

**Time is the central theme for Nikolaus Gansterer's works for the 2019 Werkleitz Festival. These works take up the idea that modernity marked the beginning of a new linear notion of time that was open to the past and future but that older notions of time continued to exist in parallel to this new one. By means of subtle, ephemeral interventions in the park, the artist explores potential forms of representation for these different concepts of time: wrack marks on tree trunks, oversized artificial spider webs under the ruins of a bridge and an acoustic event repeated at random intervals. The periodic, cyclical form of time in the realm of nature persists alongside Messianic notions that time progresses toward a clear end, as we find in Christianity. Added to these is the time of disaster – the definitive here and now of the event.**

Interview Nikolaus Gansterer with Alexander Klose

AK: In your drawings, room installations and performances you explore the relationship between thought and matter. You look at how images and explanations of things enter the world and attain a certain permanence there – the gradual fabrication of thought while speaking or (in your case) while drawing. Your focus is thus not so much models – one of the two main motifs of our exhibition – as it is the process of modelling or how something comes to be a model.

NG: In reality the two phenomena – thought and matter – can hardly be separated from each other. They are very tightly interwoven, in a permanent state of mutual exchange and interaction. Which is exactly why I'm interested in following the traces of thought processes; in observing thoughts as they manifest themselves, materialize, and – in a later stage – come to influence further thought and perception processes. Though I'd like to stretch the mundane concept of "thought" to also include sensations. One could describe this field of action as extended morphogenesis, by which I mean the artistic study of its continual assumption of forms. In the field of art focus is often placed on the result, the work, but the whole conceptual process and its relevance are paid little attention, or are to a certain extent overglorified. Yet it's somehow enigmatic how ideas come about, or how they disappear again, isn't it? And yet it is precisely these speculative moments of conception and rejection, of seeking and producing meaning that are so fascinating. The place where it happens, whatever that "it" is.

For me the practice of drawing plays an essential role in this respect, as an epistemic process of (self-)observation – especially because I take a relatively intuitive approach and am able to operate "in real time". These notations and sketches function almost like a hypothesis that, similar to an auxiliary construction or (if you will) temporary micro-model, continually yields and facilitates further hypotheses. In this sense it is, like you say, a manner of modelling signs in order to leave traces of these signs behind and open oneself to autopoietic feedback or (to echo Donna Haraway) to the sympoietic ecology between thought and matter. Through drawing-like thought processes and as a result of thought-like drawing a condition of coming-into-being is yielded, of co-action and co-existence with one's surroundings.

AK: For our exhibition you are planning interventionist installations of a graphic nature in the historical landscape of the Georgengarten, a garden park where numerous historical epochs have been consciously amalgamated. You've said that you find spider webs and high-water marks particularly interesting as symbols of by-gone ages and past events. What do you have in mind? What role did the question as to specific temporalities in the processes of "speculative conception and rejection" that you mention above play in your earlier works?

NG: In the last four years as part of the Choreo-graphic Figures research project I have been working intensively with an interdisciplinary team of artists, choreographers, writers, poets and philosophers on different manners of notating presences. From this a performative “Notation System of Now” has been developed. For the exhibition in Dessau I am thinking about different interventions in the park that invite visitors to question time constructions and that could be interpreted as visualizations of different time models. This links back to further questions: How does history come about, or how is it made?

The individual interventions are still in progress, but one idea is, for example, to cover one of the artificially constructed ruins in the park with artificial spider webs – as a kind of double over-layering of the past. Another idea is to paint trees in an area of the forest with paint sludge to render the illusion of a flood, making reference to a periodic, cyclical conception of the world, time and history. A glimpse into a world where time isn’t thought of linearly and progressively but as a continual cycle of recurring (cosmic) events. A third intervention will address *kairos* – a coincidental event, an opportune moment. Here time is conceived as a number of isolated, individual “present moments”.

AK: Your artistic work is based on a radical affirmation of the ephemeral, of that which passes by in time and that is only conceivable in a momentary gesture, a snapshot. How does this affect the perception of your own work? What will have remained of it when researchers in, let’s say, 200 years explore the relationship between models and reality in late modernity?

NG: Hard to say! Maybe my specific practice plays a role in rendering all these fluid micro-moments of realities more conceivable and graspable in their principle inconceivability so that in turn even broader contexts can be recognized? No, I think it would be presumptuous to think that! Whatever – one is always a child of one’s time. It may well be that in 200 years my manner of seeing and doing things seems absurd. On the other hand it could just as well be that in 400 years it were somehow to become relevant again – should anyone be left alive who is still interested in art or artistic production in our contemporary sense of the terms.

**Zeit ist das beherrschende Thema in Nikolaus Gansterers Arbeiten für das Werkleitz Festival 2019. Mittels subtiler, ephemerer Interventionen im Park untersucht der Künstler Darstellungsmöglichkeiten für unterschiedliche Vorstellungen von Zeit. Markierungen an Baumstämmen, Verstreungen zwischen Ästen, Schnüre und Linien um Mauerstücke und Torbögen präsentieren in flüchtigen Zeichen Denkfiguren und Schaubilder. Die periodische, zyklische Zeit der Natur steht neben messianischen Zeitvorstellungen, die auf ein klares Ende zulaufen, wie etwa im Christentum. Diese wiederum werden ergänzt um die Zeit der Katastrophe, das absolute Hier und Jetzt des Ereignisses sowie die „lange Dauer“ unserer Gegenwart, welche im Anthropozän mit planetaren Zeitlichkeiten in Verbindung steht, welche unsere alltägliche Vorstellung von Zeit als einem linearen Verlauf endgültig fragwürdig erscheinen lassen.**

Interview Nikolaus Gansterer mit Alexander Klose

AK: In deinen Zeichnungen, Rauminstallationen und Performances arbeitest du über das Verhältnis zwischen Denken und Materie.

Du erforschst Arten und Weisen, wie Vorstellungen und Erklärungen von etwas in die Welt kommen und dort eine gewisse Festigkeit erlangen – die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden oder, in deinem Falle, beim Zeichnen. Es geht dir also nicht, oder jedenfalls weniger, um Modelle – um eines unserer beiden großen Ausstellungsmotive ins Spiel zu bringen – als um Modellierungen, um die Prozesse der Modellwerdung.

NG: Eigentlich sind ja beide Phänomene – das Denken und die Materie – schwer voneinander zu trennen. Beide sind aufs Engste miteinander verflochten, befinden sich in einem permanenten Austausch und in Wechselwirkung. Genau deshalb interessiert es mich, den Spuren von Denkvorgängen zu folgen und Gedanken im Prozess des sich Manifestierens und des Materialisierens und in weiterer Folge ihren Einfluss wiederum aufs Denken und die Wahrnehmung zu beobachten. Wobei ich den etwas trockenen Begriff des Denkens gerne bis zum Empfinden erweitert verstanden wissen möchte. Man könnte vielleicht dieses Beschäftigungsfeld als erweiterte Morphogenese bezeichnen, also das künstlerische Studium von deren permanenter Formwerdung. Oftmals wird ja in den Künsten das Augenmerk auf das Resultat, das Werk gelegt, aber der gesamte Ideenfindungsprozess und dessen Resonanz bleiben relativ unbeachtet, oder werden zum Teil massiv verklärt.

Es ist ja auch irgendwie obskur, wie Ideen überhaupt entstehen, aber auch verschwinden, oder? Dabei sind doch genau diese spekulativen Momente des Ent-werfens und des Ver-werfens, des Sinn-suchens und Sinn-schaffens so spannend. Da wo es passiert, was auch immer dieses „es“ ist.

Die Praxis des Zeichnens spielt hierbei für mich eine wesentliche Rolle, als epistemischer Vorgang der (Selbst-)Beobachtung – speziell, weil ich mit ihr relativ intuitiv agieren und „in Echtzeit“ operieren kann. Diese Notationen und Auf-zeichnungen fungieren quasi als Hypothese, die ähnlich wie eine Hilfskonstruktion oder, wenn du so willst, ein temporäres Mikromodell ständig wiederum neue Hypothesen erzeugt und ermöglicht. In diesem Sinne ist es, wie du sagst, eine Art Modellierungsvorgang von Zeichen, nur um diese wieder als Spur hinter sich zu lassen und sich auf die autopoietische Rückkopplung oder (mit Donna Haraway gesprochen) sympoietische Ökologie zwischen Denken und Materie einzulassen. Durch zeichnerisches Denken und in Folge denkenden Zeichnens entsteht ein Zustand des Werdens, des Co-agierens und Mit-seins mit meiner Um-welt.

AK: Du planst für unsere Ausstellung interventionistische, zeichenhafte Installationen in der historischen Parklandschaft des Georgengartens, bei

deren Anlage zahlreiche historische Zeiten bewusst ineinander geschoben wurden. Du hast gesagt, Spinnweben und Hochwassermarkierungen als Symbole für vergangene Zeit und vergangene Ereignisse interessieren dich besonders. Was schwebt dir dabei vor? Welche Rolle spielte die Frage nach den spezifischen Zeitlichkeiten der Prozesse des „spekulativen Ent-werfens und Ver-werfens“, von denen du weiter oben schriebst, in deinen früheren Arbeiten?

NG: In den letzten vier Jahren habe ich im Rahmen des Forschungsprojekts Choreo-graphic Figures mit einem interdisziplinären Team von Künstlerinnen und Künstlern, Choreographinnen und Choreographen, Schriftstellern, Poeten und Philosophen intensiv an verschiedenen Modi der Aufzeichenbarkeit von Präsenzen gearbeitet und daraus ein performatives „Notationssystem des Jetzt“ entwickelt. Für die Ausstellung in Dessau denke ich an verschiedene Interventionen im Park, die zur Hinterfragung von Zeitkonstruktionen einladen beziehungsweise als Visualisierungen von differenten Zeitmodellen aufgefasst werden können. Daran knüpfen sich weitere Fragen an: Wie entsteht Geschichte, oder wie wird sie gemacht?

Die einzelnen Interventionen sind noch im Werden, aber eine Idee ist beispielsweise, eine der im Park situierten, künstlich gebauten Ruinen wiederum mit künstlichen Spinnweben zu überziehen – also eine Art doppelte Über-zeichnung von Vergangenheit. Eine weitere Idee ist es, im Wald eine ganze Zone von Bäumen mit Schlammfarbe zu bemalen – gleichsam Spuren einer fiktiven Überschwemmung zu hinterlassen – in Referenz zu einem periodisch zyklischen Welt- und Zeitbild von Geschichte. Ein Einblick in eine Welt, in der Zeit nicht linear progressiv gedacht wird, sondern als ein ständiger Kreislauf von wiederkehrenden (kosmischen) Ereignissen. Eine dritte Intervention wird den Kairos adressieren – das ist ein zufällig auftretendes Ereignis, der günstige Augenblick – hier wird Zeit gedacht als eine Vielzahl von punktuellen singulären „Jetzt(-zeit)en“.

AK: Deiner künstlerischen Arbeit liegt eine radikale Entscheidung für das Ephemere, für das in der Zeit Ablaufende und nur als Momentaufnahme Fassbare zugrunde. Wie wirkt sich das auf die Wahrnehmung deiner eigenen Arbeit aus? Was wird von ihr geblieben sein, wenn sich Forscherinnen, sagen wir in 200 Jahren, mit den Auffassungen des Verhältnisses von Modell und Wirklichkeit in der späten Moderne beschäftigen?

NG: Schwer zu sagen! Vielleicht trägt ja meine spezifische Praxis dazu bei, all diese fluiden Mikro-momente von Wirklichkeiten in ihrer grundsätzlichen Unfassbarkeit fassbarer und begreifbarer zu machen,

um dadurch wiederum größere Zusammenhänge erkennen zu können? Nein, ich glaube, das wäre vermessen, das zu glauben! Wie auch immer – man ist ja immer auch Kind seiner Zeit – es kann sehr gut sein, dass in 200 Jahren auch mein Tun und meine Sichtweise absurd erscheinen. Andererseits kann es auch gut sein, dass es in 400 Jahren aus irgendeinem Grund wieder an Relevanz gewinnt, falls es dann noch jemanden geben sollte, der sich für Kunst(-produktion) in unserem zeitgenössischen Sinne interessiert.