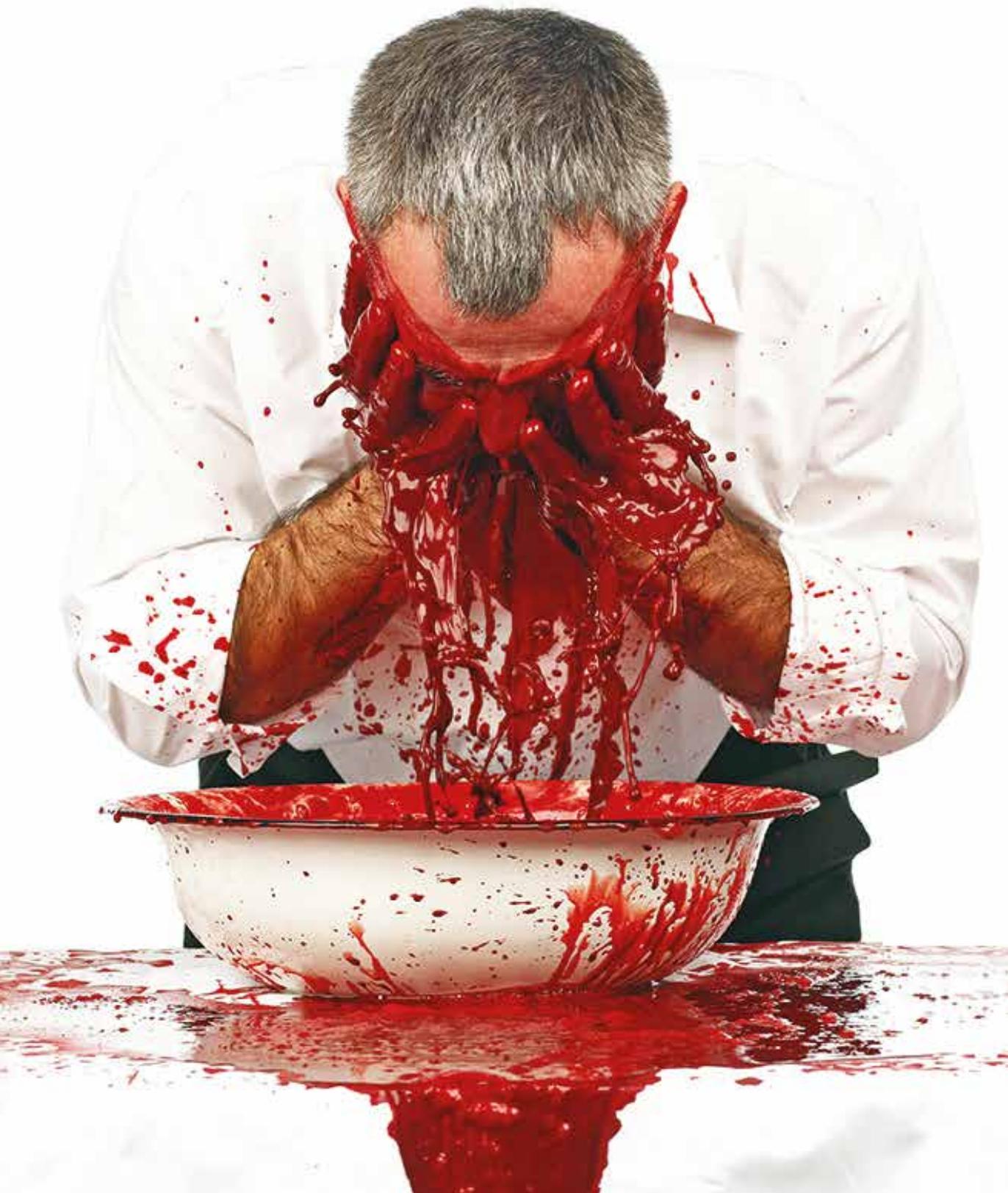




**KULTUMUSEUM GRAZ**

AUSSTELLUNGSMAGAZIN





**ZLATKO KOPLJAR**  
 VOR DEM AUSSTELLUNGSSUJET, SEPTEMBER 2024  
 Foto: J. Rauchenberger

## Zlatko Kopljar

geb. 1962 in Zenica (YU), lebt und arbeitet in Zagreb, Kroatien. Er studierte Malerei an der Akademie der Schönen Künste in Venedig und vertrat Kroatien 2004 auf der São Paulo Biennale. Seine Arbeiten waren unter anderem im MSU Zagreb, dem MMSU Rijeka, im The Kitchen - New York zu sehen. Darüberhinaus hatte er Einzelausstellungen in Varaždin, Split, Pula, Ljubljana, Graz, Venedig, Berlin, Köln, Lublin, Liverpool, Valladolid, Antwerpen und Vilnius.

Zu den jüngsten Gruppenausstellungen gehören: MERCY, Vilnius (Politics). Luc Tuymans und Zlatko Kopljar (2022); Sanguine: Luc Tuymans on Baroque, Fondazione Prada, Mailand (2019); Glaube Liebe Hoffnung, Kunsthaus Graz (2018) Luc Tuymans, A Vision of Central Europe - The Reality of The Lowest Rank, Brügge und ART WAR TRANSITION (MMSU, Rijeka). Das Museum of Contemporary Art Zagreb widmete Zlatko Kopljar eine umfassende Retrospektive (2019/20). Seine Werke befinden sich in bedeutenden Privat- und Museumssammlungen. [www.zlatkokopljar.com](http://www.zlatkokopljar.com)

Im KULTUM wurde Zlatko Kopljar erstmals 2007 mit der Fotoserie „K9 - Compassion“ in der Ausstellung „Gestures of Infinity“ (KULTUM im Priesterseminar, steirischer herbst) gezeigt, darauf folgte im steirischen herbst 2009 die Einzelausstellung „Light Tower“ mit „K12“ und „K13“, wo auch ein Katalog entstand. Mit der Ausstellung „MITLEID | compassion“ (2012) fand seine Serie „K9 – Compassion“ Eingang in die Sammlung des KULTUMdepot Graz, mit „Glaube Liebe Hoffnung“ (2018) wurde „Reliquary“ Teil des KULTUMdepots. Mit dieser Schau im steirischen herbst 2024 übergibt Zlatko Kopljar sein gesamtes multimediales Werk dem KULTUMUSEUM Graz.



KULTUM. Museum für Gegenwart, Kunst und Religion in Graz (Kulturzentrum bei den Minoriten) |  
 Leitung: MMag. Dr. Johannes Rauchenberger | Backoffice: Andrea Hopper | Transport/Aufbau: David Rauchenberger,  
 Dietmar Schuster, Dalibor Milas, Adnan Babahmetovic, Hans Krammer  
 | Buchhaltung/Rechnungswesen: Andrea Magg | Aufsichtsorganisation/Backoffice: Mag. Kathrin Kapeundl  
 Mariahilferplatz 3/I, 8020 Graz  
 TEL +43 (0) 316 711133 | E-MAIL [office@kultum.at](mailto:office@kultum.at) | WEB [www.kultum.at](http://www.kultum.at)

FÜHRUNGSANFRAGEN: Andrea Hopper; TEL +43 (0) 316 711133 oder [tickets@kultum.at](mailto:tickets@kultum.at)

TITELBILD: Zlatko Kopljar, WWW 68B, 2015, C-Print, 7 tlg. (18,5 x 24,4 cm)

RÜCKSEITE: Zlatko Kopljar, K19, 2015, Installation im Hof vor dem Minoritensaal, Sept 2024 bis Jan. 2025, Foto: J. Rauchenberger

## EDITORIAL

### AUSLÖSCHUNG

Foto: KULTUM/A. Hopper



Der Ziegelturn im Hof vor dem Minoritensaal ist eine der 22 „Konstruktionen“ des kroatischen Künstlers Zlatko Kopljär, der im KULTUM im steirischen herbst 24 auf drei Etagen ausgestellt wird: Ausgelöscht sind längst die Hersteller dieser Ziegel. Ausgelöscht ist vielfach auch die Erinnerung, gegen die sich der Künstler zur Wehr setzt: Es breitet sich dabei ein künstlerisches Werk aus fast vier Jahrzehnten aus, die die Frage nach der Rolle der Kunst in einer heutigen Gesellschaft stellt, die bedrohlich an ihren Fundamenten des Zusammenlebens sägt: Kopljärs Werk setzt sich mit den Themen Schuld und Opfer nach der Erfahrung des Krieges auseinander, mit Werten in einer postkommunistischen und einer kapitalistischen Gesellschaft, mit Ethik und vor allem mit der Sehnsucht nach Orientierung. Transzendenz, Erhabenheit und Rituale spielen dabei eine große Rolle. Der Künstler setzt sich gegen Auslöschung dieser Themen vielfach zuwehrt.

AUSLÖSCHUNG gilt aber auf spezifische Weise auch für Kopljärs eigenes künstlerisches Schaffen: Nach der Inszenierung als Performer, später als Lichtfigur, werden bildhauerische Modelle entworfen, die die Frage nach Kommunikation untereinander und die Bergung von Kunst sehr grundsätzlich stellen: Das MoMA in New York und die Tate Modern in London werden zu Reliquiaren in dieser Schau. Schließlich verabschiedet sich Kopljär auch von dieser Form von Kunst und beginnt eine Phase als Maler. Diese Gemälde, die seit 2021 entstehen, sind das erste Mal überhaupt in dieser Ausstellung (im großen Ausstellungssaal) zu sehen: Mit „Disturbances“ betitelt, evozieren sie Frieden, Spiritualität und Erhabenheit.

Diese Ausstellung im Partnerprogramm des steirischen herbst 24 mit seinem aktuellen Thema „HORROR PATRIAE“ zeigt einen künstlerischen Spannungsbogen aus mehr als drei Jahrzehnten. In immer neuen Anläufen und in unterschiedlichsten Medien bearbeitet Kopljär dabei auch seinen persönlichen „Horror Patriae“, der auch ein allgemeiner und aktueller ist – nicht nur für Österreich, sondern für ganz Europa. Der Künstler weitet aber sein eigenes Trauma von Ex-Jugoslawien und dessen Kriege auf die Traumata des 20. und 21. Jahrhunderts insgesamt aus.

Faschismus, Vernichtung, (Post-)Sozialismus und (Post-)Kapitalismus stehen dabei im Zentrum seiner künstlerischen (Er-)forschung und Transformation. Seine immer wiederkehrende Lebensfrage ist: „Welche Rolle spielt in all diesen Feldern der Künstler?“ Und die Kunst selbst?

Selbst wenn er – oder sie – von Grund auf scheitert: Es gibt bei Kopljär eine faszinierende Dialektik, die der Künstler konsequent durchspielt. Was all diese Prozesse und Bilder eint, hat mit dem Ausstellungsthema „Auslöschung“ ein mehrdeutiges Schnittfeld.

Die umfangreiche Schau beginnt im Hof vor dem Minoritensaal mit von Zwangsarbeiter\*innen eines ehemaligen Konzentrationslagers in Jasenovac (in dem ebensoviele Menschen getötet wurden wie im österreichischen Mauthausen) hergestellten Ziegeln (K19). Es klebt Blut an ihnen. Die Ausstellung spannt den Bogen zum reinszenierten Kniefall Willi Brandts (K15) im Warschauer Ghetto im Kleinen Minoritensaal und führt über den Lift bzw. der Stiege West zum neu adaptierten Ausstellungsflügel im 2. Stock: In den sieben Ausstellungszellen und im Gang ist das Frühwerk mit den dokumentierten Performances und das Spätwerk seiner insgesamt 22 „Konstruktionen“ zu sehen, die sich um Licht und Auslöschung drehen. Auf dem Podest zum Dachboden (das nur mit Ausstellungsbegleitung zu besichtigen ist) liegen leichte Federn und eine große Nadel. Dutzende an (viel kleineren) Nadeln wurden im großen Ausstellungsraum im Westflügel in die (Lehm-)Wand gerammt: „I BELIEVE“ aus dem Jahre 1993. Damals war Zlatko Kopljär von Andrej Tarkowskij beeinflusst, in dessen Filmen wiederholende Rituale beschworen werden.

Die Hauptwerke, u.a. K9 compassion, die „Knieperformance“ in New York und anderen Zentren der Macht, für die Kopljär international bekannt geworden ist, sind im 1. Stock der Museumsräume arrangiert. Der Künstler kniet dabei auf einem Taschentuch, dem einzigen Stück Land, das er dabei hat. Seine Geste ist nur auf dem ersten Blick eine Unterwerfung. Sie ist vielmehr eine Selbstbehauptung. Jahre später reflektiert Kopljär diese Performance mit einem erneuten New York-Aufenthalt: K17 wird zum erschütternden Dokument eines Aufeinander-Angewiesenseins weniger durch Empathie, als viel mehr in der Gier: Der Film ist im Cubus zu sehen. Was kann Kunst zu den Gesellschaftsfragen beitragen? Zlatko Kopljär hat eigentlich sein ganzes Lebenswerk dieser Frage gewidmet. Er appelliert dabei auf die Unterscheidung von gut und böse, er glaubt an ein ethisches Handeln. Blauäugig ist er dabei nicht, im Gegenteil. Er setzt auf die Macht des Subjekts und glaubt an die Präsenz – selbst nach ihrer Auslöschung. Sein Werk ist von nun an Teil unseres Museums. Ich freue mich sehr darüber. Herzlich willkommen!

*Johannes Rauchenberger*

# Zlatko Kopljar: Auslöschung.

## Einführung in die Ausstellung

Johannes Rauchenberger

### Hof vor dem Minoritensaal

Die aufgestapelten Ziegel im Hof vor dem Minoritensaal könnten im ersten Hinsehen der Baustelle entstammen, die hier in den letzten Monaten vonstatten gegangen ist: Neue Museumsräume wurden eingerichtet. Weitere werden im Herbst noch folgen.

Das sind sie aber nicht.

Die Ziegel sind handgeformt. Sie wurden von Häftlingen des Konzentrationslagers Jasenovac in den letzten Jahren des 2. Weltkriegs in Form von Zwangsarbeit hergestellt. In diesem KZ an der heutigen Grenze zwischen Kroatien und Bosnien-Herzegowina wurden von den Schergen des Ustascha-Regimes (1941–45), das der NS-Diktatur hörig war, schätzungsweise 90.000 Menschen ermordet, vornehmlich Serben, Juden und Roma. Die Ziegel wurden später für den Hausbau in der Umgebung verwendet.

Zlatko Kopljar machte daraus eine Gedächtnisskulptur, die als **K19** 2015 erstmals auf dem Vorplatz der Galerie The Barrel in Zagreb ausgestellt wurde, während das Innere der Galerie in dieser Ausstellung leer geblieben war. Als Basis für die tonnenschwere Skulptur dient eine sehr schwere Europaletten aus Aluminiumguss, weitere drei sind aufgestapelt. Für den Künstler sind die Europaletten auch eine symbolische Basis dafür, dass das Trägermaterial für eine Banalisierung des Bösen längst wieder ein allgemeines europäisches Problem geworden ist: Weshalb der Turm – gerade in diesen Monaten, wo rundum rechtspopulistische Parteien erschreckend im Vormarsch sind – zu einem aktuellen Mahnmal wird.



**K19, 2014**

Ziegelsteine, 4 Europaletten aus Aluminiumguss, variable Abmessungen. Installation im Hof des Minoritenklosters Graz, 2024/25  
Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger





## Kleiner Saal

**K15** ist eine Nachstellung des historischen Kniefalls des ehemaligen deutschen Bundeskanzlers Willy Brandt an der Gedenkstätte der Opfer im früheren Warschauer Ghetto im Jahr 1970. Der Künstler greift auf dokumentarisches Material zurück und rekonstruiert das ikonische Bild als Reenactment: Er selbst spielt in seinem Astralanzug, den er nun zum dritten Mal trägt, den deutschen Kanzler. Die Inszenierung wird in

das nächtliche Ambiente des modernen Warschau verlegt, und wir verfolgen die Handlung von der Ankunft des Zuges, dem Aussteigen Brandts aus dem Zug, dem Besuch der Gedenkstätte bis hin zur Kranzniederlegung und dem schweigenden Niederknien des Bundeskanzlers inmitten von Menschenmassen, politischen Würdenträgern und Reportern.



**K15, 2012**

Full HD-Video, Dauer: 4' 22"

Director of photography: Boris Poljak; Editing: Damir Čučić; Sound: Martin Semenčić; Music: Goran Štrbac; Costume design: Tonči Vladislavić; Line producer: Krešimir Bradica; Produktion: Drugi plan, HAVC, Instytut Adama Mickiewicza



**SHAME (SCHAM), 1996**  
Fotodokumentation der Raum-Installation, Zigarettenpapier, Installation mit variablen Abmessungen



## 2. Stock, Flügel Süd

Die historische Passatacqua-Treppe vor der Jesuitenkirche St. Ignatius in Dubrovnik ist der Boden für eine frühe performative Installation des Künstlers: Er bedeckt sie mit zartem Zigarettenpapier. Ganz in weiß gehüllt ist sie der neue Boden für die Schritte der Darüberlaufenden. Die jahrhundertealte Oberfläche des Untergrunds nimmt viele Generationen mit hinein, die hier privat oder öffentlich gegangen sind – in Form von Prozessionen, feierlichem Schreiten (etwa als

Hochzeitpaare), herrschaftlichen Gesten oder einfach einem simplen Gehen. Die Fußabdrücke, die nun auf dem Weiß mit seiner symbolischen Anmutung wie Unschuld, Stille, Hochzeit, Ostern sichtbar sind, weckt alle Formen von Verschmutzung. Gleichzeitig ist der Untergrund dabei als bald gerissen: Auf diese Erfahrung, dass der weiße Boden im Betreten reißt, bezieht sich der Titel **Scham**.

### VINCULUM I, 1995

Männliche Schaufensterpuppe: Beine, Hose, Schuhe, Perlen, Baumwolle, blaue Flüssigkeit, rundes schwarzes Glas



### VINCULUM II, 1995

Text der Apokalypse in Blindenschrift, Kristalldorn  
Fotos: J. Rauchenberger



Im ersten Raum des für Ausstellungen wieder neu eingerichteten Südflügels im Minoritenzentrum – bis 2009 war hier das Kulturzentrum bei den Minoriten untergebracht – ist erstmals in der Ausstellung in dieser frühen Arbeit Kopljar eigener Körper zu sehen: Der schwarze (und dann später leuchtend weiße) Anzug wird später zu einem Markenzeichen seiner Performances. Dem schlanken, jungen Mann fehlt freilich der Oberkörper, dafür hat er Antennen an seinen Füßen. Sein Becken ist wie ein Weihwasserbecken. Als Parallelobjekt ist ein Stapel Papier aufgereiht, dessen Blätter in Blindenschrift geprägt sind: Zu ertasten ist dabei die Apokalypse der Bibel, die von einem scharfen Dorn durchstoßen ist.

Mit **Vinculum** sind beide Arbeiten betitelt. Bindung oder Fessel? Das lateinische Wort „Vinculum“ bedeutet beides. Das früheste Werk dieser Ausstellung, noch während seines Studiums der Malerei an der Universität der schönen Künste in Venedig entstanden, zeigt mit **Object** einen minimalistischen Edelstahlquader, der mit Honig übergossen ist: Hermetik und Sinnlichkeit werden Teil seines gesamten Lebenswerks werden.

Unmittelbar nach der Vollendung seines Studiums begann der Krieg in Kroatien: Zlatko Kopljar erinnert in der frühen Arbeit **Sacrifice of Isaac** dabei verstörend an das Opfer Abrahams (Gen 22). Religionsgeschichtlich wird die in



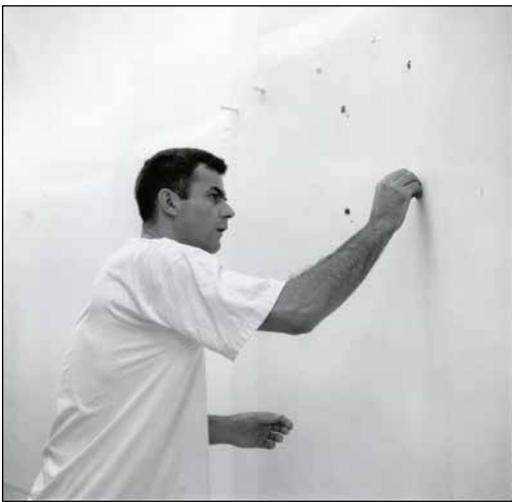
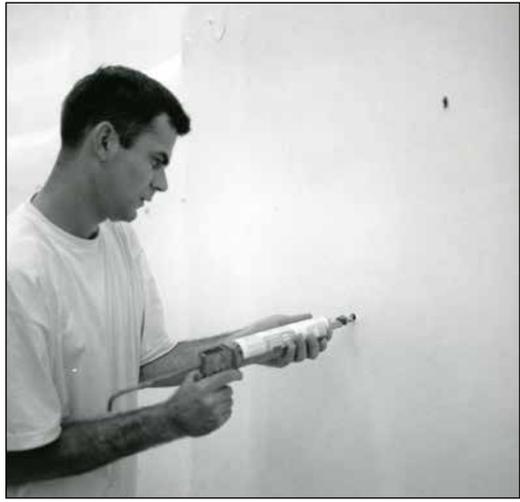
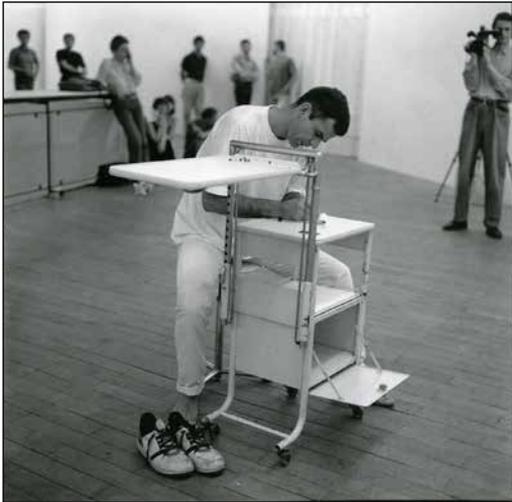
KOPLJAR (2024), BEI DER INSTALLATION VON „OBJECT, 1990“  
Foto: J. Rauchenberger

Genesis 22 geschilderte Szene als das Ende der Menschenopfer für die Gottheit angesehen. Aber ist es dabei geblieben? Warum hat Gott heute – beim Morden und Opfern der eigenen „Söhne“ – nicht eingegriffen wie einst in der Bibel?

In Zlatko Kopljar's Abrahamsopfer-Bearbeitung geht es schlicht um den Mut, offensichtlich sinnlose Opfer, in welchen Namen auch immer sie gefordert werden, *nicht* zu vollziehen. Kunsthistorisches Vorbild war das Bild Caravaggios in den Uffizien. Doch dort hält ein Engel den Opfernden ab – bei Kopljar ist es nur der Blick nach Außen zum Betrachter. „Ich glaube nicht an Engel“, sagt der Künstler. „Aber ich glaube an den Mut, an die Courage, es nicht zu tun.“

SACRIFICE OF ISAAC (OPFERUNG ISAAKS), 1993  
SW-Tintenstrahldruck, Foto: Krešo Bobovec





**DSASFSI,UE?**, 1994  
DOVE SARREI ARRIVATO SE FOSSI STATO INTELLIGENTE, UBI EGO?  
WHERE WOULD I HAVE GOT TO IF I HAD BEEN INTELLIGENT? WHERE AM I?  
Performance, Dauer: 30 min, Gallery PM, Zagreb, Croatia, 1994

Der Krieg in Kroatien hat gerade begonnen: In Erinnerung an Joseph Beuys' Performance von 1970-72 mit dem Titel: **DSASFSI,UE?** (Dove sarei arrivato se fossi stato intelligente? – Wo wäre ich hingekommen, wenn ich klug geblieben wäre?) stellt sich Zlatko Kopljär in jenen Tagen erneut die Frage. Die Zuschauer\*innen beobachten ihn in dieser Performance, wie er an einem Krankenhaustisch sitzt und dabei Botschaften auf einem Notizblock mit Kohlepapier unter den Seiten notiert. Er reißt die Originale ab, rollt sie auf, bohrt Löcher in die Wand und platziert seine Botschaften darin. Anschließend versiegelt er sie mit Silikonkleber. Die gefüllten Löcher ergeben zusammen eine Botschaft in Blindenschrift, die mit „UBI EGO – Wo bin ich?“ zu entziffern ist. Nach der Performance hat das Publikum die Möglichkeit, die Botschaften zu lesen, die durch den Abdruck ihre Spuren mit dem Kohlepapier auf die darunter liegenden Papierbögen übertragen worden sind. Es sind – überraschend – Gebete und Weisheiten für das gute Leben:

(1) Mein heiliger Schutzengel, (2) behüte mich mit deiner Kraft (3), wie Gott es versprochen hat. (4) Wache Tag und Nacht über mich. (5) Ich denke an den Tag, an dem ich meine Unschuld verlor. (6) Ich denke an an den Moment, als ich mir erlaubte, einen Schritt zurückzutreten. (7) Ich denke an alles, worüber ich vorher nachgedacht hatte, und jetzt erinnere ich mich einfach. (8) Gib mir meine Anmut zurück. (9) Gib mir meine Unschuld zurück. (10) Lass uns das Ego machen. (11) Beenden wir das Begehren. (12) Wer gut redet, redet schlecht. (13) Wer schlecht redet, redet gut. (14) Wer weiß, der weiß es nicht. (15) Wer es nicht weiß – weiß es. (16) Sie haben mich dreimal geschlagen, zweimal leicht und einmal hart, ich wähle den harten Schlag, für mich ist das Freiheit.



PANTA RHEI (ALLES FLIESST), 1993, Gusseisen in Aluminium, Glas, Motoröl, Hochspannung  
Foto: J. Rauchenberger

### U ISTE VODE STUPAMO I NE STUPAMO I JESMO I NISMO

heißt übersetzt: „Wir steigen nicht zweimal in denselben Fluss“. Das Arrangement aus Gusseisen, Glas und Motoröl ist an einem Starkstromgerät angeschlossen: Auf diese Fläche, in dieses Wasser zu steigen, bedeutet Lebensgefahr. Kopljars Aktivierung des berühmten Heraklit-Zitats wird hier als lebensbedrohende Gefahrenzone ausgewiesen. Der überzeitliche Appell aus dieser Installation: Was aber ist zu tun, wenn wir spüren, dass sich die Geschichte dennoch zu wiederholen beginnt?

Mit tiefsitzenden Männlichkeitsritualen beschäftigt sich im selben Raum die Performance **K3**: Ein grell beleuchtetes, weißes Leinen liegt in der Mitte des Bodens eines dunklen Raums. Zwei lange Holzstücke sind parallel zu den Rändern des Stoffes ausgelegt. Ein verzerrtes Geräusch von Peitschenhieben hallt durch den Raum. Der Rhythmus und das Schnalzen der Peitschenhiebe verlangsamen sich schließlich. In einer der Pausen tritt der Künstler, begleitet von einem Assistenten, aus dem Publikum nach vorne. Beide treten in das Schweinwerferlicht und entblößen ihren Oberkörper. Dann nehmen sie die Stöcke in die Hand und stellen sich für den Schlag auf. Im selben Moment schlagen sie sich gegenseitig mit aller Kraft auf den Rücken. Sie ziehen ihre Kleider wieder an und gehen weg.



**K3**, 1997  
Performance, Dauer: 15 Minuten, (Videodokumentation 3' 4")  
Kamera: Damir Fabijanić



### K14, 2010

Full HD Video; Ton, Farbe; Dauer: 12' 05"

In Zusammenarbeit mit: Director of photography: Boris Poljak;

Text: Miloš Đurđević; Voice: William Linn; Editing: Ana Stulina;

Sound: Ivan Zelić; Kostüm-Design: Tonči Vladislavić; K14 wurde produziert von Drugi Plan, unterstützt vom HAVC-Croatian Audio Visual Centre

Das postkommunistische Zagreb – eine Oase für Spekulanten im Kleid des (Post-)Kapitalismus: Zlatko Kopljär dokumentiert in **K14**, diesem poetischen Video, die sozialen Konflikte, die aus Immobilienspekulationen entstehen und viele Städte trifft. Sopnica Jelkovec ist ein neugebauter Stadtteil von Zagreb, der eigentlich ein sozialer Wohnbau hätte werden sollen. Schließlich, nach zahlreichen Pleiten, wurde das Viertel zu einem zwiespältigen Ort. Die Wohnungen wurden zu Vorzugspreisen an ethnische Minderheiten und andere gesellschaftliche Gruppen vermietet, die wenig gemeinsam haben. Da es an sozialer Infrastruktur und angemessenen öffentlichen Verkehrsmitteln fehlt, bleibt das Viertel am Rande der Stadt isoliert.

Als sprichwörtliche Lichtfigur erscheint in den nachts gedrehten Szenen der Künstler mit seinem auffälligen, lichtspendenden Anzug. Gruppen von Jugendlichen marschieren vorbei, zu zweit. Gedichte, die von Entfremdung und Einsamkeit handeln, werden rezitiert. Wie ein „jüngerer Bruder von James Lee Byars“ (Kate Mayne) geht der Künstler an ihnen vorbei, als könnte seine Anwesenheit dazu dienen, die sozialen Fragen zu erhellen, die das neue Viertel aufwirft. Kann Kunst die zunehmenden Differenzen des Zusammenlebens lösen?





### K13, 2009

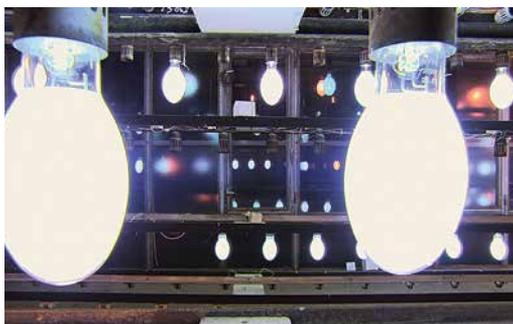
6 Leuchtkästen (Raum 2.05)

Full HD Video, Ton, Farbe; Dauer: 13' 22" (Raum 2.06)

Director of photography: Boris Poljak; Licht: MTTN; Editing: Goran Čače; Sound: Martin Semenčić

Kostüm: Tonči Vladislavić; Produktion: Mit finanzieller Unterstützung des Ministry of Culture of Republic of Croatia

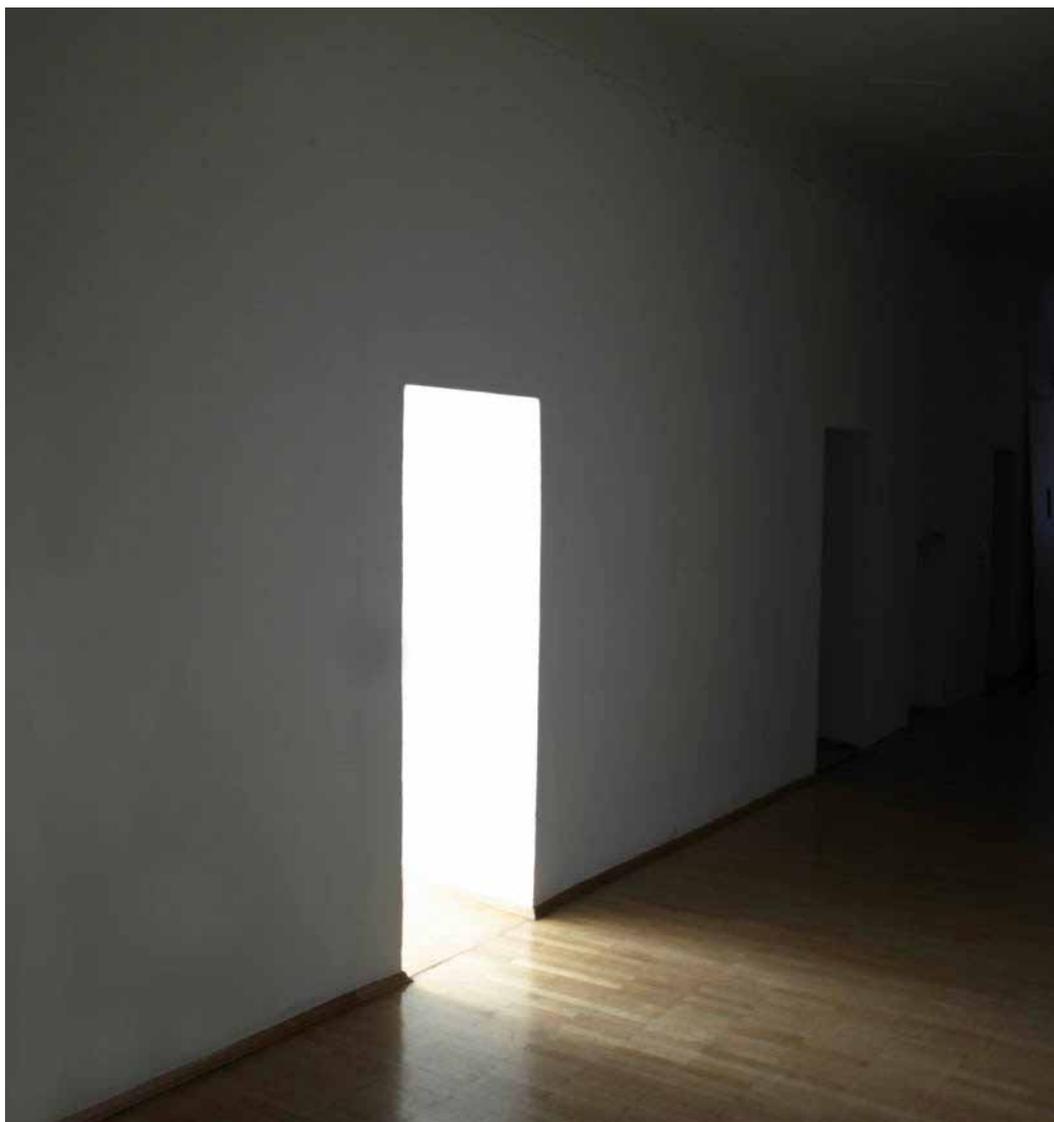
Raumansicht Leuchtkästen: Foto: J. Rauchenberger



Konkurrierende Konfliktfelder gegenwärtiger Weltwahrnehmung – wie Mikro- und Makropolitik, Lokalität und Globalität, Postkapitalismus und Postsozialismus, materialistische Haltung und metaphysische Haltepunkte – sind für Zlatko Kopljar die Schnittstellen seiner Kunst, denen er mit einem ästhetisch unbedingten Potenzial zu begegnen versucht. In **K13** hat er – erstmals in diesen Räumen im steirischen Herbst 2009 zu sehen – einen aus 300 Neonröhren bestehenden Lichtturm als Rauminstallation gebaut, dessen Licht sich gleißend über die Öffnung der historischen Gänge ergossen hat: Es ist die vorletzte Ausstellung in diesen Räumen vor dem damaligen Umzug gewesen.

Das Objekt leitete sich von einem realen Bauwerk aus Zagreb, dem TEŽ-tower, ab: Einer Lampenversuchsstation aus den 1950er Jahren, die in der Stadt der Kindheit des Künstlers noch unerklärbar leuchtete, aber nach und nach erlosch: Die Lampenproduktion wurde längst nach China ausgelagert. Kopljar gewann den derzeitigen Besitzer dazu, alle Lampen wieder leuchten zu lassen: Daraus wurde ein Video, das den Sog des strahlenden Lichts zu einer absoluten Orientierung umbaut: Licht, eine vielfach verletzte Metapher, wird in einer unwiderstehlichen Evidenz als gültige Kraft vorgeführt, die Negativität paralyisiert.

Der Künstler entwarf dabei einen Leuchtturm – als einen metaphorischen Ort einer absoluten Orientierung, für eine metaphorisch neu gedachte Stadt, in dem neue Werte des Zusammenlebens gelebt werden.

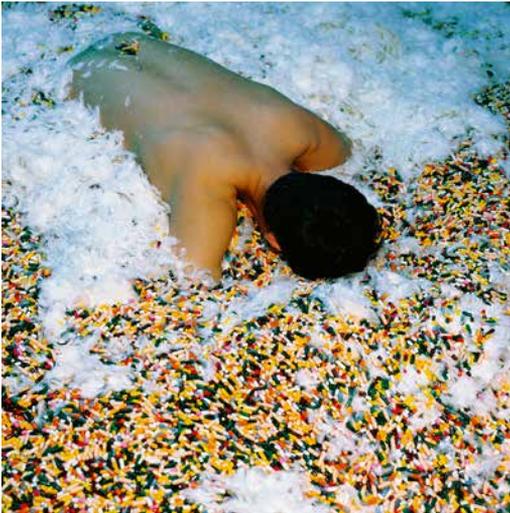


EIN HISTORISCHES BILD: "ZLATKO KOPLJAR: K13 – LIGHT TOWER" IN DEN RÄUMEN DER DAMALIGEN MINORITEN-GALERIEN IM STEIRISCHEN HERBST 2009.

IM SELBEN RAUM IST – 15 JAHRE SPÄTER – K13 IN FORM DER VIDEOARBEIT NACH DEM UMBAU ZU SEHEN

Fotos: J. Rauchenberger





**K7, 2001**  
Drei-Kanal-Videoinstallation (Video 25' 12"), Foto  
Kamera: Silvio Jesenković; Fotograf: Mio Vesović  
Ton: Howl by Allen Ginsberg

Zur Aufführung von **K7** sehen die Zuschauer\*innen im Saal eine Drei-Kanal-Projektion. Zwei Projektionen zeigen die zuvor gefilmten Videoaufnahmen des Künstlers, wie dieser durch den Wald streift und in seinem Keller inmitten von Gerümpel und Abfall herumtobt. Die dritte Projektion ist die Echtzeit-Übertragung der Performance des Künstlers im Nebenraum, bei der er sich kopfüber und regungslos in einen Haufen von Pillen und Federn legt.

Im Hintergrund ist die Aufnahme von Allen Ginsberg zu hören, der sein Gedicht Howl liest, an dessen Ende „The Footnote to Howl“ mit den nachhallenden Schlussätzen steht: „Heilige Vergebung! Barmherzigkeit! Nächstenliebe! Glaube! Heilig! Unsere! Leiber! Leiden! Großmut! / Heilig die übernatürliche, besonders leuchtende, intelligente Güte der Seele!“

*„Heilige Vergebung! Barmherzigkeit! Nächstenliebe! Glaube! Heilig! Unsere! Leiber! Leiden! Großmut! / Heilig die übernatürliche, besonders leuchtende, intelligente Güte der Seele!“*

Für die Performance **K8** entnimmt eine Krankenschwester eine Blutprobe aus der Vene des Künstlers und füllt sie in einen Kristallwürfel. Der Künstler verschließt die versenkte Ampulle mit der Signatur von K8. Das Blutspenden, von Tausenden

täglich vollzogen, wird hier ins Mythische und in den Akt der Stellvertretung überhöht. Der Künstler macht sich selbst zu einer Reliquie – aber nicht als Überhöhung eines Künstler-Ichs, sondern mit der Intention, „Hilfe“ in ein Kunstwerk zu bannen.

**K8, 2002**  
Performance, Kristallcubus mit Blut, Fotodokumentation  
Video, Dauer: 7' Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, 2002, Kamera: Davor Mezak; Fotograf: Mio Vesović  
Foto Ausstellungsansicht: J. Rauchenberger





Im Gang des Südflügels im 2. Stock sind sechs Momentaufnahmen einer stundenlangen Aktion von Zlatko Kopljar aufgereiht, wie er auf den Hinterbeinen eines Stuhls schaukelt. **K10** konfrontiert uns eine ganz einfache, triviale Aktion mit dem Körper und seiner Präsenz: Sie ist nicht etwas Sekundäres, sondern etwas, so Kopljar, in das man eindringen muss, um eine Frage zu stellen – „zum Beispiel nach Gott“. Der Prozess der De-Ontologisierung Gottes liegt für den Künstler nicht im Diskurs, sondern in der Präsenz des Körpers und seiner Regungen, im alltäglichen Atmen und in jeder Bewegung. Sich selbst in einen Ort ganz einzuschreiben und dort wirklich präsent zu sein: Das wäre Ontologie als Prozess. Es wäre jene Grenze, an der sich der erscheinende Körper und das unaussprechliche Wesen treffen könnten.



*Der Prozess der De-Ontologisierung Gottes liegt für Zlatko Kopljar nicht im Diskurs, sondern in der Präsenz des Körpers und seiner Regungen, im alltäglichen Atmen und in jeder Bewegung.*



**K10, 2004**

6-fg., Tintenstrahldrucke

Fotografie: Darko Bavoljak

Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger

Im letzten (oder, von der Hautstiege aus im ersten) Raum des neu gestalteten Südflügels im 2. Stock ist die letzte und die erste „Konstruktion“ von Zlatko Kopljär versammelt: In einer Zeitspanne von mehr als 20 Jahren hatte der Künstler akribisch seine einzelnen Performances und Filme konzipiert. Als drittes Werk (**K6**) ist die persönlichste eingespannt: Ein schlichtes Foto dokumentiert eine Markierungs-Performance an jener Stelle, als sein Vater im Krieg durch eine Bombe – wie viele andere in jener Stadt – getötet wurde: 23091992. Zwei Wochen später war die Markierung durch darüberfahrende Autos ausgelöscht.

Am Anfang – in **K1** – steht eine taubstumme und blinde Frau, die eine Rede in Gebärdensprache hält. Als einmal zwei Blitze auftauchen, wiederholt sie ihre „Ansprache“. Schließlich verlässt sie so still den Raum wie sie gekommen ist.

Und am Ende – in **K22 Failure** – stehen wir vor einem Modell, das einen langen Tunnel zeigt, in denen wir eintreten, umgeben voller Dunkelheit. In seiner Mitte ist eine Wand, unterbrochen von einem Lichtschlitz: Dasselbe, die gleiche Erfahrung, wiederholt sich spiegelverkehrt auch auf der anderen Seite. Eingang, Dunkelheit, Lichtschlitz. Man kann den Raum auf der anderen Seite nur erahnen – und vielleicht die Sehnsucht zulassen, mit ihr zu kommunizieren. Der dunkle Raum, ein Symbol der Ausgrenzung und der Isolation, steht einem Hoffnungsschimmer für das Licht gegenüber.

Bei aller Skepsis, die Zlatko Kopljär in all seinen Konstruktionen der Welt gegenüber entgegengebracht hat – Schuld, Scham, Opfer, Reinigung, Widerstand, Apokalypse, De-Ontologisierung Gottes, Ethik: was für Worte! – eigentlich ist Kopljär ein herzlicher Mensch. **Hearts** – eine Serie von Bronzeabgüssen von Herzen, eine ganz frühe Arbeit, die am Gang zu den eben genannten Arbeiten ausgestellt ist, ist demnach ein subtiles Selbstbekenntnis einer ganz frühen Vision des Künstlers. Dass er sie auch mehr als 35 Jahre später noch gelten lässt, ist ein selbstredender Beweis hierfür.



**K6, 2000**

weißer Spray auf Asphalt, Foto. Hauptstraße auf der Grenze zwischen Kroatien und Bosnien-Herzegowina, Slavonski Brod, Kroatien, 2000

Fotograf: Damir Babić



**K22 FAILURE, 2019**

Beton-Objekt, Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger



**HEARTS, 1993, 6-tlg.** Aluminiumguss, Foto: J. Rauchenberger



**K2, 1997,**  
Performance, Dauer: 10 Minuten, (Videodokumentation 4' 49")

„ICH BIN DER KÜNSTLER, DER DIE WELT VERÄNDERN WILL!“ Aus der Distanz eines ganzen Lebenswerks ist der Satz vielleicht selbstironisch. Als historisches Dokument ist er dennoch der Schlüssel zu Kopljars Werk: **K2** entsteht in einer Galerie in Ostrava (Tschechische Republik): Auf dem Tisch in der Mitte des Raums liegen sieben Blätter Papier, auf jedem steht ein Wort aus dem genannten Satz. Der Künstler hebt ein Blatt nach dem anderen auf und hält es vor sein Gesicht, zeigt es dem Publikum und zerreißt es dann. Nachdem das letzte Wort vernichtet ist, nimmt er einen Schlegel unter dem Tisch hervor und beginnt, mit voller Kraft auf die Wände der Galerie einzuschlagen. Nach zwei oder drei Minuten sind auch die Zuschauer mit kleinen Hämmern ausgerüstet und beteiligen sich an der Zerstörung der Galerie. Kopljar paraphrasiert in dieser Performance „Brechts Idee, dass Kunst kein Spiegel ist, der der Realität vorgehalten wird, sondern ein Hammer, mit dem sie geformt wird“ (Marko Golub).

### Dachboden

Ein Kunstwerk in dieser Schau ist dem allgemeinen Blick entzogen, sie darf nur in Begleitung besichtigt werden: MASTODONT ist eine Installation aus dem Jahre 1995 betitelt, die eine überdimensionale Nadel zeigt – und ein Meer von Federn. Sein Titel weist auf die Urzeit hin: Ein Mastodont ist ein ausgestorbenes Säugetier aus der Familie der Mammutidae vor etwa Millionen Jahren, das spätestens vor 10.000 Jahren ausgestorben ist. Der Kontrast beider Materialien evoziert die Suche nach der Stecknadel im Heu. Der Haufen an Federn verknüpft die Anschauung mit einer Unzahl an gefiederten Tieren: Leicht und schwer, eine bewusste Überschreitung von messbaren Zeiträumen, die Aufhebung scheinbarer Funktionalität: Die Bildbotschaften dieses Frühwerks des Künstlers halten auch noch 30 Jahre nach seiner Entstehung stand.





**MASTODONT, 1995,**  
Chromstahl, Federn, Installation im Dachboden des Minoritenklosters, 2024.  
Foto: J. Rauchenberger

## 1. Stock Flügel Süd (Ost)

Einen Stock tiefer, (im ehemaligen Ausstellungsflügel Süd des KULTUM und nunmehrigen neuen Gästetrakt des Minoritenkonvents), sind im Gang zwei enigmatische Skulpturen ausgestellt, die konstruierte Leerräume aufweisen: Abermals Modelle aus Beton. Sie könnten Modelle für leerstehende Wohnungen sein, Behausungen des Sozialen und Existenziellen mit den darin sich ereignenden Nöten und Ängsten: „Zufällig leer.“ „Zufällig frei.“ Mit **K21 Random Empty** verabschiedet sich Zlatko Kopljär nämlich von seinen „K“s, den abstrakt klingenden Konstruktionen, mit denen er 1997 begonnen hat und in einer unvergleichlichen Weise den Künstler als Performer, Gestalter, Ermahner, Zerstörer, Zweifler, Heiler, Lichtbringer ... vorgeführt hat. Auch das Video ist höchst abstrakt und zitiert die drei Grundfarben der digitalen Bildwahrnehmung: RED, GREEN, BLUE. Dazwischen aber ist nicht (mehr) Weiß – was die physikalische Wahrheit wäre – sondern das Schwarz.

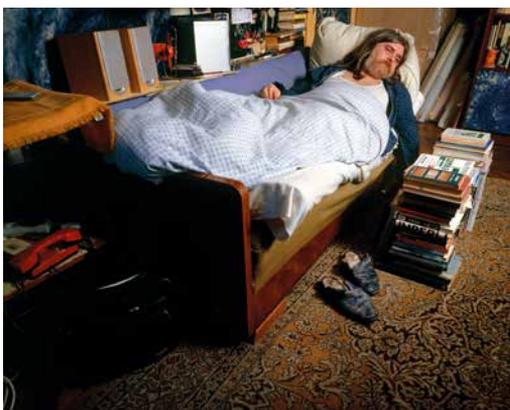


**K21 RANDOM EMPTY, 2017**  
2 Betonobjekte Video



## 1. Stock Flügel West

Zlatko Kopljar in seinem „K“-Projekt an zahlreichen Stationen inne. Im Gang des Westflügels sind mit **K11** großformatige Fotoabzüge zu sehen, auf denen der Künstler Künstlerkollegen fotografisch porträtiert und inszeniert, die sich nie in den Mainstream einfügen wollten. Die meisten von ihnen sind schon tot. Sie blieben sich selbst immer treu, blieben damit aber auch am Rande der Gesellschaft, vernachlässigt und schließlich vergessen. Auch sie wollten die Welt verändern, doch die Welt hat sie nicht beachtet und gesehen. Kopljars Bildsprache ist radikal: Er stellt sie, die im Grunde Ähnliches wollten wie er, als gesellschaftlichen Abfall dar, als unerwünschte Menschen. Die Serie ist eine Radikalanklage gegen Tendenzen in einer kapitalistischen Kultur, die Umstände schafft, dass bestimmte Menschen an den Rand verbannt oder sogar ganz ausgeschlossen werden.



Kopljar beschäftigt diese Frage immer mehr. Schließlich wird auch er in der darauffolgenden Konstruktion **K12** den Verzweiflungsakt inszenieren, um sich in den darauffolgenden „K“s eine andere Form der Existenz – in der Gestalt eines Astralleibes – zuzulegen. Die letzte in dieser Gestalt ist **K18**. Darin verabschiedet sich der Künstler als Lichtfigur, die mit **K13** erstmals aufgetaucht ist. Er verabschiedet sich auch als jene „persona“, die als „Blitzableiter menschlicher Sehnsucht“ zum Ereignisort seiner künstlerischen, existenziellen, gesellschaftskritischen und transzendierenden Konstruktionen geworden ist. Die ganze Zeit über folgt die Kamera dem Bach im Wald. Am Ende des Films findet die Kamera den Tod als „Wesen“. Der Film schließt mit einem vibrierenden Rechteck in einem dunklen Wald und basiert auf der Frage: „Ist es nicht die Aufgabe eines Künstlers, sich ständig von der Kunst zu verabschieden?“

Der Sound klingt wie ein Geräusch oder wie Musik, es legt sich ein poetischer Text von **Miloš Đurđević** über die Abwesenheit, über den Tod und die Vergänglichkeit über die Szene:

Den ersten Tod erlebt der Künstler im schwarzen Anzug in **K12**. Das Doppelvideo, im Raum vor

K11, 2007, 7-tlg., Farbdruck auf Vinyl  
Fotografie: Zlatko Kopljar, Mario Kučera



### K18, 2014

4K überspielt auf Full HD Video, Ton, Farbe; Dauer: 14' 42"

In Zusammenarbeit mit: Director of photography: Boris Poljak; Text: Miloš Đurđević; Stimme: Ernesto Cozar Estrella; Editing: Damir Čučić; Ton: Martin Semenčić; Kostümdesign: Tonči Vladislavić

who has come – could you leave now? where has he gone? why is he here? do you have to, do you have to pause? when has he gotten up? what is he looking at? why are his eyes closed? is he looking? he's seen me, he stares, unmoved, and he's gone now, changed, but his load, burden on his legs, the weight rustles and breathes, and stares, without blinking, perpetually, spreading over the surface, vertical horizontal, a root of light in the stream, unspeakable when it makes a sound in the branches because it's not talking again, it cannot stop talking

and suddenly in that torturous nowhere, you say because I said it was unchanged, nor clean nor too little, because it has changed to jump over the immobility, emptiness is not a foothold, it is a place congested now to keep the distance, under the flowerbed of body because I never went there, it rattles, it rings, a heap in the light-rag and he stops again, he looks back, will he grow into again, blind, there and never above, in the ribbon of the soil, a strip of motes, thirst, thirst, thirst, a sphere and a pendulum, sunken, it pulsates and evaporates

if it opens up it won't take root, only then could you touch the facelessness, it drizzles in you ear, tapping, leaf-drop at the first step, it spreads its fingers on the membrane, catches its breath to defend itself and walks on, down again, down again, because death is not here, wall-zone is air-zone like an obstacle like a breach to sunk again flat, in the second step

in the third step the circle seen from behind, it is a background and renouncement, a thin line against the change, disclosed and veiled, doubled to thin it down, it breathes in and shines clean, pecking on the ground, listening, it's already gone, it breaks away, it makes you cave in, brings you down, it echoes, hovers like a tree, taps on the source, defeated, don't say it will be back, like a confusion, a delay, a reflection of its shadow, crumbling, breaking, folding, waiting, redundant like a silence

I know, I knew, and now I'm just repeating, a mold without a cast, nowhere is more near than there, it doesn't discern because it never existed, things are not an echo nor a retreat, in steadiness they repeat themselves, they will not spell themselves out in order to be unreal and to drizzle, they lie down hard as a rut and bone of light, spread out they tap on the vertex, porous like a stone in the water, it will never scoop you up

all of it was yours, a few steps, they grab you and turn you over, they gaze at the soil, worn off traces of speech, dust in the stream, feathers and moss, are those words? no sound here, it comes back there because it will not wait, because it is gone, burst, overflown, it is empty and it listens, so you can hear it, it climbs up and depletes to the last drop, each grain round and numbered wears down in silence and hums, here again, because it's not enough, it could not even be speechless

gone, given up, it didn't depart, it didn't come back, frozen it stands and grows smaller, petrified to leaf out, ingrown it chokes, choked it spreads, a chaff of ashes, air twines, a shape of light, a water column,

a hillside, a ray of stream crawls on the blanket of leaves, no, enough, voices come from nowhere because they do not stumble, nor overflow anywhere, they hover and swarm under the trees, on a sparkling slope, no, it can't stay here because it broke noiselessly, it rolled down motionlessly and it stopped crushed

to interlink what's separated, sometimes that doll without wires and reflection, down, no, up, no, it could not be seen, not even shown, it didn't just emerge, it charges less and less and vanishes because it is not empty, as if it appeared in the gap of the beginning and the quiver of the end, on double folded leaf to be near this, needless, erased, split and fenced because it has not repeated, does not move, leaving from within incessantly, caving in suspended, it won't lift up because it doesn't wait to be laid down



**K12, 2006**

Full HD-Video, Dauer: 10' 42"

Kamera: Silvio Jesenković; Sound, Editing: Vizije d.o.o. Produktion: Zlatko Kopljär und The Office of Cultural Affairs City of Zagreb

dem Cubus zu sehen, ist ein Wendepunkt in der Großerzählung von Kopljars Konstruktionen.

Im Einbruch der Dunkelheit werden wir am Waldesrand zu Zeugen einer Genre-Szene mit halbleeren Flaschen, ein Stilleben sozusagen im großen Stil einer Partygesellschaft im Grünen, akustisch unterstrichen vom lauten Gezwitz der Vögel – doch von einem „still alive“ kann keine Rede sein: Denn im Hintergrund hat sich an einem dieser Bäume der Künstler selbst – erhängt. Die Verzweigungstat ist irreversibel. Die Kamera ist streng montiert und fixiert das bewegte Video zum statischen Bild, keine Regung ist zu sehen, nur das nicht sichtbare, langsame Baumeln des Erhängten. Es ist die verdichtete Zeit eines „Nachher“, während der präsente tote Leichnam eben noch am Baum hängt. Der Performance-Künstler Zlatko Kopljär gießt eine Szene in ein Kunstwerk, wo jene Situation fixiert ist, die das totale „Post“,

das „Nachher“ zeigt: Genau in diesem Moment der totalen Absenz und der Irreversibilität, wo das Gezwitz der Vögel zum bedrohlichen Hohn wird, wechselt das Kunstwerk im rechten Monitor seine statische Kameraführung zu heftig bewegten Zooms: Wir sehen den Künstler in seinem schwarzen Anzug und weißen Hemd bei der intimen Umhegung eines Lichtballes, konzentriert, in totaler Hingabe, Versenkung, ja Glück. Er kniet vor dem Ball, er sieht ihn so fest an, als ob ihn die Schönheit dieses Bildes bezaubernd erfassen würde. Das Video zeigt in vollkommener Überraschung jenen Moment einer möglichen Transformation des Lebens nach dem Tod, vielleicht als metaphysischen Akt, als glückselige Schau: „Visio beatifica“ nannte der mittelalterliche Theologe Joachim de Fiore die Zielbestimmung des Menschen vor fast 700 Jahren.

Das ist Glaube. Mehr als ein Jahrzehnt vorher,



### K16, 2012

Full HD-Video, Dauer: 10' 42"

In Kooperation mit: Director of photography: Boris Poljak; Editing: Damir Čučić; Sound: Martin Semenčić; Orgel: Joe Kaplowitz; Kostümbilder: Tonči Vladislavić; Licht: Tonči Gačina; Produktion: Zlatko Kopljar

am Beginn seines öffentlichen künstlerischen Schaffens, rammt Zlatko Kopljar eine ganze Serie großer Nadeln in die Wand, ohne Zwirn, ohne Faden. Die Installation ist auf der Lehmwand im großen Ausstellungsraum im Westflügel vor dem Cubus aufgebaut: **I believe** ist ein „Bekanntnis“, das man als Kunstwerk selten findet. Es imaginiert ein rituell wiederholtes Zusammennähen, auch wenn der Faden fehlt. Das rituelle Tun, so Kopljar, der zur Entstehungszeit dieser Arbeit stark von Andrej Tarkowskij beeinflusst ist, ist die Übung für den Glauben.

Was sich in seiner Jugend im Krieg in Kroatien ereignet hat, hat der damals junge Künstler ein Jahr später (1996) mit der Performance **LOVE SHOT** zu neutralisieren versucht: Er graviert das Wort für Liebe in Kroatisch, Englisch und Italienisch auf ein Projektil. Er fährt zu einem bewaldeten Hügel in der Nähe von Zagreb, wo das Publikum und seine Waffe auf ihn warten. Der Künstler lädt die Waffe und feuert sie blind in die Nacht. Er hofft, dass die Kugel der Liebe in fruchtbarem Boden landen und schließlich sprießen würde.

Die beiden Frühwerke werden in diesem Raum mit einer späten „Konstruktion“ konfrontiert: In **K16** gräbt die Lichtfigur ein quadratisches Loch in die Erde, immer tiefer, bis sie verschwindet. „Ich grabe ein Loch am Rand von Europa. Es ist ein quadratisches Loch der ungelösten tiefen Geschichte, ein alltägliches Loch für das Vergessen, das die alltägliche Realität niedertrampelt. Das Loch ist tief.“ (Zlatko Kopljar)



### LOVE SHOT, 1996

Video, Dauer: 3'24", Kamera und Editor: Vlado Zrnić



### I BELIEVE, 1995

15 cm lange, in eine Wand gerammte Stifte, Installation mit variablen Abmessungen



### K17, 2012

Full HD-Video, Dauer: 10' 49"

In Kooperation mit: Director of photography: Boris Poljak; Editing: Damir Čučić; Sound: Martin Semenčić; Organ: Joe Kaplowitz; Kostüm Design: Tonči Vladislavić; Location manager: Garret Linn; Produktion: Zlatko Kopljar

Kopljars Verhandeln gesellschaftlicher Themen ist schließlich in **K17** auf die Spitze getrieben. Schauplatz ist New York. Der Künstler, der in seiner Großerzählung längst nicht mehr lebt, kehrt als Lichtfigur im Big Apple wieder. Ob als Engel oder Lucifer ist nicht ganz entschieden. Als Lebender (in schwarzem Anzug) war er fünf Jahre vorher in dieser Stadt gekniet, u.a. vor der Wall Street in New York (K9 compassion). Nach dem Börsenkrach 2008 – zu dieser Zeit kommt es zu Occupy-Bewegungen und Protesten auf der ganzen Welt – kehrt er also an denselben Ort zurück und setzt mit K17 ein erschütterndes Dokument gegen die Gier: „In diesem Projekt geht es um den dringenden Bedarf an Ethik im Bereich des globalen Finanzwesens“ (Zlatko Kopljar). In der dunklen U-Bahn Manhattans beginnt der Film; der Künstler schreitet, erneut als Lichtfigur mit gleißendem Anzug, sicheren Schritts zum Ausgang.

Oben angekommen steht er inmitten der sich an ihm vorbeiziehenden, dichten Menschenmenge. Es herrscht Dämmerung, aber dichtes Treiben. Die Lichtfigur verharrt und schaut dem Treiben zu, teilnahmslos, wie aus einer anderen Welt. Derartige Szenen wiederholen sich. Schließlich geht die Hauptfigur weiter, an einen weiteren, dunklen Ort: Das Tunnelsystem der U-Bahn wird mehrfach eingeschnitten, unterbrochen von einer Großaufnahme von an einer Reihe buchstäblich aufgefädelter Menschen: Sie beißen in ein gelbes Seil, das sie aneinanderheftet. Sie wirken wie Geißeln. (Ein derartiges Foto ist tatsächlich aus einem Konzentrationslager aus Nazi-Deutschland überliefert). Die Szenen wiederholen sich. Schließlich sieht man die Lichtfigur auf dem Dach eines Wolkenkratzers, sie versteckt sein Gesicht – ganz offensichtlich aus Scham – und stellt sich in eine dunkle Ecke zwischen den Schornsteinen.





**K9 COMPASSION, 2004**  
7-Ilg.; Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger

## 1. Stock Flügel Süd (West)

**K9 compassion**, die „Knieperformance“ in New York und anderen Zentren der Macht, für die Kopljar international bekannt geworden ist, ist im Südflügel hin zum Minoritensaal aufgereiht. Der Künstler kniet dabei auf einem Taschentuch, dem einzigen Stück Land, das er dabei hat.

Ist es Andacht? Ist es Unterwerfung? Ist es Bitte? Ist es Subversion? Auf sieben großformatigen Fotoarbeiten sehen wir den in schwarzem Anzug gekleideten Künstler vor unterschiedlichen Plätzen New Yorks knien – in immer gleicher Drei-Viertel Ansicht von hinten. Das eigene Stück Land scheint nur das Taschentuch zu sein, auf dem er kniet.

In seinen „K“s mappt der Künstler seinen eigenen Körper in Situationen soziopolitischer und kultureller Wahrnehmung, in *K9 compassion* sind es Orte der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Hegemonie: Brooklyn Bridge, Wall Street, Times Square, UN-Hauptquartier, Guggenheim Museum...

Seine Geste ist nur auf dem ersten Blick eine Unterwerfung. Sie ist vielmehr eine Selbstbehauptung.

Was kann ein Einzelner tun angesichts der geballten Energie und Macht dieser Gegenüber? Mehr als unterwerfende Demut und stilles Bitten sind hier Zorn und ein Rest von Selbstbehauptung angesichts des mächtigen Gegenübers im Spiel. Doch die Serie heißt „K9 – compassion“. Die Kategorie des Mitleids in das soziopolitische Gefüge des 21. Jahrhunderts einzufügen, heißt hier auch: Keine/r ist von der Verantwortung ausgenommen, auch wenn es anonyme Mächte sind, die uns zu beherrschen scheinen.



**K9 COMPASSION, 2004**  
7-Ilg.; UltraSecM – Museumsglas 4mm, Belichtung: Kodak Endura glänzend, gerahmt; Foto: Christian Nguyen  
KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | compassion (2012),  
Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger



### K9, 2003

Video, Ton; Dauer 5' 13"

Kamera und Editor: Lila Place; Programmierung: Daniel Shiffman; Hintergrund-Sound: Seiici Saito & Jesus Colao

Produktion: Franklin Furnace, Jerome Foundation and New York State Council on the Arts, Trust for Mutual Understanding, The Office of Cultural Affairs City of Zagreb and Ministry of Culture of Republic of Croatia

## Minoritensaal

Mit unverhohlenem Pathos wird der barocke Minoritensaal in dieser Schau zusätzlich übersteigert: Die Stimme, die seinen Raum erfüllt, stammt aus der Schlusseinstellung von Andrej Tarkowskij's „Nostalghia“ (1983). Sie hält einen letzten Aufruf zum Zusammenhalt und ruft zur Umkehr auf. In der Predigt des „Verrückten“ Domenico auf dem römischen Kapitol werden die Irrwege der modernen Zivilisation angeprangert, bevor sich der Prediger auf dem Reiterstandbild Marc Aurels mit Benzin übergießt und im Wegrennen schließlich verbrennt.

Auf der Lesekanzel ist ein kleiner Bildschirm positioniert, auf dem man nur ein Flimmern sieht: Die erste Version von **K9**, erstmals im „The Kitchen“ in New York gezeigt, ist durch und durch ikonoklastisch. In Wirklichkeit sind all jene zuvor genannten Orte zu sehen, vor denen Kopljar niederkniete, als Video, die später „K9 – compassion“ lauten. Doch die Bilder wurden digital zerstört und zwar nach einem strengen Muster, das aus der DNA des Blutes des Künstlers erzeugt wurde. Dieses Verfahren steigert noch einmal die existentialistische Brechung, die sich mit dem Anspruch dieser Geste der Unterwerfung verbindet.



K9 AUF DER LESEKANZEL DES MINORITENSAALS

Foto: Elias Rauchenberger

Quale antenato parla in me? Io non posso vivere contemporaneamente nella mia testa e nel mio corpo. Per questo non riesco ad essere una sola persona. Sono capace di sentirmi un'infinità di cose contemporaneamente. Il male vero del nostro tempo è che non ci sono più i grandi maestri. La strada del nostro cuore è coperta d'ombra. Bisogna ascoltare le voci che sembrano inutili. Bisogna che nei cervelli occupati dalle lunghe tubature delle fogne, dai muri delle scuole dall'asfalto e dalle pratiche assistenziali entri il ronzio degli insetti. Bisogna riempire gli orecchi gli occhi di tutti noi di cose che siano all'inizio di un grande sogno. Qualcuno deve gridare che costruiremo le piramidi. Non importa se poi non le costruiremo!

Bisogna alimentare il desiderio, bisogna tirare l'anima da tutte le parti come se fosse un lenzuolo dilatabile all'infinito. Se volete che il mondo vada avanti dobbiamo tenerci per mano. Ci dobbiamo mescolare ai cosiddetti sani e ai cosiddetti ammalati Ehi voi Sani! Che cosa significa la vostra salute? Tutti gli occhi dell'umanità stanno guardando il burrone dove stiamo tutti precipitando. La libertà non ci serve se voi non avete il coraggio di guardarci in faccia, di mangiare con noi, di bere con noi, di dormire con noi. Sono proprio i cosiddetti sani che hanno portato il mondo sull'orlo della catastrofe. Uomo ascolta in te acqua fuoco e poi la cenere e le ossa dentro la cenere. Le ossa e la cenere. Dove sono quando non sono nella realtà e neanche nella mia immaginazione? Faccio un nuovo patto col mondo: che ci sia il sole di notte e nevichi d'agosto. Le cose grandi finiscono sono quelle piccole che durano. La società deve tornare unita e non così frammentata. Basterebbe osservare la natura per capire che la vita è semplice.

E che bisogna tornare al punto di prima, in quel punto dove voi avete imboccato la strada sbagliata. Bisogna tornare alle basi principali della vita senza sporcare l'acqua. Che razza di mondo è questo Se è un pazzo che vi dice che dovete vergognarvi! Oh madre... Oh madre... l'aria e' quella cosa leggera che ti gira intorno alla testa e diventa piu' chiara quando ridi.

Welcher Vorfahre spricht in mir? Ich kann nicht gleichzeitig in meiner Vorstellung und in meinem Körper zugleich leben. Deshalb kann ich auch nicht nur eine Person sein. Ich bin fähig, unendlich viele Dinge gleichzeitig zu fühlen. Das wahre Übel unserer Zeit ist das Fehlen großer Lehrer! Mit Schatten ist unser Herz bedeckt. Wir müssen wieder auf die Stimmen hören, die uns nutzlos erscheinen. Wir müssen das Summen der Insekten in unsere Ganglien eindringen lassen, die von langen Kanalisationsrohren, asphaltierten Schulwänden und Wohlfahrtspraktiken besetzt sind. Wir alle müssen unsere Ohren mit Dingen füllen, die der Beginn eines großen Traums sind. Jemand muss laut hinausrufen, dass wir die Pyramiden bauen werden! Es spielt keine Rolle, wenn wir sie nicht bauen!

Wir müssen wieder das Verlangen nähren, die Seele in alle Seiten hin auszuspannen, als wäre sie ein Laken, das man unendlich dehnen kann. Wenn ihr wollt, dass die Welt vorankommt, müssen wir uns an den Händen halten! Wir müssen uns unter die sogenannten Gesunden und die so genannten Kranken mischen. Hey ihr Gesunden! Was bedeutet eure Gesundheit? Alle Augen der Menschheit blicken auf die Schlucht, in die wir alle stürzen. Die Freiheit nützt uns nichts, wenn wir nicht den Mut haben, uns gegenseitig in die Augen zu schauen, gemeinsam zu essen, gemeinsam zu trinken, gemeinsam zu schlafen. Es sind gerade die sogenannten Vernünftigen, die die Welt an den Rand der Katastrophe gebracht haben. Hört auf das Wasser, das Feuer, hört auf die Asche. Und hört dann die Knochen in der Asche. Die Gebeine und die Asche. Wo sind sie denn, wenn sie weder in der Realität noch in meiner Vorstellung sind? Ich schließe einen neuen Pakt mit der Welt: Lass nachts Sonne aufgehen und lass es im August schneien. Große Dinge gehen gerade zu Ende, kleine Dinge bleiben bestehen. Die Gesellschaft muss wieder zusammenwachsen. Sie darf nicht mehr so zersplittert sein! Lasst uns unsere Augen wieder auf die Natur richten, um zu erkennen, dass das Leben einfach ist.

Wir müssen wieder dorthin zurückkehren, wo wir waren, als wir falsch abgebogen sind. Kehrt doch zurück zu den Grundlagen des Lebens, ohne das Wasser zu verschmutzen. Was ist das für eine Welt, wenn es ein Narr ist, der Euch sagt, dass Ihr Euch schämen sollt! Oh Mutter... Oh Mutter... Luft ist dieses leichte Ding, das um deinen Kopf kreist und klarer wird, wenn du lachst.

Aus: "Nostalgia" (1983) von Andrei Tarkovskij, Monolog von Domenico



DISTURBANCES, 2021–24, 10 tlg., Öl auf Leinwand, Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger

### Franziskussaal

Nach dem Abschluss seiner „Konstruktionen“ im Jahr 2019 entwirft sich Zlatko Kopljar – in den Lockdown-Phasen der Covid19-Pandemie – als Künstler neu. Er mietet sich erstmals ein Atelier in Zagreb und besinnt sich dem, was er bis 1991 in Venedig auch studiert hat: der Malerei. Seit seinem Studienabschluss ist er nämlich nie mehr als Maler vor die Öffentlichkeit getreten. Seine seit 2021 entstehenden Gemälde sind das erste Mal überhaupt in dieser Ausstellung – in zehn großformatigen Gemälden – zu sehen.

Auf den ersten Blick knüpfen seine Gemälde in der abstrakten Farbfeldmalerei der 1960er und 1970er Jahre an. Ein genaueres Hinschauen auf die malerische Gestaltung seiner Gemälde verrät freilich mehr. Ging es dort um die Auslöschung der künstlerischen Handschrift, sind die Farbstreifen in Zlatko Kopljars in Wirklichkeit höchst erzählerisch: In einem kleinen Farbausschnitt der

einzelnen Farbstreifen kann man die stunden-, tage- und wochenlange Arbeit des Malers Zlatko Kopljar erahnen. Er macht seither tatsächlich nichts anderes, als täglich auf diese Art zu malen. Dass er die Malereien „Störungen“ nennt, zeugt von der Brücke zu seinem bisherigen Lebenswerk. Doch gleichzeitig ist das Anknüpfen an Vorbilder wie Mark Rothko oder Barnett Newman – ihre Bücher findet man nicht ganz zufällig im Atelier – auch ein Statement, dass es für die Hereinholung des Undarstellbaren als des Sublimen und Erhabenen in unserer Gesellschaft höchste Zeit ist: Kopljar hat zum Zustand der Welt in seinen Konstruktionen dazu genug gesagt und auch Vorstellungen unterbreitet. „Auslöschung“ ist schließlich nicht nur als (Zer-)Störung zu deuten, sondern auch als ein Löschen von dem, was war, hin zu einer neuen Schau.



#### K20 EMPTY, 2015

Beton-Objekt TATE Modern/ 2 x Full-HD-Video, Loop, Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger

Auslöschung gilt für den Künstler schließlich auch dem Ort der Präsentation von Kunst. Ihn profoundly hinterfragen ist als Epilog der Ausstellung demnach gebündelt auch in der Frage nach dem Sinn eines Museums – dem typischen Aufbewahrungsort für die Bilder: In **K4** versperrt Kopljar 2002 das damalige Museum für zeitgenössische Kunst in Zagreb in einer nächtlichen Aktion mit einem 12 Tonnen schweren Betonblock, in **K20 Empty** gießt er die Volumina des MoMA in New York und der Tate Modern in London in Betonmodelle, die die letzten Werke auf der Galerie des letzten Raums der Ausstellung im Südflügel bilden. Sie geben kein Inneres frei. Ihre Volumina sind auch als **Reliquiare** zu deuten, die im Stiegenaufgang als silberpolierte Bronzeskulpturen ausgestellt sind: Das zentrale Innere ist die Kunst, nicht sein Gebäude.



#### K4, 2002

Intervention im öffentlichen Raum, (Videodokumentation 8' 39"), Dokumentationsfoto, Kamera: Iva Matija Bitanga. Ausstellungsansicht. Foto: J. Rauchenberger



Die Ausstellung wird unterstützt von:

 **Bundesministerium**  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 **Das Land**  
**Steiermark**  
→ Kultur, Europa, Sport

STADT  
**GRAZ**  
KULTUR

**KATHOLISCHE**   
**KIRCHE STEIERMARK**

 **Republika**  
**Hrvatska**  
Ministarstvo  
kulture  
Republic  
of Croatia  
Ministry  
of Culture