

**Lovis-Corinth-Preis 2018**

**ROMAN ONDAK**

**Based on True Events**

**19|5**

**–**

**9|9**

**2018**



**Lovis-Corinth-Preis 2018**  
**Roman Ondak**  
**Based on True Events**

Herausgegeben vom  
Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg

## Lovis-Corinth-Preis 2018

### Roman Ondak. Based on True Events

Die Ausstellung des international bekannten slowakischen Künstlers Roman Ondak mit hochkarätigen Arbeiten der letzten Jahre und allerjüngsten Zeit ist eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen sozialen und politischen Unwägbarkeiten. Nach wahren Begebenheiten, verheißt der Titel der Schau, doch in unserer Welt der Fake News, alternativen und Post-Fakten ist dieses Versprechen verstörend geworden. Was ist wahr und wer bestimmt, was Wahrheit ist? Und welchen Abstand zur Realität umschreibt das Wort ‚nach‘? Roman Ondaks Konzeptkunst stellte schon immer solch unbequeme Fragen, nun ist sie aktueller denn je.

Im Zentrum der Ausstellung *Based on True Events* stehen vier Rauminstallationen. Ausgangspunkt der Arbeit *Signature* (2014) im Großen Saal ist eine Schreibmaschine der Marke Remington. Ein Relikt aus Ondaks Kindertagen ist sie nun in fünfzig Einzelteile zerlegt. Hinter *New Observations* (1995/2018) verbirgt sich eine Serie gerahmter Fotografien, die Ondak einem in den 1950er Jahren erschienenen Buch über menschliches Verhalten entnommen und neu geordnet hat. Jetzt zeigt er erstmals diese

Fortsetzung seines *documenta 13*-Beitrags *Observations* (1995/2011). Mit der Serie *Planets I-IX, Eclipse* (2016-2018) greift der Künstler erneut seine Begeisterung für kosmologische Themen auf. Sein jüngstes Werk *Perfect Society* (2018) befasst sich mit den Mitteln und Wegen von Kommunikation und Interaktion.

Roman Ondak rundet sein Ausstellungskonzept mit mehreren kleineren Arbeiten ab, die die Besucher einladen, weitere inhaltliche und formale Querverbindungen zwischen den Werken zu entdecken. Zwar steht jedes Werk für sich, doch erweitert ihre durchdachte Zusammenführung in der Ausstellung die philosophischen Dimensionen von Ondaks Arbeiten. Für den Künstler stehen dabei die Besucher und ihre Wahrnehmung seiner Werke (und deren Bezüge untereinander) an zentraler Stelle, sie erst vervollständigen diese Ausstellung.

Ausgehend von sehr persönlichen Eindrücken – Objekten wie Erlebnissen – schafft Roman Ondak Arbeiten, die klug, universell verständlich und zugänglich sind. Für seine humanistischen Idealen verpflichtete, global gültige Kunst erhält er den Lovis-Corinth-Preis 2018.

In this exhibition featuring major recent works the internationally renowned Slovakian artist Roman Ondak takes toll of current social and political uncertainties. In a world of fake, alternative, and post facts the once reassuring epithet „based on true events“ unsettles. What is true and who determines truth? And how far removed from truth is something that is only ‚based on‘ it? Roman Ondak’s conceptual art has always teased questions like these, but never were they more topical than now.

Four large installation pieces are at the center of *Based on True Events*. In the main gallery, the installation *Signature* (2014) features a treasured Remington typewriter from Ondak’s childhood home now disassembled into fifty individually mounted pieces. With *New Observations* (1995/2018), a series of mounted photographs appropriated from a 1950s book on human behavior, the artist premieres the sequel to his *documenta 13* contribution *Observations* (1995/2011). The series of reliefs *Planets I-IX, Eclipse* (2016-2018) develops the artist’s fascination with cosmological themes. His latest creation, *Perfect Society* (2018) addresses means and modes of communication and interaction.

Roman Ondak rounds off this exhibition concept with smaller works that invite visitors to discover thematic and formal links between pieces. While each work can stand on its own, it is their specific collective arrangement that adds another and rather philosophical aspect to Ondak’s work. Visitors and their perception of his art (and its variable crossovers) are assigned an important role in completing this presentation.

The works of Roman Ondak, while derived from deeply personal experience, offer universally valid and highly accessible insights. He is awarded the Lovis-Corinth-Preis 2018 for the humanistic and global vision of his ingenious art.



**ROMAN ONDAK** wurde **1966** in der Industriestadt Žilina (dtsch. Sillein) im Nordwesten der Slowakei geboren. Sein Studium der Malerei und der Grafik absolvierte er zwischen **1988 und 1994** an der Akademie der Bildenden Künste in Bratislava.

Der Künstler erhielt zahlreiche Einzelausstellungen u. a. **2006** in der Tate Modern, London, **2007** in der Pinakothek der Moderne, München, **2009** im Museum of Modern Art, New York, **2011** im Modern Art, Oxford, **2012** in Deutsche Guggenheim, Berlin, und im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, **2013** im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, **2015** im Times Museum, Guangzhou, sowie **2017** im Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg.

**2012** war er auf der *documenta 13* mit der Arbeit *Observations* vertreten. Zudem wurden seine Werke im Rahmen den Biennalen von Venedig **1999, 2003, 2009 und 2011**, Moskau **2013**, Liverpool **2008**, Panama City **2008**, São Paulo **2006** und Prag **2003** gezeigt.

Der Künstler lebt und arbeitet in Bratislava / Slowakei

**ROMAN ONDAK** was born in **1966** in the industrial town of Žilina in the Northwest of Slovakia. From **1988 to 1994** he studied painting and graphic arts at the Academy of Fine Arts in Bratislava.

The artist had numerous solo-exhibitions, among them **2006** at Tate Modern, London, **2007** at Pinakothek der Moderne, Munich, **2009** at the Museum of Modern Art, New York, **2011** at Modern Art, Oxford, **2012** at Deutsche Guggenheim, Berlin, and at Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, **2013** at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, **2015** at Times Museum, Guangzhou, and **2017** at Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg.

Ondak's piece *Observations* was shown in **2012** at *documenta 13*. His work was moreover represented at the biennials of Venice in **1999, 2003, 2009 and 2011**, Moscow in **2013**, Liverpool in **2008**, Panama City in **2008**, São Paulo in **2006** and Prague in **2003**.

The artist lives and works in Bratislava / Slovakia.



**Signature** 2014 (Detail)

Zerlegte Remington Schreibmaschine und verschiedene gefundene Materialien

Disassembled Remington typewriter and various found materials

Courtesy of the artist and kurimanzutto gallery, Mexico City

## Signature 2014

Mit dieser Präsentation wird die wichtige Installation *Signature* erstmals in einem Museum gezeigt. Roman Ondak widmet sie einem Objekt seiner Kindheit, einer alten Schreibmaschine der Marke Remington, die früher seinem Urgroßvater gehörte. Der Künstler hat die Schreibmaschine in 50 Einzelteile zerlegt und für jedes einen neuen Sockel geschaffen. Die Elemente sind jetzt auf Tischplatten, Wandtafeln und Alltagsobjekten aus Ondaks Atelier montiert. Nach Vorstellung des Künstlers lädt uns das neue Erscheinungsbild der Maschine zu einer Reise durch ihr Inneres ein. Diese Reise ist sowohl persönlich als auch politisch.

Die Besucher werden Zeugen der privaten Erinnerungen des Künstlers, den als Kind die Ähnlichkeit seines Vornamens Roman mit dem Hersteller-namen Remington beeindruckte. Seine kindliche Faszination an Sprache vermittelt sich auch in der Assemblage der zwei Buchstaben „R“ und „O“ in einem der Teile der Arbeit. Später wurde dem Künstler sicher auch die Zweideutigkeit des Remington Werbespruchs „To save time is to lengthen time“ deutlich. In seiner Installation entschied sich Ondak dafür, das Verb „save“ so zu verstehen, dass die Maschine hilft, Zeit zu *bewahren*; der Hersteller hatte dagegen das Versprechen beabsichtigt, sie

helfe, Zeit zu *sparen*. Schließlich deutet auch der Titel *Signature*, zu deutsch Signatur, Unterschrift, Merkmal, an, dass es sich hier um etwas sehr Persönliches handelt, etwas Einzig- und Andersartiges, etwas Charakteristisches. Die Arbeit darf als eine besondere Art von Selbstporträt verstanden werden.

Die politische Dimension von *Signature* beruht einerseits auf dem Hüten dieses amerikanischen Produkts in der Tschechoslowakei auch während des Kalten Kriegs. Diese spezifische Schreibmaschine war immerhin eine Ware des westlichen Erzfeindes. Zugleich eröffnet sich aber auch ein Bezug zur Konkreten und Visuellen Poesie, die beide Bilder aus getippten Buchstaben erzeugten. In der Tschechoslowakei zählten diese Kunstformen zur Avantgarde und waren subversive Gesten des Widerstands. Ondaks Arbeit *Typing the Picture* (2015), ebenfalls in dieser Ausstellung, steht auch in dieser Tradition.

This is the premiere showing in a museum of Ondak's capital work *Signature*. In it he revisits an object from his childhood, an antique Remington typewriter that once belonged to his great-grandfather. The artist has disassembled the typewriter into fifty separate parts and created a new setting or base for each. The parts are now attached to used tabletops, drawing boards, or daily objects from Ondak's studio. The machine's altered appearance invites us, so Ondak, on a journey through the interior of this typewriter. This journey is both personal and political.

Visitors partake in the private memories of the artist who, as a child, was intrigued by the similarity of his first name, Roman, and the name of the manufacturer, Remington. His youthful fascination with language is also conveyed in the assemblage of the two keys R and O in one part of the work. In later years, the artist surely became aware of the ambiguity of the Remington slogan as cited in the logo: „To save time is to lengthen life.“ With his installation, Ondak opted for the implication of the machine as a tool for ‚conserving time‘, not, as had been intended by the manufacturer, for ‚being faster‘. Lastly, the work's title *Signature* indicates that this is a very personal

piece as it signifies something unique, distinguishing, or characteristic. *Signature* may be understood as an unusual kind of self-portrait.

The political dimension of *Signature* rests, on the one hand, in the survival of this American artefact in Czechoslovakia all through the years of the Cold War. Apart from this specific typewriter being a product by the Western archenemy, it more generally references, on the other hand, Concrete and Visual Poetry, i.e., images composed of typed letters. In Czechoslovakia these art forms were practiced as avant-garde and subversive gestures of political resistance. Ondak's work *Typing the Picture* (2015), also in this exhibition, and as an aside acknowledges this tradition.



**Signature** 2014 (Detail)

Zerlegte Remington Schreibmaschine und verschiedene gefundene Materialien

Disassembled Remington typewriter and various found materials

Courtesy of the artist and kurimanzutto gallery, Mexico City

## Planets I-IX 2016–2018, Eclipse 2018

Mit dieser neuen Installation würdigt und vereint Ondak zwei Themen, die ihm besonders am Herzen liegen: soziale Interaktion (in diesem Fall das gemeinsame Essen) und das Verhältnis des Menschen zum Kosmos. Auf anderer Ebene reflektiert die Arbeit Konzepte von Maßstab und Erinnerung.

Die neun titelgebenden Planeten (einschließlich Pluto) sowie die Sonnenfinsternis – repräsentiert von den konkaven Formen der Schöpfkellen und -siebe – sind jeweils eingelassen in eine alte Tischplatte oder Wandtafel gezeichnet von Spuren ihres früheren Lebens. In einer Geste der Einfachheit kombiniert Ondak diese gefundenen und abgenutzten Dinge.

Mit unterschiedlichem Abstand zu den Reliefs verändert sich auch deren Wahrnehmung: Aus der Nähe erkennen wir die Spuren auf den Holztafeln als Relikte gemeinschaftlicher Aktivitäten, für die sie gemacht waren; aus der Ferne simulieren sie das Weltall um die Planeten und die Sonne.

Dieser Wechsel der Perspektive verdeutlicht, wie uneindeutig der Betrachterstandpunkt ist, unsere Nähe zu den Tischen oder unsere Entfernung von den Planeten. Ist beides Illusion? Ondaks Arbeit zeigt die Diskrepanz bzw. Spannung dazwischen auf, wie wir Dinge sehen und wie wir sie erinnern.

With this new installation, Roman Ondak pays homage to and joins two themes close to his heart: social interaction (in this case of sharing a meal); and man's relation to cosmos. On another level this work is a reflection on the concepts of scale and memory.

The nine planets (including Pluto) as well as eclipse of the Sun, represented by the concave dipper-ends of soup ladles and strainers, are each embedded in a used tabletop or blackboard exposing marks from their former lives. As a gesture of simplicity Ondak combines these found and used objects.

With the changing distance to the reliefs, our perception of them changes: From nearby the traces on the wooden boards are reminders and relics of communal activities they served for; from further away they are simulacra of the celestial space surrounding the planets and sun.

This switching of perspectives reflects on the ambiguous vantage point of the viewers, our proximity to the tables and our distance from the planets – or the illusion of both. Ondak's work points to the tension or even discrepancy between how we see things and how we remember them.



**Planet I, 2016**  
Bemalte Pressspanplatte, Linoleum, Kelle von Schöpflöffel  
Painted plywood, linoleum, bowl of ladle  
Courtesy of the artist



## Perfect Society 2018

Diese ist die jüngste Installation, die Roman Ondak's Atelier verlassen hat. Die Kupferrohre stammen aus dem Haus des Künstlers in Bratislava und waren Teil der Zentralheizung. Als sie nicht mehr zuverlässig funktionierten und entfernt werden mussten, begann Ondak in mühevoller Arbeit, sie in tausende fast gleichlange Einzelteile zu zersägen. Er erfand eine neue Ordnung und einen neuen Zweck für sie. In *Perfect Society*, der ‚perfekten Gesellschaft‘, sind die geraden Rohre gruppenweise in Reih und Glied aufgestellt oder gelegt. Die gebogenen Teile folgen jetzt einem ausgeklügelten Muster, das von einer Metallkette vorgegeben wird. Bei näherem Hinsehen wird deutlich, dass die Richtung und das Muster zweifelhaft sind. Auch die Gruppen fransen an den Rändern aus, wo die Rohre kürzer und weniger werden.

Wie der Titel andeutet, kann diese Arbeit als Allegorie einer gesellschaftlichen oder politischen Ordnung verstanden werden. Während die äußere Einheitlichkeit und Schönheit der Rohre eine funktionierende oder ‚perfekte‘ Utopie andeuten, rufen die Spuren von Unordnung (Ränder) und Macht (Kette) Vorstellungen von Unterdrückung, Disfunktionalität oder auch Verfall hervor.

Bedenkt man Ondak's Bewunderung für das Denken und Werk von Joseph Beuys, ist die dichte und geometrische, an Bienenwaben erinnernde Anordnung der ehemaligen Heizungsrohre nicht verwunderlich. Der deutsche Künstler bediente sich häufig des Motivs der Biene als einer Metapher für Energie (die in einem Bienenstock erzeugte Wärme) und als eines Modells gesellschaftlichen Miteinanders (jeder Teil trägt zum Wohl des Ganzen bei). Daher huldigt Ondak mit dieser Arbeit auch Beuys, doch bleibt er skeptisch gegenüber der Zuversicht des älteren Künstlers, der Mensch könne als rationales Wesen sein Potential erfüllen und eine sozial gerechte Welt schaffen und erhalten.

This is the latest installation to emerge from Roman Ondak's studio. The copper pipes that make up this piece come from the artist's house in Bratislava and used to provide the central heating. When they proved defective and had to be taken out, the artist submitted them to a laborious process of slicing, cutting thousands of almost equally long pieces. He devised a new order and purpose for them. In *Perfect Society*, the straight pipes reappear in rows of evenly long pieces lined up in tight units, either standing or lying side by side. The bent pieces are now connected by an intricate pattern determined by the chain that gives them direction. Yet, at a closer glance, the nature of this direction and the general pattern remain obscure, it is uncertain what they describe. Also, the units of lying and standing pipes loose their rigidity at some edges, comprising there shorter pipes of uneven number.

Its title indicates that this piece may be read as an allegory of a social or political order. While the outward uniformity and beauty of the pipes might suggest a functional or even ‚perfect‘ utopia, the traces of disorder (edges) and force (chain) evoke notions of oppression, dysfunctionality, or even decay.

Considering Ondak's admiration for the work and thought of Joseph Beuys, it is no surprise that these former pipes of a central heating system are arranged so tidily as to suggest a beehive. The German artist frequently used the motif of bees as a metaphor for energy (the warmth generated by a beehive) and, moreover, as a model of social interaction (each part contributing to the good of the whole). On a certain level, Ondak pays homage to Beuys but he appears sceptical of the elder's optimism for man's capacity to redeem his potential as a rational being capable of creating and maintaining a socially just society.



**Perfect Society** 2018  
Kupferrohrteile aus der Zentralheizung des Hauses, Messingkette  
Copper pipes cut from the house's central heating, brass chain  
Courtesy of the artist

## New Observations 1995/2018

Die Arbeit *New Observations* hat Roman Ondak gerade erst fertiggestellt. Formal und inhaltlich folgt sie der Arbeit *Observations*, die der Künstler zuerst 2012 im Rahmen der *documenta 13* zeigte. Beide Teile basieren auf Bildern und deren Beschriftungen aus einem gefundenen Buch und entziehen sie ihrem ursprünglichen Kontext.

Die schwarzweißen Fotos geben Menschen und Objekte in unterschiedlichen Konstellationen wieder. Die Beschriftungen beeinflussen unser Verständnis der Bilder. Ondak entnahm die Ausschnitte aus einem in den 1950er Jahren erschienenen amerikanischen Buch über nonverbale Kommunikation, das menschliches Verhalten und Tun zu kategorisieren und systematisieren suchte. In seiner Adaption kondensierte Ondak die ursprünglichen Gruppen und erhöhte so die Spannung zwischen ihnen. Die Bilder und Beschriftungen veranlassen uns, das Gesehene mit unserer eigenen Erfahrung zu vergleichen. Sie lassen uns unser Verhalten reflektieren.

Die „kontextuelle Diskrepanz“ (J. Morgan) dieses Materials lässt sich auf seinen Inhalt ausweiten. Das Wort ‚Observations‘, Beobachtungen, bezieht sich sowohl darauf, was in diesen Bildern zu sehen ist, als auch auf unsere performative neue

Wahrnehmung derselben während des Gangs durch den Saal. ‚New Observations‘, neue Beobachtungen entstehen, während die Besucher die historischen betrachten. Durch die Art, wie der Künstler die Arbeit zeigt, verändert er unsere Wahrnehmung derselben: Mehr als beim Lesen des Buches selbst, verlangt die Bewegung durch den Saal und zugleich das Erfassen der kleinen Bilder eine erhöhte Konzentration der Besucher.

Das Bild „The pleasure of getting closer“, das die Freude an der Annäherung thematisiert, ist programmatisch für diesen Ansatz und steht daher passend am Anfang von Ondaks Künstlerbuch mit demselben Titel *New Observations*. Es ist ergänzend zur Installation konzipiert, aber dupliziert sie nicht. Der Künstler huldigt den Autoren wie den (anonymen) Fotografen des ursprünglichen Buches, das in seinen Augen wie Kunst aussah, ohne dass sie es intendierten.

The work *New Observations* has its premiere in the present exhibition. Formally and in terms of content it follows the work *Observations* the artist first showed in 2012 at *documenta 13*. For both pieces he appropriated images and their captions from a found book and removed them from their original context.

The black&white photographs show people or objects in various constellations. The captions give direction to our perception of the images. Ondak took the clippings from a 1950s American book on nonverbal communication. It sought to categorize and systematize human behaviour and practice. In his adaptation of it he condensed the original groupings of images thereby heightening the tension between them. Both images and captions make us compare what is seen to our own experience. They make us reflect on our own behavior.

The „contextual discrepancy“ (J. Morgan) of the material is extended to the content as well. The word *Observations* refers to both what may be found in these images and captions but also in our performative new reception of them through our movement around the gallery. ‚New observations‘ are created while visitors take in the historical ones. Through the manner in which the artist presents the work, he changes our perception of the

images: More so than in reading the original book, moving around in the space of the gallery requires from visitors a heightened concentration in order to focus on the images.

The picture „The pleasure of getting closer“ is programmatic for this approach and, fittingly, it is the opening image of the artist book Ondak created for *New Observations*. It complements the installation but does not replicate it. The artist pays homage to the authors, writers, as well as (anonymous) photographers, of the original book because in his eyes their work looked like art without them intending it to be.



**New Observations** 1995/2018 (Detail)  
120 Ausschnitte aus einem Buch, gruppiert in 78 Rahmen  
120 cuttings from a book, grouped in 78 frames  
Courtesy of the artist

## Inverted Cosmos 1994

Wie für viele seiner Arbeiten nahm Roman Ondak bei dieser Objekte seines persönlichen Umfelds als Ausgangspunkt. Es entstand ein Werk von universeller Bedeutung. Nachdem seine Eltern einige Räume ihres Hauses für eine Renovierung geräumt hatten, verwandelte er drei davon in temporäre Skulpturen, indem er schwarze Punkte auf die weißen Wände malte. Hiervon fertigte er 10 x 15 Zoll Negative an.

Diese frühe Arbeit spiegelt die lange Faszination des Künstlers mit dem Kosmos wider. Ihr Titel, ‚Umgestülpter Kosmos‘, suggeriert fälschlich, wir hätten das Negativ einer Himmelsaufnahme vor uns: das All weiß, während die Sterne schwarz erscheinen – das Gegenteil von dem, was Astrofotografie sonst zeigt. Anders als der himmlische Gegenpart hat Ondaks rätselhafter Raum Ränder und Ecken, die auf menschliches Tun hindeuten. *Inverted Cosmos* verleiht dem Allgemeinplatz, dass alles eine Frage der Perspektive ist, eine eigene Wendung.

As in much of his work, Roman Ondak took objects from his personal surroundings as a starting point for creating a piece of universal meaning. After his parents emptied some rooms of their house for refurbishment, the artist turned three of them into temporary sculpture by painting black dots on the white walls. He then created 10“ x 15“ black & white negatives.

This early work reflects the artist’s long-standing fascination with cosmology and space. Its title suggests falsely that we are looking at a negative of celestial space: The cosmos appears white while the stars are black marks—the opposite of what we are used to from space photography. Unlike its celestial counterpart, Ondak’s enigmatic space has edges and corners indicative of human interference. *Inverted Cosmos* gives a special twist to the truism that everything is a question of perspective.



**Inverted Cosmos** 1994  
Kunsttintenstrahldruck auf Hahnemühle Papier  
Art inkjet print on Hahnemühle paper  
Courtesy of the artist

## Thrill of Mind 1994

Anders als bei den Fotos mit dem Titel *Inverted Cosmos*, wo geräumte Zimmer zu sehen sind, zeigt *Thrill of Mind* einen Wohnraum, in dem die Möbel und aller andere Besitz unbekannter Vorbewohner noch vorhanden sind. Ondak ließ alles unberührt – bis auf die Wände. Auf ihnen legte er eine spannend-mysteriöse Karte von Punkten an, die der Szene eine surreale Note verleihen. Auch der Werktitel legt nahe, dass das Gesehene vielmehr eine Sinnestäuschung ist. Gesteigert wird dieser Eindruck zudem durch den schäbigen Rahmen für das Foto, der gut Teil des Möbiliars im Zimmer hätte sein können.

In contrast to the images constituting *Inverted Cosmos*, the setting for *Thrill of Mind* was one that had been vacated a long time ago by its unknown inhabitants, furniture and all other belongings included. Ondak left everything untouched but the walls. On them he created an imaginative and mysterious chart of dots that lend the scene a surreal quality. The title, too, suggests that what we see might be a delusion of our perception. This irritation is heightened even further by the fact that the artist framed this unique vintage print a shoddy frame, one that could have been hanging in the depicted room.



**Thrill of Mind** 1994  
Schwarz-weiß Foto  
b & w photograph  
Courtesy of the artist

## Hung Wardrobe 1996

Dieses ist eines von drei Werken einer Gruppe, für die Ondak gefundene Möbel zerlegte und zersägte. Es gibt eine ‚liegende‘, eine ‚abgehängte‘ und eine ‚aufgehängte‘ Garderobe (*Lying*, *Suspended* und *Hung Wardrobe*). Sie unterscheiden sich in Herstellungsart und Platzierung (Boden, Decke, Wand), doch ist ihnen gemein, dass sie nur die Ecken der Möbel zeigen, sowie die verbindenden Fäden. Aus der Präsentation können wir nicht auf den Sinn der Fäden schließen, sie verknüpfen die Ecken zu einer rätselhaften Plastik. Doch, so verrät der Künstler, wenn wir die Ecken auseinander und in die Position ziehen, die sie früher hatten, verlaufen die Fäden entlang der einstigen Schrankkanten, markieren die Scharniere den einstigen Platz der Türen. In *Hung Wardrobe* ist das Möbel selbst zu einem Gegenstand geworden, das wie ein Kleidungsstück aufgehängt wurde.

This is one of a group of three works for which Ondak disassembled and sawed found furniture. There are a *Lying*, a *Suspended* and the present *Hung Wardrobe*. They differ in the make and the place of presentation (floor, ceiling, wall), but they all share the exclusive use of the corners of the piece of furniture and the strings connecting them. From the manner of presentation the idea behind the string cannot be deduced, it simply holds the corners together in a beautiful ensemble. But, so the artist, if we were to pull the corners apart and into their former positions, the strings would mark the edges of the wardrobes, the hinges would indicate where the doors used to be. In *Hung Wardrobe*, the wardrobe has itself become an object we would carelessly hang on a wardrobe.

**Hung Wardrobe 1996**  
Teile eines Kleiderschranks, Schnur  
Sections of a wardrobe, string  
Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin



## The Third Monument 2002

Auf den ersten Blick sind diese beiden Fotos sehr rätselhaft. Im Farbfoto ist der titelgebende Schriftzug „Das Dritte Denkmal“ in Frakturbuchstaben auf dem Gehsteig vor einer Bank zu lesen. In der Schwarz-Weiß-Aufnahme aus weiterem Abstand zeigt die Ansicht einen Baumstamm und ein Haus hinter den Bänken, auf denen ein altes Ehepaar sitzt. Merkwürdigerweise sind die Worte hier (anders als im anderen Bild) gespiegelt, was womöglich bedeutet, dass das Bild im Druck gespiegelt wurde.

Der Schriftzug erinnert in Stil und Inhalt an das „Dritte Reich“ und bietet sich damit als drittes, unsichtbares Anti-Denkmal an. Welche die anderen Denkmale sind, lässt sich aus den Bildern nicht erschließen. Ondak schuf die ephemere Inschrift als ein Werk auf Zeit für das österreichische Dorf Erlauf, wo im Mai 1945 in einer historischen Feier amerikanische und russische Truppen den Friedensschluss feierten. Seit 1995 gibt es in Erlauf zwei Denkmale zu Ehren dieses Ereignisses: Eines von dem russischen Realisten Oleg Komov, das je einen russischen und einen amerikanischen Soldaten zeigt, die über die Hände eines Mädchens verbunden sind; das andere eine von der amerikanischen Konzeptkünstlerin Jenny Holzer geschaffene Säule, aus der nachts ein Lichtstrahl emporwächst.

At first glance these two photographs are very mysterious. In the colored image we see the words „Das Dritte Denkmal“ (engl. *The Third Monument*) written in Gothic typeface on the sidewalk in front of two benches. In the black & white image, the focus is from further afar, showing a tree stem and a house behind the benches on which sits an elderly couple. Strangely, the three words are mirrored suggesting, in comparison to the other picture, that the entire photograph was printed mirrored.

The inscription, reminiscent in style and content of the 'Drittes (Third) Reich', here takes on the role of an invisible anti-monument. What other monuments there might be cannot be deduced from these pictures. Ondak created the ephemeral inscription as a temporary work for the Austrian village Erlauf where in May of 1945 a historical celebration of the peace treaty ending WWII took place between American and Russian troops. Since 1995 two monuments in Erlauf commemorate this event, one by the Russian Realist artist Oleg Komov showing the figures of a Russian and an American soldier joining hands with an Austrian girl; the other a column (which at night emits light) by the American concept artist Jenny Holzer.



### **The Third Monument 2002**

2 Fotos auf Dibond

2 photographs mounted on Dibond

Courtesy of the artist and Martin Janda, Vienna



## Lucky Day 2006

Die Kamera folgt einem Mann, der mit einem Karton unter dem Arm ein Haus verlässt. Er geht durch die Strassen einer Altstadt bis er auf einem Platz an einen Brunnen ankommt. Der Mann leert einen Haufen Münzen in den Brunnen, dreht sich um und geht zurück zu dem Haus, aus dem er kam.

Dies ist eine der beliebtesten Arbeiten von Roman Ondak. Ihr Titel und die Handlung beziehen sich auf den Aberglauben, dass es Glück bringt, eine Münze in einen Brunnen zu werfen. Doch erhöht sich das Glück, wenn man viele Münzen in den Brunnen wirft? Oder wenn sich diese Handlung ständig wiederholt (wie im Loop des Filmes)? Können wir unser Glück vergrößern und einen Glückstag, wie ihn der Werktitel verheißt, durch einen Akt des Aberglaubens erzwingen?

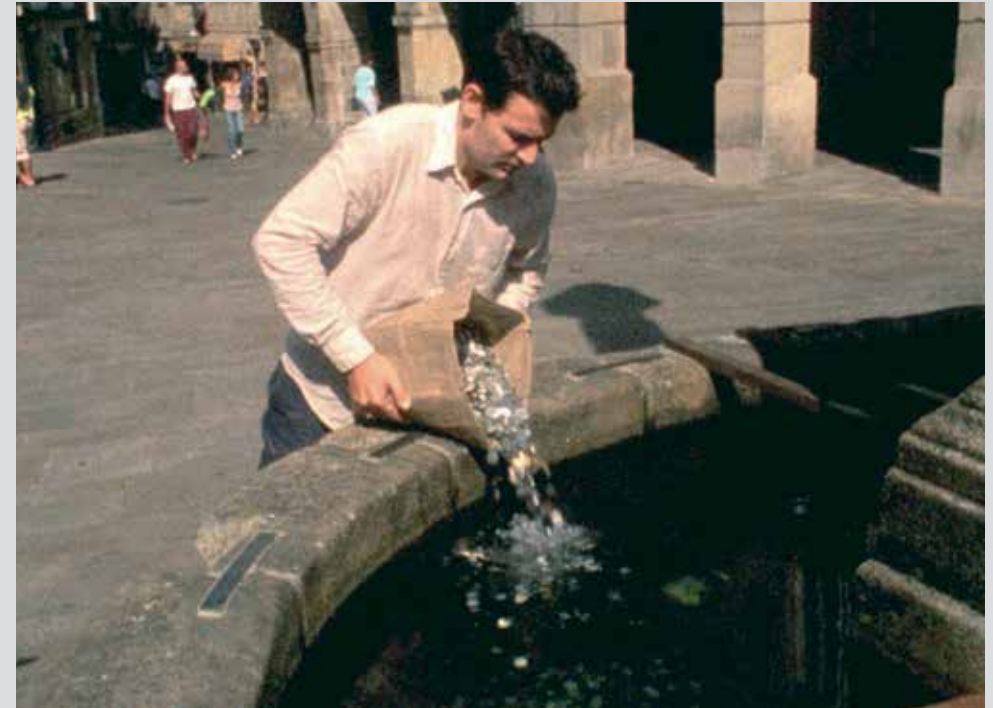
Nicht unwichtig erscheint, dass der Film in Santiago de Compostela gedreht wurde, dem heiligen Ziel des christlichen Jakobswegs. Doch Ondak zeigt keine erkennbaren Stadtansichten. Die Wahl dieses Ortes offenbart aber die Neugierde des Künstlers am Wesen von Glauben. Daher ist es kaum ein Zufall, dass das Wasser des gezeigten Brunnens angeblich vor Blindheit schützt.

The camera follows a man leaving a house carrying a carton under his arm. He makes his way through the streets of an old town until he arrives at a fountain in the middle of a square. The man empties a load of coins into the fountain, turns around and walks back to the house he came from.

This is one of the most beloved works of Roman Ondak. Its title and the portrayed action refer to the superstitious belief that it brings good luck to throw a coin into a fountain. But will it increase one's good luck if one throws many coins into the fountain? Or if this action is repeated (by the film loop) over and again? Can we increase our good luck or make a lucky day happen by acting on a superstition?

Incidentally, the film was shot in Santiago de Compostela, the holy destination of the Christian pilgrimage of the Way of Saint James. Ondak chose not to show any recognizable sights of the town, yet this fact in the making of the film underlines the artist's curiosity in the nature of beliefs. It is therefore hardly a coincidence that the water of this particular fountain is said to protect from blindness.

**Lucky Day 2006 (Film Still)**  
16mm Film, Farbe, stumm  
16mm film, colour, silent  
4 min. loop  
Courtesy of the artist



## Ein Museum 2009

Diese Arbeit entstand nach einer Intervention, mit der das Wien Museum den Künstler beauftragt hatte. Anlässlich des 50. Geburtstags der Institution war Ondak eingeladen, sich mit dem Gebäude zu befassen. Der Künstler veränderte die Buchstabenfolge auf dem Dach von „Wien Museum“ zu „Ein Museum“, wodurch aus dem Eigennamen eine Kategorie wurde. An der Stelle für den Buchstaben „W“ errichtete er einen Schornstein, ein Architekturelement, das ironisch mit dem modernistischen Architekturstil kollidierte. Nach der Rückführung der Buchstaben auf dem Gebäude in ihre alte Reihenfolge blieb die hier ausgestellte Fotoarbeit.

This work was derived from an intervention commissioned by the city museum of Vienna, Wien Museum. On the occasion of the museum's 50th anniversary Ondak was invited to work with its historical building. The artist rearranged the lettering on the roof from *WIEN MUSEUM* to *EIN MUSEUM*, changing the institution's designation from a name to a category. In the space where had been the letter *W*, he substituted a chimney, an architectural element that clashes with the 1950s architecture of the museum and adds an ironic gesture. After the letters atop the museum building were switched back again to their original form and designation, this twelve-part photo work remains.



**Ein Museum 2009**  
Zwölfteilige Fotoserie  
Series of 12 photographs  
Courtesy of the artist

## Typing the Picture 2015

Teil einer Staffelei dient als eine Art Rahmen für ein monochromes blaues Bild, aus dem zwei Bündel von Typenhebeln hervorstehen. Sie streben nach oben in jeweils fünf unterschiedlich lange Verästelungen aus und sind bekrönt von Schreibmaschinentasten. Ihre Anordnung erinnert an menschliche Hände. Die Tasten sind vom Betrachter weggedreht, daher wissen wir nicht, für welche Buchstaben sie stehen. Auch ist merkwürdig, dass, entgegen dem Bildtitel, das Bild nicht getippt aussieht. Womöglich geht es in diesem Werk gar nicht um das Bild, sondern um den Akt des Tippens und dem, was daraus resultiert: Unsere Position als Handelnde und Rezipienten, unser Vermögen oder Unvermögen, aktiv oder passiv zu sein.

A section of an easel serves as a frame-of-sorts for a monochrome blue picture from which two levers protrude. They rise vertically and branch out into five parts, each of a different length and topped with a typewriter key. Their arrangement seems to imitate two human hands. The keys face away from the viewers so we cannot know what letters they represent. It is also odd that, contrary to the work's title, the picture does not look typed at all. Possibly, this object is not about the picture but about the act of typing and what might result: our position as actors and recipients, our ability or inability to be active or passive.



**Typing the Picture 2015**  
Schreibmaschinentasten, bemaltes Sperrholz, Teil einer Staffelei  
Typewriter keys, painted plywood, section of an easel  
Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin

## Scrunched Roofs 2016

Die zwei Skulpturen mit ihrer schäbigschönen grünen Patina und den dekorativen Schachtelungen des Metalls stammen von Roman Ondak's Haus in Bratislava. Sie deckten einst die Gauben ab, waren aber hässlich und undicht geworden und wurden ausgetauscht. Ein Dach ging verloren, aber die anderen beiden zerknautschte der Künstler, daher ihr Titel. Durch ihre Metamorphose von flach zu kugelig erhielten sie eine neue Existenz: Nicht länger schützen sie den Ausblick auf eine dreidimensionale Landschaft, sondern eröffnen nun, in den Worten des Künstlers, den Anblick „einer unsichtbaren, aber spürbaren vierten Dimension“.

These two sculptures with their shabby green patinas and decorative folds of sheet metal were in fact taken from Roman Ondak's house in Bratislava. There they once protected the dormer windows. They had turned ugly and leaky necessitating a replacement. One roof was lost, but the other two were scrunched up by the artist. Through their metamorphosis from flat to globular they have started a new life: They no longer protect the view onto a three-dimensional landscape but now open up a vista onto, in the artist's words, „an invisible yet palpable fourth dimension“.

**Scrunched Roof** 2016  
Kupfer  
Copper  
Private collection



## Individual Differences 2018

Wie sein Gegenpart, *Simultaneous Emphasis* (1995, dtsh. ‚Gleichzeitige Betonung‘), der im Zusammenhang mit *Observations* (1995/2011) entstand, ist *Individual Differences* ein Nebenprodukt von *New Observations*.

Beide Bilder sind unikat Ausschnitte und unterscheiden sich von der jeweiligen Installation durch die Komplexität der Darstellung. Während erstere Arbeit in einem einzigen Foto einen Handlungsablauf zeigt (Rutsche rauf, Rutsche runter), präsentiert die letztere, jüngere Arbeit Porträts von vier unterschiedlichen Händen mit Zigarette: die ‚individuellen Unterschiede‘.

Like its counterpart, *Simultaneous Emphasis* (1995), which is linked to *Observations* (1995/2012), *Individual Differences* is a by-product of the genesis of *New Observations*.

Both pictures constitute unique prints and they differ from the respective installations in the complexity of the image selected. While the former depicts in one photo the sequence of one action, namely going down a slide, the latter portraits four different hands handling a cigarette.



**Individual Differences 2018**  
Ausschnitte aus einem Buch  
Cuttings from a book  
Courtesy of the artist

## Interventions

Roman Ondak hat in diese Ausstellung mehrere kleinere Arbeiten eingefügt, die Bestandteile von Museumsälen sein könnten, aber tatsächlich von anderen unbekanntem Orten hierher überführt wurden. Die Besucher finden diese gefundenen Objekte nur bei erhöhter Aufmerksamkeit. Diese Arbeiten stehen für eine Unsichtbarkeit von Alltagsgegenständen, die deren Entdeckung umso vergnüglicher macht und die selbst häufig Thema von Ondaks Arbeiten ist.

Roman Ondak included a small number of works in the exhibition that might actually be part of the museum galleries but were translocated from an unknown elsewhere. Visitors will only find these found objects with a heightened awareness for them. These works stand for an invisibility of things in daily life that makes their discovery all the more delightful and that is a frequent theme in Ondak's oeuvre.

## Demarcation 2016

Wie auch die beiden *Scrunched Roof* Skulpturen entstammt die doppelte Türklingel dem Haus des Künstlers. Zwei Familien bewohnten einst die beiden Etagen, doch teilten sie sich dieses eine Klingelgehäuse bis der Künstler es an sich nahm.

Indem er es isoliert und in ein Museum versetzt, weist er auf den fiktionalen Charakter der mit der Fuge markierten Trennung hin. Philosophisch gesprochen steht die Fuge für Vielheit (zwei Familien), während das Gehäuse selbst Einheit darstellt, beides Grundfesten einer platonischen Weltsicht. Ondak's Werke zielen häufig auf die Frage, ob unsere Wahrnehmung der Welt durch die Sinne oder den Intellekt geprägt ist.

Just like the two *Scrunched Roof* sculptures, the double doorbell was taken from Ondak's own house. Two families inhabited the two floors but shared this one panel of doorbells before he removed it.

By isolating and taking this piece to a museum gallery, the artist proclaims the fictional nature of this division. In philosophical terms, the wall joint behind the panel designates plurality (two families) while the panel represents unity, both qualities fundamental to a Platonian view of the world. Ondak's work frequently addresses the relation between the world as perceived through our senses and through our intellect.



### Demarcation 2016

Gehäuse mit zwei Türklingelknöpfen, Fuge in die Wand geschnitten  
Panel with two doorbell buttons, line cut into the wall  
Courtesy of the artist and gb agency, Paris

## Waiting for Someone to Ring at My Door 2016

Diese Türklingel funktioniert ganz normal, doch wird sie nie klingeln. Der Künstler fängt damit einen Alltagsmoment ein und hält ihn dauerhaft fest. Wie der Titel der Arbeit andeutet, erwartet er, dass die Klingel von irgendjemanden irgendwann gedrückt wird. Darüber hinaus ist auch keine Tür in Sicht, die man öffnen könnte. Obwohl die Tätigkeit des Wartens jedem bekannt ist, verwandelt Ondaks Arbeit sie in eine unheimliche, fast beängstigende Situation. *Waiting for Someone* ist ein witziges Beispiel für Ondaks Vorliebe für „kontextuelle Diskrepanz“ (J. Morgan).

This is a fully functioning doorbell, yet it will never ring. The artist captures an everyday moment and suspends it to last forever. As the work's title implies, he is anticipating the ring of the bell by an unspecified person and at an uncertain time. Moreover, no door that might have to be opened is in sight. Whereas the waiting as such mirrors an experience familiar to everyone, Ondak's work turns it into an uncanny and eery situation. *Waiting for Someone* is an amusing example for what has been termed Ondak's predilection for „contextual discrepancy“ (J. Morgan).

**Waiting for Someone to Ring at My Door 2016**  
Türklingel, Acrylfarbe auf Wand  
Doorbell, acrylic paint on the wall  
Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin





## After 2017

Bei näherer Betrachtung hat dieser tschechische Feuermelder aus den siebziger Jahren seinen Dienst bereits getan. Wie der Russ und das zerbrochene Glas andeuten, tobte neben dem Melder ein Feuer und veranlasste jemanden, das Glas zu zerschlagen und den Knopf zu drücken. Doch finden sich kein Glas am Boden und auch kein Russ an der Wand unter dem Melder. Anscheinend wurde der Feuermelder versetzt, nachdem er seine Funktion erfüllt hatte. Jetzt, im zerstörten Zustand, ist er nicht mehr von Nutzen. Er ist einzig ein interessanter Gegenstand, der die Schönheit des Zerfalls bezeugt.

At close inspection this 1970s Czech fire alarm box has served its purpose. As the black soot and the broken glass indicate, a fire raged very near the alarm causing someone to smash the glass and press the alarm. It is startling, though, that there is no broken glass on the floor and no soot on the wall below it. Apparently, the alarm box was dislocated after it served its original purpose. Now, in its damaged state, it is of little use anymore but makes a striking object that quietly celebrates the beauty of decay.



**After 2017**  
Benutzter Feuermelder  
Used fire alarm box  
Courtesy of the artist and gb agency, Paris

## Impressum



### Herausgeber

Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg

Dieses Heft erscheint anlässlich der Ausstellung

**Roman Ondak. Based on True Events**

**Lovis-Corinth-Preis 2018**

**im Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg**

**vom 19.5. - 9.9.2018**

**Texte und Übersetzung (engl./dtsh.)** Dr. Nina Schleif

**Direktorin** Dr. Agnes Tieze

**Geschäftsführer** Maximilian Obermeier

**Sammlungsleiter Gemälde/Skulptur** Dr. Gerhard Leistner

**Sammlungsleiterin Grafik** Dr. Nina Schleif

**Verwaltung** Marianne Todt, Marianne Hirsch

**Sekretariat** Gertrud Baier, Petra Swoboda

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit** PhDr. Gabriela Kašková

**Bibliothek** Daniela Sawade M.A., Dipl.-Bibl.

**Fachdienst Museum/Magazin** Dr. Alexandra Demberger

**Konservatorische Betreuung** Michael Kotterer M.A.

**Technik** Jochen Kroneder, Georg Beer

**Gestaltung** Wolfgang Maier

**Kasse** Brigitte Heimerl, Sylvia Bauer

### Kunstvermittlung

Gisela Conrad, Martina Höhme M.A., Sonja Konen M.A.,  
Claudia Lermer M.A., Stephanie Ruhfuß M.A., Lena Schmid,  
Nadja Schwarzenegger B.A., Isabell Stein M.A. und  
Karla Volpert

© Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg

Das KOG bedankt sich bei Roman Ondak.

Für die großzügige Unterstützung danken wir allen Zuwendungsgebern, Sponsoren und Kooperationspartnern.



Zukunftsministerium  
Was Menschen berührt.





Kunstforum  
Ostdeutsche  
Galerie  
Regensburg