

PORTRÄT

Der Unsichtbare



Der Konzeptkünstler **Roman Ondák** liefert die Antithese zum Starkult der vergangenen Jahre. Je mehr er sich aus seinen Werken herauszieht, desto mehr zieht es uns hinein. Ein Studiobesuch in Bratislava – zwischen seiner MoMA-Schau und einem sommerlichen Ausstellungsmarathon

TEXT **SILKE HOHMANN** PORTRÄT **WOLFGANG STAHR**

Johnen Galerie

MONOPOL

Der Unsichtbare

Mar 2010



Roman Ondák vor seinem Studio in Bratislava, 2010.
Linke Seite: „Resistance“, 2006, Performance

Johnen Galerie

MONOPOL

Der Unsichtbare

Mar 2010



PORTRÄT Roman Ondák

D

er Postbus kämpft sich vom Wiener Flughafen nach Osten durch den Schnee. „Hope it'll work soon! Here's horrible weather, too, snowing like hell... Good luck!“ hat Roman Ondák per SMS geschrieben. Die Gegend donauabwärts war früher das Ende der Welt. Billa und Kik, Wolfsthal, Maria Ellend. Und mehr Kruzifixe als lebende Menschen.

Man merkt, dass es die Bezeichnung „östlich von Wien“ 40 Jahre lang global betrachtet gar nicht gab. Kürzlich verständigten sich im „SZ-Magazin“ ein paar

kulturschaffende Wiener darauf, Buenos Aires sei ihnen näher als Bratislava. Dabei ist die Hauptstadt der Slowakei nicht einmal eine Stunde entfernt.

Roman Ondák vertrat das Land auf der vergangenen Venedig-Biennale als erster Künstler allein. In den Jahren zuvor war der Pavillon, auf dem immer noch „Cecoslovacchia“ steht, von Vertretern beider Nationen bespielt worden, künftig wird abgewechselt. Ondák ließ ihn mit den Pflanzen der Giardini begrünen, entfernte die Türen, setzte den Park im Inneren fort



„Ich interessierte mich sehr für das alltägliche Verhalten der Menschen“, sagt Ondák. Er löst gefundene Dinge aus ihrem Kontext und stellt sie aus, er markiert mit wenigen Mitteln Räume im Raum, einschließlich ihrer Steckdosen

Oben: „Slovakoczechia“, 2001, fiktive Landkarten und Sticker. Links: „Untitled (Wall)“, 1997, Installationsansicht, Johnen Galerie, Berlin, 2009

und hob so die Abtrennung auf. Auch zwischen Österreich und der Slowakei ist so etwas wie ein Grenzübergang kaum mehr zu erleben, außer man schaut sehr genau aus dem Postbusfenster.

Im Nebel erscheint der riesige Pylon der Nový Most (Neue Brücke), auf den ein abenteuerlustiger Architekt Anfang der 70er-Jahre eine UFO-Kapsel mit Cafeteria gesetzt hat, wo es bis heute Sandwiches und Pommes frites mit Aussicht gibt. UFO, wie die Universell-kulturelle Futurologische Operation von Roman Ondáks Ziehvater Julius Koller abgekürzt wird. Der gründete diese Bewegung 1970, um dem totalitären Gestaltungswillen des sozialistischen Staatsapparats seine absurden, manchmal komischen Aktionen entgegenzusetzen – zum Beispiel mit einer Schlange von Men-

Johnen Galerie

MONOPOL

Der Unsichtbare

Mar 2010

PORTRÄT Roman Ondák

schen, die ein Fragezeichen formten. Koller war bis zu Ondáks internationalem Durchbruch der bedeutendste zeitgenössische Künstler der Slowakei, und Menschen-schlangen spielen auch in dessen Werk eine nicht unbedeutende Rolle.

Am Busbahnhof in Bratislava sind sie ebenfalls die dominierende Organisationsform. In den Ansammlungen von dunklen, wattierten Jacken und gesenkten Köpfen ist nur ein helles Gesicht zu sehen. Es muss der Künstler Roman Ondák sein.

Ondák, Jahrgang 1966, trat in Deutschland das erste Mal 2003 im Kölnischen Kunstverein in der Gruppenschau „Wir müssen heute noch an Ihr Ausstellungsvermögen appellieren ...“ in Erscheinung – mit seiner Warteschlange, die sich täglich vor dem Gebäude aufstellte. Ebenfalls 2003 kuratierte er dort eine Julius-Koller-Ausstellung unter der damaligen Leitung von Katrin Rhomberg. Die war sich sicher, die Schau werde mehr Beachtung finden, wenn ein junger Künstler einen alten Helden präsentiert. (Ein Jahr darauf eröffnete im Kölnischen Kunstverein Ondáks erste Einzelausstellung, „Spirit and Opportunity“.)

Ondák war im selben Jahr, 2003, auf der 50. Biennale von Venedig mit einer Arbeit vertreten – Hans-Ulrich Obrist hatte ihn zu „Utopia Station“ eingeladen, einer Schau innerhalb der Schau. Oder eher: am äußersten Rand. Da, wo das Ende des alten Werftgeländes Arsénale sich zu einer Mole zuspitzt, platzierte Ondák sechs Bänke mit Blick aufs Wasser. Der ebenfalls beteiligte Künstler Carsten Höller hatte irgendwie verfügt, dass keines der Werke von „Utopia Station“ Namensplaketten tragen sollte, so wurde Ondák damals wohl ein bisschen übersehen. Jedenfalls wies eine marmorne Bodenplatte, in seinem Auftrag mit der offiziellen Typografie venezianischer Monumente beschriftet, den Ort als „Virtual Museum of Contemporary Art“ aus.

Die Buchstaben sind noch gut zu erkennen, doch das Schild liegt jetzt in Scherben in der Ecke. Roman Ondák hat die Überreste vorigen Sommer in Venedig wiedergefunden und mit in sein Atelier genommen. In Bratislava arbeitet er in einer ehemaligen Garnfabrik, gerade zieht er in eine größere Etage um. Doch dieser kleine, leere, lichte Raum war von Anfang an sein Thinktank.

Wir sitzen bei offener Tür nebenan in seinem Büro voller Bücher, Kataloge und Zeitungen. 15 Grad Innentemperatur, ein gutes Arbeitsklima, sagt Roman Ondák entschuldigend. Er ist freundlich auf eine Art, die weitgehend ohne Lächeln auskommt. Die Häuserfassaden draußen vor den großen Fenstern haben Risse, und vielleicht ist es der Schnee, der alles so hell und deutlich erscheinen lässt. Vielleicht auch die aufgeräumte, heitere Ernsthaftigkeit, mit der Ondák hier seit vielen Jahren seine Möglichkeiten erkundet. Auch, als er noch gar keine hatte.

Mit 18 verspürte er den Wunsch, Maler zu werden. „Man besaß im Kommunismus nur zwei Optionen: Entweder man bediente als Maler oder Bildhauer das System, oder man war bedeutungslos.“ Er habe nicht um jeden Preis Künstler sein müssen, „not an artist with a big A“, sagt Roman Ondák, aber immer Kunst machen wollen. Und das ging nur mit Abschluss.

Beim vierten Anlauf nimmt ihn die Akademie an, die einzige in der Slowakei. Gerade, als er aus der Grafikklass zu den Malern aufsteigt, kommt 1989 der politische Umsturz. Im folgenden Jahr steht der Hochschulbetrieb still, weil keiner weiß, wie der Lehrplan aussehen könnte. Die Akademie wechselt unter großem





Wenn Ondák von Reisen zurückkehrt, beschreibt er seinen Freunden und Verwandten markante Orte, die er gesehen hat, und fordert sie auf, Nachbildungen und Zeichnungen anzufertigen. Ein umgekehrtes Völkerkundemuseum: Die Bewohner eines Landes stellen aus, wie sie sich die Welt vorstellen

„Common Trip“, 2000, Zeichnungen und Objekte, Ausführung von Freunden nach Vorgaben Roman Ondáks, 128 Elemente, Installationsansicht

Druck der Studenten die Professoren aus, allesamt parteitreu und fachlich ungeeignet. „Diese Phase der Anarchie war unglaublich, man konnte tun, was man wollte. Das war wichtig. Eine gute Zeit, um über die Zukunft nachzudenken.“ Doch romantisieren, sagt Ondák, sollte man die Jahre nach der Samtenen Revolution nicht. Natürlich, man hätte reisen können. Hätte. „Aber für umgerechnet 15 Euro konnte man in der Slowakei einen Monat lang leben. Oder in Wien fünf Kaffee trinken.“

1993 spaltet sich die Tschechoslowakei unter neuer Regierung in zwei Staaten auf – die Aufbruchstimmung hat sich in einen seminationalistischen Konsumismus verwandelt. Die Gesellschaft, in der Roman Ondák lebt, interessiert sich nicht im Geringsten für Kunst. Man braucht sie weder zur Repräsentation noch als kreative Keimzelle der Opposition, die sie mal war. Die meisten Künstler halten sich mit Grafikjobs über Wasser, andernfalls ist man, kommerziell

gesehen, völlig perspektivlos. „Ich musste darüber nachdenken, was für mich Sinn haben könnte“, erinnert sich Ondák.

Den Beginn einer Antwort findet er auf der Documenta 1992 und der Biennale in Venedig 1993. Objektkunst und Installationen eröffnen ihm erstmals den Blick auf das, was er „die Qualität hinter den Objekten selbst“ nennt. Etwas, das irgendwann in seiner bemerkenswerten privaten Turbokunstgeschichte das geschaffene Objekt überflüssig machen würde.

Ich interessierte mich sehr für das alltägliche Verhalten der Menschen. Ich entwickelte gerade einen Stil, also arbeitete ich einfach mit dem Raum, der da war.“ Der Straße, dem privaten Umfeld, der Wohnung, dem Atelier. Er löst gefundene Dinge aus ihrem Kontext und stellt sie aus, er markiert mit wenigen Mitteln Räume im Raum, einschließlich ihrer Steckdosen. Er entwirft Konzepte für Ausstellungen: Staffelte man zum Beispiel die Aufseher eines Museums nach ihrem Alter, wäre das für den Besucher eine außerordentliche Zeiterfahrung, schlägt er vergeblich vor. Wenn Ondák von Reisen zurückkehrt, beschreibt er seinen Freunden und Verwandten markante Orte, die er gesehen hat, und fordert sie auf, nach seinen präzisen Schilderungen Nachbildungen und Zeichnungen anzufertigen.

Es gibt eine angenehm elastisch wirkende Miniatur des Eiffelturms von seiner Mutter, seine Frau hat ein Modell der Twin-Towers aus weißer Pappe angefertigt. Es gibt das Centre Pompidou als Schuhkarton, eine Seilbahn mit kugelförmigen Kabinen an einem Faden und diverse Stadtpläne. Ein umgekehrtes Völkerkundemuseum: Die Bewohner eines Landes stellen aus, wie sie sich die Welt vorstellen.

Ondák zeigt das Konvolut im Jahr 2000 auf der Manifesta 3 in Ljubljana. In seiner fast rührenden Bemühung und Begeisterung trifft es die sicherlich nicht klischeefreien Mutmaßungen des internationalen Publikums über die Träume von Osteuropäern. Und gleichzeitig stellt es erstmals den slowakischen Konzeptkünstler Roman Ondák vor, der als Autor komplett aus seinem Werk verschwindet.

Immer geht es ihm um das menschliche Maß und um die Vermessung der Welt zugleich. „Measuring the Universe“ hieß

Johnen Galerie

MONOPOL

Der Unsichtbare

Mar 2010

PORTRÄT Roman Ondák



seine vergangene große Ausstellung im MoMA in New York. Vom ersten bis zum letzten Tag konnten sich die Besucher an die Wand stellen und von den Aufsehern eine ihrer Körpergröße entsprechende Markierung und ihren Vornamen mit Datum anbringen lassen.

Im Lauf der Wochen entstand eine schwarze Filzmarkerwolke, ein Schwarm aus Strichen, Zahlen und Buchstaben, ausfransend an den Rändern, innen dicht und sich fast dreidimensional materialisierend. Ein kollektives „I was here“, das sich in der Masse wieder auflöst. Der große Wunsch nach Einschreibung und seine gleichzeitige Vergeblichkeit – Roman Ondáks Werk enthält immer beides, und nie spielt er das eine gegen das andere aus.

Womöglich unterscheidet ihn bei genauer Betrachtung das auch von anderen zeitgenössischen Konzeptkünstlern. Ceal Floyer etwa setzt sich bevorzugt mit Sprache und Wahrnehmung auseinander: Ihre minimalistischen Arbeiten erscheinen oft wie absichtliche Missverständnisse, die in ge-

„Ich werde oft mit dem Begriff Institutionskritik konfrontiert“, sagt Ondák. „Und ganz am Anfang habe ich das absolut nicht verstanden.“ „Welche Institution?“ hätte in den 90ern die Gegenfrage in der Slowakei gelaute

Rechts: „Measuring the Universe“, 2007, Performance, Pinakothek der Moderne, München. Oben links: „Good Feelings in Good Times“, 2003, inszenierte Warteschlange vor dem Haupteingang des Kölner Kunstvereins. Oben rechts: „Loop“, Installation, tschechisch-slowakischer Pavillon, 53. Biennale Venedig, 2009



Johnen Galerie

MONOPOL

Der Unsichtbare

Mar 2010



konnten Syntax-Slapstick münden. Auf der vergangenen Biennale in Venedig hat sie die Aufnahme eines Bonsai so vergrößert, dass er wie ein herkömmlicher Laubbaum aussah. Oder Jonathan Monk, der sich meist ausdrücklich auf die Konzeptkunst der 60er- und 70er-Jahre bezieht und dessen intelligente Pointen ohne den kunsthistorischen Kontext verpuffen. Roman Ondák pflegt einen lakonischen Humor, witzig wird er nie. Und es geht ihm nicht um das Analysieren von Rezeption, sondern um den Menschen und seinen meist recht beschränkten Aktionsradius.

Freilich nicht als Erstem. So ist es kein böser Scherz, dass mancher ihn anlässlich „Measuring the Universe“ mit dem Polen Roman Opalka verwechselte, der seit den 70ern kontinuierlich aufsteigende Zahlenreihen auf Leinwand malt und dies bis zu seinem Lebensende zu tun gedenkt. Yoko Ono gab bereits in den späten 60ern Handlungsanweisungen, und Martin Kippenberger ließ für sich malen. Die Auflösung des Ausstellungsraums sowie der Transfer von

Alltagshandlungen beschäftigt die Kunst schon lange: Künstler und ihre Gehilfen kochen, schießen, masturbieren, schlafen, schlagen sich, manipulieren das Personal seit fast einem halben Jahrhundert im White Cube, um dessen Grenzen auszutesten.

Doch so groß sind die Parallelen zu Roman Ondák gar nicht. „Ich werde oft mit dem Begriff Institutionskritik konfrontiert. Und ganz am Anfang habe ich das absolut nicht verstanden.“ „Welche Institution?“ hätte in den 90ern die Gegenfrage in der Slowakei gelautet. Was andere aufbrechen wollten, existierte für Künstler wie Ondák gar nicht. So reiht er sich auch nicht als vorläufig Letzter in die Tradition ein, sondern eher nebenan, in eine Schlange, die anderen Parametern gehorcht.

Wir sind umgezogen ins Hotel Kyjev, das seit 50 Jahren fast unverändert ist: mit monochromem Mosaik gekachelte Wände, massives, poliertes Holz, ganze Trauben von Kugel-

PORTRÄT Roman Ondák

lampen, geschwungene Handläufe. Ein 60er-Jahre-Klassiker, der jetzt allerdings verschämt zum Hostel mit *sports bar* umgestaltet wird. Die alten Zeiten seien den Menschen heute peinlich, sagt Roman Ondák. Ihm nicht, er erinnert sich durchaus gern an ein paar Rituale des Kommunismus. Dem Schlangestehen setzte er in seiner Performance „Good Feelings in Good Times“ ein – temporäres – Denkmal. Mehrere Leute stellten sich für einen vereinbarten Zeitraum hintereinander an ein Gebäude oder in den Raum. „Das war auch etwas voller Versprechen: Zum Beispiel, wenn mein Vater sagte: ‚Nächstes Mal, wenn ich anstehe, bekommst du ein Fahrrad.‘“

Als Ondák im Rahmen der Frieze 2004 die Performance präsentierte, kaufte die Tate die Arbeit an. Kaum hatte sich das herumgesprochen, liefen die Journalisten im Laufschrift los, um die Reihe von Schauspielern zu finden, die sich irgendwo positioniert hatte – in dem Moment war Roman Ondák Herr aller Warteschlangen dieser Messe. Wieder so eine virtuelle Situation.

Die wichtigen Museen wenden sich gerade begeistert Künstlern und Kunst zu, die sich fast bis zur Auflösung zurücknimmt. Tino Sehgal, derzeit mit einer Soloausstellung im Guggenheim Museum, erlaubt nicht einmal Fotografien, seine Kunst findet in leeren Räumen statt. Ondáks Interventionen sind ebenfalls minimal, seine Handschrift spielt keine Rolle. So sind die Werke der beiden Künstler die Antithese zum Starkult und zu den Superlativen der vergangenen Jahre geworden.

Ondáks bislang größter Auftritt: Als erster Solokünstler stellte er 2009 im tschechisch-slowakischen Pavillon aus. Die Vorschläge dafür kommen dort, im Gegensatz zu anderen Ländern, von den Künstlern. Ondák hatte sich nicht beworben, es irgendwie verpasst. Nach einer ersten, enttäuschenden Sichtung der Kandidaten zwang ihn das Findungskomitee mehr oder weniger zur Teilnahme. Seine Idee selbst befreite ihn schließlich vom enormen Repräsentationsdruck, der auf dem unter zwei Nationen aufgeteilten Pavillon wohl noch einmal anders lastet – er ließ ihn, so gut es ging, verschwinden.

Ondák nominierte wiederum Katrin Rhomberg als Kuratorin, mit der er zuvor schon so produktiv zusammengearbeitet



hatte. Sie war extrem hilfreich bei der Organisation. „In Venedig gelten ungewohnte Regeln. Hätte ich der für die Giardini zuständigen Gärtnerfirma einfach den Schlüssel gegeben und gesagt: ‚Macht!‘, wäre daraus vielleicht ein Zengarten geworden.“

Es sollte aber genau das unspektakuläre, domestizierte Grün der Anlage ringsherum werden. Erneut eine Immaterialisierung der Institution, ein Auflösen der Strukturen – und dieses Zurücktreten des Autors hinter die Situation, das sein gesamtes Werk kennzeichnet. Es ist nicht schwer zu erraten, dass Katrin Rhomberg, als Kuratorin der diesjährigen Berlin-

Biennale, ihn zur großen Schau dieses Sommers eingeladen hat. Allerspätestens danach werden alle wissen, wer Roman Ondák ist. *An artist with a big A.*

Nächste Einzelausstellung: Salzburger Kunstverein, 23. September bis 28. November.
Gruppenausstellungen mit Werken von Roman Ondák: „Neugierig? Kunst des 21. Jahrhunderts aus privaten Sammlungen“, Kunsthalle Bonn, bis 2. Mai. „Che cosa sono le nuvole? Werke aus der Sammlung Righi“, Museion, Bozen, 21. März bis 19. September. „Les Promesses du passé“, Centre Pompidou, Paris, 14. April bis 19. Juli. „The Fate of Irony“, Kai 10, Düsseldorf, 24. April bis 10. Juli. Der Künstler ist außerdem Teilnehmer der 6. Berlin-Biennale, 11. Juni bis 8. August