameter dieses Malraums kaum aus der Kunstgeschichte, noch weniger aus hierarchischen, naturwissenschaftlichen oder visuell-ästhetischen Systemen abgeleitet sind, könnte im Grunde jedes Phänomen, das optisch wahrnehmbare Spuren erzeugt, Teil der für uns sichtbaren Objekte werden, die mit hoher Wahrscheinlichkeit »Bilder« genannt werden – selbst, wenn sie auf keinen Fall Darstellung, sondern Verkörperungen, Schauspiele sein wollen. Das sind sie und zeitweise sind sie es nicht; je nachdem, was wir als Sehende – wir sind keine Statisten – zulassen, dem Malen, das Gedankenarbeit und händische Meditation ist, aufmerksam folgend. (...)

When looking at paintings, painted canvases, I ask myself whether I am seeing images. At best, events, realities, camouflages, representations, performances, sentimentalities, and conditions—or visual facts: observations or interrogations of becoming visible? Or none of the above—and instead merely reflections of my own self? If defining an “image” as a product is so inscrutable, how complex must the production of a thing that we would like to refer to as an “image” then be for artists, for painters, in the first place? Especially when “professional painting” is concerned, something that wants to inscribe a painterly handling and/or the results of the act of painting in the cultural system of art. Both of them, the production and the reception, the designing and the recognizing, seem futile. But full of possibilities!

(...)

Painting (in itself and in general) is directionless and, in the best sense, purposeless, but rarely meaningless—and with its abruptness always sensual. Whatever interested circles think, claim, or believe: every painted thing that becomes a picture is a relinquishing, a gesture emancipated from the I, pure presence, free of intention, liberated from knowledge, and generally lacking formation—neither impression nor expression, solely appearance, or better still: a composition with form. This was already apparent around 1900.

(...)

Why do I want to pursue Doris Piwonka’s assertion that her painted things are “images,” and therefore convey meaning, are meaningful? Why do the modulations reproduced in this book, realized with and in color, provoke (my) intellectual sensibility as well as (my) emotional understanding? As in general, the answers are found in the questions, since what could be more seductive than a speculative reconstruction of intentionality and/or an intellectually stimulating construction of truth—ultimately, a collaborative transformation of an originally solitary act of painting into a common property, a cultural asset? Precious little. My eyes see: canvas and stretcher bars, covered in part or entirely with color, tempera, oil, pigment, gesso; brushstrokes, traces of adhesive, the paths of sponges, washes, rubbing, blotches, overpainting, transparency, layering, bleeding-through, wetness, degrees of drying, refracted textures. From top to bottom, right to left, center to the edges, I decipher successions of composing and destroying, a few moments of supplementing, but, above all, a removing or omitting, an ostensible non-finito. I recognize traces of fortuities, a reactive inclusion of occurrences and facts from outside the image in what takes place within the image. I sense pulsating light and occasionally, with a wink of the eye, move down smoky corridors. I could cite and recount many more of my eyes’ impressions—optical experiences, as a result of which my mind, which we will here call my inner eye, closes: a harmony of plan and maze. Doris Piwonka not only allows such sightings and interpretations; she asks of me, of every viewer, that we acknowledge the uncertainty of looking, the physically and psychologically conditioned ambivalences of what can be seen.

(...)

In a certain way, Piwonka becomes an instrument. A tool that perceives itself and its possibilities and reflects in a multilogue conducted over a longer period of time: Piwonka mirrors doing in making—she reacts to the appeals of the material, of the stuff that, in an ontological sense, constructs a picture. She is, however, barely interested in material appropriateness, in art-historical parlance, or in logically, rationally constituted consequences, which would lead to easily readable but lifeless creations. What occupies Piwonka is the ongoing, multidimensional process of deciding. In the working process, she trusts in “participatory decisionmaking,” in an exchange between her experience of seeing (which incidentally includes ours) and in what the material itself as a form of potentiality in the space for action, the quad, offers. Her “aesthetic field of action” is essentially a spatial structure in which endless communication and interaction between thing and awareness is facilitated. The results of this multidirectional interaction are autopoietic entities—to which we assign the term “image.”

(...)

Piwonka makes use of parameters, or more precisely: like an attentive director, she makes it possible for protagonists to participate in the narrative of a particular picture. And while a network of pictorial attributes and atmospheric or retinal events might be taken into account during the painting process, this does not necessarily have to be executed with and on the canvas. In combination with associatively or spontaneously made decisions regarding actions, for the artist and the work material, the variables open up painterly spaces of possibility that resemble each other but are never homogeneous in form. Since the technical and temporal parameters of this painting space can scarcely be derived from art history, and even less from hierarchical systems associated with the natural sciences or visual aesthetics, in essence, then any phenomenon that generates optically perceptible traces might become part of the objects visible to us, which, very likely, are referred to as “images”—even if they in no way strive to be a representation, but rather want to be embodiments, spectacles. They are spectacles, and at times are not—depending on what we as sighted individuals (for we are not merely extras) allow—attentively following the act of painting, which is thinking and manual meditation. (...)

04_1, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





02_2, 2025
egg tempera on cotton
45 x 35 cm



01_8, 2024
oil on cotton
44 x 35 cm

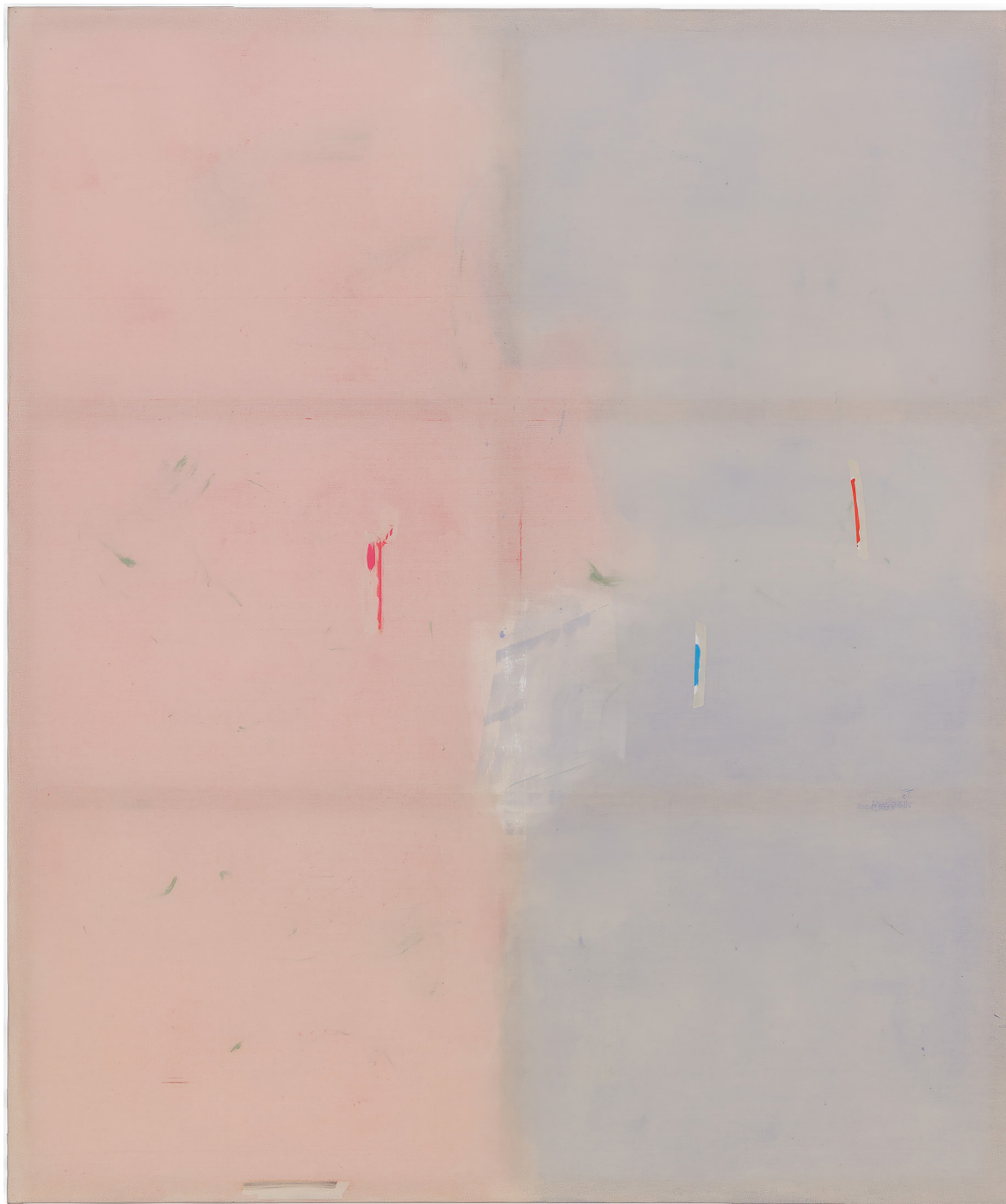


02_5, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



exhibition view: Doris Piwonka - INTERMEDIATE, Galerie Stadtpark, Krems, 2023

01_5, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



06_5, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





exhibition view: Doris Piwonka - INTERMEDIATE, Galerie Stadtpark, Krems, 2023

04_5, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



01_4, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





exhibition view: Doris Piwonka - INTERMEDIATE, Galerie Stadtpark, Krems, 2023

*In meinen Bildern geht es immer und immer wieder um Raum,
um Räumlichkeit, um Spuren von Gesten, um die Illusion von Raum.
Doris Piwonka*

Die Ausstellung Intermediate zeigt ein Gefüge großformatiger abstrakter Bilder der österreichischen Malerin Doris Piwonka. Die als Werkgruppe simultan entwickelten Bilder setzen formensprachlich äußerst heterogen an und bedienen unterschiedliche Begriffe von Bildräumlichkeit. Der Bildraum zeigt sich einmal atmosphärisch-diffus, dann aber auch wieder aus einer Vielzahl geschichteter, gar gestisch artikulierter Bildlagen aufgebaut. Auf den ersten Blick lässt Intermediate einen Farbfächer oder -kanon erkennen. Piwonka recurriert auf ein Spektrum pastelltöniger Farben, das beinahe an Florales denken lässt. Die Farben scheinen dabei bei ihren ästhetisch prekären, seduktiven Charakter stets mitzureflekieren. Dem farblichen Plaisir und der Stimmigkeit ist stets auch das Moment der Irritation und der Brechung eingeschrieben. Die Bilder entfalten so in ihrem Neben- und Miteinander einen von Spannungen gekennzeichneten interikturalen Raum, in dem anstelle anfänglich beobachteter formaler Analogien zunehmend Differenzen bestimmend werden.

(...)

Piwonka greift in ihrer Malerei nicht unmittelbar auf Fremdreferenzielles zurück. Sie arbeitet und denkt aber sehr wohl referentiell und relational, wenn auch nicht in einem linguistischen oder systemischen Sinn, sondern stets in Bezug zu eigenen Bildern und eigenem Bildvokabular. Dabei recurriert die Künstlerin auf Elemente und Grundparameter der Malerei wie Fläche, Farbe, Leinwand, Keilrahmen, aber auch auf malerische Phänomene wie Transparenz und Pastosität. Piwonka generiert ein in sich verschlungenes System aus Rückgriffen und Protentionen, sie schafft so eine eigenwillige Form der Autopoiesis.

Malerei bildet bei Piwonka einen ästhetischer Handlungsrahmen, der Fragen der Intentionalität und Gerichtetheit innerhalb des malerischen Prozesses zur Disposition stellt und radikal erprobt. Die Künstlerin fragt danach, wie stark das Subjekt ins piktorale Geschehen eingreift und dieses lenkt. Piwonka denkt sozusagen malend, also in und mit Bildern, über Malerei nach. Dabei vermeidet sie, bis auf punktuelle Ausnahmen kalkulierter oder konzeptuell gesetzter Gesten, jegliche Form eines einheitlichen Stils. Sie arbeitet nicht auf ein vorweg bestimmtes, imaginiertes oder durch einen Stil codiertes Bildgeschehen hin, sondern gibt den Bildern und dem Prozess selbst Raum, das Tun zu formen, sich zu artikulieren und fortzuschreiben. Entscheiden wird dabei selbst zu einer Art Material, das „durchgeführt“ wird, also transformatorisch behandelt wird. Intuitives steht somit dem Akzidentiellen, Prozesshaftes dem Entschiedenen, gar Finalen gegenüber. Im Werden der Arbeiten ist dabei das Moment aktiven Sehens und Interpretierens bestimmend, also die Frage, was ab wann fürs Bild „relevant“ wird, was ab wann zu einem ästhetischen, piktoralen Ereignis zu werden vermag. In diesem Shiften von Peripherem ins Bildhafte bewegt sich Piwonka stetig entlang einer Grenze bildontologischer Umdeutungen.

Der malerische Prozess ist somit weder rein retinal noch reflexiv. Piwonka sucht vielmehr nach einer gerichteten Ungerichtheit, nach einem hoch aufmerksamen, dennoch ungezwungenen Bewusstseinszustand, indem Sehen, Empfinden, Denken und Tun in einem reziproken Verhältnis stehen. Gleich einem Suchvorgang scheint sich die Künstlerin in manchen Bildern gar einem Nichtbild, einem liminal-bildhaften Geschehen anzunähern, das dann aber doch (bzw. gerade noch) ein autonomes Bildgeschehen zu behaupten vermag.

(...)

Am Ende der Auseinandersetzung mit dem Bildgefüge Piwonkas in Intermediate stellt sich erneut die anfängliche Frage: „Wie schafft das Bild Raum, wie kommt man ins Bild hinein?“, so die Künstlerin. Phänomenologisch und rezeptionsästhetisch weitergedacht bedeutet die Frage schließlich, welche Position das Bild, das Bildgefüge den BetrachterInnen zuweist und zu welcher Art des Sehens, Wahrnehmens und Denkens es sie anleitet.

Piwonkas Bilder stellen die Frage, ab wann sie zum Bilde werden, geworden sind. Dies meint aber nicht allein den Prozess der Entstehung im Sinne eines intentionalen künstlerischen Vorgangs, sondern vielmehr auch, ab wann das Bildgeschehen seitens der Wahrnehmung des Betrachters als Piktorales synthetisiert wird. Entgegen einer essentialistischen oder genialischen Vorstellung formt sich das Bild nicht allein durch die Malerin, es bildet sich auch nicht rein aus dem Material, sondern formt sich wesentlich im Sehen, im erkennenden und gestaltenden Akt bildnerischer Wahrnehmung. Insofern ist auch eine zeitliche Dimension, der Verlauf und Prozess des Sehens entscheidend. Weil eben erst jenes gestaltende Sehen den Dingen ästhetische Bedeutung verleiht. Und weil so vermeintlich Unbedeutendes, zuvor „bloß“ Peripheres zum Wahrnehmungsgegenstand von ästhetischer Dimension avancieren kann. Malerei lässt sich hier bei Weitem nicht auf eine Les- und Deutungsart reduzieren, sondern stellt vielmehr eine offene Situation, ein veränderliches perzeptives Dispositiv dar, das zu einer Vielheit, einer Mannigfaltigkeit sinnlicher Eindrücke führen vermag. Ein Bild, eine malerische „Gegebenheit“ vermag so zu einer Vielzahl perzeptiver Bilder führen. Diese ontologische Paradoxie, dass das vermeintlich Eine, eine piktorale Einheit, ein Bild, hier zu einer Mannigfaltigkeit ästhetischer Wahrnehmung führt, ist eine elementarste, zugleich eine der zeitlosesten aller Kontingenzerfahrungen von Kunst selbst.

*My paintings are always about space, about spatiality,
about traces of gestures, about the illusion of space.
Doris Piwonka*

The exhibition Intermediate presents an ensemble of large-format abstract paintings by Austrian painter Doris Piwonka. Developed concurrently as a series of works, the paintings are exceedingly heterogeneous in formal language and employ various concepts of pictorial space. At times, this pictorial space appears atmospherically diffuse, but at others it is built up from an agglomeration of image layers articulated in even gestural ways. At first glance, Intermediate reveals an array or range of hues; Piwonka's spectrum of pastel colors are floral-like. They appear to consistently evoke an aesthetically precarious, seductive quality. Invariably inscribed in the rapture and harmoniousness of color are instances of bewilderment and refraction. In their juxtapositions and interplay, the paintings generate an inter-pictorial space marked by tension, in which variances, rather than the formal analogies noticed at first, assume a defining role.

(...)

In her paintings, Piwonka does not directly invoke external references. She does work and think, however, in a referential and relational way, albeit not in linguistic or systemic terms, but always in relation to her own paintings and her own visual vocabulary. The artist relies on the elements and basic parameters of painting, such as surface, color, canvas, stretcher frame, but also on painterly phenomena such as transparency and impasto. Piwonka generates an interrelated system of recurrences and protentions, thus creating an idiosyncratic form of autopoiesis.

For Piwonka, painting forms an aesthetic frame for action that poses and radically tests out questions of intentionality and directionality within the painting process. The artist questions how strongly the subject intervenes in and directs the pictorial scenario. Piwonka thinks in painting terms, so to speak, in and with paintings. With the exception of precisely calculated or conceptual gestures, she avoids any form of uniform style. She does not work towards a preconceived, imagined pictorial scenario, or one encoded by a style, but rather gives the paintings and the process itself space to form, articulate, and perpetuate the action. Decisions themselves become a kind of material that is “executed,” that is, handled in transformative ways. What's intuitive is therefore juxtaposed with what's accidental, what's process-related with what's decision-based, even what's final. Active seeing and interpretation are integral to the development of the works, i.e. the question what becomes “relevant” for the painting when, and at what point does something become an aesthetic, pictorial outcome. In this shift from the peripheral to the pictorial, Piwonka steadily moves along a border of pictorial-ontological reinterpretations.

The painting process is therefore neither purely retinal nor reflexive. Rather, Piwonka seeks a directed non-directedness, a highly attentive, yet unconstrained state of consciousness in which seeing, feeling, thinking, and doing stand in a reciprocal relationship. Akin to a search process, in some paintings the artist even seems to approximate “non-painting,” a liminal, pictorial scenario, which is then (or just barely) able to assert itself as an autonomous pictorial scenario.

(...)

At the conclusion of this consideration of Piwonka's painting ensemble in Intermediate, the initial questions arise again: “How does the painting create space, how does one enter the painting,” says the artist. When considered further from phenomenological and reception aesthetics viewpoints, these questions ultimately mean what position the painting, the pictorial ensemble of paintings assigns to the viewer and what type of seeing, perceiving, and thinking it directs them toward.

Piwonka's paintings pose the question of when they become, or became, paintings. But this not only means the process of creation in terms of an intentional artistic process, but also the point at which the perceiving viewer synthesizes the pictorial scenario as pictorial. Contrary to an essentialist notion or the concept of genius, the painting is not created solely by the painter, nor is it created purely from the material, but is created primarily through seeing, in the recognizing and creative act of artistic perception. In this respect, a temporal dimension, the progression and process of seeing, is also crucial. Because it is precisely this generative seeing that gives things aesthetic meaning. And because something supposedly insignificant, what was once “merely” peripheral, can in this way become a focus of perception with an aesthetic dimension. Painting cannot be reduced to one way of reading and interpreting, but rather represents an open situation, a mutable, perceptual dispositive that can lead to a multiplicity, a diversity of sensual impressions. A painting, a painterly “given” can thus lead to a multitude of perceptual images. This ontological paradox, that the supposedly one thing, a pictorial unity, a painting, leads to a diversity of aesthetic perceptions, is one of the most elementary and simultaneously most timeless of all the experiences contingent to art itself.



10_5, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



04_7, 2024
egg tempera, oil on cotton
44 x 35 cm

09_1, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





01_6, 2024
egg tempera, oil on cotton
33 x 25 cm



02_1, 2024
egg tempera, oil on cotton
210 x 190 cm



01_3, 2024
egg tempera, oil on cotton
30 x 24 cm



11_3, 2024
egg tempera, oil on cotton
30 x 24 cm

11_1, 2023
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm





01_9, 2024
egg tempera, oil on cotton
34 x 29 cm



05_5, 2024
egg tempera, oil on cotton
220 x 185 cm



exhibition view: WIR LEGEN ALLES GELD ZUSAMMEN, Kunstverein Schattendorf, 2023



06_1, 2023
gesso on cotton
65 x 49 cm

Doris Piwonka

Ottakringerstrasse 20/8 1170 Vienna
studio: Westbahnstrasse 27-29, 1070 Vienna
mobile: +43-676-88989500
E-mail: doris.piwonka@gmx.at
Website: www.dpiwonka.com

1968 born in Judenburg
lives and works in Vienna since 1989
1991 Summer Academy Salzburg, Martha Jungwirth
1996 - 2000 studies of graphic arts and printmaking techniques, art educ. Academy of Fine Arts, Vienna
2003 prize of the Anni and Heinrich Sussmann Foundation
2014 government scholarship for visual arts
2021 - 2028 studio of the Austrian Federal Chancellery, Department of Visual Arts

solo/duo exhibitions

2023 INTERMEDIATE, Doris Piwonka, Galerie Stadtpark, Krems
2022 Der Grund ist das Unglück der Figur, Doris Piwonka, Galerie c.art, Dornbirn
2020 Doris Piwonka - Toni Schmale, Kunstforum Montafon, Schruns
2018 SELF SIMILARITY - Josef Achrer, Doris Piwonka, Galerie Stadtpark, Krems
2014 Artist Lecture Series Vienna, New Jörg, Vienna
2013 Doris Piwonka, Halle für Kunst Steiermark, Graz
2012 Streifen von errötetem Babolat, Ve.sch - Kunstverein, Vienna
2012 exhibition and book release, former Galerie Lisa Ruyter, Vienna
2011 Madrid 2011. En el Museo del Prado, Ve.sch - Kunstverein, Vienna
2006 Painting 2002-2005, WKK Vienna

group exhibitions (choice)

2024 Eisbär mit Farbe, Arche Noah Museum, Dornbirn
2023 wir legen alles Geld zusammen, Kunstverein Schattendorf, curated by Siggi Hofer
2018 Bilder und ihre Bücher, Doris Piwonka, Max Bühlmann, Marc Adrian, rittergallery, Klagenfurt
2018 Art Brussels, Galerie Raum mit Licht, Vienna
2017 Type. Please, Galerie Raum mit Licht, Vienna, curated by Sabine Folie
2015 Parallel Vienna, Alte Post - Dominikanerbastei, Vienna
2015 Recent Arrivals, Flughafen Thalerhof, Graz
2012 Abstraktion und Subtraktion, former Galerie Lisa Ruyter, Vienna
2012 bobo eggo hojo krlepi postwi, Blattgasse 6, Vienna
2010 Georg Eisler Preis, Tresor, Bank Austria Kunstforum, Vienna
2007 Trans Ferre & multiple, Mel Contemporary, Vienna
2007 400 Exponate! NÖ Dokumentationszentrum, St. Pölten
2006 Concetti di pittura, arge/kunst, Galleria Museo Bolzano, Italia, curated by Martin Prinzhorn
2003 steirischerherbst, Projektraum Viktor Bucher, Vienna
1999 Grant Contemporary Visual Arts, Neue Galerie Graz, curated by F. Meschede
1999 Nicht aus einer Position, Semperdepot, Wien, curated by M. Prinzhorn
1998 seven nights gallery, Galerie Station 3, Vienna
1998 diversities, spices & academies, Semperdepot Vienna, curated by H. Szeemann

publications

2024 wahrscheinlich / probable, Ed: Doris Piwonka, text: Roland Scotti, published by Ritter Verlag, Klagenfurt
2020 Position, ed. David Komary, Galerie Stadtpark, pp. 135-149, Schlebrügge.Editor, Vienna
2017 Der Grund ist das Unglück der Figur, Die Figur ist das Unglück des Grunds
ed. Doris Piwonka, text: Sabine Folie, Ritter Verlag, Klagenfurt
2014 Transcript - Artist Lecture Series Vienna 2017 Doris Piwonka 3. September 2014,
ed. Ezara and Rainer Spangl, Vienna
2012 Malerei | Painting, Doris Piwonka, Schlebrügge.Editor, Vienna
ed. Doris Piwonka, text: Martin Prinzhorn, Esther Stocker

public collections

Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
Artothek of the City of Vienna
Artothek of the City of Graz
Austrian Federal Ministry for Arts and Culture, Vienna