

Heimo Zobernig strukturiert den Bildraum seiner Arbeiten schichtweise um rasterartige Konstruktionen. In diesem Sinne kann man feststellen, dass er in der Abfolge seines in Ausstellungszyklen entwickelten Oeuvres, neue, überraschende Werkblöcke hervorbringt, dabei aber stets grundsätzlichen Prinzipien treu bleibt.

Wenn nunmehr die Bildfläche durch einen Schriftzug wie ein Rankgitter, an dem die Komposition ihren Halt findet, strukturiert wird, könnte man diese neuen Bilder einfach zur Gattung seiner Textbilder hinzufügen, doch ein früher Zobernig sieht anders aus als ein später, indem sich mittlerweile das im Laufe der Zeit immer komplexer werdende Verhältnis zwischen Text und Bild bis zur Ununterscheidbarkeit verdichtet. Denn in jedem Augenblick der Produktion setzt Zobernig offenbar erneut alles aufs Spiel und entgegen einer intellektuellen Lektüre, der gemäß es in der Kunst einer vorgängigen Intention bedarf, die dazu führt, vom Werk Sinn und Botschaft zu erwarten, muss man erkennen, dass für Zobernig jeder Malakt konstitutiv ist, im Sinne von frei und strukturiert zugleich. Er ist strukturiert durch den Habitus – es ist ein Werk von Zobernig, die Experten erkennen seine sehr spezielle Machart. Das ist die Logik der Praxis, eine Freiheit unter strukturellem Zwang – unter dem Zwang des Habitus, des schon realisierten Werks – eine Freiheit, die für einen Anderen so nicht bestehen würde.

Im Auge und in der Hand Zobernigs ist ein Gesamt an praktischen Schemata vorhanden, Schemata der Wahrnehmung und des Handelns, die ihn dazu bringen, praktische Probleme aufzuwerfen und für diese praktischen Probleme praktische Lösungen zu finden, ohne zwingend den Weg über den Begriff zu nehmen. Ein praktisches Schema bringt Referenzen hervor, die keine Zitate sind und deshalb kann von Zobernig gesagt werden, er mache immer das Gleiche, und zugleich, er mache immer extrem anderes. Offenbar beginnt er ein Bild, wie man ein Buch beginnt: weiß noch nicht, was er erzählen wird und findet es erst nach und nach heraus, ein Schritt führt zum nächsten, er fängt wieder von vorne an, korrigiert usw.

Die Moderne bringt einen Fortschritt zur Abstraktion, zur Eliminierung des Sujets, im Sinne der Akzentuierung formaler Eigenschaften. Unter diesen Umständen verarmt das Verstehen des Kunstwerkes, das auf seine ästhetische Dimension reduziert wird, durchaus aber in der Absicht, die Kunst auf diese Weise zu befreien. Die Freiheit zur ungewollten, bisweilen parodistischen Verwendung überkommener Darstellungsformen und Inhalte, die Zobernig pflegt, löst einen kleinen ästhetischen Schock aus, der aber ein technischer, praktischer Schock ist. Ein Bruch mit Stil und Thema. Seine rein technische, piktorale Vorgehensweise, die jeden Eindruck von Intimem und Subjektivem zu vermeiden sucht, hat durchaus eine ethische Komponente. Ein ästhetisch-politischer Blick, der keine piktorale

Hierarchie duldet, und so kann der Hintergrund leicht in den Vordergrund rücken. Er kann nach dem Verfahren *Ausschneiden – Einfügen* wie eine Kulisse oder Tapisserie in den Bildraum eingeschoben werden. Zobernig benutzt Entwürfe und fügt diese aufgrund seiner Kompetenz und praktischen Intelligenz ins Bildwerk ein – sie haben eine strukturelle Funktion. Eine Intelligenz anderer Ordnung als denkendes Denken, wissendes Wissen, theoretische Theorie.

Zobernig zitiert die malerische Kohärenz traditionell Informeller Malerei - gespachtelt, nicht gemalt. Überall auf der ganzen Bildfläche vereinigt sich die strahlende, durchsichtige Atmosphäre des Hintergrundes mit dem Rankgerüst aus Schriftzeichen und scheint selbst einiges von dessen Beschaffenheit und Festigkeit zu übernehmen, während die Konturen des Schriftzugs aufgezehrt werden. Ein Spiel mit Licht und Farbe. Als Modernist betreibt Zobernig eine formale Praxis, die ihr eigener Bezugsmaßstab ist, bringt diese aber in bewusstem Bezug auf andere Künstler hervor. In einem künstlerischen Feld existieren heißt, in Bezug auf Mitproduzenten produzieren, denn das ist die Lehre des Strukturalismus: Ein Ton existiert nur im Verhältnis zu einem Raum möglicher Töne. Pierre Bourdieu* betont den *fait social total* mit dem er meint, dass in jedem sozialen Fakt, also auch in der Kunst, das ganze System von Beziehungen enthalten ist, das die betreffende Gesellschaft konstituiert und auf dieser Erkenntnis baut die Generation *Painting 2.0*** ihr Schaffen auf, indem sie in ihre Arbeit die Logik der Existenz eines künstlerischen Feldes, als soziales Feld, explizit einbezieht.

Christian Meyer

*) Pierre Bourdieu: *Manet. Eine symbolische Ordnung*, Suhrkamp, 2015, S.168 ff

**) *Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter*, Museum Brandhorst, München / mumok Wien, Prestel, 2016

Heimo Zobernig structures the pictorial space of his work in layers of grid-like constructions, as he sequentially develops his oeuvre as a progression of artworks. In light of this, one can recognize that Zobernig continues to produce new, surprising work ensembles while always remaining true to his fundamental principles.

With the picture plane now structured by lettering like a trellis on which the composition finds its support, the new works could simply be counted among his text paintings. Yet an early Zobernig looks different from a later one, in which, over the course of time, the increasingly complex relationship between text and image has condensed to the point of their becoming indistinguishable. For Zobernig seems to put everything back on the line in every moment of production. Contrary to an intellectual reading, according to which art requires a prior intention, which as a result leads to expect a meaning and message from the work, it is clear that for Zobernig every painterly act is constitutive, in the sense of being simultaneously both free and structured. It is structured by the habitus – being a work by Zobernig, experts will recognize his very particular workmanship. That is the logic of practice, a freedom under structural constraint – under the constraint of a habitus, of work already realized – a freedom that would not exist in this form for anyone else.

In Zobernig's eye and in his hands there is a complete set of practical schemata, schemata of perception and action, which lead him to raise practical problems and to find practical solutions to these practical problems, without necessarily taking an approach based on concept. A practical schema produces references that are not citations, which is why one can say of Zobernig that he always does the same thing, and at the same time always does something extremely different things. He appears to begin a painting the way one begins a book, without knowing what he will tell, only discovering it gradually, one step after the other, starting again from the beginning, making corrections, etc.

Modernity brings with it a progression toward abstraction, toward the elimination of the subject, in the interest of accentuating formal qualities. Under the circumstances of the reduction to an aesthetic dimension, the ability to understand a work of art is depleted – quite clearly, however, with the intention of thereby liberating art. Zobernig tends to make casual, at times parodic use of outdated representational forms and content. This is a freedom that provokes a little aesthetic shock, yet it is a technical, practical shock. A break with style and subject. His purely technical, pictorial approach, which seeks to avoid any indication of the intimate and subjective, has an ethical component. An aesthetic-political view that tolerates no pictorial hierarchy, thus easily allowing the background to come to the fore.

Using the *cut and paste* method, it can be inserted into the pictorial space like a backdrop or tapestry. Zobernig uses sketches and adds these to the compositions on the basis of his competence and practical intelligence – they have a structural function. An intelligence of a different order, however, than thinking thought, knowing knowledge, theoretical theory.

Zobernig is referencing the painterly coherence of traditional Informalism – the paint is applied by palette knife, not by brush. Throughout the entire picture plane, the radiant, transparent atmosphere of the background merges with the trellis of lettering and even seems to assume some of its texture and firmness, while the contours of the characters become absorbed. A play of light and color. As a modernist, Zobernig's practice is a formal one that serves as its own reference point, yet is generated in conscious relation to other artists. To exist in an artistic field means to produce in relation to peers, for that is the lesson of structuralism: A sound exists only in relation to a range of possible sounds. Pierre Bourdieu* emphasizes the *fait social total*, by which he states that every social fact, including art, contains the entire system of relations that constitutes the society in question. It is upon this insight that members of the *Painting 2.0*** generation base their production, by explicitly including in their work the logic of the existence of an artistic field as a social field.

Christian Meyer

*) Pierre Bourdieu: *Manet. A Symbolic Revolution*, Suhrkamp, 2015, p.168 ff

**) *Painting 2.0: Expression in the Information Age*, Museum Brandhorst, Munich / mumok Vienna, Prestel, 2016



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm



untitled, 2020, acrylic, canvas, 100 x 100 cm

Exhibition

Heimo Zobernig

Galerie Meyer Kainer, Vienna

6. 11. – 19. 12. 2020

Editor

Christian Meyer, Renate Kainer

Text

Christian Meyer

Translation

George Schreiner

Photographs

Archiv HZ

Graphic Design

Georg Petermichl / Heimo Zobernig

© 2020, Galerie Meyer Kainer, Vienna

www.meyerkainer.com

All rights reserved. Any and all reproduction, especially electronic reproduction, of this publication or parts thereof requires the prior written consent of the copyright holder.