

GALERIE CHRISTINE MAYER

Liebigstraße 39
80538 München

Heimo Zobernig

14.3. – 26.4.2025

Auf der Einladung zu Heimo Zobernigs siebter Einzelausstellung in der Galerie Christine Mayer in München stehen vorne schwarz auf weiß drei Worte übereinander: neu und neu, in englischer Sprache und in Helvetica. Nach einer Regel, die expressiv heißen darf, sind die Buchstaben klein und groß, isoliert und verbunden. Weder ist damit ein Titel gesetzt noch ein Text eingeleitet. Das Neue ist das Moderne, schon immer, immer noch, immer wieder. Als der Künstler 1998 in einem Interview mit Isabelle Graw auf das Internet kam, meinte er: „Das Neue daran ist doch nur das Neue.“

Zwei Arbeiten von 2025 sind in der Galerie Christine Mayer zum ersten Mal zu sehen. Die 100 x 100 cm und 200 x 200 cm großen Leinwände heißen beide *Ohne Titel* und sind ganz mit rechteckigen oder quadratischen Stücken aus Transparent-Spiegelfolie bedeckt. Die Stücke sind untereinander und mit der Leinwand verbunden durch Tapes. Bereits Piet Mondrian hat diese eingesetzt, um ein Bild nicht nur perfekt werden zu lassen, sondern zu dem, was Kant eine *mögliche* bestimmte Anordnung nennt. Wenn Isabelle Graw von den Koordinaten künstlerischer Arbeit spricht, ist das Nächste das Beste: Heimo Zobernig hat oft Gitter gezeigt, aber nie cartesische Koordinaten. Was dem Künstler scheinbar zur Reduktion verhilft und den Betrachtenden scheinbar zum Überblick, erweist sich doch als beweglich. In dem Interview mit Isabelle Graw sagt Heimo Zobernig: „Die Beschränkungen sind das Material.“

Wenn sie sozial sind, können die Beschränkungen nicht ohne Konflikt Material sein. Zu Recht weist Isabelle Graw auf diese Grenze der Kooperation hin: „Von jedem das Beste, aber zu Deinen Bedingungen?“ Das Gitter aber führt so weit, dass die Rekonstruktion nur mit Mühe folgt. In Heimo Zobernigs zweiter Ausstellung in der Galerie Christine Mayer war es 2003 ein Netz aus farbigen Stoffen für Fernsehaufnahmen, um sämtliche Styroporkugeln, die 1999 im Kunstverein München von der Decke hingen, zusammenzufassen und in der Galerie unter die Decke zu hängen. Oder in drei Bildern, *Ohne Titel*, von 2012 und 2013, 100 x 100 cm und Acryl auf Leinwand, findet der Künstler seine Linien in den Saiten der Gitarren bei Pablo Picasso, also außerhalb eines Kanons konkreter Kunst. Im übertragenen Sinne kann es ein Netz heißen, was uns mit dem mit der Rolle aufgetragenen Interferenz Crystal Acryl in *Ohne Titel* von 2022 verbindet. Die Farbe auf der 270 x 200 cm großen Leinwand ist in der Galerie Christine Mayer monochrom blau, aber ihre Erscheinung ändert sich mit unserem Standpunkt, oder wir müssen uns bewegen und können am Ende nur feststellen, dass das Bild sich entzieht, gerade wenn es anwesend bleibt.

Die Arbeit *Ohne Titel* von 2023, die erneut vor allem aus farbigen Textilien besteht, die der Optimierung von Fernsehaufnahmen dienen, hängt 2025 an der gleichen Stelle unter der Decke der Galerie, wie 2003 das Netz mit den Kugeln aus dem Kunstverein, *Ohne Titel* und 2013 eine mit Spiegelfolie verkleidete Lampe, *Ohne Titel*. - Adorno spricht von der wunderlichen Invarianz der Moderne. Erst, wenn die ästhetische Theorie nichts mehr wunderlich findet, bleibt sie selbst stehen. Die Postmoderne setzt zur Moderne nur ein Danach hinzu. Heimo Zobernig aber setzt an die gleiche Stelle nicht alles mögliche, sondern Anordnungen, die möglichst bestimmt sind. Gerade wenn es immer auch ein Danach gibt, bleiben seine Formulierungen einfach.

Die Rede von der klassischen Moderne zeigt sich als kraftvoll, wenn sie das Neue auf das Alte, die Moderne auf die Antike bezieht. Um 1850 konnte Schelling ein System der haplon, der einfachen Dinge oder Begriffe, bei Aristoteles tatsächlich, aber unvollständig erkennen. In *Metaphysik* ist das Wahre ein Berühren und Sagen - „denn Sagen ist nicht dasselbe wie Aussagen über etwas.“ Gewiss ist *Metaphysik* nur ein Lehrbuch, das über die Texte spricht, die Aristoteles selbst veröffentlicht hat und die verloren gegangen sind. Und Schelling musste das Einfache von einem System her denken.

In den Arbeiten von Heimo Zobernig wird das Einfache sichtbar und vor allem anwesend. Diese Anwesenheit gewinnt ihren stärksten Ausdruck immer noch in der Skulptur. Der Künstler war mit Bildhauern wie Fritz Wotruba und Joannis Avramidis vertraut. 2015 hat er dieser Linie eine neue Wendung gegeben, als er zu seinem Beitrag zur Biennale in Venedig sagte: „Den Platz der Skulptur nimmt der Besucher oder die Besucherin ein.“ Heimo Zobernig spricht so vor allem für Freiheit.

Berthold Reiß

GALERIE CHRISTINE MAYER

Liebigstraße 39
80538 München

Heimo Zobernig

14.3. – 26.4.2025

On the invitation to Heimo Zobernig's seventh solo exhibition at Galerie Christine Mayer in Munich, three words are printed in black and white on the front: new and new, in English and in Helvetica. Following a rule that may be called expressive, the letters are small and large, isolated and connected. They neither set a title nor introduce a text. The new is the modern, always has been, always will be, again and again. When the artist mentioned the Internet in an interview with Isabelle Graw in 1998, he said: "The new thing about it is only the new thing."

Two works from 2025 can be seen for the first time at Galerie Christine Mayer. The 100 x 100 cm and 200 x 200 cm canvases are both called *Untitled* and are completely covered with rectangular or square pieces of transparent mirror foil. The pieces are connected to each other and to the canvas by tapes. Piet Mondrian already used these to make a picture not only perfect, but also what Kant calls a *possible* specific arrangement. When Isabelle Graw talks about the coordinates of artistic work, the next best thing is: Heimo Zobernig has often shown grids, but never Cartesian coordinates. What appears to help the artist to reduce and the viewer to gain an overview turns out to be flexible. In the interview with Isabelle Graw, Heimo Zobernig says: "The restrictions are the material."

If they are social, the restrictions cannot be material without conflict. Isabelle Graw rightly points out this limit to cooperation: "The best from everyone, but on your terms?" However, the grid leads so far that the reconstruction only follows with difficulty. In Heimo Zobernig's second exhibition at Galerie Christine Mayer in 2003, it was a net made of coloured fabric for television recordings, used to gather together all the polystyrene balls hanging from the ceiling at Kunstverein München in 1999 and hang them under the ceiling in the gallery. Or in three paintings, *Untitled*, from 2012 and 2013, 100 x 100 cm and acrylic on canvas, the artist finds his lines in the strings of Pablo Picasso's guitars, i.e. outside a canon of concrete art. In a figurative sense, it can be called a net, which connects us with the roller-applied Interference Crystal acrylic in *Untitled* from 2022. The colour on the 270 x 200 cm canvas at Galerie Christine Mayer is monochrome blue, but its appearance changes with our point of view, or we have to move and in the end can only realise that the picture eludes us, even as it remains present.

The work *Untitled* from 2023, which again consists mainly of coloured textiles that serve to optimise television recordings, hangs in the same place under the gallery ceiling in 2025 as the net with the balls from the Kunstverein, *Untitled*, in 2003 and a lamp covered with mirror foil, *Untitled*, in 2013. - Adorno speaks of the whimsical invariance of modernism. Only when aesthetic theory no longer finds anything whimsical does it come to a standstill. Postmodernism only adds an after to modernism. Heimo Zobernig, however, does not put everything possible in the same place, but arrangements that are as specific as possible. Precisely because there is always an after, his formulations remain simple.

Talk of classical modernism is powerful when it relates the new to the old, modernism to antiquity. Around 1850, Schelling was able to recognise a system of haplon, of simple things or concepts, in Aristotle, but incompletely. In *Metaphysics*, the true is only touched and said - "because saying is not the same as making statements about something."

Certainly, *Metaphysics* is only a textbook that speaks about the texts that Aristotle himself published and that have been lost. And Schelling had to think the simple in terms of a system.

In Heimo Zobernig's works, the simple becomes visible and, above all, present. This presence still finds its strongest expression in sculpture. The artist was familiar with sculptors such as Fritz Wotruba and Joannis Avramidis. In 2015, he gave this line a new twist when he said of his contribution to the Venice Biennale: "The place of the sculpture is taken by the visitor." Heimo Zobernig thus speaks above all for freedom.

Berthold Reiß

GALERIE CHRISTINE MAYER

Liebigstraße 39
80538 München

Heimo Zobernig

14.3. – 26.4.2025

Heimo Zobernig im Gespräch mit Kristina Schmidt

KS: Zunächst ist mir aufgefallen, dass in vielen Texten, in denen deine Arbeit beschrieben wird, Gegensatzpaare auftauchen. Ist in Abgrenzung (Annäherung) gegenüber etwas anderem das eigentlich gemeinte verständlicher?

Einige Wortpaare habe ich mir beim Lesen notiert:

Ausstellung - Kunst

Material - Idee

Intuition - Kontrolle

Präzision - Spiel

Gegenwart - Geschichte - Zukunft

Wertigkeit - Wertschätzung

Tradition - Innovation

Ressourcen - Gestaltung

Pathos - Funktionalität

Entscheidung - Spontaneität

Serialität - Textur

Differenz - Ausgestaltung

Zitat - Skepsis

Koordinaten - einzelne Werke

Inhalt - Form

Wiederholung - Variation

Spannung - Erleben

Freiheit - Zwang

HZ: Das sind großartige Begriffspaare. Mit dem Blick auf Materialgegebenheiten sind sie nicht alle Gegensätze für mich. Mit dieser Liste könnte man sich gut einem Großteil der Verstehensleistungen zeitgenössischer Kunst annähern. Davon bin ich gerne ein Teil.

KS: Gibt es überhaupt "das Gemeinte"? Und lässt sich formulieren, was gemeint ist, bevor Arbeiten entstehen, ist zum Beispiel der sichtbare Produktionsprozess und das Material und eben die Beschaffenheit auch der Inhalt selbst?

HZ: Unsere Lebenswelt ist paradox und setzt sich aus Tendenzen zusammen. Bezeichnungen und Begriffe können Gewicht annehmen und mit dem Benannten in eins fallen. Im Zustand der Aphasie können Empfindungen und Dinge schwer auf der Zunge liegen. Wahre Theorie ist in allem selbst. Dieser Aussage kann gerne widersprochen werden.

KS: Diesen Satz mag ich besonders: "Wenn ich als Künstler die Absicht habe, irgendetwas darzustellen, muss ich das natürlich in einer Weise tun, die beschreibbar ist, aber ich muss die Arbeit machen und nicht beschreiben."

HZ: So ist das.

KS: Ist es dir wichtig, dass Betrachter*innen deine Art zu denken nachvollziehen? Wie denkst du über Besucher*innen, die vielleicht nicht aus einer akademischen Richtung oder dem Kunstbetrieb kommen, und die Zitate oder Anspielungen nicht zuordnen können?

HZ: Ich denke mich ja selber in die Rolle der Betrachter*innen, das ist dann ja grundsätzlich offen für alle Positionen, aber unvermeidlich auch geleitet durch mein akademisches Wissen.

KS: Wenn du in deinen Arbeiten Bezug auf anderes, früheres nimmst, ist es beinahe, als ob du dich in Reihe stellst oder ein früher dagewesenes System zu denken erweiterst oder kommentierst. Stimmt das?

HZ: Oh ja, das trifft sicher zu. Die historischen Quellen sind in allen Richtungen unerschöpflich. Oft ist das im Moment gar nicht bewusst. Und dennoch ist man in einem permanenten Prozess des Sich-Einreihens. In meinen künstlerischen Anfängen habe ich sehr viele kleine Arbeiten und Skizzen / Zeichnungen auf Papier gemacht oder kleine Modelle gebaut. Wenn ich da manchmal reingehe, bin ich immer wieder überrascht, Gegenwärtiges zu finden, aktuelle Ideen in damaligen Skizzen zu finden

KS: Was macht es inhaltlich mit deiner Arbeit, ein arbeitender Künstler zu sein, der bereits Teil des kunstgeschichtlichen Kanons ist?

HZ: Ach, das fühlt sich wie vor 40 Jahren an, oder sowohl die Freiheit und als auch die Beschränkungen erscheinen mir heute noch weiter und größer.

KS: Wie ist dein Arbeitsprozess und hast du beim Machen (Denken) selbst Freude? Wie ist es für dich, wenn du Arbeitsprozesse auslagerst und dann die Arbeit realisiert siehst?

HZ: Es gibt die Vorstellung, dass es wie von selber gehen könnte, aber Übung ist vermutlich doch die Voraussetzung dafür, dass sich dann die Dinge scheinbar wie von selbst zusammenfügen. Jede Arbeit beginnt mit einer Vorstellung/Überlegung davon, was da werden soll. Das Machen ist ein gern gemachter Vorgang, das ist auch so, wenn dafür mehr Hände notwendig sind.

Schlechte Laune ist kein guter Ratgeber.

KS: Welche Räume oder Ausstellungsräume interessieren dich aktuell und wie hat sich dein Interesse an Räumen im Laufe deiner Karriere verändert?

HZ: Rückblickend sind das wohl die institutionellen Räume der Kunst und diese sind vielfältig und meistens in ihren eigenen Limitationen gegeben. Im Öffentlichen war es vielleicht doch eher so, dass meine Interventionen die Tendenz haben, unsichtbar zu sein.

KS: Die Skulptur aus den Trevira CS Resten sieht für mich geisterhaft aus, das weiße Stoffbild ebenso. Ich könnte mir auch vorstellen, dass durch Bewegung im Raum (Tür auf Tür zu, Menschen) leichte Bewegung in den Arbeiten entsteht. Auch Interferenzfarbe und Spiegel verändern sich ja durch die Bewegungen der Betrachter*innen.

HZ: Die Interferenz Farbe und die Spiegel, verführen den Betrachter, die Betrachterin dazu, sich zu bewegen. Das Hängende kommt nie ganz zur Ruhe. Darin liegt ja der immer wiederkehrende Wunsch, Skulpturen lebendig erscheinen zu lassen. Immer will sich Bewegung in Bewegtheit übersetzen lassen. Die Skulpturen aus den Stoffen folgen der vereinfachten Beschreibung unserer Körper – ein Sack gefüllt mit verschiedenen Sachen und einem Gestell, für die Form.

KS: Mehrfach habe ich gelesen, dass du die Produktionsbedingungen transparent sichtbar halten möchtest. Dabei hast du auch die Analogie zur Unternehmer*innenkultur erwähnt. Da schwingt für mich ein Interesse an politischem, sozialem, vielleicht auch am Unternehmer*innentum mit. Ist das etwas, was für dich (immer noch) interessant ist?

HZ: Ja, um für die Diskussion offen zu sein, um die Bedingungen für die Kreation nachvollziehbar zu machen. Wie entsteht Kunst? Oswald Wiener hat in seinem Roman 1969 *Die Verbesserung von Mitteleuropa*, alle Quellen seines Denkens im Anhang aufgelistet – das hat mich angeleitet. Das können wir uns gerne auch von der Unternehmenskultur wünschen.

KS: Welche Aspekte bestimmen in deiner Arbeit den ökonomischen/pragmatischen Einsatz der Ressourcen und die Auswahl der Materialien?

HZ: Die Verwendung einfacher, allgemein zugänglicher Materialien entspricht meiner demokratischen, ökonomischen und ökologischen Haltung.

KS: Zum Bild auf der Einladungskarte würde ich gerne mehr wissen.

HZ: Diese Einladungskarte ist die Wiederholung meiner Einladungskarte für meine Ausstellung letztes Jahr in der Galerie Meyer Kainer in Wien und sie ist nun die achte in einer Reihe von Einladungskarten im gleichen Format mit drei Worten. Das ist nicht als Ausstellungstitel gemeint, sondern als Schriftbild.

tHis nEw thIS, this aNd tHIs, this This tHIs, Onli tHIs this, tHIs oLD nEw, tHIs nEw oLD, nEw anD nEw und nEw anD nEw.

GALERIE CHRISTINE MAYER

Liebigstraße 39
80538 München

Heimo Zobernig

14.3. – 26.4.2025

Heimo Zobernig in conversation with Kristina Schmidt

KS: First of all, I noticed that many of the texts describing your work contain contrasting pairs. Is it easier to understand what is actually meant by contrasting (approaching) that from something else?

I noted down a few pairs of words as I was reading:

Exhibition – Art

Material – Idea

Intuition – Control

Precision – Play

Present – History – Future

Value – Appreciation

Tradition – Innovation

Resources – Design

Pathos – Functionality

Decision – Spontaneity

Seriality – Texture

Difference – Arrangement

Reference – Scepticism

Coordinates – Individual works

Content – Form

Repetition – Variation

Tension – Experience

Freedom – Constraint

HZ: These are great pairs. In terms of material properties, they are not all opposites for me. This list would be a good way to approach the major intellectual accomplishments of contemporary art. I am happy to be a part of that.

KS: Is there even such a thing as “what is actually meant”? And is it possible to articulate what is meant before a work is created; for example, are the visible modes of production and the material conditions part of the content itself?

HZ: The world we live in is paradoxical and made up of trends. Labels and concepts can take on significance and coalesce with the thing being named. In a state of aphasia, feelings and objects can lie heavy on the tongue. True theory is inherent in everything. Of course, this statement can be contradicted.

KS: I particularly like this sentence: "If, as an artist, I intend to depict something, I must of course do so in a way that can be described, but I must make the work and not describe it." Are you at all aware of that instance who will later describe the work?

HZ: I do.

KS: Is it important to you that viewers understand your way of thinking? How do you think about visitors who may not come from an academic background or the art world, and who may not necessarily recognise the references or hints?

HZ: I think myself in the role of the viewer, which is basically open to all perspectives, but it is inevitably also guided by my own academic knowledge.

KS: When you refer to other, earlier aspects of your work, it's almost as if you're aligning yourself or expanding or commenting on or unpacking a previous system of thinking. Is that right?

HZ: Oh yes, that's certainly the case. The historical sources are inexhaustible in all directions. We often don't even realise this at the time. And yet we are in a permanent process of connecting ourselves to the previous. In my early career, I made many small works and sketches / drawings on paper or built small models. When I look at them sometimes from today's perspective, I'm often surprised to find something present, to find current ideas in sketches from back then.

KS: How does being a working artist who is already part of the art historical canon affect the content of your work?

HZ: Oh, it feels like forty years ago, yet both the freedom and the restrictions seem even wider and greater to me today.

KS: What is your work process like and do you enjoy making (thinking) yourself? What is it like for you when you outsource work processes and then see the work realised?

HZ: There is this idea that something could happen just easily and without saying, but practice is probably the key to all things apparently falling into place. Every work begins with an idea or a thought about what should be accomplished. Making is an enjoyable process, even when it requires more hands.

Bad mood is never a good guide.

KS: Which spaces or exhibition spaces are you currently interested in and how has your interest in spaces evolved over the course of your career?

HZ: Looking back, I suppose these are institutional art spaces, which are various and usually have their own set of limitations. In the public space, my interventions perhaps tend to be rather invisible.

KS: The sculpture made from the Trevira CS leftovers looks ghostly to me, so does the white fabric work. I could imagine that movement in the room (the door opening and closing, people in th space) creates slight movement in the works. The interference colours and mirrors also change as a result of the viewer's movements.

HZ: The interference colours and the mirrors tempt the viewer to move. The hanging object never stays completely still. Indeed, this is part of the recurring desire to make sculptures appear alive. Movement always seeks to be translated into motion. The sculptures made of fabric correspond to a simplified description of our bodies – a sack filled with various things and a frame to give it form.

KS: I have read several times that you want to keep the conditions of production transparent and visible. You also mentioned the analogy to entrepreneurial culture. For me, this resonates with an interest in the political, the social, perhaps even business. Is that something that is (still) interesting to you?

HZ: Yes, in order to be open to discussion, to make the conditions for creation clear. How is art created? In his 1969 novel *The Improvement of Central Europe*, Oswald Wiener listed all the sources of his ideas in the appendix – this inspired me. It is also something that we would like to see in entrepreneurial culture.

KS: What factors determine the economical/pragmatic use of resources and the selection of materials in your work?

HZ: The use of simple, generally available materials corresponds to my democratic, economical and ecological position.

KS: I would like to know more about the image on the invitation card.

HZ: This invitation is a repetition of the invitation for my exhibition at Galerie Meyer Kainer in Vienna last year and it is now the eighth in a series of invitations in the same format with three words. This is not meant to be the exhibition title, but rather a typographical design.

tHis nEw thIS, this aNd tHIs, this This tHIs, Onli tHIs this, tHIs oLD nEw, tHIs nEw oLD, nEw anD nEw und nEw anD nEw.