

On Eva Grubinger

Catalogue *Art & Economy*, Deichtorhallen Hamburg, 2002

Karl Marx's finding that money is not just a standard by which to judge value but is instead goods (signs) which can be bartered arbitrarily refers to a feature of economics which today seems more pronounced than ever: the transfer of cultural attributes to an economic context has long since taken place. The economy appears as endowing something with sense and as the mediator of life philosophies. It lays claim to the soul, which it softens up with corporative slogans just as the heart of the subject which it puts into motion entirely in the sense of the mobility imperative with self-reflexive language and image staging in advertising and product design. And the more effectively such messages fulfill the function of attaching purchasers, in other words, the more personalized the marketing approach, the more closed the sign systems thus generated appear to be.

What shows itself in the almost claustrophobic feeling of being over-determined, however, also lies in the incapability of the subject to grasp the complex and increasingly invisible processes of global economy. With her anamorphic picture installations ('Caught in Flux: flexible.org', 2001), Eva Grubinger has found an eloquent symbol for this precarious state. When looked at from the bird's-eye view, the normal view, the subject as the reflection of a completely flexible economy seems completely distorted. The mental image designed from this position is exposed as a deceptive projection in so far as the viewer's reserve is broken down so that s/he must tentatively assume a key point of station and try to adjust his/her perspective. Whereas this expresses that we are dealing with an open-ended work, it can as well be called a basic principle informing Grubinger's work. The artist's thematic leitmotif can be reduced to the following question: what role is played by the symbolic (concatenations) of signs in the socialization of the subject?

With her work, which is always accessible, Grubinger is trying, not only to find an answer to these questions but also to offer something to a public interested in art. Accepting her offer enables the public to achieve a critical relationship to ideologies formed by the state and the economy. To this end, her signs are unstable, can be disbanded and assigned. However, as it turns out, they are not arbitrarily replaceable and interchangeable. In 'Cut Outs' (1997) and 'Sacher Torture' (1998), they only make sense in prescribed places. The

more strongly Grubinger's signs are tied into narrative contexts, the more definitely do they seem to have been assigned a particular function. In 'Life Savers' (1999) they save lives where as in

'Operation R.O.S.A.' (2001) the opposite seems to be the case. Within the framework of what seems to be an experiment with human subjects, a sign becomes not only a key to life butal so remains as the only trace of manipulation. Conspiracy – psychologically and sociologically decoded, the word for a concatenation of signs perceived, for lack of information, as closed – dominates the atmospheric molecular structure of this work. Grubinger is ultimately asking a question which also recurs to her constantly: the question of what the task of art is. In '1:1'(2002) it assumes such basic qualities because this time the artist is entering on a direct relationship with the economy. In order to sound out the term commissioned work which is linked with it, she places herself above those who commissioned it as She who determines the rules of the game. She is returning the money she has received to fund her art project – as signs and, therefore, demonstrably as art.

"No", says Grubinger, "what is at stake is not an adolescent proof of power in the face of an economy which, as a wolf in sheep's clothing, swallows up everything, but making signs which not only have the power of definition over the symbolic order, but are also capable of exposing it". The latter is also insofar the case as she is being paid in a ratio of 1:1 in a much higher currency for the artistic work – which ultimately recalls the implications of Marx's insight discussed at the beginning.

Krystian Woznicki

Über Eva Grubinger

Katalog *Art & Economy*, Deichtorhallen Hamburg, 2002

Die Erkenntnis von Karl Marx, dass Geld nicht bloß ein Wertmaßstab ist, sondern eine beliebig austauschbare Ware (Zeichen), verweist auf einen Wesenszug von Ökonomie, der heutzutage ausgeprägter scheint denn je: Ein Transfer von kulturellen Attributen in den wirtschaftlichen Kontext hat längst stattgefunden.

Die Wirtschaft tritt als Sinnstifterin und als Vermittlerin von Lebensphilosophie auf. Sie beansprucht die Seele, die sie mit korporativen Slogans weichspült, ebenso wie das Herz des Subjekts, das sie ganz im Sinne des Mobilitätsgebots mit selbstreflexiven Sprach- und Bildinszenierungen in Werbung und Produktdesign in Bewegung versetzt. Und je effektiver solche Botschaften die Funktion der Kundenbindung erfüllen, anders gesagt: je personalisierter das Marketing, desto geschlossener scheinen die dabei generierten Zeichensysteme.

Was sich im fast schon klaustrophobischen Gefühl der Überdeterminiertheit äußert, liegt aber auch am Unvermögen des Subjekts, die komplexen und zunehmend unsichtbaren Prozesse der globalen Wirtschaft zu erfassen. Eva Grubinger hat mit ihren anamorphotischen Bildinstallationen ('Caught in Flux: flexible.org', 2002) ein eloquentes Sinnbild für diesen prekären Zustand gefunden. Als Spiegel einer flexibilisierten Weltwirtschaft erscheint das Subjekt in der gewohnten Draufsicht komplett verzerrt. Das aus dieser Position entworfene mentale Bild wird insofern als trügerische Projektion entlarvt, als der Betrachter zur Einnahme einer Schlüsselperspektive aus der Reserve gelockt wird und seinen Blickwinkel probeweise adjustieren muss. Während die Offenheit der Arbeit, die darin zum Ausdruck kommt, als ein Grundprinzip von Grubingers Werk bezeichnet werden kann, könnte man das thematische Leitmotiv der Künstlerin auf folgende Frage reduzieren: Welche Rolle spielen symbolische Zeichen(ketten) in der Sozialisation des Subjekts?

Mit ihren stets zugänglichen Arbeiten versucht Eva Grubinger, nicht nur Antworten auf diese Frage zu finden, sondern vor allem auch Angebote an eine kunstinteressierte Öffentlichkeit zu machen, deren Annahme ein kritisches Verhältnis zu staatlichen und wirtschaftlichen Ideologieformationen ermöglicht.

Dementsprechend sind ihre Zeichen instabil, demontierbar und zuweisbar. Sie erweisen sich jedoch keineswegs als beliebig ersetzbar und austauschbar. In „Cut-

Outs' (1997) und ‚Sacher Torture‘ (1998), ergeben sie nur an vorgeschriebenen Stellen einen Sinn. Je stärker Grubingers Zeichen in narrative Zusammenhänge eingebunden sind, umso dezidierter scheint ihnen eine bestimmte Funktion zugewiesen zu sein. In ‚Life Savers‘ (1999) retten sie Leben, während in ‚Operation R.O.S.A.‘ (2001) das Gegenteil der Fall zu sein scheint: im Rahmen eines vermeintlichen Menschenexperiments wird ein Zeichen nicht nur zum Schlüssel des Lebens, sondern verbleibt auch als einzige Spur der Manipulation. Verschwörung – psychosozial aufgeschlüsselt das Wort für eine aus Mangel an Informationen als geschlossen wahrgenommene Zeichenkette – dominiert die atmosphärische Molekularstruktur dieser Arbeit, womit Grubinger nicht zuletzt eine bei ihr ebenfalls stets wiederkehrende Frage aufwirft: die nach der Aufgabe von Kunst. In ‚1:1‘ (2002) nimmt sie vielleicht deshalb so grundsätzliche Züge an, weil die Künstlerin diesmal in ein unmittelbares Verhältnis zur Wirtschaft tritt. Um die damit verbundene Bezeichnung Auftragskunst auszuloten, stellt sie sich als Bestimmerin der Spielregeln über ihren Auftraggeber: das Geld, das sie zur Finanzierung ihres Kunstprojekts erhalten hat, gibt sie diesen – als Zeichen und damit als Kunst ausgewiesen – zurück.

„Nein“, sagt Grubinger, „nicht um irgendeinen pubertären Machtbeweis angesichts einer schier alles vereinnahmenden Schafspelz-Ökonomie geht es, sondern darum, Zeichen zu setzen, die nicht nur die Definitionsmacht über die symbolische Ordnung haben, sondern diese offen zu legen vermögen.“

„Letzteres ist auch insofern der Fall, als sie im Verhältnis von 1:1 in einer wesentlich höheren Währung für diese künstlerische Arbeit entlohnt wird – was schließlich die Implikationen der eingangs referierten Einsicht von Marx in Erinnerung ruft.“

Krystian Woznicki