

Heimo Zobernig

Im ersten Obergeschoss des KUB stehen 26 Regale in einem rechtwinkligen Raster. Die Aufstellung, die die Deckenstruktur der Zumthor-Architektur spiegelt, ist chronologisch und beginnt mit Regalen aus den frühen 1990er Jahren. Sie lehnen an der Wand. Heimo Zobernig beschäftigt sich in dieser Werkgruppe mit Fragen von Maß, Raum, Funktion und Wert. Die Regale sind aus Pressspan oder MDF. In jüngerer Zeit werden Readymades integriert. Eine Reihe der bekannten „Billy“-Serie des Möbeldiskonters Ikea wird zu minimalistischen Objekten umgebaut. Zobernig entwickelt eine rhythmische Progression der Bauteile. Die Regale werden mit zusätzlichen Fächern versehen und ineinander geschachtelt. Zwei runde Regale bergen Schaufensterfiguren in ihrem Kern, andere zeigen Spiegel als Rückseiten. Entscheidend sind die Materialwahl sowie Schlichtheit und Formreduktion. Ihr Nutzwert als Regal und ihr Formwert als Objekt werden deutlich. Die Aufstellung im KUB erinnert an die stumme frühchinesische Terrakotta-Armee der kaiserlichen Grabanlage. Den Endpunkt setzt das Plakatmotiv der Ausstellung. Es handelt sich um eine mobile Wand, die etwas abseits außerhalb des Rasters steht. Sie ist weiß gestrichen. Diese Skulptur ist für Zobernigs Werkgedanken typisch. Es geht um die Voraussetzungen und Vorkehrungen des Zeigens. Ähnliche Paravents werden benutzt, um Skulpturen beim Abfotografieren mit einem neutralen Hintergrund zu versehen.

Das zweite Obergeschoss wird durch einen Raum im Raum bestimmt. Aluminiumträger halten schwarze Molton-Vorhänge. Die Besucher/innen sind eingeladen, um den so geschaffenen monumentalen Körper herumzugehen und sein Inneres von der dem See zugewandten Seite zu betreten. Dort eröffnet sich eine bühnenhafte Leere. Um die Querbalken in entsprechender Höhe montieren zu können, wurden zwei Reihen der Deckenverglasung entfernt, sodass die Sicht in die Deckenkonstruktion des Zumthor-Baus möglich ist. Zobernigs schwarzer Vorhangraum geht auf eine Installation 2009 im Centre Pompidou zurück. Dieselben Elemente wurden in Paris als Labyrinth aufgestellt und als flexibles Display für Ausstellungen, Performances und Vorträge genutzt. In Bregenz kommt es zu einer räumlichen Flurbereinigung. Ein großer, rechtwinkliger Raum tut sich auf. Schwarz dominiert. Der Vorhang thematisiert Theater, Bühne, Schauplatz, aber auch Fragen von Verhüllung und Offenlegung sowie von Materialität. Er ist zugleich ein Reflex auf die schwarze Wand auf dem Vorplatz des KUB. Eine weiße Bank im zweiten Obergeschoss ist, wie schon im Pavillon auf der Biennale in Venedig, ein benutzbares, skulpturales Objekt.

Im dritten Obergeschoss findet sich ein Nachbau der Deckeninstallation aus dem österreichischen Pavillon in Venedig. Das Maß ist identisch. Einige Meter der Ein-zu-Eins-Kopie sind beschnitten, da die Grundrisse nicht deckungsgleich sind. Dennoch ist die Struktur der venezianischen Räume in der Über-Kopf-Skulptur gut zu erkennen. Dazu wurde im Kunsthaus die Deckenverglasung großflächig freigelegt. In dem von Josef Hoffmann errichteten Pavillon in Venedig finden sich links und rechts

des Portals gespiegelte Räume mit absteigenden Treppen. Sie sind durch Pfeiler im Zentrum getrennt. Hier arbeitet Zobernig an einer Egalisierung der Raumhöhen und des Bodenniveaus. Im Nachbau im KUB werden die Pfeiler durch Leerstellen erkenntlich. Das Material im Kunsthaus ist mit Klebefolie beschichteter Karton. Diese Leichtbau-Technik erlaubt das Abhängen der Decke über Verlängerungen der von Zumthor vorgesehenen Gewindestangen.

Im selben Raum befindet sich eine Bronze-Skulptur. Sie war für die Biennale in Venedig vorgesehen, wurde aber auf Wunsch Zobernigs nicht ausgestellt. Im KUB wird sie nun erstmals präsentiert. Wir sehen eine Stückelung aus Elementen von Schaufensterpuppen. Beinstellungen, Arm- sowie Kopfhaltung wurden verändert, um einen Kontrapost zu bilden. Die Figur, die ursprünglich die Hände in den Hüften hält, hebt die Arme vor dem Körper, die Hände sind nach innen gedreht. Sie halte den leeren Raum, so Zobernig. Das Gesicht ist ein Latexabdruck des Gesichts Zobernigs. Durch Risse, Brüche, Schmauchspuren und kleinere Löcher erscheint die Figur verletzt, gemartert. Nägel penetrieren den Körper, kleine Röhren sind in ihn eingelassen. Von der Brust aufwärts ist er in ein Korsett profilierter Kanäle gepresst. Diese Elemente gehen auf den Gussprozess zurück. Kanäle und Röhren dienen der Zufuhr bzw. Entlüftung des Gusskerns. Riefen, Kerben und Brüche sowie die charakteristische weißliche Oberfläche entstehen während des Gießens. Sie werden üblicherweise in der Nachbearbeitung entfernt. Zobernig verzichtet auf Glättung, Oberflächenbearbeitung und Politur. Die Figur behält die Spuren der Verfertigung. Sie ist ein Dokument ihres Entstehens. Durch Geste und Applikationen wirkt sie dennoch expressiv, in manchen Zügen erinnert sie an die berühmte Skulptur Anton Hanaks *Der letzte Mensch* (1917-1924) oder an Georg Kolbes *Morgen* (1925), in anderen wirkt sie wie ein gebrochener Märtyrer oder auch wie ein postapokalyptischer Android. Ein Meisterwerk der österreichischen Kunstgeschichte.

Thomas D. Trummer