

Density and Spikes

Catalogue *Malady of the Infinite*, Belvedere 21, Vienna, 2019

The density of the world is not uniformly distributed. There are moments when life dissolves, and forces at work inside it take no tangible form. At other moments, however, energies accumulate. Uranium is enriched. Pressure mounts. The atmosphere gets tense. A storm is brewing. Signs multiply, like clouds gathering. What's going on? What's going to happen? Who can see the writing on the wall? In the West today, few people are able to read entrails or decipher the flight of birds. Instead, we source our data online. My thumb has a rash from so much swiping. The sensor on my phone no longer recognizes my fingerprint. Indifferent to my touch, the device remains locked. Time to look elsewhere...

Eva Grubinger does this in her art: she looks all round her, gathers clues, reads things, and puts her finger on pressure points where forces are at work, where semiotic density occurs and the present takes shape. Her work divines the present: if her dowsing rod twitches, the thing in question is ready for sculpture. When a particular thing stands out from the broad field of objects, Grubinger captures its shape: superyacht, naval mine, rubber fender, steam turbine, cooling tower, fishing lure, disentanglement puzzle, call center headset, military inflatable boat, chain-link basketball cage—the list goes on. Shape recognition goes far beyond aesthetics here, epitomizing the sculptural act. Grubinger produces demonic bodies to which the force of the shape in question transfers like a powerful electric shock or a wandering soul. Mary Shelley is the model here. Demonic bodies make a mockery of scale. Like a genie in a bottle: behind glass, its body is tiny, but once the cork is removed it can take on any size. But the shape is all the more striking as it stays the same while scaling up or down: a headset grows into a huge object, a cooling tower shrinks to room size, both pitch black. Faced with furniture-sized lures made of precious metal, viewers become little fish. Huge beads threaded on woven ropes (enlarged puzzle elements) look like genital jewelry for a giant. Polymers can be cast into any shape at all, including yachts, funds permitting. In Grubinger's show, the bridge of a mid-range oligarch boat protrudes from the museum's floor. The rest appears already to have sunk. As in a fever dream, the form of an object strikes the dreamer with immense force—big is BIG, small is SMALL.

What kind of forces are we talking about here? What makes the world feverish? If one believes the diviners of modernity—Nietzsche, Freud, and Marx—then these forces are power, sex, and money. Around these forces the fabric of the real folds, stretches, and breaks open. Black holes emerge, at the edges of which matter loses its sense of scale, expanding to phantasmic proportions or suddenly collapsing. Power, sex, and money are not subject to the laws of linearity. They are crazily logarithmic. The more you have, the more you get. Poles of power, of sex, and of money generate force fields. When things or signs come under the influence of such a field, they start to quiver. The field amplifies their resonances. Everything vibrates. To experience this close up, people have traditionally visited St. Peter's, the Prado, the opera, the museum café, and other spots on the rim of a black hole. Here, the reverberations of the force are physically tangible. This is also the sphere of influence in which art and ideas have always moved, insofar as they touch on the insignia of power, sex, and money. Jakob Böhme thinks of signs emerging powerfully from matter as "signatures of things." Aby Warburg calls them "dynamogrammes" and "pathos formulas."¹ Böhme describes the process of mystico-poetical insight as a touch that causes the signatures

to vibrate and make sounds, like fingertips strumming a hitherto silent lute.

This touching takes place beyond good and evil. Power, sex, and money are primarily kinetic phenomena here. They cause effects, create resonances. Around them, the world begins to buzz. Hares prick up their ears in the fields, their noses quiver. Something has stirred. A second step decides which force is amplified: power or counter-power, sex or counter-sex, money or counter-money. Counter- here is not negative, referring instead to an inversion, a different turn, direction, or twist, a reversed spin, a re-volution or per-version. Copernicus, Luther, Rasputin. This is where politics comes into being, but its initial motives are hard to separate from the kinetics of attraction and repulsion in force fields. Spending time in these fields, exposing oneself to their forces, and ultimately giving them one kind of spin or another, amplifying their resonances (the buzzing of things) in such a way that the over- and undertones become audible, resulting in images and objects, is no easy task for art. It could swiftly flee to the Faraday cage of morality and produce representations that give things this or that meaning. Experienced art does not do this. Interpretations of such art should therefore also not hasten to operate with terms of meaning and purpose.

In her own way, Grubinger begins by listening to force fields to detect their mood. As a result, many of her installations have an ominous quality, while others feel more frivolous. Either way, there is something in the air: the distinctive scent of kinetic bodies, of things that move worlds. They demand more from us than mere opinions. We must somehow relate to them. That is the way with omens. If I break a mirror, I don't develop any views on this matter. I harbor bad feelings while I carry on my day. If a black cat crosses my path and looks at me, I must respond. I say "Ciao, che vuoi?" I never get an explicit answer. But what remains unspoken between the cat and myself hangs between us, it pursues me. What the world wants from me at such moments is almost never clear. But it does want something; that much is obvious. "There's something happening here. What it is ain't exactly clear. Stop, now, what's that sound? Everybody look what's going down!" This was Buffalo Springfield's response to the first signs of the brutal sea change in the mid-1960s.² With their words in the back of my mind, I stand before Grubinger's installation *Malady of the Infinite* (2019): out of the museum floor protrudes the bridge of a sinking luxury yacht. It looks as if the floor is the surface of the water beneath which the bulk of the huge vessel has already vanished. Even in the moment of its demise, the ship's remains testify to great wealth. The material from which it is made speaks volumes: synthetic fibers, brand new, flawlessly shaped to the customer's wishes. Computers are now capable of this. Computer-controlled machines make your dream come seamlessly true. But the dream is over: the yacht is sinking. It's taken a hit. Fore and aft, three spiky spherical bodies float in the imaginary ocean. Not that I've ever seen any in reality, but I know the shape of naval mines from movies. And that's what these objects are. A similar thing once happened when I was sitting in an SUV in Mexico City and, noticing the thickness of the side window, the thought shot through my head: "Bulletproof!" The shape of the world in which we apparently live is familiar to us, after all. Superyacht hits mine. That makes sense. My brain takes less than a second to process the information. I'm in the picture, quite literally. As soon as I enter the room with the installation, even if I just look through the gallery windows from outside, my imagination transports me to the scene: oligarch boat in distress at sea. As a witness to this scene, I'm inside it. My imagination has just turned the ground I stand on into water. There is no outside. Everything around me starts to swim. Game on.

What story does this scene tell? It tells of the fear of the superrich. If the crew doesn't mutiny, the pirates will come for what's left. How do I know this? I read it in *The Guardian*: buccaneers are back and social scientists now earn good money advising the one percent on how to keep their crew in check when, after the coming collapse of society, all of the escapees aboard the yacht know that laws were yesterday. Newspapers report the building of bunkers in the antipodes. Those who have made a fortune from the downfall of entire countries know: the end is nigh and wealth is only of any value insofar as it can be salvaged from the floods. If the Romanovs had shipped out to New Zealand in good time, they would have got away with their lives and their riches. The zombie apocalypse looms large. For everyone. Who can free themselves of these fears? Personally, I've recently been dreaming of a personal physician, one of the best, at my side at all times. In truth, as part of the ninety-nine percent, I probably won't even make it out onto the high seas, destined to perish on land instead.

So much for my knowledge, so much for my fears and fantasies. Why do I mention them? Because dynamograms have that effect. Insofar as they are efficacious signs, they amplify subliminal currents so as to render them vividly tangible. Grubinger's *Malady of the Infinite* does this. It brings a motif composed of semiotic bodies into the world. Yacht plus mines. One might call it an allegory of money, power, and fear. But one would have to add that at royal courts, in churches, on public buildings and playing cards, allegories probably once did what Böhme and Warburg put into words and what Grubinger's works do today: capture atmospheric currents and focus energies in such a way that their force is presented to people strikingly in the form of graspable motifs. My brief outline of contemporary truths, fears, and fantasies is thus not a comment on the content and meaning of her work. It is an echo of its efficacy. If I imagine the mind as a bell, then art is the clapper inside. One or two strokes suffice to bring thoughts resounding back from all sides like sound waves. If various waves collide inside the bell, their frequencies modulate one another. This creates a full sound. Its fullness is the result of waves propagating through other waves. In bells, sound is multiplied. This cannot be resolved in linear terms.

With *Spartacus* (2007), Grubinger turned Frankfurt's Schirn Kunsthalle into a bell. She modulated the museum's architecture with further architecture, thus concentrating the resonances of power in the building. On the roof terrace of the porch she installed a facing pair of black metal seating stands surrounded by high chain-link fences: an inner-city cage for basketball spectators without a playing field. She also fenced in the interior of the museum's entrance rotunda. In the middle, made of welded black metal, accessed via a ladder, stood a watchtower of the kind found in prison camps, with a panoptic view into the galleries of the upper floors. The aura of power caused the building to vibrate. Its own power? Or another? Insofar as the distribution of space in the city obeys one rule only—that of inclusion and exclusion—the symbolism of power resonates with itself. Art museum, basketball cage, and prison camp bear the same signature of the management of life. Since this concentration of architectures bears the title *Spartacus*, however, it also stands under a different star. The martial metaphor carries the spirit of revolt from the field of legend and cinema into the field of building and power. An echo of associations modulates the nihilistic overall tone of the work. In my imagination, the body of the freedom fighter (with irresistible dimples on his chin) materializes in the emptiness of the fenced space like the unwieldy powerhouse Mario at the foot of the ladder ramp (with the roaring gorilla at the top) in the video game. We have one or two lives left. Game on.

Perhaps the naming of *Spartacus* is a dedication. The name has a special sound to it. Much can happen under its auspices. Invocations are speech acts with a magical character and dramatic consequences. Before someone mentions Schiller, I'd rather say "Mickey and the brooms." Animation is no illusion. We live in Fantasia. In the magic circle of power, sex, and money things become animated, they take on a life of their own and make no secret of their names. Signatures are never really hidden. In most cases, only false shame prevents them from being touched. Touching can be an invocation. So can purchasing and pumping them up. That's how it was with Grubinger's *Black Diamond Bay* (2015) at the Institute of Contemporary Arts in London in 2015. She could have called the barely conceivable power of world trade by its name: "infrastructure," "container terminal," "supertanker." But then no one would have grasped their volumes. Instead, she ordered a gigantic fender from China. Once it had arrived and been inflated, it filled the gallery. That's how big these things are. And they need to be so big to stop the giant tankers from crashing into the terminals. Rubber offers protection in the intercourse of trade. Demonic and obscene are qualities that are traditionally related. Exorcists have to deal with this. They know that the breath transports the power of the soul, *pneuma* in Greek. (Which is why words have an impact. Adam's name is God's breath. Devils have bad breath.) The animation of the world of things can thus be kinetic or pneumatic. Swelling bodies fascinate. Which also applies to the fat fender at the ICA.

In her installation, Grubinger immediately broke its spell with a counter-spell. Opposite the fender, a normal-sized bottle hung horizontally in the air, suspended from the ceiling on chains. It contained scorpions bathing in a high-proof spirit (like the worm in mescal). Sympathetic magic works with similarities. Fighting fire with fire; we know the score. Sugar (the motor of alcohol) and opiates have been driving forces of world trade from day one. Except that here, these forces are given a different direction. Grubinger turns the bottle towards the fender. If the form of the scorpions animated my imagination to see them as genies escaping from the bottle, it would be obvious which rubber their stings would penetrate and burst. That is the trick of exorcist counter-invocation: In the name of the fender? Under the star of the scorpion! In the sign of its spike!

In this installation, the forces collide head-on, then and there. In other cases, years can pass between call and response. In this latter sense, *Dark Matter* (2003) and *Hedgehog* (2015) correspond with one another over an interval of more than a decade. The link is the element of dark matter. In both cases, Grubinger worked with wood that soaks up the color black so profoundly that the sculptures seem to be made of blackness. For *Dark Matter*, she had a series of pitch-black objects made in the coal-mining city of Newcastle, including a call-center headset blown up to room-filling proportions and a power station cooling tower shrunk to room size. They stand as emblems of contemporary power, just like the heraldic beasts of yore, the two-headed eagles and basilisks. Electricity and telecommunications feed the network that encompasses the world. Low-wage humans and fossil fuels multiply capital and power. Those in the light, you see. Those in the dark, you don't. Bertolt Brecht and Brett Easton Ellis swap sunglasses and the last one to leave turns off the light?

Not really. In 2015, for an exhibition project in the Ausseerland region (co-devised by the artist her-self), Grubinger developed the sculpture *Hedgehog*. Here, too, she worked with deeply black wood. And the work has heraldic potential. Except that this time, it speaks of the power of a counterforce. Not a naval mine, more like a thistle, consisting

of a stool-sized cylinder surrounded by rows of points. There are two copies of Igel. One in the park in Altaussee, the second in the Totes Gebirge mountains high above the valley in a place used as a hideout in 1940 by the Willy-Fred anti-Nazi resistance group. Because no one could touch them there, their leader Josef "Sepp" Plieseis gave the place the codename Igel—hedgehog. Anyone who is prepared for a hike and who knows where to look can find Grubinger's sculpture there today, on a small plateau with a panoramic view of peaks and valleys. In earlier times, the kaiser would spend part of every summer in the area, and the Nazi elite followed suit. They also stored stolen artworks in the region's salt mines, including the Oscar Bondy Collection. In the files on the theft of the collection, Grubinger found a photograph of one collector's item—small, cylindrical, and pointy—listed as "hedgehog." What a correspondence! So Grubinger transferred the shape of the work to her sculpture and, in the spirit of Plieseis, erected a monument to the hedgehog. Heraldic beast for resistance. Code of the indomitable. In spiky mode.

At this point, Grubinger gives the tale a decisive twist. At other moments, that would not be in the spirit of the object: in the case of modern technology, for example. Its character remains ambivalent. Traditionally, Marxists have associated technical development with the possibility of historical progress. This faith in the power of technology was shattered by Chernobyl, if not before. But this did not detract from the magic of the machine. All the more puzzling, then, are devices where no one can say whether they help the good guys or serve the bad guys. This ambivalence is brought to bear by Grubinger in a group of sculptures titled *Steam* (2018). On the one hand, the work celebrates the revolutionary spirit of mutiny. On the other, the sculptures awaken memories of an era when the navy was a key instrument of imperial power. The title says it all. It is about the age when steam power drove the gunboats that dominated this world.

The group is multicolored. The steel objects are painted red, blue, turquoise, and yellow. They are abstract. But their shapes seem almost familiar. Did I once see one of these on an old ship? Is that a flue? A tank? The casing for a propeller shaft? A combustion chamber? Steam power is something I know only from films. Never without a sweat-drenched stoker in the frame. I imagine the stoker and in my mind's eye I see gunboats gathering speed. Their names are invoked by the titles of the steel objects. They are all *Untitled* but followed, in brackets, by *SMS Sankt Georg*, *SMS Thüringen*, *Petropawlowsk*, and *HMIS Hindustan*. The wall text explains: sailors' rebellions on these vessels bundled historical forces. They helped bring about historical turning points: the abdication of emperors in Austro-Hungary and Germany, a change in Lenin's thinking, and the beginning of the end of British colonial rule in India. The ringleaders of the mutinies are commemorated by works made of rope hung on the wall. For František Raš, there is a length of rope spliced around two bright red spheres. Two short ropes with fringes and rocket-like blue tips are dedicated to Karl Artelt. A long thick rope eye-spliced round a large yellow thimble is for Stepan Petritschenko. The spirit of M.S. Khan is embodied by a stretched rope connected by black and turquoise bands to a second rope by its side, the latter with a circular coil halfway down its length.

The works are colorful, but not loud. Not a trace of monumentality. No salutes, panels, or flags in the room. The rope works have nothing of military decorations. They look more like a kind of talisman, a jujū for revolutionaries, worn to ward off evil. But the magic of the ropes is accompanied by a certain melancholy. The steam engine parts

mark the end of an era, a bloody era. Imperialism, colonialism, and protectionism were characterized by the gunboats, under the twin stars of steam and steel. They were replaced by the realm of dark matter, characterized by the bomb, under the stars of nuclear fission, flows of goods, and data streams. Viewing the sculptures in the light of previous works and times to come, one gets a creeping feeling: What did the uprising achieve? A rethink in the macrophysics of power? The steel rivets of the age of kaisers and czars had to make way for synthetic fibers that can be cast into any shape. Today, the oceans are full of them. No reason to mourn the passing of steam and steel. But this hardly neutralizes the juju of mutiny. It is loaded with pure vitality. My great-grandfather Heinrich "Hennemann" Verwoerd was first a sailor then a dock worker, red at heart, often drunk, and by all accounts the life and soul of any party. What can I say? I would love to have known him.

When getting it on, Hennemann liked sailor's songs. Shanties put him in the mood. (After the war, living space was scarce, and my father shared the bedroom.) Quick change of subject. In some of Grubinger's works, neon colors and floating bodies have something to do with the power of sex, the promise and pitfalls of desire. And this takes place not only in demonic-obscene-phallic terms as in the case of the giant rubber fender. When it comes to the pure attraction of the promise (rather than the act) the forms become more intricate. In her installation *Decoy* (2011) high-end fetishes are laid out in the space in the form of enlarged fishing hooks with spinners. They are ideal ellipsoids the size of small pieces of furniture, deftly assembled from multiple components made of wonderfully shiny metals. You definitely want one. What do you expect from it? To be saved from drudgery by splendor. The background of the installation is a jetty. The wooden posts on which it rests are full-length; the boardwalk floats beneath the gallery's high ceiling. Where the posts would emerge from the water, the black protective paint ends, high up on the posts. A reliable benchmark for our own position: we are deep underwater, on the bottom with the lures. A friend once described the promise of the United States as the dream of "clawing your way up to an unassailable position." If I had the shiny object, its power would carry me to the top, and I would be unassailable in my ecstasy. Touching stays on the ground. Seduction is about rising to higher levels. In the splendor of erotic exaltation, I call out: "I'm on top of the world." The rest is Titanic.

The attraction of the sexual act is something else entirely. Here, the demonic-obscene comes back into play. But not overall. With the act, the devil is in the details. The lyrics of a novelty song that topped the German charts in 1980 come to mind. Literally, its chorus translates as: "Pull the toggle through the loop, then wind up the little crank to the top..." Faced with the act, the lewd get philosophical. The cursedness of things is their double meaning. The proof? Hand out lumps of clay with no specific brief and see how long it takes your giggling students to fashion the first bulges that are deliberately ambiguous, not genitals, but obviously genitals. I bet it takes less than two minutes. How can this mystery of the obscene be affirmed without Freudian impressions spoiling it? I assume that Grubinger has achieved this with *Problems* (2016-). The work features a series of disentanglement puzzles, some of them enlarged almost to body size. Wherever you look there are toggles and loops, rods and holes, metal hooks and eyes, cords and balls, Gordian knots and egg-shaped objects in lovely colors. The mental challenge is to see things in all this that need untangling. The pleasure lies in entanglement: What happens if we pull this thing out, stick it in here, and then jiggle it though from the back to the front? Concentration and giggling. Frivolous signatures of the act. Game on.

There is really no way of coming to a conclusion on these matters. They are too deeply interwoven with life. Life doesn't suddenly call time and present the bill. The good thing about Grubinger's art is that it doesn't even try to cater to a belief in definitive clarification. Each of her installations is uniquely signature, allegory, or heraldic beast. For the moment in which it is looked at, walked round, and encountered, each one bundles a number of forces. This bundling takes place both sculpturally in the material and semiotically in the motifs. For good reason, it makes no distinction between the two. Rising winds can herald a storm. The phenomenon and the sign are one, and people ask not what it represents but how long before the rains come? Grubinger perceives the signs and amplifies them. Moreover, she does this in an almost objective manner: she places things in the space and presents them to the viewer. This is no holy scripture, no testament, no channel for theories of conspiracy and social distinction. Grubinger does not surround herself with the authority and aura of a seer and interpreter. Her works are prophecies without prophets.

In spite of this, Grubinger gives things a twist. They take a turn to the Left, but also a turn towards funkiness. She associates the Left with sympathy for the magic of indomitability and the struggle for social justice—funkiness with the body odor of sailors and stokers. No trace of moral superiority. Corrupting forces and powerful currents find recognition, not justification. Since Thomas Hobbes, the Right has claimed pessimism as its own inherent wisdom: *Homo homini lupus est*,³ ergo top-down management. Grubinger suggests the possibility of a joyful pessimism from the Left. Beyond good and evil, perversion—and be it that of the desire for salvation in splendor—is just a kinetic pivot from which centrifugal forces are set free in every conceivable direction. Who cares about the parallel with wolves when precarious life makes us more similar to fish gasping for air and snapping at lures? Swords to ploughshares? Sea bass to naval mines! Once you've heard Grubinger's laugh, you always hear it echoing forth from the depths of her installations. In joyfully pessimistic terms, it amplifies the insistence with which the doomed, stiff drink in hand, on land and at sea, may ask themselves: Under which star could the soul be freed from things, in which constellation could the demon be driven out of them, to bring about the decisive twist of fate? In the name of Spartacus, under the sign of the scorpion and the hedgehog, in the spirit of mutiny and of patience: game on.

Jan Verwoert

¹ See Giorgio Agamben, *The Signature of All Things: On Method* (New York, 2009). On Böhme, see pp. 41–43; and on Warburg, see pp. 56–57.

² "For What It's Worth (Stop, Hey What's That Sound)," by Stephen Stills, a single performed by Buffalo Springfield, recorded December 5, 1966, Atco Records

³ Latin phrase meaning "A man is a wolf to another man."

Dichte und Stachel

Katalog *Malady of the Infinite*, Belvedere 21, Wien, 2019

Nicht überall hat die Welt dieselbe Dichte. In manchen Momenten zerfließt das Leben. Die in seinem Inneren wirkenden Kräfte nehmen keine greifbare Gestalt an. In anderen Momenten ballt sich in den Dingen etwas zusammen. Uran wird angereichert. Druck baut sich auf. Es herrscht dicke Luft. Die Zeichen stehen auf Sturm. Anzeichen häufen sich, verdichten sich wie Wolken am Himmel. Was ist los? Was wird passieren? Wer sieht die Schrift an der Wand? Im Westen können nur noch wenige in Eingeweiden lesen oder den Flug von Vögeln verfolgen. Stattdessen holen wir uns Daten aus dem Netz. Meine Daumenkuppe hat Ausschlag vom vielen Wischen über den Bildschirm des Mobiltelefons. Dessen Sensor erkennt ihren Fingerabdruck nicht mehr. Das Gerät bleibt bei Berührung verriegelt. Zeit, sich anderweitig umzuzugucken ...

Eva Grubinger tut das in ihrer Kunst: Sie guckt sich allseitig um, sammelt Indizien, liest in den Dingen und legt ihren Finger auf Druckpunkte, wo Kräfte wirken, semiotische Dichte auftritt und Gegenwart Form annimmt. Ihre Bildhauerei ist ein Wünschelrutengang durch die Jetztzeit. Schlägt das Ding aus, ist es reif für Skulptur.¹ Aus dem weiten Feld der Gegenstände sticht eine Sache hervor, und Grubinger erfasst sie in ihrer Gestalt: Superjacht, Seemine, Bootsfeder, Dampfturbine, Kühlturm, Köder, Geduldsspiel, Callcenter-Headset, Militär-Schlauchboot, Basketballfeld-Maschendrahtkäfig; die Reihe setzt sich fort. Gestalterkennung geht hier weit über Ästhetik hinaus. Sie wird zum Inbegriff bildhauerischen Handelns. Grubinger produziert dämonische Körper, auf die sich die Kraft der Gestalt überträgt wie ein Stoß Starkstrom oder eine wandernde Seele. Mary Shelley steht Patin. Dämonische Körper spotten jedem Maßstab. Man kennt das von Flaschengeistern. Hinter Glas noch klitzeklein, kann ihr Körper, ist das Gefäß entkorkt, jede Größe annehmen. Ihre Gestalt aber prägt sich umso stärker ein, da sie gleich bleibt, während sich ihr Maßstab verkleinert oder vergrößert: Ein Headset wächst zu einem Riesending heran, ein Kühlturm schrumpft auf Zimmergröße, beide sind pechschwarz. Vor möbelgroßen Ködern aus Edelmetall werden Betrachtende zu kleinen Fischen. Dicke Kugeln an verflochtenen Seilen (Geduldsspielteile in groß) wirken wie der Intimschmuck eines Giganten. Aus Polymer lässt sich jeder Körper gießen, auch Jachten, je nach Wunsch und Vermögen. Bei Grubinger ragt die Brücke eines mittelschweren Oligarchenboots aus dem Museumsboden. Der Rest scheint schon versunken. Es ist wie im Fiebertraum, die Gestalt einer Sache tritt einem mit ungeheurer Kraft entgegen, klein ist KLEIN, groß GROSS.

Von welchen Kräften ist die Rede? Was lässt die Welt fiebern? Glaubt man den Wünschelrutengängern der Moderne, Nietzsche, Freud und Marx, dann sind die Kräfte Macht, Sex und Geld. Um sie herum legt sich das Gewebe des Realen in Falten, verzieht sich und reißt auf. Schwarze Löcher entstehen, an deren Rändern Materie ihre Maßstäbe verliert, ins Fantasmatische anwächst oder plötzlich kollabiert. Macht, Sex und Geld sind nicht den Gesetzen der Linearität unterworfen. Sie sind auf irre Weise logarithmisch. Je mehr du hast, umso mehr bekommst du. Umgekehrt genauso. Machtpole, Sexpole und Geldpole schaffen Kraftfelder. Wenn sie in ihren Sog geraten, fangen Dinge wie Zeichen an zu schwingen. Sie verstärken die Resonanzen. Alles vibriert. Um das hautnah zu erleben, ging man traditionell in den Petersdom, den Prado, die Staatsoper, das Museumscafé und andere Orte auf dem Rand der schwarzen Löcher. Dort spürt man den Klang der Kraft am eigenen Leib. In diesem Wirkkreis

bewegen sich seit jeher auch Kunst und Denken, insofern sie an den Insignien von Macht, Sex und Geld rühren. Jakob Böhme denkt kraftvoll aus der Materie hervortretende Zeichen als „Signaturen der Dinge“. Aby Warburg nennt sie „Dynamogramme“ und „Pathosformeln“.² Böhme beschreibt den Vorgang mystisch-poetischer Erkenntnis als Berührung, die die Signaturen zum Schwingen und Klingen bringt wie Fingerspitzen die Saiten einer bis dato stumm daliegenden Laute.

Die Berührung geschieht jenseits von Gut und Böse. Macht, Sex und Geld sind hier erst mal kinetische Phänomene. Sie zeitigen Wirkungen, erzeugen Resonanzen. Um sie herum beginnt die Welt zu brummen. Hasen spitzen die Ohren im Feld, ihre Nasenflügel zittern. Es hat sich was gerührt. In einem zweiten Schritt entscheidet sich, welche Kraft Verstärkung findet: die von Macht oder Gegenmacht, Sex oder Gegensex, Geld oder Gegengeld. Gegen bezeichnet hier kein Negativ, sondern ein Andersrum, eine andere Wendung, Flussrichtung oder Verdrehung, ein umgekehrter Spin, eine Re-Volution oder Per-Version. Kopernikus, Luther, Rasputin. Hier entsteht Politik, aber ihre Anfangsgründe sind schwer zu trennen von der Kinetik der Anziehung und Abstoßung in Kraftfeldern. Sich länger in diesen Feldern aufzuhalten, sich den Kräften auszusetzen, ihnen schließlich den einen oder anderen Spin zu geben, das heißt ihre Resonanzen (das Brummen der Dinge) andeutungsweise so zu verstärken, dass das, was mitschwingt an Ober- und Untertönen, vernehmbar wird, Bilder und Objekte entstehen, ist keine leichte Aufgabe für die Kunst. Sie könnte sich flugs in den Faradaykäfig der Moral flüchten und Repräsentationen anfertigen, die den Dingen diese oder jene Bedeutung geben. Erfahrene Kunst tut das nicht. Auch ihre Auslegung sollte deshalb nicht voreilig mit Sinn und Zweck aufwarten.

Auf ihre Art hört Grubinger aus Kräftefeldern als Erstes ihre Stimmung heraus. Viele ihrer Installationen haben daher etwas Ominöses, manche etwas Frivoles. So oder so liegt was in der Luft: der ganz besondere Duft von kinetischen Körpern, von Dingen, die Welten bewegen. Sie verlangen einem mehr ab als bloß Meinungen. Man muss sich irgend- wie zu ihnen verhalten. Das haben Omen so an sich. Wenn mir ein Spiegel zerbricht, habe ich dazu keine Ansichten. Ich gehe mit einem unguuten Gefühl in den Tag. Kreuzt eine schwarze Katze meinen Weg und blickt mich an, ist meine Reaktion gefragt. Ich sage „Ciao, che vuoi?“ zu ihr. Eine ausdrückliche Antwort bekomme ich nie. Aber das zwischen dem Tier und mir Unausgesprochene hängt zwischen uns, es geht mir nach. Was die Welt in solchen Augenblicken von mir will, ist kaum je eindeutig. Dass sie etwas will hingegen sehr. „Etwas läuft hier. Was, ist nicht exakt klar. Stopp, Moment, was ist das für ein Geräusch, guckt euch danach um, was passiert!“ Mit diesen Worten reagierten Buffalo Springfield auf die ersten Anzeichen der brutalen Zeitenwende Mitte der 1960er- Jahre.³ Mit den Worten im Hinterkopf stehe ich vor Grubingers Installation *Malady of the Infinite* (2019): Aus dem Museumsboden ragt die Brücke einer sinkenden Luxusjacht auf. Es wirkt so, als sei der Boden die Wasseroberfläche und der Rumpf des riesigen Boots bereits unter ihr verschwunden. Von Reichtum zeugt der Rest des Schiffs auch noch im Augenblick seines Untergangs. Der Stoff, aus dem es gemacht ist, spricht Bände: Kunstfaser vom Feinsten, brandneu, fehlerfrei geformt nach dem Willen des Auftraggebers. Computer können das heute. Rechnergesteuerte Maschinen lassen deinen Traum in einem Guss Wirklichkeit werden. Aber ausgeträumt: Die Jacht geht unter. Es hat sie erwischt. Vor und hinter ihr treiben drei gestachelte, kugelförmige Körper im vorgestellten Ozean. Nicht dass ich sie in Wirklichkeit je gesehen hätte, aber aus Filmen kenne ich die Form von Seeminen. Und das sind welche. Ähnlich war es, als ich einmal in Mexiko-Stadt in einem SUV saß und mir beim Blick auf die Dicke des Seitenfensters durch den

Kopf schoss: „Kombiniere, kugelsicher.“ Die Gestalt der Welt, in der wir offenbar leben, ist uns doch vertraut. Superjacht auf Mine. Das leuchtet ein. Mein Hirn braucht keine Sekunde Zeit, die Information zu verarbeiten. Ich bin sofort im Bild, und zwar wortwörtlich: Sobald ich den Raum der Installation betrete – selbst wenn ich nur durch die Außenfenster in die rundum verglaste Galerie blicke –, versetzt mich meine Vorstellungskraft an den Ort des Geschehens – Oligarchenboot in Seenot. Als Zeuge der Szene bin ich in ihr. Den Boden, auf dem ich stehe, hat meine Imagination soeben in Wasser verwandelt. Es gibt kein Außen. Alle Dinge um mich herum geraten ins Schwimmen. Game on. Wovon zeugt die Szene? Von der Furcht der Superreichen. Wenn die Mannschaft schon nicht meutert, holen sich Piraten den Rest vom Fest. Woher weiß ich das? Es stand im *Guardian*: Freibeuter sind zurück, und Gesellschaftswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler verdienen heute gutes Geld damit, Reiche darin zu beraten, wie sie ihre Crew in Schach halten, wenn nach dem kommenden Zusammenbruch der Gesellschaften alle Entronnenen an Bord wissen, Gesetze waren gestern. Zeitungen berichten von Bunkerbau in den Antipoden. Wer sich am Untergang ganzer Länder gesundgestoßen hat, weiß: Das Ende ist nah, und wert ist am Reichtum nur, was man von ihm retten kann, wenn die Flut kommt. Hätten sich die Romanows beizeiten nach Neuseeland ausgeschifft, wären sie mit dem Leben und dem Vermögen davongekommen. Die Zombieapokalypse steht an. Für jedermann. Wer kann sich von diesen Ängsten freimachen? Ich persönlich träume seit Kurzem von einem Leibarzt, einem der besten, allzeit zur Stelle. In Wahrheit werd ich's wohl, als Teil der 99 Prozent, nicht auf die hohe See hinaus schaffen und schon an Land zugrunde gehen.

So viel zu meinem Wissen, meinen Ängsten und Fantasien. Warum bringe ich sie zur Sprache? Weil Dynamogramme das bewirken. Insofern sie Kraftzeichen sind, verstärken sie unterschwellige Strömungen so, dass sie auf einleuchtende Art Gestalt annehmen. Eva Grubingers *Malady of the Infinite* tut das. Sie setzt ein Motiv aus zusammengesetzten Zeichenkörpern in die Welt. Jacht plus Minen. Das könnte man eine Allegorie des Geldes, der Macht und der Angst nennen. Nur müsste man dazusagen, dass Allegorien eben einst an Höfen, in Kirchen, auf öffentlichen Gebäuden und Spielkarten wahrscheinlich das taten, was Böhme und Warburg in Worte fassten und Grubingers Arbeiten heute tun: atmosphärische Ströme einfangen und Energien so konzentrieren, dass ihre Kraft den Leuten in Gestalt greifbarer Motive eindrücklich vor Augen steht. Mein kurzer Abriss von zeitgenössischen Wahrheiten, Ängsten und Fantasien ist deshalb keine Aussage über die inhaltliche Bedeutung ihrer Arbeit. Er ist ein Widerhall ihrer Kraft. Stelle ich mir die Psyche wie eine Glocke vor, ist die Kunst der Klöppel in ihr. Ein, zwei Schläge genügen, und von allen Seiten kommen die Gedanken zurück wie Schallwellen. Prallen verschiedene Wellen im Glockeninneren aufeinander, modulieren sich ihre Frequenzen gegenseitig. So entsteht ein voller Klang. Seine Fülle ist das Ergebnis von Wellen, die weitere Wellen durchwogen. In Glocken potenziert sich Schall. Linear aufzulösen ist das nicht.

Mit *Spartacus* (2007) machte Grubinger die Schirn Kunsthalle in Frankfurt zur Glocke. Sie modulierte die Architektur des Hauses mit weiterer Architektur und verdichtete so die Resonanzen der Macht im Haus. Auf der Dachterrasse des Vorbaus ließ sie Sitztribünen aus schwarzem Metall errichten, umgeben von hohen Zäunen aus Maschendraht: ein Innenstadtkäfig für Basketballzuschauerinnen und -zuschauer ohne Spielfeld. Dazu zäumte sie den Innenbereich der Eingangsrotunde ein. In dessen Mitte stand, aus schwarzem Metall geschweißt, zu besteigen per Leiter, ein Wachturm wie aus Straflagern, mit panoptischem Einblick in die Galerien der Obergeschosse. Die

Aura von Macht versetzte das Gebäude in Schwingung. Der eigenen Macht? Oder einer anderen? Insofern die Verteilung des Raums in der Stadt nur einem Gesetz gehorcht – Einschluss und Ausschluss –, schwingt die Symbolik der Macht mit sich selbst. Kunsthalle, Spielkäfig und Karzer tragen dieselbe Signatur der Verwaltung von Leben. Insofern diese Verdichtung der Architekturen aber den Titel *Spartacus* hat, steht sie auch unter einem anderen Stern. Die martialische Metapher trägt den Geist der Revolte aus dem Feld von Sage und Film ins Feld von Haus und Macht hinüber. Ein Widerhall von links moduliert den nihilistischen Grundton der Arbeit. In meiner Vorstellung materialisiert sich der Körper des Freiheitskämpfers (mit unwiderstehlichen Grübchen im Kinn) in der Leere des umzäunten Platzes wie das unbeugsame Kraftpaket Mario am Fuß des Leitergerüsts (mit tobendem Gorilla obenauf) im Konsolenspiel. Ein, zwei neue Leben haben wir noch. Game on.

Vielleicht ist die Nennung von *Spartacus* eine Widmung. Der Name hat einen besonderen Klang. In seinem Zeichen kann vieles geschehen. Anrufungen sind Sprachhandlungen mit magischem Charakter und dramatischen Folgen. Bevor jetzt jemand Schiller nennt, sage ich lieber gleich „Mickey und die Besen“. Das Werk der Animation ist keine Augenwischerei. Wir leben in Fantasia. Im Bannkreis von Macht, Sex und Geld machen sich die Dinge selbstständig und keinen Hehl aus ihren Namen. Signaturen sind nie eigentlich verborgen. Meist verbietet allein falsche Scham, an ihnen zu rühren. Anrühren kann anrufen heißen. Aber auch kommen lassen und aufblasen. So war das bei Grubingers *Black Diamond Bay* 2015 im Londoner Institut für Gegenwartskunst (ICA). Sie hätte die schwer vorstellbare Macht des Welthandels auch beim Namen nennen können: „Infrastruktur“, „Containerterminal“, „Supertanker“. Aber dann hätte niemand deren Volumen begriffen. Stattdessen bestellte sie einen gigantischen Schiffsfender aus China. Als der angekommen und aufgeblasen war, hat er die Galerie voll gemacht. So groß sind die Teile. So groß müssen sie sein, damit die Riesenboote nicht an die Terminals bumsen. Gummi schützt beim Warenverkehr. Dämonisch und obszön sind traditionell verwandte Qualitäten. Exorzisten haben damit umzugehen. Sie wissen, im Atem überträgt sich die Kraft der Seele, griechisch *pneuma*. (Deshalb wirken Wörter. Adams Name ist Gottes Atem. Teufel haben Mundgeruch.) Die Animation der Dingwelt kann so kinetisch wie pneumatisch erfolgen. Schwellkörper faszinieren. So auch der dicke *Fender* im Institut für Gegenwartskunst.

Seine Macht brach Grubinger in der Installation im Ansatz mit einem Gegenzauber. Dem *Fender* gegenüber hing an Ketten von der Decke eine normal große Flasche horizontal in der Luft. Darin Hochprozentiges mit eingelegten Skorpionen (wie der Wurm im Mescal). Sympathische Magie arbeitet mit Ähnlichkeiten. Feuer mit Feuer bekämpfen, man kennt das. Alkoholzucker und Opiate sind seit Tag eins Triebkräfte des Welthandels. Nur erhalten diese Kräfte hier eine andere Ausrichtung. Grubinger dreht die Flasche auf den Fender zu. Animierte die Gestalt der Skorpione meine Fantasie dazu, ihre Geister aus der Flasche entwischen zu sehen, wäre klar, welches Gummi ihre Piekser penetrieren und platzen lassen würden. Das ist der Dreh der exorzistischen Gegeninvokation: Im Namen des Fenders? Unter dem Stern des Skorpions! Im Zeichen seines Stachels!

In dieser Arbeit treffen die Kräfte frontal aufeinander. In anderen Momenten liegen Jahre zwischen Ruf und Reprise. *Dark Matter* (2003) und *Hedgehog* (2015) korrespondieren so auf gewisse Weise miteinander. Sie verbindet das Element schwarzer Materie. Grubinger arbeitete in beiden Fällen mit Dingen aus Holz, das die

Farbe Schwarz so tief in sich aufsaugt, dass es wirkt, als seien die Dinge aus Schwärze gemacht. Für *Dark Matter* ließ sie in der Kohlestadt Newcastle eine Reihe rabenschwarzer Objekte bauen, darunter ein auf raumfüllende Dimensionen vergrößertes Callcenter-Headset und ein auf Zimmergröße geschrumpfter Kraftwerk-Kühlturm. Emblematisch stehen sie für Gegenwartsmacht wie einst Wappentiere vom Schlage Doppeladler oder Basilisk. Reaktorstrom und Telekommunikation füttern das Netz, das die Welt umspannt. Humane Billiglöhner und fossile Brennstoffe mehren Kapital und Macht. Die im Hellen sieht man. Die im Dunkeln sieht man nicht. Brecht und Brett Easton Ellis tauschen Sonnenbrillen, und der Letzte löscht das Licht?

Nicht wirklich. 2015 entwarf Grubinger für ein (von ihr mitkonzipiertes) Ausstellungsprojekt im Ausseerland die Skulptur *Hedgehog*. Sie ist wieder aus tiefschwarzem Holz. Und zum Wappen taugt sie auch. Nur kündigt sie von der Kraft der Gegenmacht. Keine Mine, eher eine Distel, besteht sie aus einem sitzhohen Zylinder, rundum gesäumt von Zackenreihen. Es gibt den Igel zweimal. Einer steht in Altaussee im Park, der zweite im Toten Gebirge hoch über dem Tal, an einem Ort, den in den 1940er-Jahren die Widerstandsgruppe Willy-Fred als Versteck vor den Nazis nutzte. Da dort niemand an sie herankam, gab ihr Anführer Sepp Plieseis dem Ort den Codenamen „Igel“. Wer lange wandert und weiß wohin, findet dort heute Grubingers Skulptur auf einem kleinen Plateau mit weitem Ausblick über Berg und Tal. Nachdem früher der Kaiser jedes Jahr zur Sommerfrische im Salzkammergut gewesen war, tat es ihm die Nazi-Elite gleich. Nicht nur das, in den Salzstöcken um den Kurort lagerte sie Beutekunst ein. Darunter die Sammlung Oscar Bondy. In den Akten zu ihrem Raub fand Grubinger das Foto eines Sammlerstücks, klein, zylindrisch und zackig, gelistet als „Igel“. Was für eine Korrespondenz! Also übertrug Grubinger die Gestalt des Stücks auf ihre Skulptur und setzte in Plieseis' Geist dem Igel ein Zeichen. Wappentier für Widerstand. Code der Unbeugsamen. Modus Stachel.

Hier gibt Grubinger der Sache einen entschiedenen Dreh. In anderen Momenten wäre das nicht im Sinne des Gegenstands. Zum Beispiel bei moderner Technik. Ihr Charakter bleibt ambivalent. Traditionell verbanden Marxisten mit technischer Entwicklung die Möglichkeit historischen Fortschritts. Dieses Gottvertrauen in die Kraft der Technik erschütterte wohl spätestens Tschernobyl. Der Magie der Maschine hat das nichts genommen. Umso rätselhafter wirken Apparate, von denen niemand sagen kann, ob sie den Guten helfen oder den Bösen dienen. Diese Ambivalenz bringt Grubinger in der Skulpturengruppe *Steam* (2018) zur Geltung. Zum einen beschwört sie hier den revolutionären Geist der Meuterei. Zum anderen rufen die Skulpturen Erinnerungen an eine Epoche wach, als die Kriegsmarine ein Hauptmachtmittel des Imperialismus darstellte. Der Titel kündigt es an. Es geht um die Zeit, als Dampfkraft die Kanonenboote antrieb, die diese Welt beherrschten.

Die Gruppe ist vielfarbig. Rot, blau, türkis und gelb sind die Objekte aus Stahl lackiert. Sie sind abstrakt. Aber fast glaubt man ihre Gestalt zu erkennen. Habe ich das mal auf einem alten Schiff gesehen? Ist das ein Kamin? Ein Tank? Das Gehäuse einer Antriebswelle? Eine Brennkammer? Dampfkraft kenne ich nur aus Filmen. Nie ohne schwitzende Heizer mit im Bild. Die denke ich mir hinzu und sehe vorm inneren Auge Kanonenboote Fahrt aufnehmen. Deren Namen rufen die Titel der Stahlobjekte auf. *Untitled* sind sie alle, aber in Klammern folgt *SMS Sankt Georg*, *SMS Thüringen*, *Petropawlowsk* und *HMIS Hindustan*. Die Legende zur Arbeit klärt auf: Matrosenaufstände auf diesen Booten bündelten historische Kräfte. Sie halfen, Zeitenwenden herbeizuführen: das Abdanken des Kaisers in Österreich-Ungarn und Deutschland, ein Umdenken Lenins und den Anfang vom Ende der britischen

Kolonialherrschaft in Indien. Den Rädelsführern der Meutereien sind Wandarbeiten aus Seilstücken gewidmet. Dem František Raš ist ein langes, von Hand gedrehtes Seil zugeordnet, das in seiner Mitte zwei rote Signalkugeln umzopft. Zwei kurze Seile mit Bartfransen und Raketenköpfen gleichenden blauen Spitzen tragen den Namen Karl Artelt. Ein langes dickes Tau mit einer um eine gelbe Aluminiumöse gelegten Schlinge gilt Stepan Petritschenko. Den Geist von M.S. Khan verkörpert ein gestrecktes Seil, das mittels schwarzer und türkiser Bänder Seite an Seite liegend mit einem zweiten Seil verbunden ist. Letzteres ist auf halber Länge zu einer kreisrunden Schlaufe gerollt.

Die Arbeiten sind bunt, aber nicht laut. Von Monumentalität fehlt jede Spur. Keine Salute, Tafeln oder Fahnen im Raum. Die Seilarbeiten haben nichts von Abzeichen. Sie wirken eher wie eine Art Talisman, ein Juju für Revoluzzerinnen und Revoluzzer, zur Abwehr des Bösen zu tragen. Doch mit der Magie der Taue geht eine gewisse Melancholie einher. Die Dampfmaschinenteile markieren das Ende einer Epoche, einer blutigen. Imperialismus, Kolonialismus und Protektionismus standen im Zeichen der Kanonenboote, unter dem Stern von Dampf und Stahl. An ihre Stelle trat das Reich der schwarzen Materie, im Zeichen der Bombe, unter dem Stern der Kernspaltung, Warenflüsse und Datenströme. Betrachtet man die Skulpturen im Lichte vorheriger Arbeiten und kommender Zeiten, beschleicht einen das ungute Gefühl: Was war der Lohn des Aufstands? Ein Umdenken in der Makrophysik der Macht? Die Stahlnieten der Kaiser- und Zarenzeit mussten Kunstfasern weichen, aus denen man alles gießen kann. Die Meere sind heute voll von ihnen. Kein Grund, Dampf und Stahl nachzutruern. Aber den Juju der Meuterei entseelt das kaum. In ihm steckt pure Lebenskraft. Mein Uropa Heinrich „Hennemann“ Verwoerd war erst Matrose, dann Hafenarbeiter, von Herzen rot, öfter blau und scheinbar eine Stimmungskanone. Was soll ich sagen? Ich hätte ihn gern gekannt. Zum Vorspiel stand Hennemann auf Seemannslieder. Shantys brachten ihn in Stimmung. (Nach dem Krieg war Wohnraum rar, mein Vater mit im Zimmer.) Kurzer Themenwechsel. Signalfarben und Schwimmkörper haben auch in manchen von Grubingers Arbeiten etwas mit der Kraft des Sex, dem Versprechen und den Tücken der Lust zu tun. Und das geschieht nicht allein im Zeichen des Dämonisch-obszön-Phallischen wie beim Riesengummifender. Gerade wenn es um die reine Anziehungskraft des Versprechens, nicht des Akts, geht, verfeinern sich die Formen. In ihrer Installation *Decoy* (2011) sind edelste Fetische in Gestalt von vergrößerten Angelhaken mit Blinkern im Raum ausgelegt. Sie sind ideal geformte Ellipsoide vom Ausmaß kleiner Möbelstücke, kunstvoll aus Einzelteilen zusammengefügt und aus wunderbar glänzenden Metallen gefertigt. Keine Frage, man will einen haben. Was verspricht man sich davon? Mehr Glanz im und Rettung vom Leben. Den Hintergrund der Installation bildet ein Bootsanlegesteg. Die Poller, auf denen er steht, haben ihre volle Länge, der Steg schwebt unter der Decke der hohen Galerie. Wo sonst der Wasserspiegel wäre, endet der schwarze Schutzanstrich hoch oben am Holz. Ein sicherer Prüfstein für die eigene Lage. So tief unter Wasser sind wir also, am Boden bei den Ködern. Eine Bekannte beschrieb das US-amerikanische Versprechen einmal als den Traum davon, „sich an einen unantastbaren Ort emporzukrallen“. Hätte ich das glänzende Ding, trüge mich seine Kraft nach ganz oben, unberührbar wäre ich dann in meiner Ekstase. Berührung bleibt am Boden. Verführung handelt vom Aufstieg in höhere Ebenen. Im Glanz der erotischen Erhöhung rufe ich aus: „Ich bin auf dem Gipfel der Welt.“ Der Rest ist Titanic.

Ganz anders verhält es sich mit der Anziehungskraft des Akts. Da entfaltet das Dämonisch-Obszöne wieder seine Wirkung. Nur nicht im Großen. Beim Akt wohnt der Teufel im Detail. Wie ging das noch mal? „Sie müssen erst den Nippel durch die

Lasche ziehn und mit der kleinen Kurbel ganz nach oben drehn ...“ Im Angesicht des Akts wird die Anzüglichkeit philosophisch. Die Tücke des Objekts ist seine doppelte Bedeutung. Test? Verteilen Sie ohne bestimmte Vorgabe Ton an Studierende und stoppen Sie die Zeit, bis unter Kichern die ersten Wülste entstehen, die eindeutig zweideutig keine Geschlechtsteile sind und doch klar welche. Dauert weniger als zwei Minuten. Halte ich jede Wette. Wie bejaht man das Rätsel dieser Verdopplung der Dinggestalt, ohne das Mysterium des Obszönen durch freudianische Anmutungen zu verderben? Ich bilde mir ein, dass Grubinger das mit ihrer Skulpturengruppe *Problems* (2016–) gelungen ist. Die Arbeit umfasst eine Serie von Geduldsspielen, zum Teil beinahe auf Körpergröße vergrößert. Wo man hinblickt Nippel und Laschen, Stangen und Löcher, Metallklammern und Ösen, Kordeln und Kugeln, gordische Knoten und eierförmige Objekte in tollen Farben. Eine geistige Herausforderung, darin Dinge zu sehen, die zu entwirren wären. In der Verwicklung liegt die Lust: Was passiert, wenn wir das hier rausziehen, da reinstecken und von hinten nach vorn durchfummeln? Konzentration und Gekicher. Frivole Signaturen des Akts. Game on.

Ein Schlusswort kann es zu diesen Themen nicht wirklich geben. Sie sind zu tief mit dem Leben verwoben. Leben macht nicht von jetzt auf gleich einen Strich unter die Rechnung und nennt den Endbetrag. Das Gute an Grubingers Kunst ist, dass sie dem Glauben an die Möglichkeit abschließender Klärungen erst gar nicht zuarbeitet. Jede ihrer Installationen auf singuläre Weise Signatur, Allegorie oder Wappentier. Sie bündelt für den Moment der Betrachtung, Begehung, Begegnung eine Reihe von Kräften. Die Bündelung findet ebenso bildhauerisch im Material wie semiotisch im Zeichenstoff statt. Dazwischen macht sie aus guten Gründen keinen Unterschied. Anschwellender Wind kann ein Anzeichen für Sturm sein. Phänomen und Zeichen fallen dann in eins, und man fragt nicht, was soll das bedeuten, sondern wie lange noch, bis der Regen kommt? Grubinger nimmt die Anzeichen wahr und verstärkt sie. Zum einen tut sie das auf eine beinah sachliche Art: Sie stellt Dinge in den Raum und setzt sie den Betrachtenden vor die Nase. Das ist keine heilige Schrift, kein Testament, kein Kanal für Theorien von Verschwörung und sozialer Distinktion. Grubinger umgibt sich nicht mit der Autorität und der Aura der Seherin und Deuterin. Ihre Arbeiten sind Prophezeiungen ohne Propheten.

Dennoch gibt Grubinger den Dingen einen Dreh. Sie bekommen eine Wendung ins Linke, aber auch ins Funkige. Mit links verbindet sich die Sympathie für die Magie des Unbeugsamen und das Ringen um soziale Gerechtigkeit, mit funkig der Körpergeruch von Matrosen und Heizern. Vom Ansinnen auf moralische Überlegenheit keine Spur. Vielmehr finden Kräfte, die korrumpieren, Ströme, die mitreißen, eine Anerkennung, keine Rechtfertigung. Seit Thomas Hobbes beansprucht die Rechte den Pessimismus von Haus aus als ihre Weisheit: *Homo homini lupus est, ergo Top-down-Management*. Grubinger legt die Möglichkeit eines lustvollen Pessimismus von links nahe. Jenseits von Gut und Böse ist die Perversion – sei es die der Sehnsucht nach Rettung im Glanz – nur ein kinetischer Dreh- und Angelpunkt, von dem Fliehkräfte in alle erdenklichen Richtungen freizusetzen sind. Wen juckt die Parallele zu Wölfen, wenn prekäres Leben uns eher Fischen gleichen lässt, die nach Luft und Ködern schnappen? Schwerter zu Pflugscharen? Barsche zu Seeminen. Hat man einmal Grubingers Lachen gehört, hallt es einem aus der Tiefe des Installationsraums immer auch irgendwie entgegen. Lustvoll pessimistisch gewertet verstärkt das die Nachdrücklichkeit, mit der Untergangsgeweihte, Hochprozentiges in der Hand, an Land und im Wasser sich fragen mögen: Unter welchem Stern wäre die Seele, in welcher Konstellation der Dämon aus den Dingen zu entlassen und dem

Schicksal die entscheidende Wendung zu geben? Im Namen von Spartacus, im Zeichen des Skorpions und des Igels, im Geist der Meuterei und der Geduld: Game on.

Jan Verwoert

¹Ich liebe das Österreichische für Ausdrücke wie „anzipfen“ und „auszucken“. Gebenedeit ist die Frucht dieser Wörter. Hier erfasst Sprache Energien leiblich. Wenn dich bestimmte Sachen wiederholt so anzipfen, dass du auszucken könntest, ist das ein Anzeichen für die Auswirkung energetischer Dichte in Dingen. Was der Wünschelrute die Wasserader ist der Seele das Zipfen.

²Siehe Giorgio Agamben, *The Signature of All Things: On Method*, New York 2009. Zu Böhme S. 41–43, zu Warburg S. 56f.

³Buffalo Springfield, *For What It's Worth*, 1966.