

Wolfgang Wirth

Ornamental Confrontation

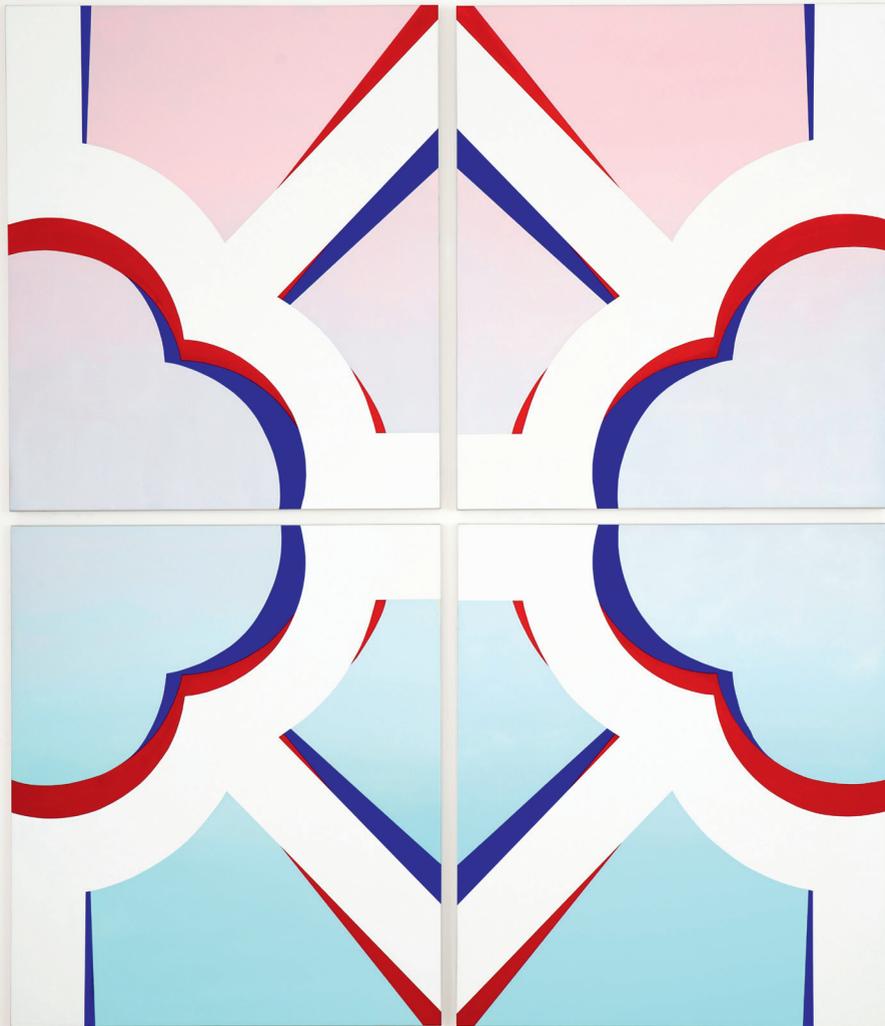
Stadtgalerie
Museumspavillon

Wolfgang Wirth

Ornamental Confrontation

Museumspavillon im Mirabellgarten Salzburg, Frühling 2021

Nina Schedlmayer
Ornamental Confrontation



Einer der gängigen Topoi politischer Inszenierung sieht so aus: Auf zwei Stühlen, die zum Publikum gerichtet sind, sitzen zwei bedeutende Politiker_innen und blicken in die Kameras. Dazwischen steht ein Tisch, dahinter hängen die Fahnen der Nationen, die sie vertreten.

Medienkonsument_innen kennen diese Art der Komposition zur Genüge: Es sind Aufnahmen von sogenannten Gipfeltreffen. Politisch bedeutende Persönlichkeiten, meist Regierungschefs, wollen der Welt mitteilen, dass sie einander in einem gemeinsamen physischen Raum begegnet sind, sich gewissermaßen miteinander konfrontiert haben. Zumeist ist diese Art des Settings von minutenlangem Händeschütteln begleitet, sodass auch noch die Fotograf_innen in der letzten Reihe ihre Chance bekommen, um Bilder anzufertigen, die in den Stunden darauf die Nachrichtenseiten fluten werden. Bilder, die einander sehr ähneln und kaum mehr substanzvolle Information bieten als die, dass eben dieses Treffen stattgefunden habe.

Wenig ergiebig gestaltete sich auch das Meeting zwischen Donald Trump und Kim Jong-un in Hanoi Ende Februar 2019. Das tat der Inszenierung freilich keinen Abbruch. Die Bilder davon gingen um die Welt. Eines davon, das den oben beschriebenen Gesetzmäßigkeiten folgt, dient als Ausgangspunkt für Wolfgang Wirths Ausstellung *Ornamental Confrontation* im Museumspavillon im Mirabellgarten und hängt in einer verschwommenen, schwarz-weißen Fassung am Eingang der Ausstellung, als „Prolog“. Die Aufmerksamkeit des Künstlers erregte vor allem ein scheinbar unbedeutendes Detail: Im Hintergrund der Fotografie, großteils hinter Fahnen versteckt, zieht sich ein ornamentiertes Gitter über die Wand. Ein Detail aus diesem Ornament isolierte der Künstler. Es hängt in einer Größe, die sich jener des Originals annähert, an der Wand: drei unterschiedlich große Balken, verbunden durch zwei Bögen – ein Kartonobjekt, das, ebenso wie die Fotografie, seiner Farbe beraubt ist.

Zusätzlich multiplizierte der Künstler dieses Detail auf großformatigen Gemälden in einer ausgeklügelten Weise: Auf vier Leinwänden, gruppiert zu einem hochfor-

matigen Rechteck, scheinen die Elemente einander, in dreifacher Ausführung und stark vergrößert, zu überlappen. Sie sind leicht gegeneinander verschoben, horizontal wie vertikal gespiegelt und in den Farben blau, rot und weiß gehalten. Dabei verweben sich die räumlichen Ebenen: Ausgerechnet jene Formen, die unten zu liegen scheinen, sind die Malschichten – also die blauen und roten Elemente; die weißen Formen, die diese zu verdecken scheinen, werden jedoch von der Grundierung der Leinwand gebildet, also von der Leerstelle. Der Hintergrund verstärkt die Schablonenhaftigkeit der Elemente: Die sphärisch schwebenden Farbräume sind angelehnt an digitale Farbverläufe. Damit kommt die Frage nach der Räumlichkeit in der Malerei ins Spiel – was ist oben, was unten? Wie verhalten sich Farbraum und realer Raum zueinander? Wirth errichtet damit „visuelle Falltüren“, wie er selbst sagt, und dekliniert malereitheoretische Aspekte durch.

Auf einer weiteren Ebene reflektieren die Arbeiten das Ornament in Zusammenhang mit politischer Inszenierung.¹ „Ornamente [...] stellen mithin traditionell ein Mittel zur ‘Legitimation der feudalen Herrschaft‘ zur Verfügung, das tagespolitischen Krisen gegenüber resistent ist. Andererseits eignet ornamentalen Formen eine strukturelle Serialität, Iterabilität und universelle Anschlussfähigkeit, nach Luhmann unterscheiden sie sich von figurativen, das heißt repräsentierenden Komponenten von Kunstwerken gerade durch die Produktion eines dezentrierenden Effekts, ‚denn jede Stelle im Ornament ist zugleich die andere eines anderen‘“, schreibt der Sprachwissenschaftler Jan Niklas Howe mit Verweis auf Niklas Luhmann.² Das Ornament werde instrumentalisiert für eine Affirmation der bestehenden Gesellschaftsordnung, so Howe weiter. Eminent geeignet dafür sei es „allerdings gerade nicht dadurch, dass es ‚Ausdruck von etwas‘ ist, sondern weil es als ‚Ausdruck von nichts‘ und formale Form gerade kein Signifikant außerhalb seiner selbst bezeichnet und damit als Projektionsfläche eines jeden ‚Höheren‘ verfügbar ist, das sich ästhetisch zu legitimieren versucht.“³ Sowohl das Detail des Gitters als auch die Zeremonie des Treffens sind an sich entleert und damit ebenso Projektionsfläche wie das Ornament. Dieser Aspekt interessiert den Künstler: Indem er ein Detail des Gitters, das hinter den beiden Regierungschefs auftaucht, isoliert, aufbläst und neu arrangiert, verleiht er ihm einen anderen Kontext – und zwar in mehrfacher Ausführung: Mal ordnen sich die Kurven zu einer zentralen geschwungenen Form, mal formen die Balken in der Mitte der vierteiligen Kompositionen ein X.

Das Vorgehen erinnert an ein Kaleidoskop, das immer dieselben Formen multipliziert und dabei verschiedene Variationen zulässt. Das Detail, das Wirth verwendet, entspräche damit einem Element im Kaleidoskop, das sich durch Schütteln und Drehen gemeinsam mit anderen zu immer neuen Mustern, die symmetrisch an-



geordnet sind, arrangieren. Ebenso kann man die Isolation und Neukontextualisierung, wie sie Wirth hier verfolgt, in Verbindung bringen mit sprachlichen Zeichen, die ihrerseits je nach Kontext eine andere Bedeutung erhalten. So bezeichnete etwa der Begriff „fake news“ zunächst Falschmeldungen, wie sie obskure Websites verbreiteten – und damit Demagogen und Rechtspopulisten wie Donald Trump stützten. Doch gerade letzterer eignete sich den Terminus, ein Monat nach seiner Wahl zum US-Präsidenten, an, um seinerseits seriöse, aber für ihn unangenehme Berichterstattung mit eben diesem Begriff zu diffamieren, Er beanspruchte sogar für sich, ihn geprägt zu haben.⁴ So wird ein sprachliches Zeichen austauschbar und entleert. Im Museumspavillon werden die Gemälde ergänzt durch eine Installation, die das Setting eines Gipfeltreffens modellhaft nachbaut. Stühle, Tisch und Flaggen sind allerdings gänzlich in Weiß gehalten – ein glücklicher Zufall ergibt, dass dahinter ein geometrisch-ornamentales Fenstergitter den Blick auf den barocken Mirabellgarten öffnet. Auch diese Elemente sind entleert; den Fahnen fehlt ihre Symbolik, den Möbeln ihre stilistischen Charakteristika. Dadurch wird der Blick darauf gelenkt, dass derartige Gipfeltreffen immer als Begegnung von Gleichen inszeniert sind: Wie auch bei dem Ereignis in Hanoi haben die zwei Stühle immer dieselbe Größe, und die Anzahl der Flaggen ist ebenso ausgeglichen. Damit suggeriert man eine Begegnung von Gleichen – eine Vorstellung, die zumeist nicht der Realität entspricht. Wie auch, wenn einer ein Diktator ist und der andere ein Präsident, der zwar demokratiefeindliche Tendenzen zeigt, aber immer noch demokratisch legitimiert ist? „Das Treffen selbst wird zum Ornament“, so Wolfgang Wirth. Mit *Ornamental Confrontation* rückt er die scheinbar nebensächlichen Formen, die politische Inszenierungen begleiten, ins Zentrum und legt ihren Kern frei: ihre Funktion als Leerstelle und Projektionsfläche, als Stellvertreter in einem ausgeklügelten theatralischen Spiel.

- 1 Dieses Thema beschäftigte Wolfgang Wirth bereits 2016 in seiner Serie *Territories*. Siehe dazu: Gürsoy Doğtaş, „Die Raum-Zeit-Schleife“, in: Wolfgang Wirth (Hg.), *Topologien der Malerei*, Wien 2017, S. 9–25.
- 2 Jan Niklas Howe, „Der arabeske Staat. Politik und Ornament bei Novalis“, in: *Athenäum*, 2010, S. 65–110, hier S. 68.
- 3 Ebda., S. 103.
- 4 Wie die *Washington Post* nachwies, sprach Trump jedoch erstmals am 10. Dezember 2016 von „Fake News“ – während der Begriff bereits in den Monaten zuvor nicht nur in amerikanischen, sondern auch deutschsprachigen Medien Eingang gefunden hatte. „Trump wants voters to believe he came up with ‘fake news’ so they also will believe any other use of the term is just politics and not reflective of a genuine problem“, schreibt Callum Borchers (“Trump falsely claims (again) that he coined the term ‘fake news’”, <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/10/26/trump-falsely-claims-again-that-he-coined-the-term-fake-news/>; Zugriff 23.12.2020).





Nina Schedlmayer
Ornamental Confrontation



One of the common motifs of political staging looks like this: two politicians sit on chairs facing the audience and look into the cameras. Between them is a table, behind which hang the flags of the nations the politicians represent. Media consumers know this type of composition well enough: it is an image from so-called "summit meetings". Politically significant personalities, mainly heads of government, want the world to know that they met each other in a common physical space, that they confronted each other, so to speak. This setting is usually enlivened by handshaking lasting several minutes, so that even the photographers in the last row get their chance to snap photos which will then flood the news pages in the following hours. Images very similar to each other and proffering little more substantial information than the fact that this very meeting took place.

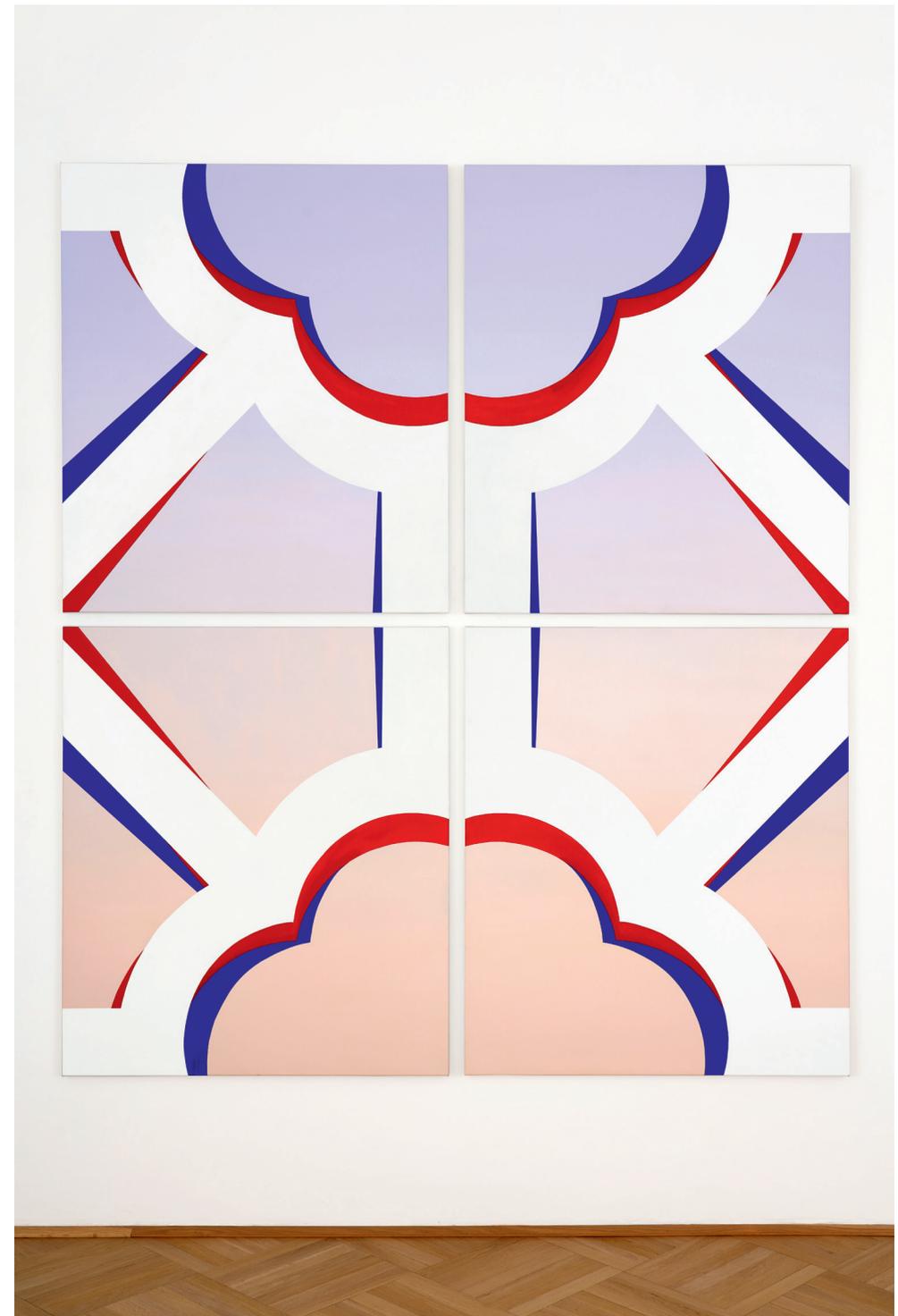
The meeting between Donald Trump and Kim Jong-un in Hanoi at the end of February 2019 also turned out to yield very little. That didn't affect the staging of course. Pictures of the meeting sped round the world. One of them, which conforms to the canon previously described, serves as the starting point for Wolfgang Wirth's exhibition *Ornamental Confrontation* at the Museum Pavilion in Mirabellgarten, hanging in a blurred, black-and-white version in the first room, as a "Prologue". One apparently insignificant detail caught the artist's eye in particular: in the background of the photograph, largely hidden behind flags, an ornamental lattice stretches across the wall. Wirth isolated a detail of this ornament. In the form of a cardboard object, deprived, like the photograph, of its colour and in a size approximating that of the original, it hangs in the last room of the exhibition: three bars of different sizes, connected by two arcs.

Wirth uses this extracted part as a vocabulary upon which to base the entire exhibition. He multiplies the detail on large-format paintings in an ingenious manner: on four component canvases, converging to form a vertical rectangle, three variants of the element, now greatly enlarged, seem to overlap with each other. In each section the triplicated element is slightly inverted, mirrored horizontally and vertically, and

kept in blue, red and white. Moreover, the spatial planes are interwoven: those shapes that seem to lie lower, and as it were in the background, are the painted layers of the canvas – the blue and red variants. The white shapes, on the other hand, which seem to cover them and lie as it were in the foreground, are actually formed by the canvass primer, that is to say, by a blank. Thus the logic of production and perception is turned upside down. The actual background reinforces the stencil-like nature of the elements: the ethereally floating colour spaces are based on digital colour gradients and form a strong contrast to the hard edges of the red, blue and white shapes. In this way, Wirth creates "visual trap doors", as he calls them, conjugating theoretical aspects of painting.

On a higher level, the works reflect the role of ornament in political staging. "Ornaments [...] traditionally provide a means of 'legitimizing feudal rule' that is resistant to day-to-day political crises. Then again, ornamental forms are suited to structural seriality and can be iterated and universally integrated; according to Luhmann, they differ from figurative or representative components of art works precisely by producing a decentring effect, for every part of an ornament is at the same time that of another", as the linguist Jan Niklas Howe has observed, following Niklas Luhmann. Thus, Howe continues, ornament is instrumentalised to affirm the existing social order. It serves this purpose eminently well "not because it is an 'expression of something', but because as an 'expression of nothing' and a purely formal form it does not designate a signifier beyond itself, and is therefore available as a projection surface for everything 'higher' that seeks to legitimize itself aesthetically". Both the detail of the lattice and the ceremony of the meeting are emptied as such, and so are as much a projection surface as is an ornament. Wirth is interested in this aspect: by isolating, inflating and rearranging a detail of the lattice that appears behind the two heads of government, he creates a different context and gives the detail a new meaning – in multiple ways: sometimes the arcs are arranged in accordance with a central curved form, sometimes the bars in the middle of the four-part composition form an "X".

The method is reminiscent of a kaleidoscope, which always multiplies the same shapes and thereby allows for sundry variations. The detail that Wirth uses would thus correspond to an element in the kaleidoscope that, by shaking and turning, arranges itself with others to create ever new symmetrically ordered patterns. Likewise, the isolation and re-contextualization pursued by Wirth here can be compared to the changing meaning of linguistic signs in different contexts. For example, the term "fake news" initially referred to false reports that were spread by obscure websites and supported demagogues and right-wing populists like Donald Trump. Trump in



particular appropriated the term, one month after his election as American president, in order to defame serious but for him unpleasant reporting. He even claimed to have coined the term. In this way, a linguistic sign too can be emptied of its meaning and become interchangeable.

In the Museum Pavilion the paintings are complemented by an installation, specially designed for the main room, that replicates, model-like, the setting of a summit meeting. Chairs, table and flags are arranged on a pedestal in front of a large, geometrically ornamental window that opens on the baroque Mirabell Gardens. These elements, all entirely in white, are emptied of meaning; the flags deprived of their symbolism, the furniture of its stylistic characteristics. The viewer's gaze is drawn to the fact that such summit meetings are invariably staged as a meeting of equals: as at the event in Hanoi, the two chairs are always the same size and the number of flags is always equally balanced. This setting suggests an encounter of equals – an idea that generally is not borne out by reality. How could it be, when one of the leaders is a dictator and the other a president who shows anti-democratic tendencies while yet enjoying democratic legitimation?

"The meeting itself becomes an ornament", says Wirth. In *Ornamental Confrontation*, he focuses on the seemingly unimportant forms that accompany political stagings and lays open their core: their function as a blank space and projection surface, as a surrogate in a cunning theatrical game.



- 1 Wirth already treated this theme in 2016 in his series *Territories*. See Gürsoy Doğtaş, "The Space-Time Loop", in *Topologies of Painting*, ed. Wolfgang Wirth (Vienna: Wolfgang Wirth, 2017), 9–25.
- 2 Jan Niklas Howe, "Der arabeske Staat. Politik und Ornament bei Novalis", *Athenäum*, vol. 20 (December 2010): 65–110, here 68.
- 3 *Ibid.*, 103.
- 4 As the *Washington Post* has shown, Trump spoke of "fake news" for the first time on 10 December 2016, but the term had already found its way into not only American but also German-speaking media months before. "Trump wants voters to believe he came up with 'fake news' so they also will believe any other use of the term is just politics and not reflective of a genuine problem", wrote Callum Borchers ("Trump falsely claims (again) that he coined the term 'fake news'", accessed 23.12.2020, <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/10/26/trump-falsely-claims-again-that-he-coined-the-term-fake-news/>).

Abbildungen:

Seite 2: OC-1, 2020, Öl auf Leinwand, 252 x 218 cm

Seite 3: bearbeitetes Pressefoto (Quelle unbekannt)

Seite 5: OC-3, 2020, Öl auf Leinwand, 252 x 218 cm

Seite 7: Ausstellungsansicht

Seite: 8+9: Ausstellungsansicht

Seite 10: Ausstellungsansicht

Seite 13: OC-4, 2020, Öl auf Leinwand, 252 x 218 cm

Seite 15: OC-2, 2020, Öl auf Leinwand, 252 x 218 cm

www.wolfgangwirth.at

Copyright: Wolfgang Wirth | Bildrecht



Video: Jakob Barth

Impressum:

Text: Nina Schedlmayr

Übersetzung: Jonathan Uhlener

Fotos: Herman Seidl

Layout: Nadine Weixler, Peter Schreiner

Druck: druck.at

Auflage: 500

Herausgeber:

Stadt Salzburg

Kultur, Bildung und Wissen

Gabriele Wagner

Mozartplatz 5

5024 Salzburg

www.stadt-salzburg.at/kultur/bildende-kunst/ausstellungen/

STADT : SALZBURG



