

MARTIN BRUNO SCHMID

Umbau – Einbau – Rückbau (repeat!)



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

20.09.26 – 28.02.27



Raumansicht Kunstmuseum Heidenheim, Foto: Ignacio Iturrioz

Der Stuttgarter Künstler Martin Bruno Schmid beschäftigt sich in seiner Kunst unter anderem mit der Frage, welches ästhetische Potenzial sich in Leerstellen oder beim planvollen Entfernen von Material finden lässt. Darum gehören Bohren, Schleifen, Durchlöchern, Ausschneiden oder Öffnen zu den wiederkehrenden Techniken seiner Kunst; sowohl in seinen Atelierarbeiten als auch in seinen zahlreichen architekturbezogenen Projekten.

Seit 2001 bietet die Hermann Voith Galerie der Sammlung des Kunstmuseums, speziell den Druckgrafiken und Plakaten Pablo Picassos, eine Heimat. Um neue Perspektiven darauf zu gewinnen, lädt das Kunstmuseum Heidenheim immer wieder aktuelle Kunstschaaffende dazu ein, auf die Geschichte des Raums, die Werke Picassos oder dessen kunsthistorische Bedeutung einzugehen.

Martin Bruno Schmid zollt mit einem eigens für die Hermann Voith Galerie entwickelten Projekt der Historie des Raumes einen besonderen Tribut. Ausgangspunkt ist hierbei die letzte Dauerausstellung der Heidenheimer Picassosammlung (bis April 2023). Die damalige Präsentation wurde im Vorfeld zu Schmid

Schau an den umlaufenden, äußeren Wänden der Galerie exakt rekonstruiert. Das heißt, jedes Bild wurde erneut an die Position gehängt, an der es vor einigen Jahren noch gehangen hatte. Schmid markierte anschließend die Außenkanten der Werke unmittelbar auf der jeweiligen Stellwand. Die Originalarbeiten Picassos wurden wieder abgehängt und die Museumswände entlang der markierten Rahmenkanten ausgeschnitten.

Das Ergebnis ist ein zweiteiliges: Auf der einen Seite stehen die ausgeschnittenen Wandelemente. Diese, an Werke der Minimal Art erinnernden Rechtecke, sind nunmehr im Zentrum der Ausstellungsräume ausgestellt. Für Schmid sind sie nicht nur das Ergebnis einer prozesshaften Intervention, sondern sind durch das Herausschneiden selbst zu autonomen Kunstwerken geworden. Das bedeutet: Sie können in anderen Museen, Galerien oder Ausstellungen präsentiert werden und sind verkäuflich.

Dadurch, dass Schmid lediglich den Rahmen für das Projekt setzt und eine Handlungsfolge definiert, stellen die ausgeschnittenen schwarzen Rechtecke auch Fragen nach der künstlerischen



Raumansicht Kunstmuseum Heidenheim, Foto: Ignacio Iturrioz

Urheberschaft und danach, wie Kunst mit Bedeutung versehen wird. Schließlich hat Schmid die Farbe nicht selbst aufgetragen, wie man es von einer „klassischen“ künstlerischen Praxis kennt. Die Farbe war bereits da, Schmid hat sie aus der letzten Ausstellung übernommen. Nun könnte man sagen: Die neuen Werke seien lediglich ein Stück farbig gestrichenes Holz. Gegenteilig könnte man allerdings auch sagen, dass dieses Stück Holz die Historie eines ganzen Ausstellungsortes in sich trägt, nicht nur in Form der Farbschichten und Spuren vergangener Ausstel-

lungen, sondern auch ideell. Die zu Grunde liegende Ausstellung der Picassosammlung schreibt sich ebenso in das ausgeschnittene Rechteck ein, obwohl dieses lediglich die Größe vorgab. Ist es am Ende nicht genau dieses Vorgehen, das aktive menschliche Aufladen eines materiellen Gegenstands mit Bedeutung, das ein Kunstwerk überhaupt erst zu einem solchen macht?

Das zweite Ergebnis der ausgesägten Rechtecke ist, dass nun die Museumswände als solche ins Blickfeld der Besucher:innen geraten. Aus welchem Material,

in welcher Stärke, in welchem Abstand zueinander wurden sie gebaut? Wie negieren oder wiederholen sie die ursprüngliche Architektur des ehemaligen Volksbads?

Die Auseinandersetzung mit der Museumswand hat eine längere kunstgeschichtliche Tradition. Der Künstler und Autor Brian O'Doherty befasste sich etwa in seinem Traktat „Inside the White Cube“ mit Museumsräumen, die mit ihren weißen Wänden und dem Ausschließen der Außenwelt vorgeben einen möglichst neutralen Raum für die Kunst zu schaffen. Seine Feststellung, dass diese betonte Neutralität in Wirklichkeit ebenfalls stark aufgeladen ist und die Wahrnehmung und Wertung von Kunst beeinflusst, motivierte Künstler:innen immer wieder dazu, Museumswände zu bemalen, umzukippen oder zu schleifen.

Ähnlich wie Lucio Fontana durch Einschnitte und Löcher in seinen Leinwänden zum einen diese selbst zum Thema machte, aber auch einen Raum dahinter öffnete, kann Schmid's Intervention hier ganz sprichwörtlich einen Raum „dahinter“ öffnen. Normalerweise ist dieser für das Publikum nicht sichtbar.

Zum einen befindet sich hier die Heizung, zum anderen Fenster, durch die für Druckgrafiken schädliches Sonnenlicht in den Raum kommen würde. Durch die Intervention sind nun erstmals die Schiebetüren geöffnet und das Publikum kann, wenn es möchte, hinein- und umhergehen. Dadurch ist die sonst architektonisch stark versteckte historische Bausubstanz zu sehen, zum anderen kann von der Rückseite der Wand in den Raum geschaut werden, wodurch völlig neue und sicher manchmal auch sehr lustige Perspektiven entstehen. Durch das Öffnen der Fenster ist hier erstmals, seitdem diese Etage museal genutzt wird, Tageslicht im Ausstellungsraum: ein für den Künstler besonders bedeutsames Detail!



Fond

Mit seinem Wettbewerbsbeitrag **Goldgrund (Fond)** gewann Martin Bruno Schmid den ersten Preis für Kunst am Bau am Humboldt Forum im Berliner Schloss. Das Konzept bestand darin, insgesamt 64 handgefertigte Dübel aus purem, 14-karätigen Gold in den Wänden des Gebäudes zu versenken. Der eigentlich recht wertlose handelsübliche Plastikdübel wird durch die Änderung des Materials zu einem wertvollen Kunstobjekt. Diese Praxis ist in der Kunstgeschichte nicht unüblich: Egal ob ein Totenkopf aus Diamanten, ein vergoldetes Urinal oder ein einbetoniertes Auto, Materialänderungen, aber auch Größen- oder Kontextveränderung, etwa beim Ready-Made, verschieben den Kontext und machen Alltägliches zum Kunstwerk.

Schmid allerdings versenkt seinen Dübel tatsächlich wie ein reguläres Exemplar aus dem Supermarkt in der Wand. Dadurch entzieht er sich zum großen Teil dem Blick der Betrachter:innen, ist kaum mehr sichtbar.

Dieses Vorgehen stellt wesentliche Fragen danach, wie Bedeutung und Wert im Kunstmarkt geschaffen werden. Hierbei ist

es vor allem die Museumswand, stellvertretend für das Museum als Institution, die von Schmid als eigentlicher Wertgeber entlarvt wird, so wie es auch schon O'Doherty festgestellt hat. Oft geht hierbei der eigentliche, innere oder vielleicht symbolische Gehalt eines Kunstwerks verloren, so wie auch der Dübel in der Wand verschwindet. Dann aber wiederum muss man fragen: Macht das Schmid's Werk nicht sogar noch begehrenswerter?

Trotz des ersten Preises beim Wettbewerb, wurde das Projekt in Berlin nie realisiert. Aber wer braucht schon Berlin, wenn Heidenheims ehemaliges Volksbad mit seinen Jugendstilwänden einen perfekten Rahmen für eine symbolische und materielle Wertsteigerung hat. Zumindest wird dieser goldene Dübel das Foyer auch über die Ausstellung mit einem kleinen, geheimnisvollen aber wertvollen Beitrag bereichern.

In der Serie **In Dust I Trust** macht Martin Bruno Schmid jeweils ein einziges Loch zum Motiv. Bildgebend ist es allerdings nicht alleine: Der durch das Bohren entstandene Staub wird zum Bild. Dieses ist allerdings nur bedingt planbar. Wie genau der Bohrstaub fällt und welche Ausdehnung er hat, kann nur in Teilen durch die Länge des Bohrens und den Druck und die Geschwindigkeit des Bohrers bestimmt werden. Hier zeichnet die Schwerkraft an dem Bild mit, das wir nur als flüchtiges und eigentlich zu vermeidendes Motiv kennen. Der Künstler selbst kann hier aber durchaus Parameter setzen: nämlich indem er die Farbe des aufgebohrten Untergrunds bestimmt.

Ein heller Staub auf schwarz gestrichenem Gipskarton entfaltet eine unerwartete Ästhetik, die aus einiger Entfernung an einen Lichtstrahl, einen feinen Regen in der Nacht oder fließendes Gold erinnert. Aber hier sind die Vorstellungen des Publikums gefragt.



Facepeeling

Schmids künstlerische Praxis ist eine, die oftmals subtraktive Verfahren verwendet, also schleift, poliert, durchlöchert, wegnimmt oder abschneidet. Nicht selten sind die Handlungsanweisungen, die den Projekten zu Grunde liegen, sowie die dazu benötigten Mittel denkbar simpel, die Ergebnisse aber verblüffend und vielsagend.

Hierzu gehören die Hochglanzmagazine, die wir in jedem Laden mit Zeitschriftenauslage sehen können. Sie erzählen von der neuesten Mode, vom aktuellen Promiklatsch oder den schönsten Restaurants und Urlaubsdestinationen. Die fortwährende, monatlich erneuerte Botschaft ist eine verheißungsvolle, aber auch fordernde: Dieses oder jenes könntest du haben, so könntest du aussehen, das musst du tun und jenes lieber meiden.

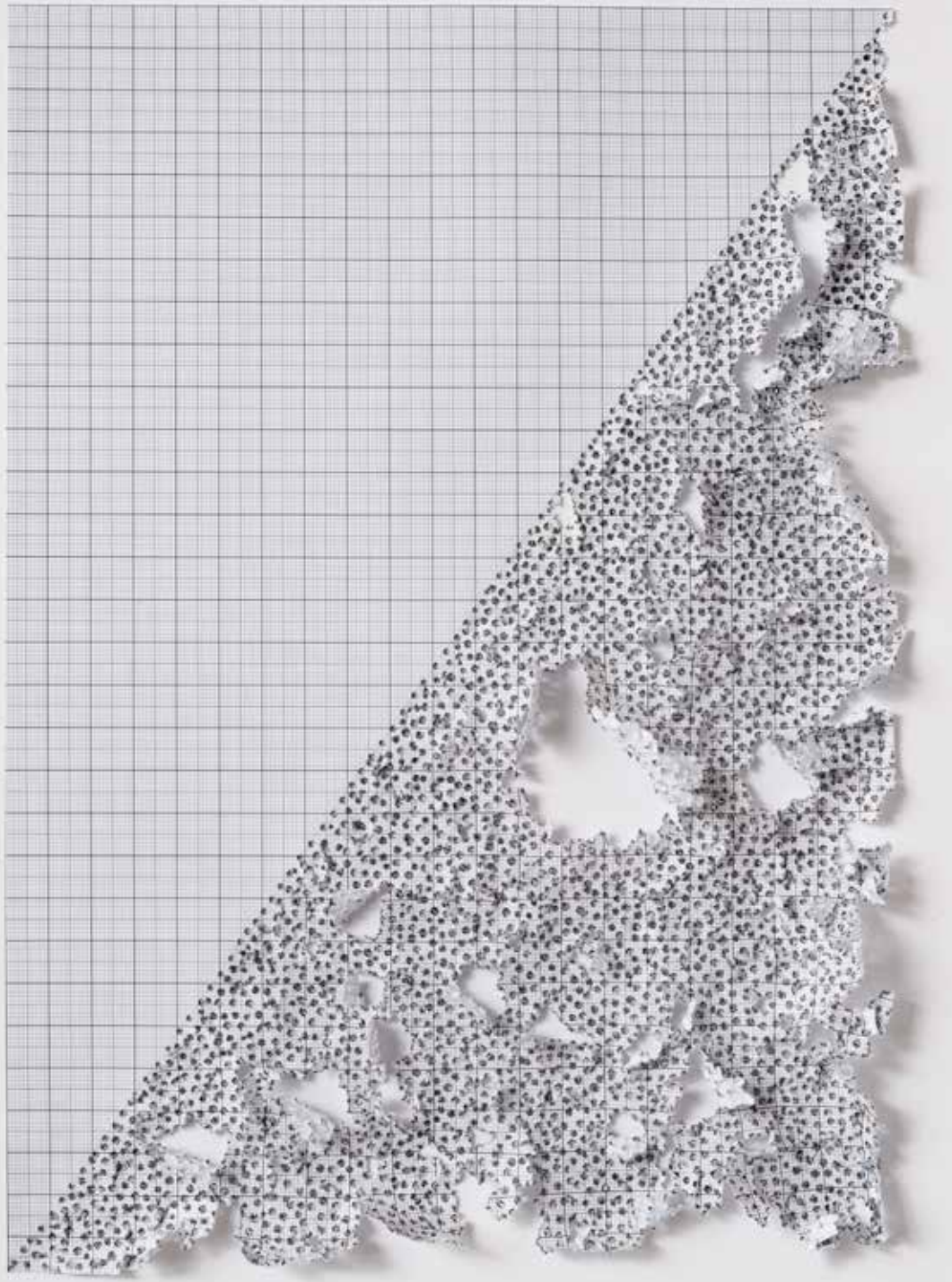
Um den lauten Covern ihren eigentlichen Kern, nämlich das genutzte Papier, zu entlocken, rückte Schmid den Covern mit Schmirgelpapier zu Leibe. Am Ende ist nichts mehr von den kapitalistischen Versprechungen und Forderungen zu lesen, obgleich manch eines Spuren

hinterlassen hat. Der Titel „Facepeeling“ ist sehr humorvoll. Denn den Begriff kennt man eigentlich aus der Kosmetik, einer Kerndisziplin der Hochglanzmagazine. Mit einem Peeling werden abgestorbene Hautzellen von der obersten Hautschicht entfernt.

Auch Schmid entfernt die obere (Druck-)schicht der Magazine, allerdings so, dass diese weitestgehend verschwindet.



Facepeelings, seit 1996, Magazine mit abgeschliffenem Cover, unterschiedliche Maße



Bleistiftspitze in Papier, 2023, Bleistift in Papier, 40 × 34 cm

Auch **Bleistiftspitze in Papier** folgt einem recht einfachen Grundprinzip mit simplen Ausgangsmaterialien. Schmid nutzt nicht mehr als ein Blatt Papier und einen Bleistift. Mit dessen Spitze drückt er ins und durchs Papier. Das Papier wird so tausendfach perforiert und ändert dadurch komplett seine ursprüngliche Gestalt. Eigentlich in der Kunst sonst nur Bildträger und -grund, wird das Papier hier selbst zum Werk.

Die Variationsmöglichkeiten sind hier aus mehreren Gründen schier unendlich. Zum einen bestimmt das zu Grunde liegende Material die finale Bildwirkung. Ein Bleistift mit einer 3B-Stärke wird ein anderes, dunkleres Bild erzeugen als einer der Kategorie 5H. Ein gemustertes Papier sieht anders aus als ein weißes, dieses wiederum anders als ein creme-farbenes, dieses wiederum anders als ein liniertes.

Zum anderen wird die Fläche der Behandlung zum gestaltenden Element. Wenn Schmid nur eine Hälfte mit der Bleistiftspitze bearbeitet, entsteht ein Kontrast zwischen glattem, unbehandeltem Papier und reliefhafter, bearbeiteter Seite.

Schmid perforiert immer so dicht wie möglich. Mal verbinden sich die Löcher zu größeren Fehlstellen, mal bilden sie ein buntes Punktegewimmel. Das finale Ergebnis ist aber nicht planbar. In gewisser Weise übernimmt das Papier die Gestaltung selbst. Je nach Papierart, Stärke und Zusammensetzung ergeben sich unterschiedliche Optiken.

Ein ähnlicher Ansatz lässt sich bei den **Bohrstücken** erkennen. Hier allerdings werden die Löcher mit Bohrmaschinen und Akkuschaubern gebohrt.

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

MARTIN BRUNO SCHMID

Umbau – Einbau – Rückbau (repeat!)

20. September 2026 – 28. Februar 2027

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte:

Marco Hompes

Lektorat:

Marco Hompes, Helene Reich

Abbildungen:

Frank Kleinbach © Martin Bruno Schmid / VG Bild-Kunst, Bonn, 2026

Gestaltung:

Miriam Röhrig

Auflage: 1.000 Stück

Ein herzliches Dankeschön an alle, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben, vor allem unseren Sponsorinnen und Sponsoren.

Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de