

Der Markt als schöpferischer Topos

VON SABINE DREHER



Gerald Nestler, *Love in the 21st Century*, Eisskulptur
© Michael Golgruber

Als während der Eröffnung der Ausstellung *ON PURPOSE. The New Derrivate Order* im Hof des Kunstraum Bernsteiner ein aus den Buchstaben C.R.E.D.I.T. bestehender Eiskubus mit dem Titel *Love in the 21st Century* vor sich hinschmilzt, vermittelte dieser erste Eindruck bereits eine Ahnung, dass der Fokus in Gerald Nestlers Einzelausstellung weit über diese Reaktualisierung von Robert Indianas 1964 entstandener Skulptur *love* hinausweist. Während

Indianas's Schriftskulptur verkürztes Sinnbild für das Lebensgefühl einer Bewegung geworden ist, repräsentiert der Begriff „Credit“, der hier analog in Eis aufgebaut ist, genau jene gesellschaftliche Wertschätzung und ihre Bedeutung, die heute zusehends in Auflösung begriffen ist.

Der Stellenwert des Sozialen, tragender Grundton in allen Arbeiten Nestlers, tritt auch bei der Eröffnungsp performance mit dem Titel *Volatility Smile* in den Vordergrund. In Anlehnung an Dalis/



Gerald Nestler, *Volatility Smile*, Performance, Farbpigmentdruck, 2012 © Michael Golgruber

Halsmans Werk *In Voluptas Mors* von 1951 bilden sieben PerformerInnen eine Totenkopf nachbildende Figur, die sie möglichst lange beibehalten. „Form und Dauer entwickeln ein bildliches Ereignis, das, weit davon entfernt surreal zu sein, die Absurdität heutiger ‚Zusammenhänge‘ auf der Ebene dessen, was als Gemeinschaft bezeichnet wird, abbildet“ (Nestler). Bezeichnend für diese These ist der Umstand, dass das Unbehagen der Zuseher, die sich anders als die Akteure nicht in prekären Posen halten müssen, nach Überschreitung einer gewissen Zeitspanne jenes der DarstellerInnen offenbar übersteigt, was sich in vorschnellem Applaus entlädt.

Gerald Nestler betreibt seinen dezidiert kritischen Umgang mit der Fragestellung, „welchen Einfluss finanzwirtschaftliche Methoden und Verfahren auf individuelle Verhaltensweisen und gesellschaftliche Prozesse haben“ mit der objektiven Distanziertheit eines Wissenschaftlers und gleichzeitig mit der kompromisslosen Subjektivität eines Künstlers. Es ist gerade seine interdisziplinäre Methode, die verschiedene Erzählstränge und Fiktionen miteinander in Verbindung setzt, durch die er in einem inhaltlich bis in die kleinste Fußnote verdichteten Werk genau jene Ambivalenzen hervorbringt, die es dem Individuum erlauben, sich einzuschalten, im realen Raum

einen Platz einzunehmen, Begriffe über Sprachbilder abzugleichen und sich ihren Bedeutungsgehalt wieder anzueignen. Jede Station in seinem enzyklopädischen Parcours durch die Geschichte der Finanzwirtschaft bildet eine Feedbackschleife zwischen Subjekt und Objekt, die entweder über das Bild, den Text oder die Tonspur ausgelöst wird:

Die Arbeit *Speech Act Alogorizm* ist Ausdruck des work in progress-Formats und veranschaulicht sehr plausibel die semantische Verschiebung vom sozial verankerten Begriff ‚Aktion‘ zum finanzwirtschaftlich definierten Begriff ‚Transaktion‘, indem für die Dauer der Ausstellung eine Papierbahn als Aufzeichnungsmedium der stattfindenden Diskussionen und Talks zur Verfügung gestellt wird, der ihrerseits eine mathematische Formel als ‚Wasserzeichen‘ eingeschrieben ist. Dass es sich bei dieser ‚konkreten Abstraktion‘ um die ‚Black-Scholes Gleichung‘ (1973) handelt, „die als wesentliche mathematische Formel für den derivativen Optionshandel gilt und ihren Autoren 1997 den Nobelpreis einbrachte“ (Nestler), ist umso mehr eine subtile Pointe, als man im Kommentar zur Arbeit erfährt, dass die Wunderformel den Börsencrash 1987 weder voraussehen noch verhindern konnte. Im Gegenteil: „Der einschneidende Börsencrash 1987 gilt als Moment, an dem das mathematische Modell an der Realität des emergenten Handels zerbrach“ (Nestler).

Eine ähnliche Rückkoppelung, in diesem Fall auf den Körper, erfährt man, wenn man sich auf den *Bottomless Pit* einlässt, eine abgehängte Architektur, in deren Basis eine eingebaute Bibliothek mit ausgewählten Werken der „Austrian School of Economics“, ihrer Nachfolger

sowie Kritiker mitschwingt. Ähnlich wie in der Finanzmathematik, wo Volatilität das Maß für die Schwankungen von Finanzmarktparametern wie Aktienkursen und Zinsen bezeichnet, gibt es auch in dieser ‚volatilen‘ Installation eine Art Ballast, den man zwar ausblenden aber nicht ablegen kann, ohne bodenlos in den Abgrund zu schlittern. „Trotz des enormen Aufwands, mit dem die Rationalisierung von Zukunft betrieben wird, zerschellt auch sie, wie andere Orakel zuvor, an deren kontingenten Wesen“ (Nestler). Begriffe wie Spekulation, Risiko und Schuld(en) löst Nestler begrifflich aus dem Zugriff finanzwirtschaftlicher Interessen, um deren Komplexität zu einem Potential vielfältiger Deutungen und Umsetzungen zu transformieren.



Gerald Nestler, *Bottomless Pit*, Elastic + Video
Contingent Claim, 2012 © Michael Golgruber

Die Ablösung der Finanzmärkte nicht nur vom realen Handelsplatz sondern vor allem auch von der menschlichen Wahrnehmung thematisiert Nestler gemeinsam

ÜBER DEN KÜNSTLER

Gerald Nestler: der 1964 in Tirol geborene Künstler und Theoretiker betrieb nach seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien von 1994 – 1997 Feldforschung als Broker und Trader. Seine künstlerische und theoretische Auseinandersetzung mit den Einflüssen finanzwirtschaftlicher Methoden und Verfahren auf gesellschaftliche Prozesse und individuelle Verhaltensweisen stehen im Zentrum zahlreicher Ausstellungen, Vorträge und Veröffentlichungen im In- und Ausland.
www.geraldnestler.net

ÜBER DIE AUTORIN

Sabine Dreher ist freie Ausstellungsmacherin und Autorin von Projekten und Publikation in den Bereichen Kunst, Design und Architektur sowie Lehrbeauftragte an der Universität für angewandte Kunst. Seit 2000 betreibt sie gemeinsam mit Christian Muhr das Label Liquid Frontiers.

des Kunstraum Bernsteiner platziert, verweist auf die unterirdisch sich rasant ausdehnenden Glasfasernetze, die über unscheinbare Carrier Hotels, die aktuellen Knoten der Machtzentren der Finanzwelt miteinander verbinden. Die Abhängigkeit und Durchführung von immer mehr Entscheidungen durch Algorithmen bildet jenen roten Faden in der Ausstellung, der auch die Marginalisierung von sozialen Gruppen, die Verdrängung von Menschen durch Agenten und die Ablöse von gesellschaftlich und kulturell gewachsenen Werten durch vom Markt generierte Preise nachzeichnet. „Schon heute basieren 80% der Handelsbewegungen und Preisfindungsmechanismen

mit Sylvia Eckermann in *Crystal Math*. Die Künstlerin realisierte dafür die Videoinstallation, ein aus tausenden Metern Nylonfaden geknüpftes Spinnennetz als Projektionsfläche. Obwohl auch hier Bild (Eckermann), Text (Nestler) und Sound (Peter Szely) vielschichtige Erzählstränge verdichten, fängt das unheimliche fast monströs anmutende Netz als ‚expressives Sprachbild‘ den Blick. Die Installation, nicht zufällig im Keller

westlicher Finanzmärkte auf mathematischen Modellen und werden über High-Frequency-Trading mit einer Transaktionsgeschwindigkeit von 30 Millisekunden, also jenseits der menschlichen Wahrnehmungsschwelle, getätigt“ (Nestler).

Auch wenn Nestlers Thematik und die Begriffe, die im Zentrum seiner komplexen künstlerischen und theoretischen Arbeiten stehen, weit über die Ästhetik der Repräsentation hinausweisen, besteht ein wesentlicher Reiz seiner Modelle gerade in der Verortung im Hier und Jetzt. Dass er dabei auf den Austausch mit renommierten KollegInnen wie der Wissenschaftsforscherin Karin Knorr Cetina von der University of Chicago, Elie Ayache, dem französischen Finanzingenieur und Autor des Buches *The Blank Swan. The End of Probability* oder dem Kunst- und Kulturkritiker Brian Holmes zählen darf, zeigen, dass der interdisziplinäre wissenschaftliche Ansatz in Kombination mit der unorthodoxen Zusammenführung unterschiedlicher Methoden durch den Künstler eine neue Qualität erreicht, wenn es darum geht, das Individuum an die Notwendigkeit seiner individuellen Handlungsfähigkeit zu erinnern.



Crystal Math, 2012, Videoinstallation:
 Sylvia Eckermann, Lyrics: Gerald
 Nestler, Sound: Peter Szely, Darsteller:
 Simon Streater © Michael Golgruber