

Roman Ondak: Wish We Were Here

Eröffnung: Donnerstag, 11. April 2024, 19-21 Uhr

Dauer: 12. April bis 1. Juni 2024

Die Galerie Martin Janda zeigt von 12. April bis 1. Juni 2024 die fünfte Einzelausstellung von **Roman Ondak**.

Es scheint nur richtig zu sein, dass Postkarten ein wiederkehrendes Motiv in Roman Ondaks Werk sind. Seit fast drei Jahrzehnten führt der Künstler eine hartnäckige Korrespondenz mit dem zeitgenössischen Kanon, indem er Verweise auf andere Werke in seine eigene Untersuchung der durchlässigen Grenzen von Realität und Repräsentation einfließen lässt. Dabei vertauscht er absichtlich das Hier und das Da, verbindet Orte mit Souvenirs, um Objekterfahrungen und Erfahrungsobjekte zu produzieren.

Seine Manipulationen und Provokationen haben einen scharfsinnigen Humor, die in der sanften Verletzung „natürlicher“ Ordnungen ein offensichtliches Vergnügen finden. Nimmt man zum Beispiel *It Will All Turn Out Right in the End* (2005–2006), eine Installation, die die Turbinenhalle der Tate Modern auf ein Zehntel ihrer Größe verkleinert und damit die Dynamik des schwindelerregenden Ausmaßes umkehrt, so dass nun die Betrachter*innen im Mittelpunkt stehen. Oder *Failed Fall* (2008), eine Installation, die in der visuellen Pointe von getrockneten Herbstblättern, die in einem Gewächshaus mit grünenden Palmen verstreut sind, schwelgt (eine Geste, die noch morbidiere Anklänge in den zerrissenen Fallschirmen findet, die von Bäumen, Klippen oder sogar von Brasiliens berühmtem Christus dem Erlöser in der gefundenen Fotoserie *Fail to Fall* (2010) herabhängen).

Diese Irritationen können aber auch subtiler sein. *The Stray Man* (2006) ließ einen scheinbaren Betrachter gerade so weit entfernt stehen, dass er ein vages Unbehagen im Ausstellungsraum auslöste. In *SK Parking* (2001) ließ Ondak sieben Autos der ehemals tschechoslowakischen Marke Škoda mit slowakischen Nummernschildern auf dem Platz hinter der Wiener Secession aufstellen. Andere Dokumentationen zeigen, wie die Autos – nicht wirklich Hausbesetzer, nicht wirklich Gäste – ganz beiläufig ein Parkhaus kolonisieren, was gerade so viel Zufall suggeriert, dass es zwar unglaublich, aber nicht unmöglich ist. Für *Good Feelings in Good Times* (2003) inszenierte Ondak eine ähnliche Ungewissheit – quasi ein immaterielles Fragezeichen, um das formale Vokabular von einem seiner Einflüsse, Július Koller, zu entlehnen –, indem er Schlangen von geduldigen Menschen platzierte, die ohne besonderen Grund zu warten schienen. Auch hier sind es keine Hausbesetzer, keine Gäste: Sie sind aus einem bestimmten Grund da, der für das Publikum vielleicht undurchschaubar ist.

Dieser Logik folgend, hat Ondak ein umfangreiches Werk entwickelt, das alltägliche Objekte und Erfahrungen umleitet. Im Gegensatz zu dem raffinierten Diskurs um Readymades, der diese bescheidenen Objekte „in den Status der Kunst erhebt“, weigern sich Ondaks gefundene Objekte mitzuspielen. Sie klammern sich mit einer Unbeholfenheit an die Spuren ihrer früheren Funktion, die an unserer Fähigkeit kratzt, sie im Ausstellungskontext wahrzunehmen. So wie die

Warteschlangen nach nirgendwo und für nichts müssen wir diese Objekte nehmen, wie sie sind: Irritationen, die sowohl ästhetische Ambitionen als auch eine winzige tragikomische Reibung des Funktionslosen in sich tragen.

Ondaks Interventionen fixieren gefundene Türklinken, Riegel, Schalter und Fenstergriffe an unbeweglichen Wänden, so dass diese Elemente ihre beabsichtigte Funktion nur pantomimisch darstellen können. Seine skulpturalen Arrangements von Schlüsseln nutzen die ästhetischen Eigenschaften der Objekte und beschwören gleichzeitig die Hunderten von unbeaufsichtigten Schlössern herauf, die sie hinterlassen haben. Währenddessen inszenieren seine Skulpturen mit Schlüssellochern ein Minidrama: Die von der Vorrichtung versprochene Zugänglichkeit ist nur durch die begrenzten Konturen der Aussparung für den Schlüssel selbst verfügbar – ein Miniaturfenster in einen Raum, in dem es kein "dort", in dem man sein möchte, gibt.

Wenn es die Sprache ist, die das Konzept des Readymade stützt, nutzt Ondak seine Titel, um Erzählungen (und deren Verweigerung) für seine Objekte und Interventionen zu entwerfen und mit den Erwartungen des Publikums durch geschickt eingesetzte Wendungen zu spielen. Indem er einen verkohlten Feuermelder *After* (2017) betitelt, evozierte der Künstler eine ganze ungeschriebene Geschichte, während er in *Captured Void* (2012) wie ein Zauberer einen Staubsaugerbeutel und einen Weidenkorb in ein domestiziertes schwarzes Loch verwandelt. *Door Left Ajar* (2014) zeigt nur die untere Kante einer Tür, was genügt, um die Umriss derjenigen Stelle nachzuzeichnen, an der sie sich im Verhältnis zu ihrem Rahmen befinden würde. Einen Spalt weit offengelassen, entsteht der Eindruck einer Öffnung, die sich nicht mehr schließt. In *Bed (Northwest and Northeast)* (2024) arrangiert Ondak Teile verschiedener Ecken eines hölzernen Bettrahmens zu einer Wandskulptur, wobei die absichtliche Diskrepanz der „Rahmen“ die Aufmerksamkeit auf die Leere lenkt, in die sonst ein Bild passen würde. Eine weitere neue Wandarbeit, *Liberty, Equality, Fraternity* (2024) fügt drei kleine Schubladen zu einem unruhigen Dreieck aus ineinander verschränkten Ecken zusammen und macht die Objekte so ornamental wie die „nationalen“ Werte, von denen sie ihren Namen ableiten.

2018 barg Ondak eine Reihe von Kupferrohren für Gas, Wasser und Heizung aus einem Gebäude in Bratislava. Zugesägt auf nur leicht unterschiedliche Längen, platzierte er sie in einem sonnenblumenartigen Mandala auf dem Boden. Die Rohre schließen nicht bündig mit den anderen ab, vielmehr entsteht die Illusion von Fülle durch harmonische, bienenstockartige Muster, die die größten Rohre in der Mitte einschließen, während die schlankeren einen engen Saum am Rand bilden. Der Titel – *Perfect Society* – verleiht den ausgedienten Rohren, die in leichter Unordnung an den Rändern des Kreises liegen, eine leicht bittersüße Interpretation. Von oben betrachtet, erinnern sie an Blütenblätter oder Sonnenstrahlen. Aus anderen Blickwinkeln jedoch erscheinen die Rohre als widerspenstige Ausgestoßene, als Teile, die wegen ihrer klobigen Verbindungen oder gewundenen Kurven abgelehnt werden.

Im Jahr 2021 griff der Künstler dieses Material mit *Dystopia* wieder auf, einer Installation, die die Galerie von Wand zu Wand mit martialischen Reihen von kurzen Metallrohren füllte, die alle aufrecht und stramm standen. Die Elemente sind nicht einheitlich; sie variieren in Farbe und Durchmesser, wobei die dicksten hinten und die dünnsten vorne angeordnet sind, um eine Art perspektivisches Spiel zu erzeugen. Einige sind höher, ihre Spitzen ragen über den schwankenden Horizont der anderen hinaus,

während die kleineren in den Schatten der umliegenden Rohre versteckt sitzen. Der Titel ist selbst eine Art von Provokation: Was genau ist dystopisch an dieser Vision von heterogener Gleichheit?

Dystopia wurde zum ersten Mal als Teil einer Ausstellung gezeigt, zu der auch die Arbeit *Messages* (2017) gehörte: eine Serie alter Postkarten, deren Beschriftungen mit Farbe geschwärzt wurden. Eine simple, aber wirkungsvolle Geste, die sich durch Ondaks Werk zieht und gleichzeitig auf Künstler wie Koller verweist. Ondak entledigt das Objekt seines Zwecks und lässt es in einem Zustand verharren, der zu gleichen Teilen Befreiung und Trauer ist; eine Trauer, die jedoch durch den schwarzen Humor des Künstlers unterstrichen wird. Wenn es dort kein "dort" mehr gibt, müssen wir uns damit auseinandersetzen, was es bedeutet, hier zu sein.

In der aktuellen Ausstellung bietet Ondak den Betrachter*innen einen Zugang, indem er die Installation mit einer Reihe von Arbeiten aus der Serie *Unsolved Crossword* (2024) kombiniert: Fotografien des Steinbruchs, in dem sein Vater arbeitete, werden mit Siebdrucken von ornamentierten Kreuzworträtseln, aus Jugendzeitschriften der späten 1940er Jahre entnommen, überlagert. Auch wenn die Fotografien nicht gerade postkartenreif sind, so tragen sie doch den Tonfall des industriellen Optimismus, der in dieser frühen Propaganda zu finden war. Die Kreuzworträtsel sind sehr grafisch und enthalten Illustrationen und ausgeklügelte Muster, die Ondak spielerisch mit den technischen Elementen der Fotografien verknüpft. Der Künstler lässt die Rätselfragen absichtlich weg, sodass die leeren Felder sich im gleichen Schwebezustand wie die geschwärzten Postkarten befinden: unlesbar und doch voller Möglichkeiten.

Kate Sutton

Roman Ondak, 1966 geboren in Zilina (SK), lebt und arbeitet in Bratislava (SK).