

Presstext
März 2021

Walead Beshty
Foreign Correspondence (October 1, 2012 – January 14, 2021)

27. März bis 24. April 2021
Vernissage am Samstag, den 27. März, 11.00 bis 18.00 Uhr
Waldmannstrasse, Waldmannstr. 6, CH-8001 Zurich

Was ein Rohr über Hämmer denkt

Sprecher 1: Vielleicht können wir uns ein wenig darüber unterhalten, was Ästhetik ist. Ist es eine Art Logik?

Sprecher 2: Meinen Sie das nur im grundsätzlichen Sinne?

Sprecher 1: Ja, lassen Sie uns damit anfangen.

Sprecher 2: Ich bin mit der klassischen griechischen Definition von Ästhetik zufrieden, als etwas, das mit den Sinnen wahrnehmbar ist. Ich denke, diese Definition bietet eine gute Struktur, um das gedanklich durchzuspielen. Ästhetik wäre also einfach eine Form der Erkenntnis, die über die Sinne gewonnen wird.

Sprecher 1: Vielleicht könnten wir also darüber sprechen, wie Kohärenz bei der Ästhetik ins Spiel kommt? Wie Sensibilität Kohärenz erreicht?

Sprecher 2: Ja, nun, damit etwas Sinn ergibt, müsste es erfahrungsmässige Kohärenz haben, weil die Sinne im Körper angesiedelt sind. Unsere physische Anwesenheit gibt unserer Erfahrung von Phänomenen eine gewisse Kohärenz. Der Zusammenhalt geschieht also durch die Vereinigung der Sinne in der körperlichen Erfahrung. So würde ich es verstehen.

Sprecher 1: Ja, okay. Das Sinnvolle ergibt sich also aus einer Konfiguration von Materialien, die wiederum phänomenale Effekte erzeugen, die von einem bestimmten Körper, einem Individuum, wahrgenommen werden; wie wird das, was dem Betrachter übermittelt wird, kohärent?

Sprecher 2: Nun, ich würde sagen, dass es im täglichen Leben viele disparate Phänomene gibt, die nichts miteinander zu tun haben, die die Menschen aber durch die blosse Tatsache ihrer eigenen Anwesenheit kohärent machen; sie produzieren eine Logik, um diese diskreten Phänomene zu ordnen und sie zu etwas Verständlichem zu machen, indem sie diese Informationsfragmente in ein kohärentes Ganzes verwandeln. Ein extremes Beispiel für diesen Impuls ist die abergläubische Tendenz des Menschen. Wenn wir kausale Beziehungen zwischen den Dingen nicht kennen, erfinden wir diese oft. Ich denke, es ist fest in uns verankert, wir neigen zur Mustererkennung und dazu, eine narrative Kausalität zu sehen. Also, als Künstler ist der Zusammenhalt nicht wirklich ein Anliegen, die Betrachter produzieren das, sie stellen sinnvolle Verbindungen zwischen den Phänomenen her. Ich führe einfach bestimmte Phänomene zusammen, mache sie zufällig. Mit anderen Worten, durch ihre lokalisierte Erfahrung verleihen die Individuen den Phänomenen Kohärenz... Ich mag das Rancière-Konzept der Verteilung des Sinnlichen sehr, vielleicht etwas zu sehr... sein Ansatz ermöglicht ein Verständnis der politischen Implikationen der Ästhetik, wie die Ästhetik eine gemeinsame Erfahrung etabliert, ohne den Produzenten der Ästhetik zu einem Meister zu machen. In diesem Fall lautet die Frage für einen Künstler also, wie man die bereits bestehende Verteilung der sensorischen Erfahrung erweitert oder darin eingreift? Wie stellt man Dinge her, die Phänomene auf neuartige Weise zusammenführen und so neuartiges Erfahrungswissen produzieren? Ich denke, dies geschieht entweder durch die Erweiterung des Publikums, für das eine bestimmte Anordnung von Sinneseindrücken verfügbar ist, oder durch die Präsentation einer anderen Anordnung von sensorischen Phänomenen. Und wenn ich Publikum sage, meine ich wirklich eine Polis, im Sinne von Einschluss in eine Gemeinschaft oder Ausschluss aus ihr, beide Ansätze sind eine Neuordnung von Erfahrungsphänomenen, die dazu führt, dass Verständnis oder Wissen in einer Art und Weise zugänglich gemacht wird, wie es vorher nicht der Fall war. Meine andere Auffassung von Kunstpraxis, die etwas enger gefasst und vorläufig ist, besagt, dass Kunst ein Diskurs über Ästhetik ist, der durch die Ästhetik stattfindet. Es ist ein bisschen wie in der Philosophie, die ein Diskurs über Gedanken oder Sprache ist, der durch Gedanken oder Sprache ausgedrückt wird. In diesem Sinne ist die Kunst von Natur aus reflexiv.

Sprecher 1: Wie lokalisieren Sie also den Künstler? Was ist die Rolle des Künstlers in dieser Konfiguration?

Sprecher 2: Nun, ein Künstler wäre dann nur ein Funktionär innerhalb des Systems. Kunst ist ein Mittel, um in die Ästhetik einzugreifen, und Künstler sind ein Teil des Kunstsystems. Wie das Verhältnis zwischen Gesetz und Normen. Das Recht ist eine Abstraktion von kollektiven Normen und kann in diese eingreifen; es ist ein Weg für schnelles Handeln innerhalb des langsamen Prozesses der kollektiven, normativen Entwicklung. Recht ist auch reflexiv, es verhält sich mit einem Bewusstsein seiner eigenen Meta-Operation. Ich denke, das ist ganz ähnlich wie das Verhältnis zwischen Kunst und Ästhetik, oder Kunst als Unterkategorie der Ästhetik. Obwohl die Analogie zwar improvisiert ist, denke ich, dass sie funktioniert. Das Recht greift in die Norm oder Moral ein, die Kunst in die Ästhetik. Ein Künstler ist für die Kunst, was ein Anwalt für das Recht ist, nehme ich an. Das heisst, ein Künstler ist ein Funktionär.

Sprecher 1: Okay. Hat der Künstler also ein Imperativ oder eine Verantwortung?

Sprecher 2: Gewissermassen; sie haben eine Funktion innerhalb eines Systems. Für mich ist das in etwa so, als würde man fragen, ob ein Stück Rohrleitung in Ihrem Haus eine Verantwortung hat; es ist eine tautologische Frage, ein Rohr, das nicht als Rohr funktioniert, ist nicht wirklich ein Rohr, es hat vielleicht das Potenzial, als Rohr zu funktionieren, aber es ist wirklich nur ein hohler Metallstab oder was auch immer. Ein Künstler, der nicht innerhalb der Kunstwelt oder -welten funktioniert, ist kein Künstler. Das bedeutet, dass ich denke, dass Reflexivität in der Kunstpraxis verwurzelt ist, Teil ihrer Funktion; Reflexivität ist ein Prozess des Verstehens der eigenen Rolle innerhalb eines Diskurses und des Agierens innerhalb dieses Diskurses. Es gibt keine Kunst ohne Reflexivität, denn im Diskurs geht es um ästhetische Vermittelbarkeit. Verantwortlichkeit ist immer ein Teil davon, es ist keine Variable, daher finde ich es sinnlos, sie zu hinterfragen.

Sprecher 1: Wie funktioniert das also?

Sprecher 2: Wenn ein Künstler irrelevante Ergebnisse produziert, die innerhalb des Diskurses nicht funktionieren, dann wird dieser Künstler ersetzt, wie ein undichtes Rohr. Künstler gibt es mehr als genug. Die andere Frage, die nach der Verantwortung, verstrickt sich zu sehr in vage Werturteile und Moral; sie legt auch zu viel Wert auf das Individuum und ignoriert das Kollektiv. Ich glaube nicht, dass es eine moralische oder ethische Frage ist, es ist einfach ein Teil des Jobs. Und ich glaube nicht, dass dieser Wert geheimnisvoll ist. Märkte, besonders spekulative, können den Wert geheimnisvoll erscheinen lassen, aber sie sind nur eine Abstraktion, ein Weg, den Wert zu schematisieren. Sie greifen ebenfalls in die Systeme ein, die sie modellieren, d.h. in den Austausch von Arbeit und Ressourcen. Abstraktionen sind im Allgemeinen sowohl ein Modell als auch ein Mittel zum Eingriff in das, was sie modellieren. Sie erzeugen auch Verzerrungen, oder besser gesagt, wenn Abstraktionen mit der realen Welt, die sie abbilden, verwechselt werden, neigen sie dazu, schlechte Dinge zu tun. Menschliches Leid ist oft das Ergebnis dieser Verwirrung.

Sprecher 1: Ja, das verstehe ich. Okay. Also, diese Struktur, die Sie da aufbauen, erinnert mich an dieses Buch. Es stammt von diesem evangelischen Bischof aus den 1930er Jahren. Es heisst „*Agape und Eros*“. Und so ist es im Grunde der Übergang von Eros zu Agape, ein Wechsel von der Liebe, die auf ein Objekt gerichtet ist, Eros, zu Agape, die Gottes Liebe ist und wahllos ist, nicht an ein Objekt gebunden. In dem Buch spricht Anders Nygren davon, ein Rohr zu sein, ein Gefäss, durch das Gottes Liebe fließen kann. Das scheint ähnlich zu sein wie das, was Sie meinen. Gibt es also so etwas wie eine Selbstreflexivität? Oder eine Vermittlung?

Sprecher 2: Es gibt sie, aber ich denke, dass die Verantwortlichkeit oder das Handeln lediglich funktional ist, es ist kein Beweis für ein transzendentes Subjekt, weder bei einem Rohr noch bei einem Künstler. Ich denke, dass diese Begriffe die Subjektivität überbetonen und die Systeme, in denen wir arbeiten, verschleiern. Das ist mein Problem mit Begriffen wie Verantwortung oder auch Vermittlung. Rohre, um die schlechte Analogie zu verwenden, mit der ich angefangen habe, haben eine Art von Vermittlung, wenn man sie auf diese Weise betrachtet, richtig? Sie tun etwas, und sie können an ihrer Funktion scheitern. Dieses Versagen ist kein Beweis für Selbstbestimmung. Es geht wirklich nur um die Erwartung einer bestimmten Funktion und die Erfüllung dieser Funktion. Es ist eine Frage der Rolle, die sie innerhalb eines Systems einnehmen, und ob diese Rolle zum richtigen Fluss der Kräfte führt, die das Funktionieren des Systems ermöglichen oder nicht. Also, ich mag einfach die Überbetonung von Handlungsfähigkeit und Verantwortung in der Kunst nicht. Ich denke zwar, dass die Rechenschaftspflicht ein Teil des Jobs ist, aber ich denke, dass die Art und Weise, wie sie üblicherweise formuliert wird, sie zu grandios macht

und den Künstler übermässig wichtig erscheinen lässt; sie wird oft benutzt, um den Künstler zu erhöhen und zu heroisieren, was ich für problematisch halte.

Sprecher 1: Um auf die Griechen zurückzukommen: Ich sympathisiere mit dem sophokleischen Modell der Verantwortung, die angesichts des Determinismus entsteht. Was halten Sie davon?

Sprecher 2: Ich weiss nicht, was das sophokleische Modell ist.

Sprecher 1: Wie Ödipus, richtig? Da er ein Kanal für den Determinismus ist, folgt er ihm. Er hat keinen freien Willen. Und so ist er ein Kanal für den Strom des Determinismus, der diese schrecklichen Ergebnisse verursacht. Aber er nimmt auch sein Schicksal an und übernimmt die Verantwortung dafür, dass er diesen Ablauf ermöglicht hat.

Sprecher 2: Nun, ich denke, seine Handlungen sind nur eine Funktion seines wechselnden Wissens. Sein Grundwissen ändert sich mit der Zeit. Er handelt in jedem Fall ethisch, er ist sich nur nicht bewusst, welche Vorgänge in dem System stattfinden, dessen Teil er ist. Das macht seine Handlungen nicht vorbestimmt oder unmoralisch, es geht nur darum, wie viel Wissen er hat. Er macht einfach seinen Job als Mitglied des Adels; er muss diese Position bewahren, in einer Art und Weise handeln, die mit diesem Adel übereinstimmt, die souveräne Gerechtigkeit schützen und unterstützen und diese Rolle so gut wie möglich mit den ihm zur Verfügung stehenden Informationen ausfüllen. Er handelt einfach in jedem Fall mit Edelmut, obwohl er nur unvollkommene Informationen hat. Dann bestraft er sich selbst, was sein Job, sein Adel, verlangt.

Sprecher 1: Was ich Ihnen nahelege, ist, dass wir irgendwie, indem wir die Leitung oder das Rohr sind, immer noch die Verantwortung lokalisieren können.

Sprecher 2: Natürlich. Ja. Die Arbeit erzeugt Richtlinien für die eigene Praxis. Es gibt ein gutes Rohr und ein schlechtes Rohr. Aber ich denke, Ödipus war ein gutes Rohr, er hat getan, was er tun sollte, und Teil seiner Rolle ist es, für seine Handlungen zur Rechenschaft gezogen zu werden, unabhängig von ihrer Motivation oder Absicht, im Gegensatz zum Gesetz, wo die Absicht ein Faktor bei der Beurteilung der Schuld wäre. Wenn Sie einen Metallstab in ein Rohrleitungssystem stecken, sind die Erwartungen dieses Systems immer noch die gleichen, es will Wasser hindurchleiten... Wir sprechen nicht über juristische Definitionen von Schuld, ein Metallstab in einem Rohrleitungssystem ist nicht „schuldig“ an irgendetwas, es gibt keine moralische Dimension für seine Fehlfunktion innerhalb des Systems. Bei Ödipus ist das Gegenteil der Fall, es ist das System, das versagt, nicht er. Was wir hier mehr oder weniger diskutieren, ist die aristotelische Ethik, die Verantwortung des Einzelnen, innerhalb der Grenzen seiner gesellschaftlichen Rolle zum Gemeinwohl beizutragen, eine Ethik (oder Verantwortung), die über Schuld oder Unschuld hinausgeht und sich von einer Unterscheidung zwischen Moral und Unmoral unterscheidet. Wenn man sich mit Ästhetik beschäftigt, hat man es mit dem Zugang der Menschen zu einem gemeinsamen Diskurs zu tun, man hat es mit Demokratie zu tun, und die Unterstützung dieses Diskurses ist Teil der Aufgabe. Wenn Sie dieses Projekt unterstützen und erweitern möchten, melden Sie sich als Künstler an. Aber sobald Sie sich angemeldet haben, sind Sie rechenschaftspflichtig, auch wenn Sie sich entscheiden, so zu handeln, als ob Sie es nicht wären, und wenn Sie diese Rolle nicht erfüllen, laufen Sie Gefahr, ersetzt zu werden. Die Reduktion auf eine Frage der Moral oder auf juristische Vorstellungen von Schuld oder Unschuld vereinfacht die Dinge viel zu sehr; das heisst, der Diskurs der Kunst erfordert einen höheren und komplexeren Standard, als einer dieser Rahmen bietet. Ich habe noch niemanden ein wirklich schlüssiges Argument vorbringen hören, das besagt, dass die Anerkennung des Einsatzes oder der Geschichte, die mit der künstlerischen Praxis verbunden ist, etwas Schlechtes ist; höchstens bieten diese Stimmen dieses Hokuspokus über Verantwortung an, die die künstlerische Freiheit und Kreativität erstickt, was normalerweise sowieso von Nicht-Künstlern kommt. Daher finde ich die Diskussion über die Verantwortung nicht wirklich interessant. Oder genauer gesagt, meiner Erfahrung nach bringt das Reden über Verantwortung keine interessanten Ideen hervor.

Sprecher 1: Okay, also für die deutschen Romantiker ist der Künstler die Vollendung des Subjektiven und des Objektiven, denn das Objektive fliesst durch den Künstler. Das Subjekt wird auch durch die Besonderheit der Praxis repräsentiert, richtig? Wo ist die Subjektivität in Ihrem Modell?

Sprecher 2: Die gibt es nicht in meinem Modell. Ich verstehe nicht, warum Konzepte wie „Subjektivität“ nicht auf die gleiche Weise aufgegeben werden wie die alte Technologie, zumindest in ihrer transhistorischen Form. Warum

sind Philosophen oder Akademiker auf die Wiederherstellung von Modellen fixiert, die so antiquiert sind? Ich meine, die Leute machen sich keine Sorgen, dass sie keine Sensen mehr brauchen...

Sprecher 1: Warten Sie, wie bitte?!?

Sprecher 2: Das landwirtschaftliche Gerät, wie das, was der Tod hält, eine Sense eben. Wir machen uns keine Gedanken über veraltete landwirtschaftliche Geräte und deren mangelnde Relevanz; wir retheoretisieren nicht die Geschichte der Landwirtschaft, um die Logik der Sense zu „retten“ oder sie auf heutige Verhältnisse neu anzuwenden. Und wenn ich an Theorien zu diesem Thema denke, fühlt es sich einfach wie veraltete Technologie an. Es ist eher ein vorläufiger Begriff als ein stabiles Konzept. Es macht Sinn, wenn man über eine Entität spricht, die einfach unter der Herrschaft des Gesetzes steht oder einer Macht unterworfen ist, wie ein Subjekt des Staates, aber das Wort „Subjekt“ ist ein relationaler Begriff, und wenn es isoliert verwendet wird, ist es bedeutungslos. Sie müssen genau angeben, was ein *Subjekt unterworfen* wird, damit der Begriff eine Bedeutung hat. Der transzendente Begriff des Subjekts, selbst als Kategorie, scheint kontraproduktiv zu sein... In einem provisorischen Sinn ist das in Ordnung, aber es versagt auf ontologischer Ebene. Wir können es verwenden, um eine Art von Ding in einem bestimmten Umstand vorläufig von einer anderen zu unterscheiden. In einem juristischen Zusammenhang ist er zum Beispiel nützlich, um den Unterschied zwischen einem Bürgersubjekt, einem Subjekt unter dem Gesetz, und einem Nichtbürgersubjekt zu erörtern, einem Subjekt, das vom Rechtsschutz ausgeschlossen ist, aber in das souveräne Mandat einbezogen ist, d.h. durch seinen Ausschluss (wie Immigranten ohne Papiere, Leibeigene oder Kriegsgefangene) als Gruppen von Menschen, deren Rechte verkürzt sind, in das Gesetz einbezogen ist; ohne ein gründlich entwickeltes Modell der Machtverhältnisse bricht der Begriff in Unsinn zusammen. Ohne diese Unterstützungsstruktur halte ich den Begriff für irreführend bis schädlich; nach meiner Erfahrung läuft er Gefahr, die Aufmerksamkeit von den systemischen Fehlern abzulenken, die menschliches Leid verursachen. Vielleicht bin ich bestimmten Akademikern gegenüber, die viel in die Diskussion des Themas investieren, nicht fair, aber ich verstehe es einfach nicht.

Sprecher 1: Das Projekt besteht darin, eine Art Vermittlung wiederherzustellen oder zu konstruieren. Es ist der Versuch, die Handlungsfähigkeit innerhalb eines deterministischen, historischen Ablaufs zu berücksichtigen.

Sprecher 2: Sicher, und diese Auffassung des Subjekts hatte eine Funktion in der Aufklärung. Es gab eine Notwendigkeit dafür und es gab eine Art von Theoretisierung und Verständnis der Welt, die daraus entstanden ist. Dieser historische Verlauf ist ebenso verdächtig wie der Begriff Subjekt. So wie die Sense an einem bestimmten Punkt die Landwirtschaft revolutionierte und dann in anderen Technologien aufging, so sollte auch der Diskurs um das transzendente Subjekt verlaufen. Ich verstehe einfach nicht die Kostbarkeit, mit der die Leute bestimmte Ideen behandeln... Es ist wie Heideggers Romantisierung des Künstlers; seine Strenge fällt ab, wenn das künstlerische Subjekt ins Spiel kommt, und das ist wirklich frustrierend, es untergräbt die Brauchbarkeit seines Modells. Aber das ist ein anderes Thema, und wieder ist es eine zahnlose Ablehnung, weil ich kein Philosoph bin.

Sprecher 1: Nein, ich denke, das ist gut. Was Sie bis jetzt gesagt haben, klärt vieles.

Sprecher 2: Okay, warten Sie. Was klärt es auf?

Sprecher 1: Es klärt Ihr Projekt auf. Es lokalisiert die Bewegung oder den Fluss der Kultur durch Sie.

Sprecher 2: Ich mag es einfach nicht, wenn ich auf einen negativen Diskurs, auf eine Reihe von Verweigerungen zurückgreife. Ich habe gerade leichtfertig eine ganze Reihe von historischen Projekten abgetan. Niemand interessiert es, was ein Rohr über Hämmer denkt.

Sprecher 1: Nein, aber es formt und verdeutlicht Ihre Position und auch Ihre Werte.

Sprecher 2: Sicher, ja, ja, aber auf eine negative Art und Weise. Aber, es ist so ähnlich wie das, was ich versucht habe, Ihrer Klasse zu sagen, ich denke, der Ausgangspunkt der Ablehnung ist nützlich, weil es Ihnen einen einfachen ersten Schritt gibt. Sie fangen an, reaktionär zu sein, und das ist gesund. Ich denke, je älter man wird, desto problematischer wird es, reaktionär zu sein.

Sprecher 1: Und warum ist das so?

GALERIE EVA PRESENHUBER

Sprecher 2: Weil es Sie davon abhält, über das zu sprechen, was Sie tun, und Sie dazu bringt, über das zu sprechen, was Sie nicht tun. Es ist schwieriger, für etwas zu sein als dagegen. Und so kann es zwar anfangs klärend sein, aber auch zu einer Vermeidungstaktik führen. Ich denke, im Grunde genommen ist das Schaffen von Dingen oder das Künstlersein immer additiv. Kunst ist einfach nicht in der Lage, zu negieren; man kann keine Abwesenheit machen, man kann kein Ding machen, bei dem es darum geht, ein anderes Ding nicht zu sein. Irgendwann muss man sich mit der Tatsache auseinandersetzen, dass es ein Ding an sich ist. Ich versuche, immer in affirmativen Begriffen zu denken, was bejaht mein Beitrag, was unterstütze ich, eher als das, was ich ablehne oder widerlege... es geht um den Versuch, nützlich zu sein, einen Beitrag zu leisten..

Sprecher 1: Nein, ich denke, das ist in Ordnung. Das ist es, was es braucht, um auf Ihren Bedingungen gegenüber anderen zu bestehen.

Sprecher 2: Natürlich. Ja, Signalisierung und Lärm.

Sprecher 1: Ich denke, das ist gut.

Sprecher 2: Wollen Sie an dieser Stelle aufhören?

Sprecher 1: Ja, lassen Sie uns das tun.

Walead Beshty / Miljohn Ruperto

Für weitere Informationen, kontaktieren Sie bitte Andreas Grimm (a.grimm@presenhuber.com) oder Jill McLennon (j.mclennon@presenhuber.com).

Für Pressebilder und Informationen, kontaktieren Sie bitte Naomi Chassé (n.chasse@presenhuber.com).