

## Steam

Catalogue *Steam*, Galerie Tobias Naehring, Leipzig, 2018

Steam engines, like the European nation-states they helped shape, exploit natural resources to generate forces in the service of progress. If those energies are not properly channeled, pressure accumulates and the system breaks down. Eva Grubinger's exhibition *Steam* revisits four historic flash points signaling the catastrophic failure of the structures—social, political, and technological—that defined the first industrial age.

At Tobias Naehring, eight sculptures—four floor-standing minimalist forms that loosely resemble industrial appliances and four wall-hanging arrangements of rope tied into simple designs, wrapped around grommets or hitched to dangling balls—are divided into color-coded couples. Each pair takes inspiration from a mutiny in the first half of the twentieth century. Blue corresponds to a 1918 uprising by German sailors in Kiel, which precipitated the end of the First World War and, ultimately, the German Empire and the Weimar Republic. Red is keyed to the Cattaro revolt the same year by Austro-Hungarian seamen shortly before the empire's dissolution; yellow to the 1921 Kronstadt insurrection by dissident Russian revolutionaries that compelled Lenin to focus on domestic policy; and turquoise to a 1946 rebellion in the Royal Indian Navy, a tipping point in the subcontinent's journey toward independence.

The twinned sculptures are not, beyond their shared color schemes, obviously compatible. The riveted metal sheets and industrial forms of the standing works—abstracted from the boiler, pipes, pistons, and furnace of a steamship engine—evoke modern industrial processes, while their shapes seem designed to generate, contain, and redistribute heat (it is easy, in wintry Leipzig, to imagine warming one's hands over *Untitled* (Petropawlowsk), for example). Dangling from pins in the wall, the rope designs are redolent of sailors' knots, spliced and arranged by hand. As the former take their subtitles from the military vessels on which these mutinies took place, e.g., *Untitled* (HMIS Hindustan), so the latter are named for the mutineers, as in its companion *Untitled* (M. S. Khan).

These pairings seem to dramatize the relationship between a collective and its individual components. We might also read the rope designs as medals awarded to mutineers in recognition, ironically, of military indiscipline, an indication that the systems against which they rebelled were corrupt. It is difficult to argue with that diagnosis of European society in the first half of the twentieth century: while the industrial revolution

had at first catalyzed dramatic social progress in the West, sweeping away the vestiges of feudalism and introducing capitalism alongside liberal democracy, steam had since become the instrument of gunboat colonialism, global extractivism, and industrialized warfare. A rigid system that concentrated power in the hands of a few was again under pressure, now in the form of restive populations at home and abroad, and in the early twentieth century it blew. The explosions highlighted by Grubinger helped to usher in a new era of modernity—defined in the West by European cooperation, the postwar liberal consensus, and US hegemony—which is now unmistakably in crisis. In the intervening century, the wheel of history has made a full turn, from upheaval into a misleading period of apparent stasis and back again. We see in these events a precedent for our own turbulent times.

For all the historical parallels, little in the aesthetic language of these sculptures suggests they have a straightforward moral to impart to a contemporary audience. They are not easily decoded. They are not didactic. They are in this respect analogous to rebellions that do not fit comfortably into grand historical narratives. Compare, for example, the relative obscurity of these ships' names to the *Potemkin*, site of an uprising that Soviet propagandists could later fold back into a teleology that leads inexorably to Bolshevism. By contrast, the significance of these more-or-less spontaneous and local mutinies has been played down because they accord with neither defeated versions of dignified withdrawal nor victorious accounts of participation in a wider struggle (the mutineers were in several cases abandoned by parties from whom they expected support). Where Eisenstein's revolutionaries are presented as playing out a scene in a scripted history, Grubinger's sculptures—addressing both past and present at once—resist instrumentalization in the service of a broader political narrative.

And so these works shift between standing for something and standing only for themselves. To dedicate oneself to the cause of independence is after all a paradoxical endeavor; the space for a new future is always cleared by contradictory and destructive impulses, whatever the architects of that future later claim. That back-and-forth plays out in the sculptures' superficial adoption of modernist principles of artistic autonomy—the quasi-abstract forms' resemblance to Minimalist sculptures—even as they sneak historical referents into their titles, employ materials with manifest cultural significations, and nod to the architectural history of the Leipzig gallery as a cotton mill, which was originally powered by steam and whose former owners sought to establish cotton fields in East Africa.

Grubinger's work presents new ways of thinking about how disruptive forms of

power are generated in the world and how that energy is harnessed, directed, and exploited. Steam does not put forward a grandiose vision of how a future society might be structured, nor does it pontificate on the forms resistance might take or the ends it should serve. But these sculptures do seem to celebrate the dissent of individuals pushed beyond endurance in the service of an ideology to which they can no longer commit, subject to changes of emotional state that are—like steam—elemental, diffuse, and undirected. The first step is simply to resist. Progress comes, perhaps, later.

Ben Eastham

## Steam

Dampfmaschinen nutzen –ebenso wie die europäischen Nationalstaaten, die sie mitgeformt haben–natürliche Ressourcen, um im Dienste des Fortschritts Energie zu erzeugen. Wenn diese Energien nicht richtig kanalisiert werden, steigt der Druck, und das System bricht zusammen. Eva Grubingers Steam greift vier historische Krisen auf, die das katastrophale Scheitern der gesellschaftlichen, politischen und technologischen Strukturen anzeigen, die das erste industrielle Zeitalter geprägt haben.

In der Galerie Tobias Naehring sind acht Skulpturen zu vier farblich kodierten Paaren angeordnet: vier auf dem Boden stehende, minimalistische Formen, die entfernt an Industriegeräte erinnern, und vier an der Wand hängende Arrangements aus Seilen, die zu einfachen Formen geknüpft, um Ösen gewunden oder um herabhängende Bälle geknotet sind. Jedes Paar wurde von einer Meuterei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angeregt. Blau verweist auf den Kieler Matrosenaufstand von 1918, der das Ende des Ersten Weltkriegs und letztlich auch des Kaiserreichs beschleunigte und am Beginn der Weimarer Republik stand; Rot entspricht dem Aufstand österreichisch-ungarischer Matrosen in Cattaro im gleichen Jahr, kurz vor der Auflösung des Kaiserreichs; Gelb korrespondiert mit dem Kronstädter Matrosenaufstand dissidenter russischer Revolutionäre 1921, der Lenin zwang, sich auf die Innenpolitik zu konzentrieren, und Türkis mit einer Meuterei der Royal Indian Navy 1946, einem Wendepunkt auf dem Weg des Subkontinents in die Unabhängigkeit.

Abgesehen von ihrem gemeinsamen Farbschema passen die Skulpturenpaare offenkundig nicht zusammen. Die genieteten Metallplatten und industriellen Formen der frei stehenden Arbeiten –die vom Dampfkessel, den Rohren und Kolben sowie dem Ofen eines Dampfschiff-Motors abstrahiert sind –lassen an moderne industrielle Verfahren denken. Ihre Formen scheinen dazu gedacht, Hitze zu erzeugen, zu speichern und weiterzuleiten (im winterlichen Leipzig kann man sich beispielsweise leicht vorstellen, sich an Untitled (Petropawlowsk) die Hände zu wärmen). Die aus Seilen hergestellten Arbeiten, die an Metallstiften an der Wand hängen, erinnern deutlich an Seemannsknoten; sie sind brennbar sowie manuell gespleißt und angeordnet. Während die Untertitel der Ersteren die Namen der Militärschiffe zitieren, auf denen die Meutereien stattfanden –wie Untitled (HMIS Hindustan)–, sind Letztere –wie das Pendant Untitled (M. S. Khan)–nach den

Meuterern benannt.

Die Paare scheinen also das Verhältnis zwischen einem Kollektiv und seinen einzelnen Teilen zu behandeln. Man könnte die Seil-Arbeiten auch als Medaillen interpretieren, die Trotz aller historischen Parallelen deutet in der ästhetischen Sprache dieser Skulpturen wenig darauf hin, dass sie eine klare moralische Botschaft für ein zeitgenössisches Publikum haben. Sie sind nicht leicht zu dekodieren. Sie sind nicht didaktisch. In dieser Hinsicht gleichen sie den Aufständen, die nicht ohne Weiteres in die großen historischen Erzählungen hineinpassen. Man vergleiche beispielsweise die relative Unbekanntheit der Namen dieser Schiffe mit der Potemkin, dem Schauplatz einer Meuterei, die sowjetische Propagandisten später zum Bestandteil einer Teleologie machen konnten, die unaufhaltsam zum Bolschewismus führte. Die Bedeutung dieser mehr oder weniger spontanen, lokalen Aufstände wurde hingegen heruntergespielt, weil sie weder dem Schema einer Niederlage mit würdevollem Rückzug, noch den Berichten über die siegreiche Beteiligung an einem größeren Kampf entsprechen (in einigen Fällen wurden die Meuterer von den Parteien, von denen sie Unterstützung erwarteten, im Stich gelassen). Wo Eisensteins Revolutionäre wie Darsteller wirken, die eine Szene im Drehbuch der Geschichte spielen, widersetzen sich Grubingers Skulpturen –die gleichzeitig Vergangenheit und Gegenwart thematisieren –der Instrumentalisierung im Dienste eines umfassenderen politischen Narrativs.

Und so bewegen sich diese Arbeiten zwischen zwei Polen, an denen sie für sich selbst und für etwas anderes stehen. Letztlich ist es ein paradoxes Unterfangen, sich der Sache der Unabhängigkeit zu widmen; der Raum für eine neue Zukunft wird immer durch Impulse eröffnet, die widersprüchlich und zerstörerisch sind –ganz gleich, was die Architekten dieser Zukunft später behaupten werden. Dieses Hin und Her zeigt sich darin, dass die Skulpturen oberflächlich den modernistischen Prinzipien künstlerischer Autonomie entsprechen, das heißt, in der Ähnlichkeit ihrer quasi abstrakten Formen mit minimalistischen Skulpturen; zugleich schmuggeln sie in ihre Titel historische Bezüge ein, verwenden Materialien mit offenkundigen kulturellen Bedeutungen und spielen auf die Baugeschichte der Galerie an: Diese war früher eine mit Dampfmaschinen betriebene Baumwollspinnerei, deren ehemalige Besitzer Baumwollplantagen in Ostafrika zu betreiben versuchten.

Grubingers Arbeiten eröffnen neue Möglichkeiten, darüber nachzudenken, wie zerstörerische Kräfte in die Welt kommen und wie diese Energien genutzt, gelenkt und ausgebeutet werden. Steam entwirft keine grandiosen Vorstellungen davon, wie eine künftige Gesellschaft aussehen könnte, und verkündet auch nicht, welche Formen der Widerstand annehmen oder welchen Zwecken er dienen sollte. Doch scheinen diese Skulpturen den Dissens von Menschen zu feiern, die im Dienste einer Weltanschauung so lange über ihre Leistungsgrenze gedrängt wurden, bis sie sich dieser nicht mehr verpflichtet fühlten. Diese Menschen sind wechselnden emotionalen Zuständen ausgesetzt, die –wie Dampf –elementar, diffus und ungerichtet sind. Der erste Schritt besteht einfach darin, Widerstand zu leisten. Der Fortschritt kommt, vielleicht, später.

Ben Eastham