

006 **VORWORT/PREFACE**

Prof. Karlheinz Essl

010 **WASTED**

Liam Gillick

018 **DIE TÜR ZWISCHEN „ENTWEDER“ UND „ODER“
THE DOOR BETWEEN “EITHER” AND “OR”**

Bart van der Heide

030 **PARVA THEATRALIA**

Juliane Rebentisch

042 **DOUBLE MEANING. BEMERKUNGEN ZU „HEIMO ZOBERNIG ERKLÄRT SEINEM DOUBLE, WIE MAN EINE PERFORMANCE MACHT“
DOUBLE MEANING. NOTES ON “HEIMO ZOBERNIG EXPLAINS TO HIS DOUBLE HOW TO MAKE A PERFORMANCE”**

Yann Chateigne, Tywman

058 **GRENZGÄNGE IM AUSSTELLUNGSRAUM
CRISS-CROSSING BORDERS AT THE EXHIBITION**

Güntner Oberhollenzer

070 **PHOTOS**

160 **WERKVERZEICHNIS / LIST OF WORKS**

161 **BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY HEIMO ZOBERNIG**

164 **BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY**

165 **COPYRIGHTS & FOTONACHWEISE / COPYRIGHTS & PHOTO CREDITS**

166 **DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGEMENTS**

167 **IMPRESSUM / IMPRINT**



GRENZGÄNGE IM AUSSTELLUNGSRAUM

Günther Oberhollenzer

„Ich versuche nicht, das Neue zu erfinden, sondern in der Verschiebung des Bekannten aufzuspüren.“¹ Heimo Zobernig

Betretenden Besucher die Ausstellung von Heimo Zobernig im Großen Saal des Essl Museums, begegnen ihnen auf den ersten Blick ein roter Vorhang, zahlreiche handelsübliche Stühle, fast ein Dutzend (Transport-)Kisten, ein großes weißes Podest. Objekte, die bekannt sind, die man im Ausstellungskontext allerdings nicht zwingend mit „Kunstwerken“ in Verbindung bringen würde. Als bald tauchen auch subtile Verschiebungen und Irritationen auf: Auf den großen Kisten stehen kleine modellartige Objekte, die Stühle sind nicht zum Sitzen da und hinter dem Vorhang taucht ein großer käfigartiger Würfel auf, der mitten im Ausstellungsraum als Depot für Malereien des Künstlers fungiert.

Wie häufig in seinem Werk behandelt und hinterfragt Heimo Zobernig auch in dieser Personale gängige, institutionell bedingte Präsentationsmechanismen und überhaupt das Zurschaustellen, das Ausstellen von (Kunst-)Objekten. Der Künstler lotet Randbereiche der Kunst aus, er lenkt die Aufmerksamkeit auf Objekte wie Sockel, Podeste, Vorhänge oder Stühle, die bisher unsichtbar oder übersehen im institutionellen Feld existierten, und verleiht ihnen einen eigenen künstlerischen Kontext.

Die Ausstellung wurde von Heimo Zobernig selbst eingerichtet und gestaltet. Der Künstler reibt sich an den architektonischen Gegebenheiten der wellenförmigen Ausstellungshalle und eignet sich den Raum neu an. Mit großem Gespür für die Anordnungen und Beziehungen von Dingen im räumlichen Kontext greift Zobernig dabei auf existierende, bereits realisierte Werkideen zurück, um sie in anderen inhaltlichen Zusammenhängen neu zu präsentieren. Zobernig steht der Vorstellung skeptisch gegenüber, eine Arbeit könne wegen der Bedeutung einer bestimmten Institution nur dort funktionieren: „Jede Arbeit findet natürlich in einer historischen und räumlichen Situation statt. Aber das Verknüpfen von einem Kunstobjekt mit einem Ort ist ja reiner Idealismus. Ich möchte diesen in situ Glauben nicht bestätigen, sondern seine Konstruktion anzweifeln.“² So begleitet ihn schon

seit einigen Ausstellungen ein großer „videoroter“ Vorhang, der ursprünglich für die Performance „Heimo Zobernig erklärt seinem Double, wie man eine Performance macht“ im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) konzipiert wurde (2008).³ In der Folge war er in verschiedenen künstlerischen Kontexten zu sehen, so als zentrales Exponat in der Tate St Ives (2008) und im Gegenwartskunstmuseum in Bordeaux (CAPC, 2009) oder auch als Konzertinstallation der After-Vernissage-Party in der Rinderhalle St. Marx im Rahmen der VIENNAFAIR (2010). Nun findet der grell leuchtende Vorhang auch im Essl Museum Verwendung, seiner bisher letzten Reisestation. Einer architektonischen Klammer gleich erstreckt er sich fast 30 Meter über die Längsseite des Saales und läuft an den Enden jeweils rechtwinklig geknickt weiter. Die dominante Rotunde in der Mitte des Saales wird subtil, aber deshalb nicht weniger wirksam, durchschnitten, der Vorhang fällt an der Innenseite hinab, fast bis zum Boden. Zobernig teilt und verändert den gesamten Raum und seine Architektur und verleiht ihm ein Bühnenhaftes Setting. Die Ausstellungsbesucher befinden sich aber zugleich vor und hinter dem Vorhang, es bleibt in der Schwebe, ob sie nur Zuseher oder auch Akteure sind. Der Vorhang wiederum verdeckt und betont zugleich. Irritation entsteht besonders dann, wenn er als reine Ausstellungsarchitektur aufgefasst oder vielmehr missverstanden wird. Seine Funktionalität ist nicht eindeutig geklärt, Zobernig nähert sich dem Raum nicht als Architekt, sondern als bildender Künstler. „Die Architektur ist weitgehend funktional, in der Kunst muss man nur so tun als ob“, sagt der Künstler treffend.⁴ Der Vorhang ist Raumteiler und eigenständige Skulptur oder vielmehr etwas dazwischen. Davor stehen Objekte auf großen Kisten, die als Sockel dienen. Es sind Kunstwerk-Transportkisten aus dem Besitz von Zobernig und der Sammlung Essl, letztere bilden mit ihrer grünen Farbe einen starken Kontrast zum grellroten Stoff. Auf Rollwägen stehend erwecken sie den Eindruck, dass sie gerade erst hierher transportiert wurden oder in Kürze wieder ins Depot gebracht werden. Zobernig verleiht dem Sockel genauso viel Bedeutung wie dem darauf präsentierten Werk. Die kleinformatischen Arbeiten, durch übergroße

Glasstürze geschützt, sind Frühwerke aus den 1980er Jahren und bleiben in ihrer Bedeutung vage. Wie üblich verzichtet Zobernig auf Titel, um keine sprachlichen Vorgaben zu machen und freie Assoziationen zu ermöglichen. Sind es Skulpturen oder vielmehr Architekturmodelle? In der Architektur versteht man unter einem Modell die maßstäbliche Darstellung eines Entwurfes. Wichtig ist vor allem die Vermittlung der zentralen Idee und des Konzeptes und nicht eine detailgetreue Ausführung. Ähnliches gilt grundsätzlich auch für die Arbeiten Zobernigs: Die Idee ist wichtiger als ihre materielle Ausführung. Der Künstler arbeitet mit einfachen Werkstoffen des alltäglichen Gebrauchs, wie Pressspanplatten oder Karton – Recyclingstoffe, minderwertige und vergängliche Materialien unserer Zeit. Sie haben nichts Edles oder Dauerhaftes, und in ihrer nüchternen Materialität konterkarieren sie jene transzendente Aura, die Kunstwerken sonst zugeschrieben wird. Materialfetischismus ist Zobernig fremd. Dennoch – und dies mag wie ein Widerspruch erscheinen – geht von den Arbeiten, wie überhaupt von der Gesamtpräsentation, gerade durch die Reduktion und Stringenz von Material und Präsentation eine starke, vielleicht unerwartete Sinnlichkeit aus. Gewollt oder auch ungewollt wirkt sie sehr ästhetisch.

Ein käfigartiger Stahlwürfel mit vier Meter Kantenlänge dominiert den hinteren Teil des Ausstellungsraumes. Er wirkt wie ein kleines Kunstdepot, das in den Ausstellungsraum transferiert wurde. Im Inneren hängen, fein säuberlich hintereinander, Malereien des Künstlers aus der Sammlung Essl. Eine ironische Geste, werden sie doch nicht „wie üblich“ an den Wänden des Ausstellungsraumes präsentiert, sondern in einem Stahlkäfig versteckt. Zobernig bezieht den Besucher aber bewusst mit ein, er wird aufgefordert, sich um das Werk zu bewegen und die Arbeiten so aus ungewöhnlichen Blickwinkeln zu betrachten. Doch nur Teile davon sind zu sehen. Das Herausziehen einzelner Wände ist zwar wie bei einem „richtigen“ Depot grundsätzlich möglich, dem Ausstellungsbesucher bleibt dies aber verwehrt. Auf einer Käfigwand läuft eine Videoaufzeichnung der ironisch-reflexiven Performance „Heimo Zobernig erklärt seinem Double, wie man eine Performance macht“. Zwei Schauspielerinnen

agieren auf der Grundlage eines Textes von Zobernig als dessen Alter Egos. Dieser war bei der Aufführung gar nicht anwesend, weder vor noch hinter der Kamera. Die Vorführung wirkt improvisiert und chaotisch, und doch war sie vom Künstler genau konzipiert. Eine paradoxe Situation. Die Aufführung ist nicht zuletzt auch ziemlich peinlich, für Zobernig ein beliebtes Thema. „Eine Arbeit, die wie eine Performance präsentiert wird, aber keine ist“, schreibt Yann Chateigné in seiner Analyse des Werks, die in diesem Katalog abgedruckt ist.

Im vorderen Bereich des Großen Saals teilt der Vorhang ein großes Podest in zwei Teile. Seine Oberfläche ist weiß bemalt, an den Seiten bleibt die Trägerstruktur und somit das Innenleben sichtbar – ähnlich sind auch beim Vorhang die tragenden Elemente nicht versteckt, sondern klar zu erkennen. Auf der einen Seite sind 33 golden bemalte Stühle – wie zufällig oder auch nicht – arrangiert. Zobernig interessiert sich für Bedeutung und Bedeutungszuschreibungen von Dingen, etwa für die Vorstellung und Begrifflichkeit von Stühlen abseits einer skulpturalen Anordnung von Platten und Stäben in bestimmter Größe und Höhe. Die Stühle sind mehr als Stühle, sie erscheinen wie Skulpturen. Dennoch sind sie weder genau das eine noch das andere und verweigern sich klaren Zeichen- und Begriffszuschreibungen.

Die andere Seite des Podestes bleibt leer und wird zur Bühne – zumindest zeitweise. Auf ihr findet das Eröffnungskonzert von „La Stampa“ statt, einer Berliner Popgruppe mit dem Frontman Jörg Heiser, Kunstkritiker, Autor und Mitherausgeber des Kunstmagazins „Frieze“. Während der gesamten Ausstellungszeit wird der Große Saal immer wieder zum Konzertraum, die musikalischen Darbietungen sind integraler Bestandteil der Schau. Das Programm ist auf Wunsch des Künstlers bunt gemischt und reicht von „Electro Vox“ mit Julieanne Klein und Karlheinz Essl jr. über „The Living Musicbox“ von Anton Tichawa bis hin zum „W.U. Chor Wien“. Wie als Verheißung von etwas Kommendem oder als Überrest von bereits Geschehenem bleiben die Scheinwerfer während der gesamten Ausstellungszeit vor dem leeren weißen Podest stehen. Und wieder verschwimmen die Grenzen. Das Konzert-

publikum wird – vielleicht noch deutlicher als der Ausstellungsbesucher – zum Mitakteur der künstlerischen Darbietung. Es füllt den Raum und seine Leerstellen aus, verdichtet die Wahrnehmung und betont den performativen Charakter der Schau. Der Aktionsradius des Konzertbesuchers ist nicht auf den Raum vor der Bühne beschränkt. Wirft er etwa einen Blick hinter den Vorhang, sieht er nur mehr die Schatten der Musiker und Instrumente. Der Vorhang ist das verbindende Element der verschiedenen Ebenen: Musik(er) und Publikum, Ausstellung und Konzert.

Zur künstlerischen Ausstellungsgestaltung gehört für Heimo Zobernig auch die grafische Umsetzung der Ausstellungsdrucksorten. Plakat, Einladungskarte, Folder und Fahnen wurden von Zobernig entworfen. Der Künstler wählte auch hier eine minimalistische Lösung: Die Verwendung des Namens Heimo Zobernig in verschiedenen, einander überlagernden Schriften ergab sich aus diversen Entwürfen des Mediendesignbüros des Essl Museums und betont den bildhaften Charakter von Schrift. Die dadurch erzeugte Dichte steht im Kontrast zu jenen Leerstellen, die ein zentrales Motiv von Zobernigs Arbeit darstellen. Die Überlappungen erschweren das Lesen der Schrift oder machen es teilweise auch unmöglich. Eine derart ungewöhnliche typografische Lösung widersetzt sich der Marketingstrategie von möglichst großer Plakativität und spielt mit Informationsgehalt und -vermittlung von Werbebotschaften.

Auch Katalog und Katalogcover als Teil des Ausstellungsdisplays wurden zusammen mit Heimo Zobernig entwickelt. Es entstand ein Künstlerbuch, das Standards des Essl Museums beibehält (etwa das Katalogformat von 30 mal 24 Zentimetern), zugleich aber Charakteristika von Zobernigs Arbeitsmethode aufweist. So wird Helvetica als Schriftart verwendet, Bildabfolge und -präsentation sind vom Künstler genau festgelegt. Zobernig setzt auf eine nüchtern-klare Textgestaltung, alles wird in gleicher Schriftgröße gesetzt, es gibt keine Hervorhebungen. Im Bildteil findet jede Werkabbildung, jede Installationsansicht völlig gleichberechtigt ihren Platz. Um Vorhang oder Stühle in den Kontext früherer Präsentationen zu stellen, war es unabdingbar,

aktuelle Raumansichten des Großen Saals zu integrieren. Die Fotos halten den konzeptionellen Gedanken der Arbeit bildlich fest, wodurch ihre Bedeutung über die reine Dokumentation hinausgeht. Für Zobernig ist wichtig, dass sein Konzept und das formale Arrangement einer Ausstellung und der dort gezeigten Werke weiterleben. Die materielle Umsetzung der Arbeiten spielt keine so wichtige Rolle, können sie doch jederzeit neu hergestellt werden. Der Katalog enthält zum Vergleich auch Installationsansichten des Vorhangs aus den letzten Jahren und mehrere Aufsätze von Autoren, die – ähnlich wie der Vorhang – die letzten großen Ausstellungen begleitet haben und hier (erst-mals auch in Deutsch) zusammengeführt werden.

„Vieles, was ich sagen möchte“, so Zobernig, „lässt sich nicht mit Worten beschreiben, sondern nur herstellen, indem ich eine Wand oder einen Stuhl in genau diese Position stelle mit der Zeitlichkeit, in der das erlebt werden kann. Das lässt sich zwar beschreiben, aber der reale Effekt lässt sich nur durch das Herstellen dieser Situation erzeugen.“⁵

- ¹ Heimo Zobernig, „Identität ist eine wandernde Sache“. Ein Gespräch mit Claudia Herstatt, in: Kunstforum international, Bd. 170 (2004), hg. v. Sven Drühl und Oliver Zybok, S. 196–207, hier S. 203.
- ² Wenn die Kunst spricht. Ein Interview von Isabelle Graw mit Heimo Zobernig, in: Heimo Zobernig. Kunst und Text, Leipzig: Verlag der Galerie für Zeitgenössische Kunst 1998, S. 43–94, hier S. 50.
- ³ Die Farbe „Videorot“ fand früher in der „farbbasierten Bildfreistellung“ Verwendung. Es handelt sich um ein Verfahren in der Film- bzw. Fernsehtechnik, das es ermöglicht, Gegenstände oder Personen nachträglich vor einen Hintergrund zu setzen, der entweder eine reale Filmaufnahme oder eine Computergrafik enthalten kann. Inzwischen kommen vor allem Blau und Grün zum Einsatz (Bluescreen-/Greenscreen-Technik).
- ⁴ Heimo Zobernig, „Identität ist eine wandernde Sache“. Ein Gespräch mit Claudia Herstatt, in: Kunstforum international, Bd. 170 (2004), hg. v. Sven Drühl und Oliver Zybok, S. 196–207, hier S. 203.
- ⁵ Wenn die Kunst spricht. Ein Interview von Isabelle Graw mit Heimo Zobernig, in: Heimo Zobernig. Kunst und Text, Leipzig: Verlag der Galerie für Zeitgenössische Kunst 1998, S. 43–94, hier S. 72.