KUB 2026.01
KOO JEONG A
LAND OF OUSSS [GRAVITTA]

Erdgeschoss

Eine Linie durchmisst den Raum, weit gespannt und mit ruhigem selbstverständlichem Schwung. Es ist eine skulpturale Setzung, monumental wegen ihrer Ausdehnung und zugleich zurückgenommen in der Wirkung, bestimmt und gestisch. Was sich im Erdgeschoss des Kunsthaus Bregenz zeigt, ist weniger ein Objekt als eine räumliche Zeichnung, eine Lineatur, die den Raum nicht besetzt, sondern souverän durch ihn führt. Diese Linie, eigentlich ein Bodenrelief, hebt sich an ihren Enden aus dem Boden, folgt einer gleichmäßigen Kurve und senkt sich in der Mitte wieder. Sie ist Ausschnitt und Fragment, Teil eines größeren, nur gedachten Zusammenhangs.

Sie erinnert an die Bodenskulpturen des Minimalismus, an jene Objekte, die nicht als Körper auftreten, sondern als Setzungen im Raum. Der Minimalismus versteht skulpturale Objekte nicht als Träger innerer Bedeutung oder mimetischer Nachbildung, sondern als Relation. Form, Material und Geste werden auf das Nötigste zurückgenommen, um im Gegenzug die Wirkung der Wahrnehmung freizulegen.

Diese Wirkung wird in der Architektur von Peter Zumthor besonders deutlich. Der Schwung ist ein bewegliches, elastisches Element gegen die Starrheit der architektonischen Statik. Bei *[GRAVITTA]* wirkt in seiner Sparsamkeit eine gewisse Widerständigkeit sowie eine Kargheit des Ausdrucks. In einer Gegenwart, in der Kunst häufig auf Erzählung, Identität oder verschiedene Formen des Realismus setzt, wirkt eine derart reduzierte Formensprache beinahe fremd. Mediale, surrealistische oder dokumentarische Realismen arbeiten mit Bildern, mit Geschichten, mit wiedererkennbaren Referenzen. Sie erzeugen Bedeutung durch Darstellung. Dieser Raum hingegen verweigert das Präsentieren. Er verweigert Illustration ebenso wie Narration.

Und doch ist hier eine Realität wirksam – nicht im Sinne von Gegenständlichkeit oder visueller Identifizierbarkeit, sondern in der Präsenz. Es geht um Kräfte, um Spannungen, um Übergänge. Um Phänomene, die wir aus der Physik kennen, um Energie, und Schwingungen. Wahrnehmung bewegt sich hier zwischen dem Messbaren und dem Unverfügbaren, zwischen dem Offensichtlichen und dem kaum Benennbaren.

In diesem Sinn ist auch der große Bogen zu verstehen. Er ist Teil eines gedachten Skateparks, ein Motiv, das KOO JEONG A mehrfach verwirklicht hat, beispielsweise in Mailand im Außenraum eines Parks oder kürzlich im Haus der Kunst in München. In Bregenz ist die Bahn nicht benutzbar. Gerade dadurch entzieht sie sich funktionaler Lesbarkeit. Bewegung findet nicht statt, sie wird imaginiert. Das Auge folgt der Linie, antizipiert eine Fahrt, ohne sie auszuführen. Die Skulptur erzeugt eine Vorstellung von Beweglichkeit, ohne selbst kinetisch zu sein.

Das Wichtigste aber ist das rätselhafte Licht. Die Skulptur leuchtet aus sich heraus in einem phosphoreszierenden grünlichen Gelb. Sie nimmt Licht auf und gibt es zeitversetzt wieder, sie absorbiert die Umwelt und zugleich die menschliche Wahrnehmung.

Erstes Obergeschoss

Im ersten Obergeschoss verschiebt sich die Aufmerksamkeit. Der Raum ist als Ganzes erhellt und präsent. Auch hier wird die Sichtbarkeit zum Thema. KOO JEONG A bringt zudem den Geruchssinn ins Spiel. Schon im Pavillon in Venedig im Jahr 2024 setzte KOO JEONG A auf Gerüche, sie waren damals gesampelt, ein Portrait von Korea, eine Mischkulanz der Erinnerung, eine olfaktorische Geografie.

Gerüche sind eng mit der Erinnerung und dem Affekt verbunden. Sie wirken nicht über Resonanz. KOO JEONG A arbeitet mit dieser Qualität, ohne die Quelle des Geruchs selbst zu zeigen. Im Kunsthaus Bregenz wird Zirbenholz verwendet, ein intensiv riechendes Holz aus dem Alpenraum. Es bleibt verborgen, in Bodenfugen und Lüftungsschlitzen eingelassen. Die Luft streicht darüber, der Duft verteilt sich im Raum. Wahrnehmung geschieht ohne sichtbares Objekt. Es ist ein Wirken ohne Lokalisierung. Gerüche sind flüchtig, sie haben keine klare Kontur, keinen festen Ort. Sie lassen sich kaum fokussieren und nur schwer benennen.

Am Boden liegen drei ringförmige Holzarbeiten. Es sind präzise geschnittene Kreise, mit klaren Kanten, ähnlich wie der Bogen im Erdgeschoss, doch in sich geschlossen, solide und mit jeweils einer halben Tonne Gewicht. Eine Arbeit ist unbemalt, eine ist weiß lasiert, eine dritte erscheint wie aus Gips. Auch diese Objekte verweisen auf die Bodenskulpturen der Minimal Art, aber auch auf die konkrete Kunst, etwa auf Max Bills Endlosschleifen. KOO JEONG A lebt in London, und seit einiger Zeit auch in der Schweiz. Max Bill, der Zürcher Konkrete, fertigte Schleifen aus Stein und Metall. Ihm ging es um mathematische Klarheit und formale Harmonie. Bei KOO JEONG A öffnen sich andere Horizonte – es geht es um einen gedanklichen Nachvollzug, um Bewegungen, die sich im Wahrnehmen vollziehen und es in eine Schwingung versetzen.

Die Möbiusschleife besitzt nur eine Fläche, eine Kante, keinen Anfang und kein Ende. In westlichen Kontexten wurde sie meist mathematisch gelesen. In ostasiatischen Denktraditionen hingegen steht sie für Zirkularität, für das Ineinander von Innen und Außen, von Werden und Vergehen. Zeit erscheint hier nicht als lineare Abfolge, sondern als kontinuierliche Gegenwart, als Versuch visueller und gedanklicher Balance.

Auch in diesem Raum hängt ein Bild: *[SEVEN STARS]* nimmt die Gedanken von getränkter Luft, Licht und Unendlichkeit auf. Auf einer monochromen Fläche sind einige Sterne eingetragen, mit blasser Farbe, das Pastell ist phosphoreszierend bringt das Raumlicht zum Leuchten.

Zweites Obergeschoss

Im zweiten Obergeschoss finden sich die gleichen Gattungen, aber andere Stoffe. Zur Phänomenologie, zur Mathematik tritt die Physik. Vor den Wänden finden sich Bilder in verschiedenen Größen. Bei näherem Hinsehen wird klar, dass sie sich aus einer Vielzahl aus Elementen zusammensetzen. Die Einzelteile schimmern anthrazitfarben. Sie sind aus Magneten aufgebaut.

Aus der Ferne wirken die Bausteine wie Raster oder Pixel, aus der Nähe zeigen sich ihre Stapelungen und die geometrische Ordnung.

Dabei tragen diese Oberflächen Spuren, es finden sich Glanzpunkte, Verunreinigungen, Linien, Unregelmäßigkeiten, so als wären sie von Hand geschnitten. Auch diese Werke bilden nichts ab. Die Bilder gleichen einem Mosaik, nicht zuletzt erinnert es an die Organisationsformen der konkreten Kunst. Die Flächen bilden Kraftfelder, die zusammen ein Bild ergeben, eine Präsenz, die physikalisch wirkt – auf Körper, mechanische und digitale Geräte. Die magnetischen Elemente in diesem Stockwerk machen diese Beziehung zwischen Objekt und Raum, Material und Energie, zwischen Präsenz erfahrbar. Der Raum wird dabei zu einem Erlebnis von Wirkfeldern, die nicht nur Besucher*innen, sondern sich auch untereinander beeinflussen. Kunst wird hier zu einer Form der Abstimmung. Sie zeigt sich aufgeladen, in der Form von punktuellen Energiezentren, die gleichermaßen präsent wie minimalistisch gesetzt sind. Magnetismus ist hier nicht nur als physikalisches Phänomen zu verstehen, sondern auch als Denkfigur für unsichtbare Bindungen. In koreanischen Kontexten ist dies verbunden mit geomantischen Vorstellungen wie Pungsu-jiri, das von energetischen Feldern in Landschaft und Architektur ausgeht.

Drittes Obergeschoss

Im obersten Geschoss ist ein Film zu sehen. Eine hockende Rückenfigur sitzt auf einer Wiese, vor ihr ein glühender, gasförmiger Körper. Es dämmert. Die Kamera zoomt langsam in die Szene und wieder aus ihr heraus, so als würde auf den Tag nicht die Nacht folgen, sondern die Zeit auch rückwärts fließen können. Die Bewegung ist minimal. Was sich verändert, ist der Blick und die Vorstellung, dass Geschehen rückbezüglich sein kann.

Der Loop erzeugt dabei eine Zeitform, die sich bewusst der Narration und der Realität entzieht. Wir befinden uns in einer postapokalyptischen oder einfach nur in einer fiktiven, traumgetränkten Welt, in der Welt von „Ousss“. Es gibt kein Fortschreiten, kein Ereignis im gewöhnlichen Sinn. Stattdessen entsteht das Gefühl einer Dauer, einer Dehnung, eines ereignislosen Verweilens. Der gasförmige Ball erhebt sich wie eine riesige Quelle der Energie, als Gegenüber ohne feste Kontur.

Mit dem filmischen Bild schließt die Dramaturgie der Ausstellung. Wieder geht es um Präsenz ohne Gegenständlichkeit, um Wirklichkeit als Erscheinung, um Wirkung mehr als um Abbild. Die räumliche Abfolge des Kunsthaus Bregenz verstärkt die Dimensionen dieser Erfahrung. Erdgeschoss und oberstes Geschoss sind verdunkelt, die mittleren Ebenen von diffusem Licht geprägt. Das Gebäude selbst wird Teil der Setzung, nicht als Hülle, sondern als Raum von Befindlichkeit und Resonanz.

Thomas D. Trummer, Bregenz, 28. Jänner 2026