

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

Art Quarterly
Kunstmagazin
#43
Spring 2015
Deutsch/English

SPIKE

Artist

Korakrit Arunanondchai
Weronika Ławniczak
Heimo Zobernig
Henri Matisse



P.b. Verlagsges. 1030 Wien Plus-Zeitung 092038066P Europa € 9,50 Schweiz CHF 11,50 USA \$ 15,00 UK £ 9,50

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

Portrait



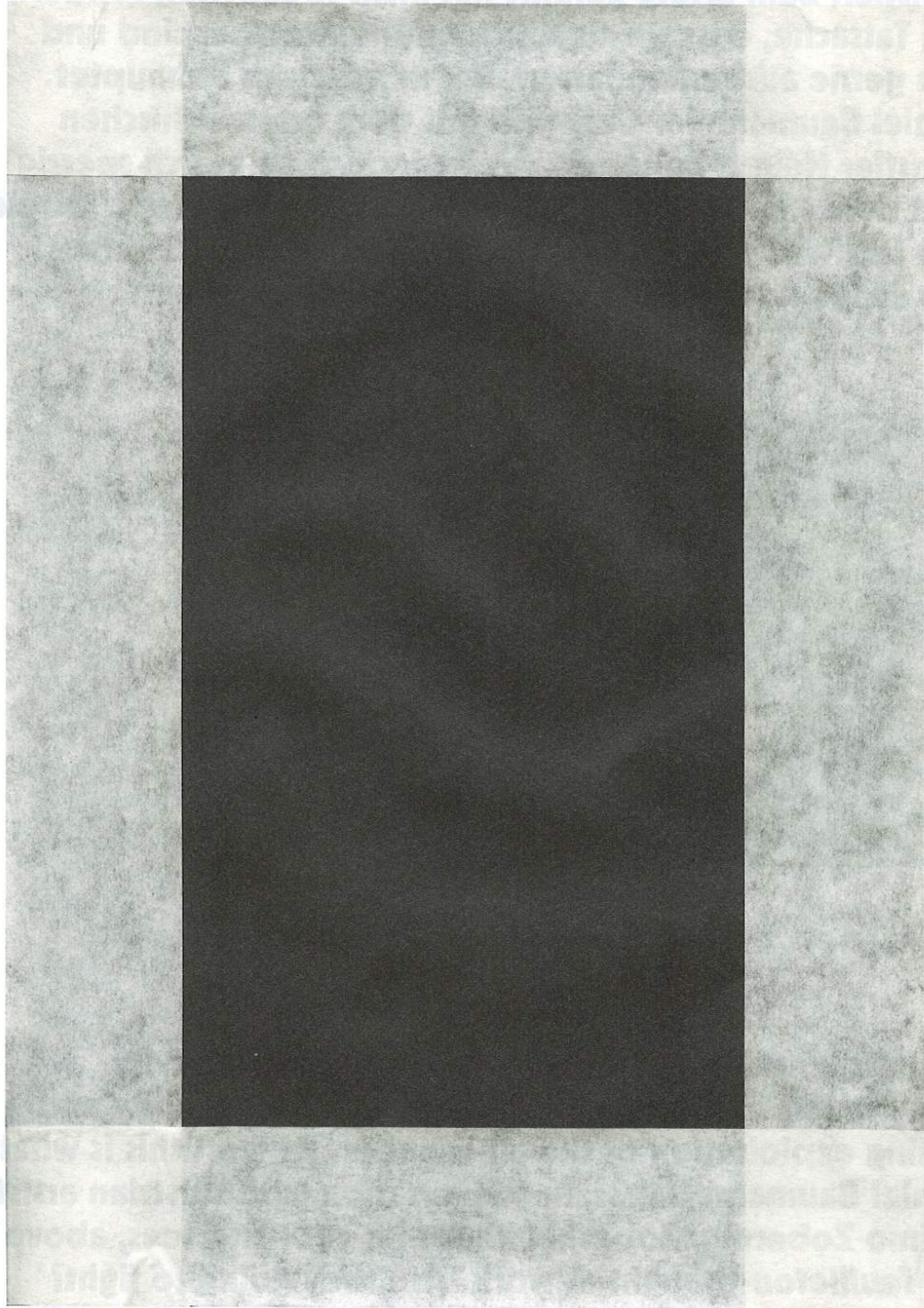
Photo: Lukas Gansterer

Heimo Zobernig

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

Nix ausgeliefert No requirements



UNTITLED, 1986

Klebeband auf Karton / Tape on cardboard, 30 x 21 cm, Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

Jetzt sind wir soweit: alle Menschen sind Künstlerinnen und Künstler. Zum Erfolg geführt hat nicht Kreativität, sondern die Tatsache, dass sie als Allrounder einsetzbar sind und sich gerne ausbeuten lassen. Das mindestens behauptet Daniel Baumann im Gespräch mit dem österreichischen Künstler Heimo Zobernig. Dieser jedoch zeigt sich sperrig und sieht hier vor allem Feuilletondenken am Werk. Ob sie sich streiten? Wer auch immer Recht hat, eines ist sicher: das ewige Reden über den Kontext frisst die Kunst.



NR. 24 WITH SCULPTURE, 2007

*Video, Skulptur (grünes Nesselgewebe aus Trevira Television CS, Styropor) / Video, sculpture (green Trevira Television CS muslin, polystyrene), 47 x 329 x 188 cm, Installationsansicht / Installation view Galerie Chantal Crousel, Paris 2012
Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris*

It's happened: everyone's an artist. It isn't creativity that has led to success, but rather the employability and willing exploitation of the all-rounder. At least this is what Daniel Baumann claims, in conversation with Austrian artist Heimo Zobernig. Zobernig keeps his cool and sees, above all, feuilleton-thought at work. Are they going to fight? Whoever is right, one thing is certain: all this endless talk about context is eating up art.

Photo: Florian Kleinfenn

PORTRAIT

D Daniel Baumann: *Wie ist das mit dem Künstlersein?*

Heimo Zobernig: Es gibt Momente, da finde ich es ganz besonders gut, das Künstlersein, aber auch die Momente, in denen ich es gänzlich vergesse, schätze ich sehr.

Du wirst als Maler, Bühnenbildner, Zeichner, Plastiker, Performer, Videokünstler, Architekt, Buch- und Ausstellungsgestalter, Theoretiker bezeichnet und bist seit über dreißig Jahren tätig. Was hat dich daran interessiert, diese Rollen zu übernehmen, dich jeweils anderen Abhängigkeiten auszuliefern?

Nix ausgeliefert. Das ist alles irgendwie eins, in aller Freiheit, geleitet vom Gestaltungszwang. Das Material, das Medium, ist der Widerstand beim Formen. Eine Skulptur ist ein Bild ist ein Film Als ich vor über dreißig Jahren angefangen habe, waren die Disziplinen durch die Dekade davor ordentlich durcheinander gekommen. Sich auf eine zu beschränken war damals eher die Ausnahme. Für manche hatte das ja auch existentielle Gründe gehabt. Zum Beispiel grafische Aufträge zu machen, um Geld zu verdienen. Es gab, ich glaube Anfang der 1990er, den Begriff „Slash People“, das meinte, dass auf der Visitenkarte mehrere Praktiken aufgeführt waren – Design/Sculpture/Video. Aber irgendwie ist das eh normal, dass man als Künstler oder Künstlerin mal dies oder das macht.

Ich frage deshalb, weil mir scheint, dass Deine Arbeit von Anfang an diese Vorstellung des „freien Künstlers“ mitvebuliert hat, mit ihr spielt. Es gibt diese selbstbewusste Bescheidenheit im Material (Karton, Grundfarben, usw.) und das Sich-in-den-Dienst-Stellen. Es kommt aber nie pole-

misches dabei, wie von jenen, die laut das Ende oder den Anfang von etwas verkünden. Täusche ich mich, oder spricht heute niemand mehr von der Rolle des Künstlers? Alle sprechen vom Markt oder wie die Ökonomie die Beziehungen bestimmt, aber der Künstler als Figur ist verschwunden bzw. irrelevant bzw. alles gleichzeitig. Er schreibt ja auch die Presse release jetzt selbst, kauft auf dem Sekundärmarkt die eigenen Bilder zurück und macht Trailer für seine Shows. Alle sind mehr Slash People, als wir je dachten. Oder ist das falsch beschrieben?

Wie schon erwähnt folge ich einem Gestaltungszwang. Mein Verhältnis dazu ist im Laufe der Zeit ein sehr professionalisiertes geworden. Das basiert auf Kompetenz und natürlich auch auf einer Ethik – gerne Haltung genannt. Von Haltung spricht man zur Zeit ja nicht mehr so wie in den 80ern. Das finde ich aber auch gut so, da hatte man Haltung so stark in den Vordergrund gestellt, vor das Formale. Lieber nichts tun als das Falsche machen.

Ich finde keineswegs, dass alle vom Markt sprechen. Wenn ich mit meinen Freunden oder Studenten diskutiere, ist das nicht das große Thema, mein Alltag ist vom Machen bestimmt und nicht vom Geld Zählen. Ich habe natürlich auch bemerkt, dass das Feuilleton sich zur Zeit total darauf fokussiert. Das finde ich ziemlich öde, weil viel Lärm um ein kleines Segment im ganzen Kunstfeld gemacht wird. Da wendet man sich besser an diese Autoren und fragt sie, warum sie an der Kunst nichts Interessanteres finden.

Selbst seine Presse release zu schreiben und sich um die Kunst als Ware zu kümmern ist ja für jede Künstlerin ein guter Schritt in die Selbstermächtigung, eben nicht dem Wohlwol-

E Daniel Baumann: *Tell me about being an artist.*

Heimo Zobernig: There are moments when I really enjoy being an artist, but I also really appreciate those moments when I completely forget about it.

You have been variously described as a painter, stage designer, draughtsman, sculptor, performer, video artist, architect, book and exhibition designer, and theoretician, and have worked in these fields for over 30 years. What interested you in taking on these roles? Were you interested in subjecting yourself to other requirements?

No requirements. Somehow these many roles are actually one; I can pursue them all freely, driven by a compulsion to make. The material, or medium, provides resistance during the shaping process – a sculpture is a painting is a film ... When I started out over 30 years ago, the disciplines had become thoroughly mixed up as a result of what happened in the previous decade. At the time, it was more of an exception to limit yourself to just one. For some people, it also had to do with making a living – for example, they did graphic

design jobs to earn money. At the beginning of the 1990s, I think, the term “slash people” was in common use. It referred to the way people listed several practices on their business cards: designer/sculptor/video artist, and so on. But actually it's normal for an artist do to a bit of this and a bit of that.

I'm asking because it seems to me that your work articulated and played with this idea of the “free artist” right from the start. You had a self-conscious modesty regarding materials (cardboard, primary colours, and so on) and the idea of putting yourself at the service of others. But it never came across as polemical – unlike those works that loudly proclaim the start or end of something. Am I mistaken, or does nobody talk about the role of the artist anymore? Everyone talks about the market, or how the economy determines relationships, but the artist as a figure has disappeared, or has become irrelevant, or both. Nowadays artists write their own press releases, buy back their own works on the secondary market, and produce trailers for their own shows. Everyone is more of a slash person than we first thought. Or is this description off the mark?

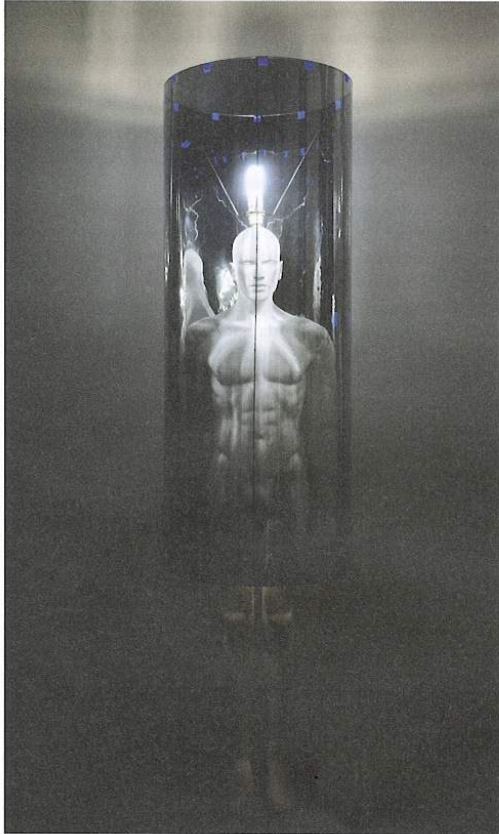
As I already mentioned, I am driven by a compulsion to make. My relationship to this has become very professionalised over time. It is based on skill and of course an ethics – often called attitude. But attitude isn't talked about today as it was in the 80s. I think that's good though; at the time, attitude was pushed to the forefront, and it took priority over the formal. It was better to do nothing than to make a wrong move.

I don't think in the least that everyone is talking about the market. When I talk to my friends or students, it isn't really a big topic of discussion, and my day-to-day life is determined by what I make, and not by counting money. Of course I have also noticed that the newspaper *feuilleton* are currently obsessed with this subject. I find it rather tedious that so much fuss is being made about such a small part of the overall art scene. It would make more sense to ask these journalists why they can't find anything more interesting to write about when it comes to art.

Writing one's own press releases and being concerned about art as a com-

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT



oben / above UNTITLED, 2010

Polyesterfigur, transparente Spiegelfolie, Stahl, Lampe/ Polyester figure, transparent-mirrored foil, steel, lamp, 228 x 60 x 60 cm, Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

rechts / right A BROADCASTING STUDIO SET FOR UTV
Installationsansicht / Installation view, Galerie Christian Nagel, Köln/Cologne 1997, Courtesy of the artist and Galerie Nagel Draxler, Berlin/Cologne



D len des Betriebs ausgeliefert zu sein. Im Übrigen haben das erfolgreiche Künstlerinnen schon immer gemacht – das ist gar nicht neu, das kann man bei genauem Studium der Geschichte alles lesen, aber wird eben immer wieder vom befreiten Künstler-Mythos verstellt. Dass bei diesem Gewerbe auch finanzielle Umstände eine Rolle spielen ist doch selbstverständlich. Der ganze Betrieb hat sich natürlich gewandelt, wenn man an die Ausbildung an den Akademien denkt – die gut ausgebildeten Künstlerinnen und Künstler mit Umsicht, Weitsicht, Verlässlichkeit und stabilem Charakter sind das Modell der Gegenwart.

Gerade das oben beschriebene Modell des stabilen Künstlers, der umsichtigen Künstlerin, ist doch genau Ausdruck des Zustandes, wie er das Feuilleton beschreibt und beschwört. Es ist zugegebenermaßen ein ödes, streckenweise selbstmitleidiges Klagen, aber mittlerweile bauen Ausbildung und Vermittlung auf diesem Künstlerbild auf, haben es internalisiert. Da kann man ja gleich die Akademie schließen. Ich bin mir auch nicht mehr sicher, ob es sich wirklich noch um Selbstermächtigung handelt. Geht es nicht viel mehr um Selbst-Promotion, um ein ewiges sich „Liken“?

Wieso Akademie schließen? Sollen die Künstler wieder naiv und dumm sein? Den eloquenten Selbstbeschreibungen der Autoren muss man ja nicht glauben. Das ist sicherlich fatal, dass

Photo: Florian Kleinfenn

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT



E modity is a step towards self-empowerment for any artist; it's about not being at the mercy of the art industry's goodwill. And I should add that successful artists have always done this – there's nothing new about it, as a bit of historical research will reveal. But it's always obscured by the myth of the free artist. Of course finances play a role in this profession, too. The whole industry has changed, of course:

you only need to look at art schools. The well-educated artist is prudent, far-sighted, dependable, and has a stable character – and this has become a model for the present.

The model artist described above – stable and prudent – expresses precisely the condition that the feuilleton are describing. Admittedly it is a tedious, slightly self-pitying lament, but nowadays art education and art discourse are

based on this image of the artist – it has been internalised. In which case you might as well close the academy. I'm also not sure anymore whether it's really about self-empowerment. Isn't it far more about self-promotion, about constantly "liking" one another?

Why close the academy? Should artists be naïve and dumb again? You don't have to believe an author's eloquent descriptions of themselves. Surely it's disastrous if critics and those working in

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT



UNTITLED, 2014
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 200 x 200 cm
Courtesy of the artist and Galerie Cbantal Crousel, Paris



UNTITLED, 2013
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 200 x 200 cm
Courtesy of Galerie Meyer Kainer, Vienna

- D die Kritik und Vermittlung sich nicht mehr die Mühe machen genau hinzusehen, zu lesen und zu überprüfen, ob denn der Text zum Werk überhaupt passt oder ob er eben ein ebenso zu deutender Subtext ist. Das Selbstpromoten wurde in der Vergangenheit doch genauso, wenn nicht noch mit viel mehr überzogener Präpotenz, praktiziert.

Mich interessiert die Rolle des Künstlers heute, ob sie sich tatsächlich so sehr verändert hat, wie es scheint: Du warst 1992 und 1997 zur documenta eingeladen, 1997 auch zu den Skulptur Projekten Münster. Für alle drei Großanlässe hast Du „angewandte“ Werke realisiert, für Münster die Großplakate, die als Werbung und Wegleitung funktionierten, für die documenta einmal das Bühnenbild für die Konzerte, dann den Vortragssaal

- E the field no longer make an effort to look closely, to read and check whether the text even fits to the work, or whether it should be interpreted as a subtext. In the past, self-promotion was practiced in exactly the same way, if not with more arrogance.

I'm interested in the role of the artist today, whether it really has changed as much as it seems. In 1992 and 1997 you were invited to documenta, and in 1997 to Skulptur Projekte in Münster. For all three of these major events you created "applied art": for Münster the big billboards, which functioned as advertising

and signage, for the first documenta, a stage set for concerts, and for the second, a lecture hall and café. Your work encapsulated how the artist at such exhibitions is also always a service-provider – for the location, for the curatorial concept, and for himself. These projects were therefore also an analysis of the position and function of the artist. Other artists have tried something similar, but none of them with your laconic precision. Now this approach has become mainstream; it has become a model supported by art schools and has led to greater permeability. Was this your intention?

It was to be expected that it would enter into academia. If it hadn't been success-

und das Café. Da wurde genau auf den Punkt gebracht, wie der Künstler bei solchen Ausstellungen immer auch Dienstleister ist für den Ort, das kuratorische Konzept und sich selbst. Somit waren alle Projekte auch Analyse zu Stellung und Funktion des Künstlers. Andere haben Ähnliches erprobt, aber keiner mit dieser lakonischen Präzision. Nun ist dieses Vorgehen im Mainstream angekommen, es wurde zum Modell, auf das sich Kunsthochschulen abstützen und wurde sozusagen zum Gemeinplatz. War das so gemeint?

Dass das akademisiert wird, davon ist doch auszugehen. Wenn es nicht erfolgreich gewesen wäre, vielleicht nicht. Es wurde dann zu einem Art Genre und von manchen weiterentwickelt oder auch nur so getan als ob. Schon damals habe ich neben der Funktionalität betont, dass es sich um Skulpturen handelt. Die

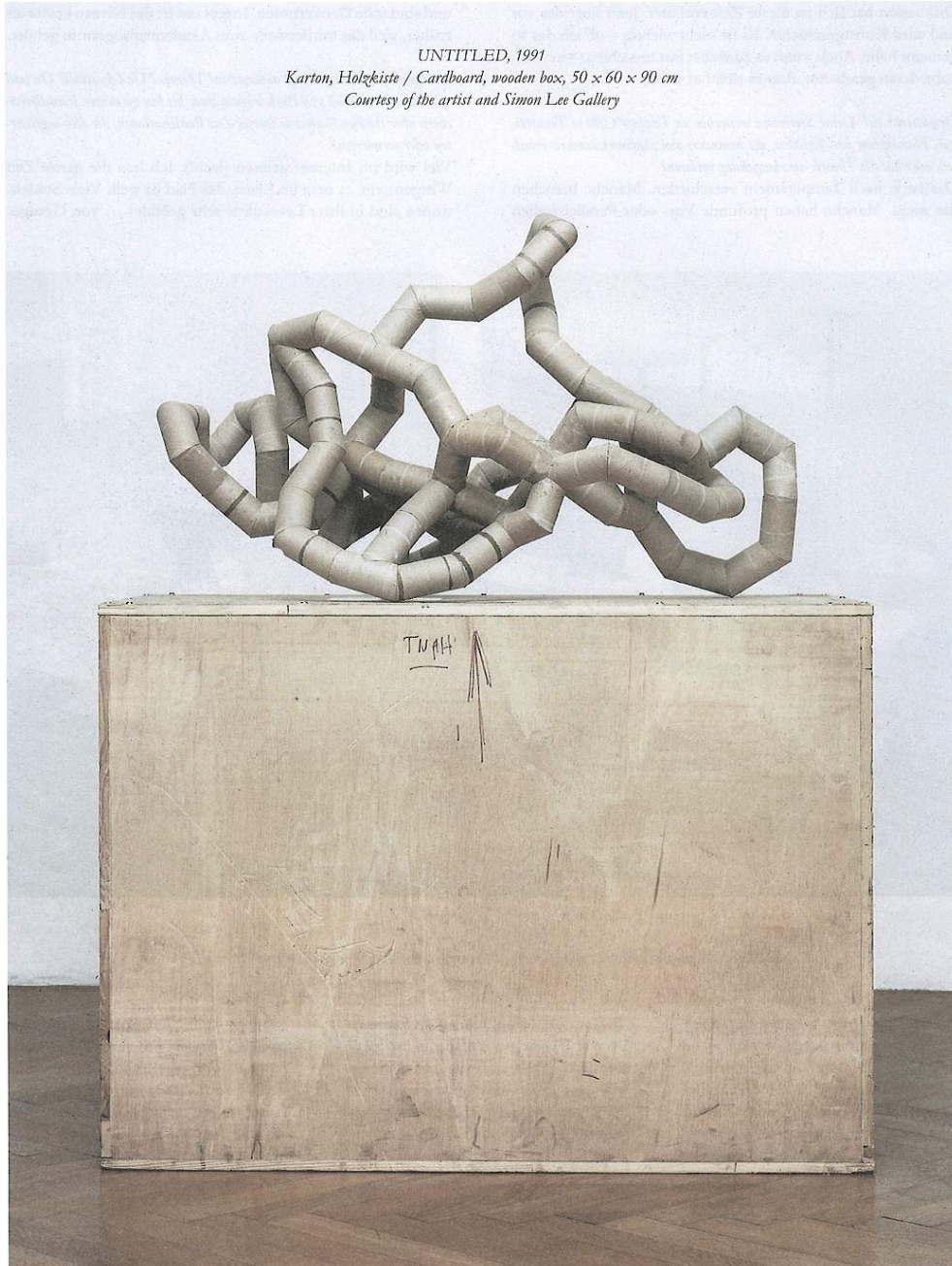
ful, then perhaps it would not have. It became an art genre. Some artists developed it further, while others just pretended to. Even at the time, I emphasised that in addition to the functional aspect, these were sculptures. It turned into a topic of debate at the time. Now of course it's established and has become part of art history. Whether I meant it like that or not is irrelevant. Even if it was barely visible at first, I worked to make it more visible.

Do your students continue to orient themselves using texts? Are there certain theoreticians,

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT



Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT

D Diskussion hat sich zu dieser Zeit entfaltet. Jetzt liegt das vor und wird Kunstgeschichte. Es ist nicht wichtig – ob ich das so gemeint habe. Auch wenn es zunächst fast unsichtbar war – ich habe daran gearbeitet, dass es sichtbar wird.

Orientieren sich Deine Studenten weiterhin an Texten? Gibt es Theoretiker, Philosophen und Kritiker, die besonders viel Aufmerksamkeit erhalten, oder hat die Theorie an Anziehung verloren?

Das ist je nach Temperament verschieden. Manche brauchen das nicht. Manche haben profunde Vor- oder Parallelstudien

und sind tolle Denkerinnen. Insgesamt ist das Niveau besser als früher, weil das mittlerweile zum Akademieprogramm gehört.

Und gibt es Autoren, die oft auftauchen? Themen? Und du selbst? Du hast oft betont, dass Text und Buch wichtig sind, bis hin zu deinen Künstlerbüchern über Bücher. Gab es in letzter Zeit Publikationen, die dich begeisterten oder verwirrten?

Viel wird im Internet gelesen (lacht). Ich lese die ganze Zeit Wittgenstein ... nein im Ernst, das Feld ist weit. Viele Studentinnen sind in ihrer Lesekultur sehr gebildet ... von Georges



Ausstellungsansicht / Exhibition view „Heimo Zobernig“, Generali Foundation, Wien/Vienna 1991

E *philosophers or critics who are particularly popular? Or has theory lost its appeal?*

This depends a lot on the student's character, of course. Some don't need it. Others have studied philosophical subjects before, or are studying them parallel to their art degree and are great thinkers. The breadth of students' knowledge is generally better than in the past because it is now part of the art-school programme.

But are there authors who crop up frequently? And what about you? You've often stressed the importance of texts and books, right through to your own artist books about books. Have there been any recent publications that have impressed or bewildered you?

A lot of reading happens online [laughs]. I read Wittgenstein all the time No, seriously, it's a broad field. Many students are very educated in their reading habits Georges Bataille, Karl Mannheim, Michel Serres,

Svetlana Alpers, Jens Soentgen, through to Bazon Brock. I'm very seldom confronted with theoretical drivel. Students have a strong sense of the difference between theory and the experience of what they are actually doing. I normally have a pile of books by my bed. For a while I have been dipping into *Patio and Pavilion* by Penelope Curtis, and I loved Bernd Stiegler's *Belichtete Augen* [exposed eyes] – a very curious book. For a while I was reading Peter

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT

- D Bataille, Karl Mannheim, Michel Serres, Svetlana Alpers, Jens Soentgen bis Bazon Brock. Sehr selten bin ich mit Theoriegelenker konfrontiert. Das Bewusstsein vom Unterschied zwischen Theorie und den Erfahrungen mit dem eigenen Tun ist meist sehr entwickelt. Bei mir liegt immer eine Vielzahl von Büchern neben dem Bett. Seit einer Weile lese ich immer wieder in „Patio and Pavilion“ von Penelope Curtis, begeistert habe ich Bernd Stieglers „Belichtete Augen“ gelesen – sehr kurios. Eine Zeit lang habe ich in Peter Bieris „Das Handwerk der Freiheit“ gelesen, und nun ist mir von Juliane Rebentisch „Die

Kunst der Freiheit“ in der Buchhandlung begegnet – da komme ich sehr langsam voran – mal eine Seite vorne, mal eine Seite in der Mitte ... liegt mehr als Dekoration da.

Kehren wir nochmals zum Künstlerdasein zurück. Es gab in deinem Fall zwei Karrieren. Eine erste, internationale, bis Anfang 2000 mit wichtigen Einzel- und Gruppenausstellungen und sogar Retrospektiven. Größere Galerien interessierten sich für dich, du hast aber nicht gewechselt. Dann verebbte es merklich. Vor ein paar Jahren ging es wieder los, wie du selbst gesagt hast, auch in den USA mit der Friedrich Petzel Gallery und einer



Installationsansicht / Installation view INIT-Kunsthalle Berlin, 1998, Courtesy of the artist and Galerie Nagel Draxler, Berlin/ Cologne

- E Bieri's *Das Handwerk der Freiheit* [the craft of freedom], and recently I came across Juliane Rebentisch's *Die Kunst der Freiheit* [the art of freedom], but I'm only making slow progress with it – a page at the beginning, a page in the middle ... it's lying around more as decoration, really.

Let's go back to talking about being an artist. In your case you had two careers: The first, up until early 2000, was international, with im-

portant individual and group shows, and even retrospectives. Bigger galleries were interested in you, but you didn't change over. Then your career started flagging a little. A few years ago it picked up again, as you said yourself, in the USA, with Friedrich Petzel Gallery, and with a younger generation of artists who rediscovered your practice. Did this have an effect on your work? Would it be esoteric to say that the appearance of the human figure in your sculptures and the more recent appearance of gestural painting are connected to these developments?

Or should they be regarded as immanent to the work?

No, your interpretation isn't quite right. My career didn't die down. In 2002 and 2003 I had large exhibitions in Vienna, Basel, and Düsseldorf. After which I could take a break for a while. But during that time I had exhibitions in Japan, Australia, and Korea. The frequency of the exhibitions increased all the time – just not as quickly as before. Too much success can be negative for a good

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT

D jüngeren Generation von Künstlern, die deine Arbeit für sich entdeckten. Hat sich das auf Deine Arbeit ausgewirkt? Wäre es esoterisch zu sagen, dass das Auftauchen der menschlichen Figur als Skulptur und der neuerliche Auftritt gestischer Malerei in einem Zusammenhang mit diesen Entwicklungen stehen? Oder sind sie rein werkimmanent zu betrachten? Da trifft deine Wahrnehmung nicht ganz zu. Verebbt ist es nicht. 2002 und 2003 hatte ich die großen Ausstellungen in Wien, Basel, Düsseldorf, dann durfte ich mich ein bisschen erholen, aber in dieser Zeit hatte ich Ausstellungen in Japan, Australien, Korea. Die Ausstellungsfrequenz war immer steigend – halt etwas flacher. Zu viel Erfolg kann für ein gutes Leben negativ sein. Ab 2005 hat sich das Format geändert, größer und mehr Museen. Die Figur kommt ins Werk, unter anderem, mit dem Beginn der Professur in Wien. Ich hab mich gefragt, warum das Figurative so total aus der Akademie-Praxis verschwunden ist und wollte provokativ damit herumarbeiten, an einer Schaufensterpuppe, den Studenten etwas vorhüpfen. Die gegenwärtige Malerei sehe ich ganz sicher als werkimmanent. Gerade zeige ich in Paris bei Chantal Crousel Arbeiten auf Papier und aktuelle Bilder. Da kann man ganz klar sehen, wie sich das ergänzt.

Als Nichtösterreicher fragte ich mich, warum du erst 2015 dazu eingeladen wirst, den österreichischen Pavillon in Venedig zu bespielen. War es die erste Einladung? Hast du im Kopf schon mehrmals diesen Pavillon durchinstalliert?

Hm, ja eh – ich weiß nicht – vielleicht – schon ja – aber du möchtest es wahrscheinlich ein bisschen ausführlicher. Also: im Arsenal war ich schon zweimal, kollateral einmal mit Franz West im Palazzo Barbarigo und mit einer großen Arbeit aus Murano Glas im Museo Ca'Rezzonico. In der Tat hab ich mir im Laufe der Jahre immer wieder Gedanken für den Pavillon gemacht. Ich finde den Zeitpunkt meiner Einladung sehr gut. So liegt das nun eben noch vor mir – und ist nicht schon lange vorbei und vergessen. Mein Vorhaben ist ganz neu und basiert nicht auf alten Überlegungen, bezieht sich aber trotzdem auf Arbeiten, die ihren Keim schon in den 80ern haben. Vielleicht bin ich aber erst jetzt in der Lage das in der richtigen Weise umzusetzen.

Daniel Baumann ist Direktor der Kunsthalle Zürich.

HEIMO ZOBERNIG, GEBOREN 1958 IN MAUTHEN, ÖSTERREICH. LEBT IN WIEN. AUSSTELLUNGEN: Österreichischer Pavillon, Biennale Venedig; Galerie Meyer Kainer, Wien (solo); Galerie Chantal Crousel, Paris (solo) (2015); kestnergesellschaft, Hannover (solo); One Million Years – System und Symptom, Museum für Gegenwartskunst, Basel; Mudam Luxembourg (solo) (2014); Against Method, Generali Foundation, Wien; Kunsthaus Graz (solo); GEO-NEO-POST, Vasarely Museum, Budapest (2013); Museo Reina Sofia, Madrid (solo) (2012); The Indiscipline of Painting, Tate St. Ives, Cornwall; ohne Titel (in red), Kunsthalle Zürich (solo) (2011). VERTRETEN VON: Petzel Gallery, New York; Meyer Kainer, Wien; Simon Lee Gallery, London; Galerie Chantal Crousel, Paris; Galleria Gentili, Prato; Galerie Micheline Szvaycer, Brüssel; Galerie Nicolas Krupp, Basel; Galeria Juana de Airpuru, Madrid; Galerie Christian Nagel, Köln/Berlin; Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt/Main; Galerie Christine Mayer, München

HEIMO ZOBERNIG, BORN 1958 IN MAUTHEN, AUSTRIA. LIVES IN VIENNA. EXHIBITIONS: Austrian Pavilion, Venice Biennial; Galerie Meyer Kainer, Vienna (solo); Galerie Chantal Crousel, Paris (solo) (2015); kestnergesellschaft, Hannover (solo); One Million Years – System und Symptom, Museum für Gegenwartskunst, Basel; Mudam Luxembourg (solo) (2014); Against Method, Generali Foundation, Vienna; Kunsthaus Graz (solo); GEO-NEO-POST, Vasarely Museum, Budapest (2013); Museo Reina Sofia, Madrid (solo) (2012); The Indiscipline of Painting, Tate St. Ives, Cornwall; ohne Titel (in red), Kunsthalle Zürich (solo) (2011). REPRESENTED BY: Petzel Gallery, New York; Meyer Kainer, Vienna; Simon Lee Gallery, London; Galerie Chantal Crousel, Paris; Galleria Gentili, Prato; Galerie Micheline Szvaycer, Brussels; Galerie Nicolas Krupp, Basel; Galeria Juana de Airpuru, Madrid; Galerie Christian Nagel, Köln/Berlin; Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt/Main; Galerie Christine Mayer, Munich

E life. From 2005 on the format simply changed: bigger and more museums. The appearance of figures in my works, among other things, coincided with the start of my professorship in Vienna. I asked myself why figurative art had totally disappeared from art-school practice and wanted to show students that this was still possible by playing around with a mannequin. I certainly see my current paintings as immanent to the work. I am currently exhibiting works on paper as well as my latest paintings at Chantal Crousel in Paris. Here you can clearly see how they complement each other.

As a non-Austrian I asked myself why you were only first asked to contribute to the Aus-

trian Pavilion in Venice in 2015. Is this indeed your first invitation? Have you sometimes imagined how the pavilion would look if you were showing?

Hmm, yes, well – I don't know – maybe. Yes, I suppose so. But you probably want me to explain in more detail. Well: I've already been in the Arsenal twice, and once collaterally with Franz West in the Palazzo Barbarigo. And I was represented with a big piece made of Murano glass in the Museo Ca'Rezzonico. It's true that over the years I have often thought about the pavilion. The timing of the invitation is just right. It means I still have it before me and it's not something already passed and forgotten. My current project is also some-

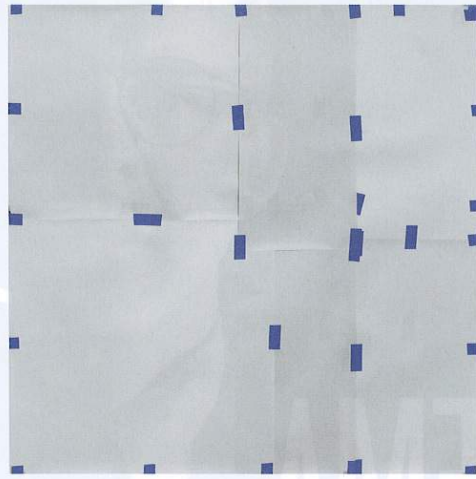
thing completely new and isn't based on old ideas, though it still relates to works that have their roots in the 80s. Perhaps I just haven't been able to implement it in the right way until now.

Daniel Baumann is director of the Kunsthalle Zürich.

Petzel

Daniel Baumann, "Portrait," *Spike Magazine*, Spring 2015, pp. 100-111.

PORTRAIT



UNTITLED, 2012

Klebeband und Spiegelfolie auf Leinwand / Tape and reflective foil on canvas, 100 x 100 cm
Courtesy of the artist and Simon Lee Gallery



oben / above UNTITLED, 2011

Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 200 x 200 cm
Courtesy of the artist and Simon Lee Gallery

links / left UNTITLED, 2010

Gips, Baumwolle, Holz, Pressspanplatte / Plaster, cotton, wood, particle board,
227 x 105 x 74 cm, Courtesy of the artist and Petzel, New York