

Fabian Ginsberg

ARTIST

Ich heiße Fabian Ginsberg. Und ich bin Künstler. Künstler ist eine bestimmte Rolle, die man einnehmen muss. Und damit ein Agent für bestimmte Operationen im Feld. So ganz verwechseln sollte man sich nicht damit. Netzwerk ist ja ein Begriff für bestimmte Organisationsformen. Und den kann man auf alles Mögliche anwenden, die Frage ist, wie weit man das eben dann auch begründen kann. Im Moment versteht man unter Netzwerken meistens Personifikationen oder Seilschaften und nicht diesen reinen abstrakten Begriff einer bestimmten Verteilung. Ich setze den Netzwerkbegriff gegen das Subjekt ein. Die Person oder das Subjekt oder die Künstlerrolle ist da eine bestimmte, ein bestimmter methodischer Komplex, den man benutzen kann. Aber den muss man ja nicht ontologisch missverstehen. Es fügt nichts hinzu, wenn man davon ausgeht, dass es wirklich Künstler gibt. Man kann auch einfach nur so tun, als gäbe es welche. Man kann freier operieren. Man ist nicht festgelegt. Leute, die sich mit sich selbst verwechseln, stellen oft nicht ganz so wandlungsfähige Apparate her. Das ist aber ja auch jetzt eigentlich schon trivial, weil es seit den, sagen wir mal 80ern immer mehr Künstler gibt, die in unterschiedlichen Rollen auftreten. Als Kuratoren, als Schreiber, es gibt art and research und so weiter, es gibt Netzwerke von Galerien und von Kooperationen im so genannten Markt. Das sind alles unterschiedliche Rollen, Rollenmodelle, die man benutzen kann. Sich völlig damit zu identifizieren, mit der Rolle, ist eine Strategie, um die Rolle warenförmiger zu machen, also verkäuflicher zu machen. Wenn man sich einfach damit verwechselt, schränkt man die Handlungsfähigkeit wieder ein, die man gerade gewonnen hat. Wobei diese Liberalisierung natürlich nicht automatisch eine Befreiung ist. Das kommt immer noch darauf an, mit welchen Programmen man sie-, oder mit welchen Programmen man operiert. Ich gehe ja davon aus, dass die Wirklichkeit, nach der du schon gefragt hast, nicht einfach so da ist, sondern, dass sie hergestellt wird, mit bestimmten Konzepten oder Modellen. Davon ist das Subjekt-Objekt-Modell ein viel benutztes Modell oder Programm, um Wirklichkeit zu schreiben. Das hat bestimmte Vorteile und Nachteile und es ist an eine bestimmte historische Position gebunden, eine Zeit, die vermutlich vorbei ist. Im Moment würde ich behaupten, dass das Subjekt und die Subjektivität besonders dafür benutzt werden können, Nutzer oder Konsumenten herzustellen und eine Identifikation mit einer Warenförmigkeit herstellt. Der Netzwerkbegriff wäre erstmal nur der Versuch bestimmte Kategorienfehler zu vermeiden, die zum Abschöpfen von Sinn oder zur Ausbeutung benutzt werden können. Erstmal ist es noch nicht emanzipativ oder befreiend, sich als ein Netzwerk zu bezeichnen. Das ist nur eine andere Beschreibungsform. Aber es ist jetzt nicht so, dass Künstler besonders netzwerkartig wären. Das Subjekt hat ja eine bestimmte räumliche Verankerung und bestimmte Konturen, bestimmte Grenzen und Inhalte. Das ist eine bestimmte Beschreibungsform, die für dynamische Prozesse in der Zeit nicht so gut geeignet ist. Und mit der Netzwerkmetapher könnte man besser auf die systemische Einbettung eingehen. Das Netzwerk hat ja keine festen Grenzen, sondern Verbindungen. Oder man kann die Verbindungen auch als Grenzen sehen, je nachdem, welche Vermittlung da hergestellt wird, ob es einseitigen Tausch gibt oder symmetrische Verhältnisse, ob sich verschiedene dynamische Prozesse aneinander herstellen oder einer eher reduziert wird, ob es Reziprozität gibt. Das sind alles Möglichkeiten der Beschreibung, die dann hergestellt werden, wenn man nicht von klaren Grenzen ausgeht, sondern davon, dass Grenzen und Vermittlungen die ganze Zeit hergestellt werden und, dass man auf keinen Kern zurückgehen kann.

ARTWORK

Der Werkbegriff wird ja mit verhandelt, in der Form von Bildobjekten. Es wird da mitverhandelt, wie Wirklichkeit repräsentiert werden könnte und wie sie damit hergestellt wird. Das ist aber natürlich-, das ist nicht abgeschlossen. Gerade der Einsatz des Systemischen setzt ja verschiedene Ebenen ein. Und da ist das Werk immer nur eine Etappe. Das Buch, die Ausstellung, die Öffentlichkeit. Es ist eigentlich ein Austauschverhältnis

mit verschiedenen Ebenen oder Sequenzen. Die Wirklichkeit ist eine bestimmte Behauptung von symbolischen Formen oder Kunstwerken, die sie sehr gut herstellen oder überzeugend herstellen. Und Kollektive haben, die daran mitarbeiten. Herstellung ist der Teil der Repräsentation, der meistens vernachlässigt wird in einem Verhältnis von Bild und Abbild oder Bild und Wirklichkeit. Dann gibt es als Übersetzung des Repräsentationsbegriffs Vorstellungen, Darstellungen oder Vertretung. Herstellung meint das instrumentelle Bild, das die Wirklichkeit, die es abbildet, erst herstellt. Es kann natürlich sein, dass man eine Darstellung herstellt und es versteht sie einfach niemand. Dann hat man möglicherweise eine revolutionäre Idee oder revolutionäre Sprache entwickelt, die aber halt einfach kein revolutionäres Subjekt findet oder keine Übersetzung findet. Und deshalb ist die Grenze zwischen dem Revolutionären und der Irrelevanz immer haarscharf. Sicherer ist es, zu antizipieren und das zu sagen, was eh schon erwartet wird. Dann kann man sich sicher sein, dass man verstanden wird.

Text, Zeichen stelle ich her, Bildobjekte. Das Bildobjekt hängt an der Wand und Sprache kommt darin vor, aber gleichzeitig ist die Organisation eine, die nicht, das wäre wie, wenn man das Buch und das Erscheinen des Buchs mit dem Roman identifiziert. Es handelt sich eben um eine bestimmte Verkörperung eines Programms. Und wenn ein Bildobjekt im Raum steht, dann hat man ein körperliches Gegenüber, man kann dort hingehen, um es sich anzuschauen und wenn man wieder weggeht, verschwindet es aus dem Gesichtsfeld. Man kann es nicht auswendig lernen, es ist ein tatsächliches Gegenüber.

PRODUCTION

Der Produktionsprozess ist, glaube ich, ziemlich trivial, weil der über bestimmte Termine läuft, wie man sich das so vorstellen kann, bestimmte Abgaben von Texten, die Kunstwerke werden entweder fertig oder nicht. Der Produktionsapparat, könnte man sagen, ist in so einem Fall an die Institution gebunden und würde man daraus jetzt ein Netzwerkmodell zeichnen, dann gäbe es eben die Institution mit ihren Erwartungen, die Studios der Künstler, aber der Begriff alleine hilft mir jetzt noch nicht so viel weiter, weil die Frage ist ja auf was man die Produktion jetzt beziehen könnte oder auf also eine Zielvorstellung.

Ich würde den Produktionsprozess in eine Verbindung setzen mit Begriffen von-, ich würde mit der Distribution in Verbindung setzen, ich würde mir anschauen, wie die Produktion an eine bestimmte Sprache gebunden ist. Es macht einen Unterschied, ob ein Künstler zwanzigtausend Euro zur Verfügung hat für die Produktion einer Ausstellung oder ob er tausend Euro zur Verfügung hat oder ob er überhaupt kein Geld hat oder Schulden hat. Und das wirkt auf die Sprache, die er spricht und auf das Verhältnis, das er mit einem Publikum herstellt. Denn der Sinn vollzieht sich ja immer in bestimmten Machtverhältnissen und es ist vermutlich sehr günstig, wenn man zum Beispiel Geld verdienen möchte, besonders kreditfähig zu erscheinen. Man kann darauf spekulieren, dass es große Teile im Publikum gibt, die in dieser Form einen Qualitätsstandart ersetzen würden durch eine bestimmte Machtdemonstration, die einfach schon im Produktionsapparat liegt. Wenn ich Kunst mache, die von einem ganzen Team von Hilfskünstlern hergestellt wird, dann demonstriere ich ja ein bestimmtes Machtverhältnis und das ist Teil der Botschaft. Wenn dagegen überall Haare in der Farbe sind und die Rahmen sind schief, demonstriere ich, dass ich ein ganz authentischer, armer, echter Künstler bin, der im Indianerreservat lebt und Indianerschmuck herstellt und kann damit auch total viel Geld verdienen. Aber es gibt ja auch noch andere Möglichkeiten. Wenn ich aufwache und die Idee habe eine Skulptur aus Plutonium zu machen, dann habe ich vermutlich nicht die Möglichkeiten das umzusetzen. Oder ich habe die Idee einen Schädel mit Diamanten zu besetzen. Ich kann es im Moment nicht umsetzen. Das sind Bedingungen. Es gibt diesen immer noch weiter kolportierten Satz von Beuys, der sagt, dass der Fehler ja schon anfängt, wenn man Keilrahmen kaufen geht. Wenn man davon ausgehen würde, dass die Kunst im Leben aufgehen sollte, dann wäre das natürlich schon einfach der falsche Ansatz, wenn man einen Keilrahmen dann kauft. Aber da die Kunst ja jetzt schon im Leben aufgegangen ist, kann man auch wieder Keilrahmen kaufen. Dann muss man aber zu Boesner und da ist es ganz hässlich, aber das ist auch Teil des Produktionsapparats. Produktionsapparat ist ja auch die Frage, ob man jetzt

die Farbe selber aus Erde zusammenmischt, die man gesammelt hat oder ob man die Standardfarben benutzt, die es eben im Handel so gibt. Und weil das kapitalistisch ist, das Verhältnis, wird es am Geschmack des normalen Hobbykünstlers ausgerichtet und man kriegt keine gescheiterten Mischfarben mehr. Es wird ja nie so verstanden, wie man sich das ausgedacht hat. Und es ist ja sogar so, dass man das noch nicht mal nachprüfen kann, denn normalerweise stellt man ja den Leuten nachher keine inquisitorischen Fragen oder überprüft, ob die Botschaft auch wirklich angekommen ist. Selbst die Leute, die dann traditionell noch in ein Gästebuch schreiben, geben einem ja nicht unbedingt Auskunft darüber, ob sie verstanden haben, was sie da gut oder schlecht fanden. Das heißt, man muss davon ausgehen, dass wenig von dem, was man sich so gedacht hat, tatsächlich in so einem Kommunikationsprozess, der eine Ausstellung ja auch ist, ankommt oder bestätigt werden kann. Trotzdem hört man ja dann nicht auf möglichst konkret und präzise zu artikulieren. Die ganzen Zufälle oder Bedingungen des Prozesses werden aber ja Teil der Arbeit. Die Ausstellung steht in einer bestimmten Zeit, ist gebunden an einen bestimmten Ort, der sich darin mitabbildet und wie etwas gelingt ist ja immer noch an die entsprechenden beteiligten Körper gebunden und auch das bildet sich auf irgendeine Art mit ab. Ich würde das integrieren als ein Index der Produktion oder des Herstellungsprozesses.

MATERIAL

Das Problem von so einer isolierten Frage nach Materialität ist, dass man sofort bestimmte Gegensätze im Kopf hat, die mit dem kartesischen Leib-Seele-Problem zusammenhängen und, die im Subjekt-Objekt-Modell aufgehoben sind. Man hat den Neuen Materialismus im Kopf und so weiter. Das, wovon ich ausgehe, das sind mit Donna Haraway und anderen materiell-semiotische Apparate. Also, ich gehe davon aus, dass das Materielle und das Semiotische immer schon verknüpft sind und man sie deshalb auch nicht trennen kann. Und wenn ich dann vom Zeichen spreche, dann spreche ich damit von einem verkörperten Sinn. Also davon, dass das Semiotische nicht ein Trägermedium braucht oder eine Materialität vorfindet, auf die es dann angewendet wird, sondern ich gehe von der Vermitteltheit aus. Da kann ich jetzt aber auch wieder nur hier blöde Hinweise gebe. Ich glaube, das können wir jetzt nicht einholen. Erstens kann man das Material dann nicht alleine begreifen, ohne dass es schon in Sinn gefasst ist und in bestimmten Ordnungen besteht. Und zum anderen ist die "Was ist?"-Frage natürlich auch immer eine substanzialisierende, die davon ausgeht, dass man etwas ontologisch zu fassen kriegen könnte. Und beides kann ich in meinen Begriffen so nicht integrieren. Ich würde nach Prozessen fragen oder nach Funktionen.

Verkörperung ist ein anderes begriffliches Modell für die materiell-semiotischen Apparate, von denen ich schon sprach. Das Zeichen ist eine Verkörperung, jeder Sinn muss verkörpert werden. Das ist für mich ein besserer Begriff als der sehr unklar gewordene vom Medium. Insofern als eben in der Verkörperung Sinn und das Materielle und das Semiotische immer schon enthalten sind, ja. Und das betont das Prozessuale und das Interaktive, denn dann muss man nicht von Substanzen ausgehen oder von etwas, das in irgendeinem Kern seinen Ursprung hat, sondern man geht von Prozessen aus, die die Teilnehmer des Prozesses erst herstellen. Jedes Verständnis von Worten, von Bildern ist ein Prozess der Verkörperung, des Sinnes, der darin enthalten ist und damit eine Fortsetzung von einem Prozess des Verstehens und Herstellens der Botschaft. . Ich kann von dem Gaddafi Portrait erzählen und dem Umgang mit dem grünen Buch, das wir integriert haben. Ich kann von den instrumentellen Bildverhältnissen sprechen, von dem Text, den Nisaar über die Diagrammatik geschrieben hat, von werbenden Bildern und von dem Umgang oder von den Zusammenhängen zwischen Werbung und Subjektivität oder wie das in instrumentelle oder eben systemische Bildverhältnisse übergeht.

MEDIUM

Die jetzigen Diskurse gehen ja von lauter Postmedien, postmedialen Verhältnissen aus und dann werden die klassischen Medien, wie eben Malerei generisch und dann wird letztendlich die Kunst zum Medium oder die Kunst zur Kunst der Kunst, das rückt weiter in die Ausstellung, die das Medium wird und natürlich ist die Künstler-Persona oder die Rolle des Künstlers dann ein Medium. Zuletzt müsste man dann davon ausgehen, dass das Medium der Botschaft die Öffentlichkeit ist. Und dann kann man wieder daran beschreiben, ob die Botschaft antizipiert, was eine Öffentlichkeit erwartet, oder ob die Botschaft versucht, ihre Öffentlichkeit erst herzustellen, was wahrscheinlich die Ambition war in dieser Ausstellung. Und ablesen kann man sowas immer daran, wie Verständlichkeit hergestellt wird oder jede Botschaft oder ein Werk trägt ja auch schon die Erwartung an ihr Verstanden-werden an sich oder mit sich. Und daran sieht man eine bestimmte Taktik oder Strategie, wie sie einer Öffentlichkeit gegenübertritt oder sie herstellen möchte. Wenn man die Öffentlichkeit als das Medium ansieht, kommt man wahrscheinlich wieder da hin, dass es notwendig wäre, neue Medien herzustellen. Dieses viel zu groß gewordene Feld wieder kleiner strukturieren. Und was man hat, das ist erstmal, das sind Programme. Dann wäre die Aufgabe eine Neuprogrammierung von Medien. Aber das ist dann schon wieder der Rückweg vom Medium der Öffentlichkeit. Da gibt es die klassischen Konzeptionen von bürgerlicher Öffentlichkeit, Habermas und so weiter und das geht ja von einer Öffentlichkeit aus, die einfach so vorhanden ist und die einem ermöglicht, Meinungen zu bilden, seinen Willen zu bilden und zu äußern, die einem ermöglicht, sich zu artikulieren. Und ich glaube, dass dieses Modell zu Ende gegangen ist oder nicht mehr reicht. Jetzt würde ich das in einem anderen Sinn verwenden, die Öffentlichkeit, die eine Botschaft herstellt, kann auch das bloße Publikum einer Werbebotschaft sein, das hergestellt wird durch die Botschaft. Dann muss man davon ausgehen, dass das Publikum erst hergestellt wird durch die Botschaft und nicht bereits vorhanden ist, bereitsteht. Und ein anderes Wort dafür wäre eben ein Kollektiv zu gründen, kollektiv zu werden. Und wenn wir dann keine Geheimgesellschaft sein wollen oder eine Clique oder eine Seilschaft und wenn wir eine bestimmte Programmatik haben, dann könnten wir sowas wie eine Öffentlichkeit wiederherstellen, die organisatorisch eher sowas wie ein Marktverhältnis, eine Marktorganisation hätte, als eine Netzwerkorganisation. Aber das lässt sich natürlich auch austauschen. Früher gab es bestimmte Medien, die eben bestimmte, das wurde auch als Dispositive dann beschrieben, wenn man den Medienbegriff immer weiter ausdehnt, bis hin zur Ausstellung oder zur Kunst oder zur Person des Künstlers, dann bleibt am Schluss übrig, dass das Ganze systemisch wird, in dem die Öffentlichkeit das Medium ist, in dem eine künstlerische Artikulation stattfinden kann. Das wäre jetzt eine bestimmte Diagnose und nicht etwas, was ich toll finde oder für wünschenswert halte.

Studiert habe ich Malerei. Das war ein altes Medium. Das Tolle daran ist, dass es verknüpft ist mit Kunst. Es gibt bestimmte Austauschprozesse von Sinn, die da vorgesehen sind, es gibt bestimmte Regeln, was darin sinnvoll ist und was nicht und es gibt eine Anbindung an eine Kunstgeschichtlichkeit und das macht das Medium so stark und so wandelbar. Und gleichzeitig wird sowas nicht mehr unbedingt hergestellt und wenn jemand zu ernsthaft davon ausgeht, dass er, wenn er Malerei treibt, immer schon Kunst macht, dann fällt er eben genau in diese Falle von einem Medienbegriff, der sich jetzt gewandelt hat. Aber andererseits ist es ja sehr faszinierend zu beobachten, diese alte herrschaftliche Rolle von geschichtlichen Regelwerken. Malerei wird zu einem Stellvertreter von Kunst innerhalb der Kunst und auf die Weise benutzt man es in Diskursen. Aber das kann ich jetzt auch nicht in so einem-, das wäre jetzt wieder wie ein Aufsatzthema. Um ein Medium zu haben, müsste dauernd auch eine Aktualisierung stattfinden, die dieses Regelsystem gleichzeitig bestätigt und verändert. Deshalb gibt es dann so etwas wie einen Materialstand oder Diskursstand. Wenn es keine verbindlichen Kriterien oder Maßstäbe mehr gibt, was da eigentlich verhandelt wird, also auch keine feste Geschichtlichkeit mehr, dann kann auch nichts mehr aktualisiert werden und dann wird das Medium generisch. Es wird immer noch irgendwie weiter benutzt werden, aber es verändert die Werte, die darin hergestellt werden können.

PROCESS

Da habe ich ja mit dieser Ausstellung schon mal angefangen, in dieser Frage, wie ich mit einer ersten Intention umgehe. Das war eben dieses Ausgestalten von bestimmten Begriffen zum Systemischen und dann setzen die Überlegungen ein, wie das dann wird auf den Termin hin oder auf den Auftrag hin, denn es ist ja ein Kommunikationsverhältnis, das hergestellt wird. Es ist ja nicht so, dass ich das Werk dann ins Atelier stelle, sondern ich will ja auf einen bestimmten Kommunikationszusammenhang raus und dann versuche ich vorher zu überlegen, ob der gelingen kann oder was die Bedingungen für ein Verständnis, für die Möglichkeit des Verständnisses sein könnten. Und da war eben bei dem Systemischen klar, dass ich das Systemische nur in eine Didaktik einbetten kann oder, wenn ich auf eine Programmatik hinauswill, das Programmatische zum Thema machen muss und dann nur in einer Verdopplung von Thema und Methode des Programmatischen und des Systemischen erreichen kann, was ich mir vorgenommen habe. Ich bin dann immer noch optimistisch, dass das ein Publikum nachvollziehen kann. Zunächst habe ich Künstler eingeladen, bei denen ich die Ähnlichkeit im Zugriff sehe. Ich habe Schreiber eingeladen und ich musste natürlich mit einer Institution zusammenarbeiten, die bestimmte Störungen herstellt, manche Sachen ermöglicht, anderes nicht, anderes demoliert. Und am Schluss steht eine Ausstellung, ein Buch, das wieder präsentiert werden kann, über das Leute reden, Missverständnisse verbreiten oder das möglicherweise auch Handlungsanleitung werden kann für wieder andere Werke oder Austauschverhältnisse. Meine Absichten sind ja nicht direkt vermittelbar, sondern die sind ja immer eingebettet in bestimmte Verhältnisse, in Institutionen oder in bestimmte Verkörperungen, wie ein Galerieleiter, der einfach eigene Absichten hat oder Missverständnisse herstellt. Und dann kommt es zu Störungen, die den Prozess begleiten und wahrscheinlich auch bis zuletzt darin abgebildet sind. Und die muss man dann akzeptieren als den Realismus der Herstellungsweise. Es wird ja nie alles so, wie man es eigentlich haben wollte. Das ist natürlich auch die Bedingung dafür, dass Kunst entsteht, denn die Kunst ist ja auch nicht deckungsgleich mit bestimmten Intentionen. Dann bräuchte man nichts mehr machen. Wenn man täglich denkt, dann fallen einem ja auch sehr schnell Konzepte zu. Und das eigentliche Problem ist ja dann, die zu entwickeln in der Realität. Wenn ich keine Aufträge hätte, würde ich jeden Tag einfach nur denken, aber ich würde keine Werke herstellen oder keine äußeren Verkörperungen. Das wäre wie Stricken, aber an endlosen Schals. Aber so ist es ja immer schon in der Herstellung, ein Kommunikationsprozess oder ein Austauschprozess, der sich dann abbildet im fertigen Zustand, der ja auch nur ein vorläufig fertiger ist.

PRESENTATION

Ich habe sehr eng mit den anderen drei Künstlern zusammengearbeitet. Die waren auch alle beim Aufbau dabei, haben ihre Arbeiten selbst aufgebaut. Und ich habe da eingegriffen, wo ich der Meinung war, dass bestimmte Sachen für das Gesamtkonzept besser sind. Aber insgesamt war es ein sehr auf Einverständnis basiertes Zusammenarbeiten. Es gab bestimmte Setzungen, die genau das Ausstellungsformat aufgegriffen haben, wie ein Wandtext von Gaddafi und ein Portrait und eine Flagge, eine deutsche Flagge, die im Fenster hing, wie man das so macht. Und auf der mit silberner Sprühfarbe „Botschaft“ stand, um die Anbindung an den Ort nochmal zu behaupten. Das waren aber Eingriffe in der Ausstellung, die diesen programmatischen Ton anschlagen sollten und die diesen Manifest-Charakter herstellen wollten. Insgesamt geht es darum, wieder Medien zu programmieren, das heißt, zu schauen, welche Möglichkeiten eben Bilder oder Texte oder Skulpturengruppen herstellen. Die Vorarbeit der Entgrenzung der Medien ist ja vollständig geleistet worden. Deshalb kann man ja den Medienbegriff bis hin zur Öffentlichkeit ausdehnen. Die Frage ist ja, welche Handlungsfähigkeit das herstellt, denn eine Artikulation braucht ja für die Verständlichkeit bestimmte diskriminierende Setzungen. Ohne bestimmte konstitutive Grenzen und Regeln schlägt man zwar in einer scheinbar völligen Freiheit, aber hat gleichzeitig die Handlungsfähigkeit verloren. Und die Frage wäre jetzt, wie man da wieder Medien herstellen kann, die einen Anspruch auf einen inneren Maßstab einlösen könnten.

METHOD

Man kann Begriffe für bestimmte Methoden oder Konzepte etablieren wollen und ankündigen, aber deshalb hat man ja dann noch kein systemisches Modell hergestellt. Und um ein systemisches Modell herzustellen, braucht man über das System überhaupt nicht sprechen. Auf einer thematischen Ebene. Also, es geht ja darum, dass dann Thema und Methode immer aneinandergelockt sind und was Thema ist, auch Methode sein könnte und Methode auch immer Thema sein könnte. Und dann gäbe es die Möglichkeit, ein systemisches Verhältnis herzustellen, in dem-. Ja, vielleicht findet man einen Ersatz für sowas wie Autonomie.

Methodisch geht es darum, dass Selbstverdoppelungen hergestellt werden, also dass ein Teil auf einer höheren Ebene wieder eingespeist wird oder in sich selbst wieder vorkommt. Was für ein Teil das ist und wie das mit der beschriebenen Wirklichkeit zusammenhängt und damit eben auch mit dieser Wirklichkeit, die dann hergestellt wird, ist offen und das ist auch nicht an bestimmte Medien gebunden wie klassische Malerei oder Bildhauerei und das ist auch nicht an eine Ausstellung gebunden. Man könnte sagen, es gibt traditionell Apparate oder Formate, die das eher herstellen können als andere. Entscheidend ist das Programm, das so eine Selbstreferenz herstellen kann.

Das ist ein selbst gewähltes Regelwerk, an dem dann ein Maßstab ablesbar wird. Je unsicherer das Verständnis in einer Kommunikation, desto wichtiger ist ja, dass das Regelwerk darin abgebildet ist. Und die Methode gibt einen inneren Maßstab für Botschaft und Aussage. Die Absicht war, eine programmatische Ausstellung zu machen, die die Möglichkeiten von Programmatik verhandelt und dabei Programmatik vorschlägt als eine angemessene Aufgabe für Kunst. Und gleichzeitig ging es in dieser Selbstverdoppelung darum, ein systemisches Begriffsvokabular zu etablieren. Ja, in diesem Prozess des Ineinanderumschlagens von Thema und Methode, kann Methode immer wieder auch Thema werden und genauso taucht es ja auf in dieser Formulierung von Programmatik.

INTENTION

Die Absicht in dieser Ausstellung war es ja, die Didaktik eher zu vermeiden und stattdessen ging es ja eher um Programmatik oder das Manifest. Nach der Ausstellung würde ich sagen, dass das wahrscheinlich nicht unbedingt im Widerspruch steht, man müsste nur unterschiedlichen Teilen des Publikums unterschiedliche Erklärungen geben, je nachdem, ob es sich um an Käufen interessiertes Publikum handelt oder an Resten von Bildungsbürgertum oder möglichen Teilnehmern an der zu gründenden Wehrsportgruppe. Man kann nur nicht einfach eine Sprache voraussetzen, die dann etwas vermittelt, ohne dass man dann aufgibt etwas Neues sagen zu können, denn in dieser Form ist ja, sagen wir mal, Form oder Inhalt in diesem alten Verhältnis immer schon aneinandergelockt. Wenn man aber eine völlig neue Sprache einsetzt, wird die Kommunikation schwierig.

„Strategien der Aufstandsbekämpfung“ ist ja ein Begriff aus Militär und Geheimdienst, der eben den Übergang von Überwachung zu Steuerung markiert, wo ein bestimmtes Feld eben nicht nur beobachtet wird, sondern wo bestimmte Operationen hergestellt oder unterdrückt werden. Der Begriff Ant imperialismus ist verbunden mit einigen Strategien und hat eine, man könnte sagen, ist aus der Mode und in Kombination mit dem anderen schönen Wort Baden-Württemberg, stellt es natürlich auch die Frage, inwiefern Kunst anti imperialistisch sein könnte oder behaupten könnte es zu sein. Andererseits ist natürlich außer Frage, dass Kunst imperialistisch sein kann. Und in diesen ineinander gekehrten Widersprüchen entsteht schon eine bestimmte Aussage. Es schlägt den programmatischen Ton an und stellt gleichzeitig die Frage nach Handlungsfähigkeit oder nach der überhaupt zur Verfügung stehenden Wirkungsmacht. Und das soll nicht den manifesthaften Ton ironisieren oder von vorne herein zurücknehmen, aber es stellt das Bewusstsein von bestimmten Beschränktheiten aus oder weist auch auf bestimmte Vorgänge hin. Was ich verhandeln wollte in dieser Ausstellung ist, überhaupt die Möglichkeit von Botschaften oder von Aussagen. Man kann ja auch ganz bestreiten, dass Kunst überhaupt an Absichten und damit an die Möglichkeit von Aussagen gebunden wäre. Gleichzeitig, und das ist-, oder es gibt eine bestimmte Bildkritik, die vom Abbildungsverhältnis ausgehend, Absichtlichkeit und Botschaften in der Kunst problematisiert.

Gleichzeitig sind wir umgeben von Bildern, die instrumentell sind und die damit Botschaften herstellen. Und die Frage wäre jetzt, wie man sowas übertragen könnte oder welche Rolle Bildende Kunst hier spielt, in der Möglichkeit Aussagen und Botschaften zu formulieren. Und diese Frage nach den Möglichkeiten von Botschaften und Aussagen und Absichten ist verbunden mit einer Programmatik, also der Behauptung, dass Botschaften wichtig seien. Und in dieser Verdopplung möchte ich die Begriffe des Systemischen noch sehen. Gegen ein Abbildverhältnis, das immer noch von der Collage herkommt. Vielleicht wollte ich auch mal sagen, dass Collagen nicht mehr angemessene Strategien sind, um Abbilder herzustellen.] Entscheidend ist der Übergang von der Collage zum Systemischen. Die Collage kann eine bestimmte Kopplung von unterschiedlichen Materialien sein, unterschiedlichen Bildern, aber egal, ob man das Auseinandergeschnittene oder das Zusammengefügte betont, bleibt die Collage an ein Abbild-Verhältnis gekoppelt. Es geht immer noch um eine außerhalb dieses Bildes existierende Wirklichkeit, die da abgebildet wird. Das System kann ebenfalls unterschiedliche Materialien, unterschiedliche Bilder, unterschiedliche Sinnzusammenhänge verbinden. Das Entscheidende ist aber, dass im systemischen Verhältnis eine Wiedereinspeisung nach einem eigenen, inneren Maßstab setzenden Programms hergestellten Sinns erfolgt. Instrumentell ist zum Beispiel die Diagrammatik. Also ein Diagramm bildet eine bestimmte Wirklichkeit ab, aber gleichzeitig ist es auch ein Steuerungselement, das die Wirklichkeit, die es abbildet gleichzeitig herstellen kann. Es ist also eine Methode, wo Steuerung und Kontrolle zusammenkommen. Aber auch Werbung, politische Propaganda, Pornografie, das sind Bildbegriffe, die eben nicht einfach nur irgendetwas abbilden, sondern gleichzeitig in die Wirklichkeit, die es abbilden, eingreifen. Die Collage ist-, also, wovon ich spreche, das sind natürlich symbolische Formen. Das heißt, das sind bestimmte Formate, denen eine Erkenntniskritik zugrunde liegt. Also, ein bestimmtes Verhältnis zur Wirklichkeit, was immer das ist. Die Collage ist eine typische Kunstform aus der Zeit der Moderne, die das Brüchigwerden von systemischen Vermittlungen darstellen kann. Und hier ist auch der repräsentierende Begriff, also auch ein Begriff wie Kritik baut auf so etwas auf. Man traut dann dem Bild zu, eine Wirklichkeit darzustellen oder zu kritisieren und man fragt sich nach der Angemessenheit davon. Natürlich kann eine Collage in irgendeiner Form auch werbend sein, aber der eigentliche Einsatz, der mit einer bestimmten Bildform verknüpft ist, ist bei der Collage an die Repräsentation gebunden und im systemischen Modell geht man davon aus, dass man in einem Prozess die Wirklichkeit, die man abbildet, immer gleichzeitig verändert. Das ist eine neuere Entwicklung, die mit der Kybernetik zusammenhängt. Die Artikulation müsste sich auf eine Art selbst vorausgehen, damit sie verstanden werden könnte. Aber das ist ja auch wieder jetzt semiotisch leicht zu beschreiben, dass eine Botschaft innovative und redundante Teile haben muss. Und wenn sie völlig redundant ist, ist sie sinnlos und wenn sie völlig neu und innovativ wäre und sich nicht auf bestimmte Redundanzen verlassen könnte, dann ist sie unverständlich. Und zwischen diesen Möglichkeiten findet ja so etwas wie Kunst statt, denn Kunst ist ja nicht einfach ein freier Raum für freispielende Kräfte, sondern das ist ja einfach nur ein symbolisches Feld, in dem bestimmte Machtverhältnisse genau so wirken, wie in anderen gesellschaftlichen Feldern, nur dass sie hier auch selbstreferenziell dargestellt werden können. Aber das geht ja auch wieder nur mit einem bestimmten eigenen Begriffsvokabular, was schon da ist. Und wenn ich dann eine Aussage formulieren will, die vor mir eben schon verschiedene andere Künstler getroffen haben, dann ist es für mich sehr viel leichter, das auch zu sagen. Und wenn ich das auf erfrischend neue Art sage, dann kann ich das auch Leuten andrehen, aber interessant sind natürlich die wirklichen Innovationen. Da ist aber die Frage, wie die überhaupt erkannt werden können. Und ja, das, was man so das Feld nennt, das Feld der Kunst, darüber hatten wir vorhin schon mal gesprochen, ist ja nicht unbedingt jetzt eine, wie ein Markt organisierte, eine Öffentlichkeit, die eine Marktorganisation hat und wo einfach die besten Ideen verhandelt werden und die höchste Qualität bewertet wird, sondern das ist ja ein Spiel von Netzwerkräften, die die eigenen Positionen bestätigen müssen oder wollen. Und deshalb besteht immer die Neigung, die vorhandenen Effekte zu optimieren und dabei auf Innovation zu verzichten. Oder man könnte auch sagen, angesichts von Inflation, wo einfach von allem schon zu viel da ist, so dass es nicht mehr zu bewältigen ist, so dass niemand mehr wirklich alle Bücher lesen kann, die zu einem bestimmten Thema erscheinen oder alle Kunstwerke oder Künstler kennen kann, die in einer bestimmten Stadt arbeiten, da wird man sich an bestimmte Vermittlungen oder Netzwerke halten und das

wählen, von dem man ausgeht, dass andere es auch wählen würden. Das heißt, man bestärkt und verstärkt bestimmte Netzwerke, die bereits da sind und andere Positionen oder Artikulationen, die außerhalb davon liegen, sind irrelevant. Dann entsteht aber natürlich keine Verhandlung von Maßstäben oder Kriterien mehr.

ART

Wenn ich möchte, dass eine Artikulation wiedererkannt wird, dann brauche ich dafür bestimmte Referenzen. Dann könnte man behaupten, dass der ewige Duchamp damit irgendwas zu tun hätte. Und auf die Weise etabliere ich dann das, was ich da gemacht habe, als Kunst. Wenn ich etwas mache, wofür es die Begriffe noch nicht gibt, das also so auch nicht erkannt werden kann, dann habe ich das Problem, dass das nicht einmal als Kunst erkannt werden könnte, was ich da machen will und es bleibt einfach unverständlich. Um dann Verständlichkeit oder Verständigung herzustellen, müsste ich erstmal Begriffe entwickeln, die dann für das Verständnis der Arbeit bedeutend wären. Und dieses Entwickeln der Begriffe ist schon Teil der Arbeit, denn sie muss sich ja auf die Weise selbst zuvorkommen. Und dann geht es nicht um die Übertragung oder um die Präsentation, sondern man könnte sagen, die Präsentation selbst wird dann zu einer Frage der Präsentation. Wenn es zum Beispiel keine maßstabssetzenden Begriffe mehr gibt, keine Institutionen, die Kriterien aktualisieren, wenn es keine Kunstgeschichte gibt, in die bestimmte Werke mit Datum eingespeist werden könnten, dann zerfallen die Kunstwerke zu einer Art von-, im besten Fall zu Produktdesign und im schlechtesten Fall zu so etwas wie Kinderkunst oder solche Sachen. Also, lauter Sachen, die schön anzuschauen sind, aber ohne einen universellen Zusammenhang. Dass diese Herstellung von universellem Zusammenhang an bestimmte Machtverhältnisse gebunden sein muss, ist auch wieder klar und deshalb würde ich das nicht von vorne herein positiv bewerten. Nur, auch da ist die Macht nicht dadurch zu bekämpfen, dass man eine Freiheit herstellt, die einem die eigenen Begriffe einfach nur entzieht, denn dann wird nicht die Macht verschwinden, sondern man bringt die eigene Handlungsfähigkeit zum Verschwinden.

Die Kunst kommt ja in der Kunst dauernd vor. Die Kunst kann ein gesellschaftliches Feld sein, dann kann man ihr bestimmte Aufgaben auferlegen, von mir aus Kritik oder das Entlarven von irgendwelchen Machtverhältnissen oder man sagt, die ist dafür da, die Antiproduktion von Zeit zu verherrlichen. Also, Aufgaben kann man da viele geben, aber es ist immer in einem bestimmten gesellschaftlichen Feld, aber das ist ja seit längerem oder ja, so weit ist es, glaube ich, trivial. Die entscheidende Frage ist ja, wie Kunst als Währung oder wie sie als eine bestimmte Verhandlung von Begriffen in sich selbst wieder vorkommt. Und dann hat man ein bestimmtes Feld mit bestimmten, mit einer Hegemonie normalerweise und bestimmten partikularen oder eher marginalen Positionen und dann kann man auswählen, welche Rolle man da spielen möchte. Wenn man gerne der nächste Ai Weiwei sein möchte, dann muss man sich eben um das richtige diskursive Produktdesign kümmern und wenn man Indianerschmuck herstellen möchte, dann kann man das auch machen. Damit wird man auf jeden Fall auch ein Star, wenn man das s macht und es gibt dann natürlich immer auch die Terroristen oder Missionare, die irgendwo dazwischen rumlaufen. Das ist letztendlich eine Geschmacksfrage oder man könnte auch sagen, es ist die Frage, bis an welchen Horizont von Sinnlosigkeit man das Feld stoßen lassen möchte. Für mich ist das was-, also das, was mich an Kunst interessiert oder was ich aufregend finde, ist eine Form von Erkenntniskritik oder Metakritik. Und das ist für mich die metonymische Beziehung zwischen Wahrnehmung, Erkennen und den politischen oder gesellschaftlichen und ökonomischen Feldern, in die das immer eingebettet ist. Und auf die Weise gibt es eine metonymische Beziehung von Kunst als künstlerische Artikulation, Kunst als ein gesellschaftliches Feld und der Einbettung in ein ganzes gesellschaftliches oder ökonomisches Feld. Das wäre eine Form von künstlerischer Metakritik.

BIO

Fabian Ginsberg ist Künstler. Er beschäftigt sich mit Wert- und Bewertungssystemen („Die Bewertung der Kunst“, soll 2023 erscheinen), mit Repräsentation, mit Modellen politischer Ökonomie („Über die Methode“ 2021) und mit den Möglichkeiten von Kommunikation („Strategien der Aufstandsbekämpfung“ 2022). Ausstellungen in der Kienzle Art Foundation Berlin, Kjubh Kunstverein Köln, Nousmoules Wien, GELD London, Nagel Draxler Galerie Berlin, Juana de Aizpuru Galerie Madrid, Deichtorhallen Hamburg, Kunstmuseum Bonn, Kunstmuseum Wiesbaden, Kunstsammlungen Chemnitz, Kunstmuseum Soest, Kunstverein Schwäbisch Hall, Städtische Galerie Villingen-Schwenningen, Kunstverein Nürnberg, Fondazione Carriero Milano.

Publikationen: "Quallenkopf" (2015) Textem Verlag, "Lügenwirt" (2016) Textem Verlag, "Organisation 1 & 2" (2018) Kerber Verlag, "Strategien der Aufstandsbekämpfung" (2018) Verlag der Stadt Villingen-Schwenningen, "Die Verkörperung von Öffentlichkeit" (2019) Kienzle Art Foundation, "Scripted Reality" (2020) Kunstpädagogische Positionen, "Über die Methode" (2021) Kienzle Art Foundation. "Strategien der Aufstandsbekämpfung 2 - KUNST" (2022) AKV Berlin, „Die Bewertung der Kunst“ (2023)

Credits

The interview was conducted on 29 November 2018 in Cologne

Interviewed by: Kristin Klein

Filmed and recorded by: Lea Dinger, Marlène Tencha

Edited by: Marlène Tencha

Transcript by: Eva Klein

Produced by: Universität zu Köln, Department für Kunst und Musik, Fachbereich Kunst und Kunsttheorie