

Thomas Willis

Essay über Heimo Zobernigs Ausstellungsdesign

Was können Ausstellungen eigentlich leisten, welche gesellschaftliche Rolle fällt ihnen zu und wie funktionieren sie? Das sind Fragen und Problemstellungen, mit denen sich Ausstellungsdesign auseinandersetzen hat. Natürlich liegen die Antworten auf solche elementaren Fragen nicht sofort parat, abgesehen davon, dass es *die* Antworten nicht gibt. Daher lohnen sich Seitenblicke auf andere Disziplinen, zum Beispiel auf die Kunst, welche mit denselben Problemen zu tun haben, sie aber aus anderen Perspektiven sehen und unterschiedlich damit umgehen. Interessante Ansätze zur Problematik der Ausstellung finden sich bei dem 1958 geborenen, österreichischen Künstler Heimo Zobernig.

Er bewegt sich seit den frühen 1980er Jahren in dem Spannungsfeld von Kunst, Design und Architektur und lässt dabei die Grenzen zwischen den Disziplinen verschwimmen. Seine Arbeiten sind geprägt von geometrischer Abstraktion sowie ästhetischer und formaler Reduktion. Dadurch ergeben sich Anknüpfungspunkte an künstlerische Traditionen des 20. Jahrhunderts, wie dem russischen Konstruktivismus oder der niederländischen De Stijl Bewegung. Zobernigs Haltung, die praktischen Aspekte wie Gebrauch, Funktion und Präsentation von Kunstwerken eine wichtige Rolle zuspricht, kann als pragmatischer Konzeptualismus verstanden werden.¹

Mit seiner abstrakten Malerei und Skulptur passt er in das Umfeld der positivistischen Wiener Schule der 1980er Jahre, entwickelt jedoch durch seinen Werkbegriff, der auch Design und Architektur beinhaltet, bald eine sehr eigene künstlerische Position. In seiner abstrakten Malerei werden, wie bei seinen Vorgängern der Moderne, Farbe und Form als solche betont, ohne direkt auf Referenten (wie Bäume, Wolken, Tischtennisbälle usw.) zu verweisen. Seine Skulpturen bestehen meistens aus „nüchternen“, industriell hergestellten Materialien wie Pappe, Pressspan oder Beton und sind so konstruiert, dass die Konstruktion selbst im

Vordergrund steht. In Ausstellungen und Rauminszenierungen lenkt Zobernig oft die Aufmerksamkeit auf die Inszenierung selbst. An diesem Punkt sind seine Kunst- und Designstrategien aus der Perspektive des Ausstellungsdesign besonders interessant: Hier wird das Medium Ausstellung selbst zum Kunstwerk und gleichzeitig zum Untersuchungsobjekt der Arbeit.

Selbstreflexive Displays

Heimo Zobernig setzt sich in seinen Arbeiten mit dem Kontextsystem Kunst auseinander und legt dabei immer wieder dessen Strukturen und Konstruktionen frei. Dabei analysiert er die Konventionen und Regeln des Kunstbetriebes, um sie dann mit simplen Eingriffen auf den Kopf zu stellen. Indem der Betrachter mit Abweichungen von der Norm konfrontiert wird, werden ihm diese Normen oftmals erst bewusst. Das können Regeln der Kunstwelt sein oder auch Konventionen des täglichen Lebens, die unter anderem von ideologischen Setzungen oder ökonomischen Zwängen bestimmt werden. Andererseits spielt Zobernig auch mit formalen Normen. Gestalterische Konventionen werden von ihm angewandt (er bedient sich besonders gerne industriell vorgefertigter Objekte), zugleich aufgedeckt und gebrochen – z.B., wenn er eine Normtür in ein Barockpalais einbaut. Bei seinen selbstreflexiven Analysen sind inhaltliche und formale Aspekte meistens verquickt. Das ist unter anderem auch der Fall, wenn er Ausstellungen gestaltet, bei denen die Ausstellung, bzw. das Display selbst, im Mittelpunkt der Inszenierung steht. Dabei werden automatisch grundsätzliche Fragen bezüglich des Öffentlichkeitsformats Ausstellung aktiviert: Wer kommuniziert mit wem auf welche Art und Weise? Mit welchen Intentionen und Mitteln? Was sind die Rahmenbedingungen, etc.? In diesem Zusammenhang soll das englische Wort „Display“ zum Tragen kommen, ein Schlüsselbegriff für Zobernigs Kunst. Display bezeichnet mehr als Zeigen und Ausstellen. Es steht für

den gesamten Ausstellungsprozess, der Aspekte wie die Vermittlung und sämtliche Rahmungen wie Einladungskarten, Plakate, Kataloge und selbst die Rezeption einer Ausstellung einbezieht.

„Ich habe nach einem Begriff gesucht, der am ehesten für bestimmte Formen meiner Arbeit zutrifft. Display bietet diese Bedeutung, also ist es einmal das Zeigen, der Rahmen, oder es ist das Display als Monitor. [...] Display meint eben das Gesamte, was auch die Vermittlung einbezieht, sämtliche Umrandungen, Rahmungen, die es dabei gibt.“²

Einzelausstellung in der Galerie Peter Pakesch in Wien, 1985

In seiner ersten wichtigen Ausstellung zeigt Zobernig 32 seiner geometrisch abstrakten Bilder im Stil der Neo-Geo Malerei. Bereits bei dieser Ausstellung entscheidet er sich gegen eine Malereiausstellung, bei der das Einzelwerk in Szene gesetzt wird. Stattdessen inszeniert er ein Gesamtensemble, bei dem das einzelne Bild gegenüber der übergeordneten Komposition zurücktritt. Dafür werden die Bilder auf zwei Wänden im Stil der so genannten Petersburger Hängung zweireihig präsentiert. Die Wände streicht er schwarz, was einerseits die Leuchtkraft der Farben in den Bildern verstärkt und andererseits einen klar definierten Rahmen für die Komposition schafft. So wird eine Art strukturelle Leseart der Anordnung ermöglicht, die Querbezüge zwischen den über- und nebeneinander hängenden Bildern evoziert.



Abb. 1: Petersburger Hängung in der Galerie Peter Pakesch in Wien, 1985

Indem er kein 'typisches' Ausstellungsformat für Malerei benutzt, werden Reflexionen über das Medium

Ausstellung evoziert. Zugleich ändert sich das Selbstverständnis der Ausstellung. Sie avanciert vom 'bloßen' Zeigen der Werke zu einer Form des ästhetischen und künstlerischen Ausdrucks – zum autonomen Werk.

Ausstellungskunst als autonomes Werk war in den 1980er Jahren eher unüblich, hat aber Vorläufer in den Experimenten der europäischen Avantgarde, die später in Vergessenheit gerieten. Als Beispiel kann Friedrich Kieslers Beitrag für die „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“ in Wien (1924) angeführt werden, für das er das „T-L-System“, eine neue Präsentationsarchitektur für Bilder und Objekte, entwickelte. Oder El Lissitzkys konstruktivistischer „Raum der Abstrakten“ (1928), in dem abstrakte Kunst ausgestellt wurde. Zobernig bezieht sich klar auf die Ausstellungskunst der Moderne, die mit Namen wie Kiesler, El Lissitzky, Lilly Reich, Max Bill, Marcello Nizzoli oder Herbert Bayer verbunden ist. „Ich gehe davon aus, dass die Postmoderne keine wirklich praktikable Theorie für die Kunst aufweist. [...] Meine Arbeiten setzen in der Moderne dort ein, wo Lücken vorhanden sind, die noch nicht gelöst sind.“³

Einzelausstellung am Stand der Galerie Anselm Dreher auf der ART COLOGNE, 1992

Einen noch radikaleren und konsequenteren Ansatz, Ausstellung als Medium zu reflektieren, findet Zobernig bei der Inszenierung der Messekoje der Galerie Dreher. Hier stößt der Besucher lediglich auf leere Displayelemente. Die von Zobernig gestalteten Objekte mit klar funktionalem Charakter – ein Standregal mit schrägen Auflageflächen, ein Hängeregal mit Steckfächern und ein thekenartiges Board – bilden zusammen mit dem Tisch des Galeristen ein büroartiges Raumensemble, das in seiner „Rohheit“ an den Verkaufsraum eines Autohauses erinnert. Hier wird keine Kunst (oder das, was man als Kunst erwarten würde) auf engem Raum in 'Pseudo-Galerie-Atmosphäre' feilgeboten, sondern der Messecharakter mit seinen Verkaufs- und Präsentationsmechanismen und Konventionen aufgezeigt.

Dadurch stellt Zobernig auch die Rezeptionsgewohnheiten des Betrachters in Frage. Er spielt mit dessen Erwartungen (an eine Kunstaussstellung bzw. Kunstmesse) und Deutungsmustern. Die Irritation des Be-

trichters kann wiederum Reflexionen über Automatismen der Rezeption (von Kunst, Ausstellungen, Messen, usw.) und Verhaltensschemata anregen. Dazu Zobernig: „[...] Möglicherweise verändert sich unser Verhalten, wenn wir uns dessen bewusst werden. Vielleicht finden wir so neue Formen für unsere Rituale und neue Formen für unsere Umgebung.“⁴



Abb. 2: Displayelemente als Ausstellungsbeitrag auf der ART COLOGNE, 1992

Ausstellungsbeitrag bei der documenta IX in Kassel, 1992

Zobernig beteiligt sich mit drei Arbeiten an der *documenta IX*, die strukturell in die Rahmenbedingungen der Kunstpräsentation eingreifen. Er konstruiert eine weiße Bühne aus vorgefertigten Bühnenpodesten, auf der Jazz-Konzerte stattfinden. Für den Eingangsbereich des Fridericianums entwirft er einfache Pulte für das Personal und in der Neuen Galerie installiert er eine etwa 20 Meter lange und 1,90 Meter hohe, weiß gestrichene Wand aus Pressspanplatten. Die Wand verbaut drei Ausstellungsloken der ständigen Sammlung, die einige der wichtigsten Bilder des Museums enthalten, darunter Werke von C.D. Friedrich und G. Courbet. Der formal sehr simple Eingriff ist ein schwerwiegender Eingriff in die kuratorische Praxis. Auf der einen Seite werden Fragen nach unserem Umgang mit Geschichte und der Bewertung von Kulturgütern in unserer Gesellschaft aufgeworfen. Das sind Fragen, die auch unsere Ausstellungskultur und -praxis in ihrem Kern betreffen: Welche Objekte werden mit dem Prädikat „Kunstwerk“ oder sogar „Kunstschatz“ versehen? Und wem sollen wann und wo diese Objekte auf welche Art präsentiert werden? Auf der anderen Seite wird der Betrieb von stark pub-

likumsorientierten Kunstveranstaltungen, wie der *documenta*, mit ihren ökonomischen Zwängen und Zielen unter die Lupe genommen: Kann es sich die Stadt Kassel leisten, den vielen Menschen, die nur wegen der *documenta* in die Stadt kommen, einige ihrer wichtigsten Kunstwerke vorzuenthalten?

Einzelausstellung in der Neuen Galerie in Graz, 1993

Die Einzelausstellung in der Neuen Galerie Graz unter der Direktion von Peter Weibel ist Zobernigs erste große Museumspräsentation in Österreich. Dafür zeigt er eine Auswahl seiner Werke und nimmt Eingriffe in situ vor. Er thematisiert dabei die spezifische räumliche Situation des Museums, das in einem Barock-Palais untergebracht ist. Der entscheidende Eingriff ist die Umgestaltung der Eingangssituation. Bis dahin gibt es kein Foyer in der neuen Galerie, so dass die Besucher beim Betreten direkt in den ersten Ausstellungsraum gelangen, wo auch das Kassensystem platziert ist. Diesen räumlichen Missstand löst Zobernig mit einem Entwurf, der vorsieht, die Ausstellung durch ein ungenutztes Bibliothekszimmer vom Gang aus als Vorzimmer zu erschließen. Dafür muss das Denkmalamt überzeugt werden, ein barockes Fenster durch eine Tür zu ersetzen. Der Antrag wird nur angenommen, weil im Denkmalschutzgesetz festgeschrieben ist, dass einer künstlerischen Intervention Vorzug zu geben ist, wenn sie wieder rückgängig gemacht werden kann.

Zobernig installiert also eine vorgefertigte Normtür und eine Fensterverblendung aus Pressspan und richtet das Foyer als Kassen- und Leseraum ein. Er gestaltet ein hohes Regal aus Pressspan mit abgechrägten Auflageflächen für Bücher und Zeitschriften sowie ein Kassensystem und ein tischhohes Regal für Verkaufsware. Dazu kommt ein Mini-Café Bereich, der aus drei Tischen mit zugehörigen Stühlen aus Aluminium besteht.

Zobernigs Eingriff ist ein ästhetischer Faustschlag gegen das feingeistige Ambiente des barocken Palais. Die Material- und Formsprachen könnten nicht entgegengesetzter sein. Der illusionistischen Bildhaftigkeit der barocken Umgebung begegnet Zobernig mit Baumarkt-Ästhetik und Pressspan. Der neu entstandene Raum ist zugleich Funktionsraum und ein Kom-

mentar sowohl über barocke und modernistische Architektur, als auch über den relativ neuen „Kunst-Café-Shop Lifestyle“. Zugleich ist er Skulptur. Die Komik, die durch Zobernigs disziplinenübergreifende Operationen entsteht, wird offensichtlich, wenn man sich den etwas hilflos ernsthaften Umgang mit seinem Werk vergegenwärtigt. Nach einiger Zeit wird sein temporäres Ensemble als dauerhafte Lösung aus Stahl und Glas nachgebaut. Nachdem die Pressspan-Möbel in einer anderen Ausstellung als Skulpturen gezeigt werden, erwirbt sie dann das Museum nach und nach für seine Sammlung.



Abb. 3: Umbaumaßnahmen und Foyergestaltung in der Neuen Galerie in Graz, 1993

Umbaumaßnahme im Museum Moderner Kunst Wien, 2002

Als Edelbert Köb die Direktion des MUMOK 2002 antritt, ist das Museumsgebäude der Architekten Ortner & Ortner etwa ein Jahr alt. Trotzdem weist der durch einen durchgängigen Licht- und Aufzugsschacht zweigeteilte Bau konzeptuelle Mängel auf, die Köb bei Amtsantritt in Angriff nimmt. In der Ebene 6 plant er ein Geschoss für Wechselausstellungen und beauftragt Zobernig, dieses Geschoss im Sinne eines Leit-systems visuell zu markieren. Zobernig schlägt eine tiefgreifende architektonische Intervention vor, die vorsieht, das zweigeteilte Geschoss durch einen Kubus im Schacht zu verbinden. Der Vorschlag wird angenommen und Zobernigs „Weißer Kubus“ in dem,

durch Basaltverschalung naturdunklen Licht- und Aufzugsschacht installiert. Vom Foyer aus ist das Objekt als solches erkennbar und erfüllt den Zweck einer prägnanten Markierung hervorragend. Im Inneren der Ausstellung bemerkt man den Eingriff kaum. Der Besucher tritt von einem großen Raum in einen kleinen Raum – den „Weißen Kubus“ – um dann wieder in einen großen Raum zu gelangen. Aus der Innenperspektive ist der „Weiße Kubus“ ein formal unauffälliger Eingriff. Strukturell bedeutet das Verbindungsstück allerdings einen gewaltigen Eingriff, der die Erschließung des Geschosses völlig verändert. Zobernigs Eingriff in elementare Strukturen des Museums erinnert stark an die Verbauung der Ausstellungskojen auf der *documenta IX*. Nur, dass er in diesem Fall statt einer Verbauung eine Öffnung des Baukörpers vornimmt.

Fazit

Was Zobernigs Ansätze unter dem Gesichtspunkt des Ausstellungsdesigns interessant macht, ist nicht bloß seine konzeptuelle, analytische Herangehensweise, welche die Strukturen und Konventionen von Ausstellungen, Institutionen, der Gesellschaft, usw. offenlegt. Es ist vielmehr die Kombination aus der analytischen Herangehensweise mit dem Verständnis und der Kompetenz des Künstlers als Gestalter. Obwohl die formalen Aspekte seiner Arbeit einfach und manchmal sogar banal wirken, ist deren subtiles Gespür für den Raum nicht zu leugnen. Zobernig, der ein Bühnenbildstudium an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien absolvierte, beherrscht das Vokabular und die Grammatik der Raumgestaltung mit den Parametern Raum, Farbe, Form und Umgebung. Obwohl sich Zobernig gegen eine berufliche Laufbahn als Bühnenbildner – also als Designer – entschieden hat, ist die Handschrift des Gestalters in seiner Kunst klar erkennbar. Die Antwort, warum er sich gegen Design im konventionellen Sinn entschieden hat, findet man vielleicht in seinem Kommentar zum Unterschied zwischen Ausstellungsdesign und künstlerischer Praxis: „[...] Kunst darf ärgern, Design sollte das nicht.“⁵

Endnoten

1. Vgl. Dusini 2003, S. 271 f.
2. Zobernig, in: Koller/Zeiler 2001, S. 108.
3. Zobernig, in: Dusini 2003, S. 276.
4. Zobernig, in: Sammlung Zobernig 2008, S. 41.
5. Ebd., S. 41.

Bibliographie

Badura-Triska, Eva: Heimo Zobernig. Ausstellungskatalog, Köln 2003
Dusini, Matthias: Im weißen Kubus, in: Badura-Triska 2003, S. 271-79
Koller, Gabriele/Zeiler, Martin (Hg.): Künstlerbuch/Artist's Book. Zwischen Werk und Statement, Wien 2001
Sammlung Zobernig, in: Displayer 02: HfG-Karlsruhe - Ausstellungsdesign und kuratorische Praxis, Karlsruhe 2008
Klüser, Bernd/Hegewisch, Katharina (Hgg.): Die Kunst der Ausstellung, Frankfurt a.M./Leipzig 1991
Staniszewski, Mary Anne: The power of display: a history of exhibition installations at the Museum of Modern Art, Cambridge 2001
Stemmerich, Gregor: Minimal Art. Eine kritische Retrospektive, Dresden-Basel 1995

Abbildungen

Abb. 1: Petersburger Hängung in der Galerie Peter Pakesch in Wien, 1985. Aus: Badura-Triska 2003, S. 49
Abb. 2: Displayelemente als Ausstellungsbeitrag auf der ART COLO-GNE, 1992. Aus: Badura-Triska 2003, S. 114
Abb. 3: Umbaumaßnahmen und Foyergestaltung in der Neuen Galerie in Graz, 1993. Aus: Badura-Triska 2003, S. 120

Zusammenfassung

Der Essay stellt die Kunst- und Designstrategien des österreichischen Künstlers Heimo Zobernig aus der Perspektive des Ausstellungsdesign vor. Zobernigs Kunst zeichnet sich insbesondere durch einen hohen Grad an Selbstreflexivität aus. Dadurch schafft er es immer wieder, Strukturen, Normen und Konventionen von Ausstellungen freizulegen und durch simple Eingriffe ad absurdum zu führen. So nehmen seine Arbeiten das Medium Ausstellung selbst ins Visier – ironisch distanziert und kritisch engagiert zugleich.

Autor

Thomas Willis studierte Visuelle Kommunikation in Berlin und Barcelona. Seither lebt er als freier Ausstellungsdesigner in Basel und Berlin. 2008 beteiligte er sich als Künstler am Medienfassaden Festival Berlin. Neben seinen praktischen Tätigkeiten beschäftigt er sich auch mit der Theorie der Gestaltung und hält seit 2009 an der TU Berlin Vorträge über Design.

Titel

Thomas Willis: Essay über Heimo Zobernigs Ausstellungsdesign; in: kunsttexte.de, Themenheft 1: Kunst und Design, G. Jain (Hg.), 2010 (5 Seiten), www.kunsttexte.de.