

# Less is

**Die Künstlerin Karin Sander und der Sozialwissenschaftler Harald Welzer kennen sich schon lange: Welzer war in den 1990er Jahren Galerist in Hannover und stellte Sanders Werke aus. Zuletzt erschien von ihm der Bestseller *Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand* (2013), in dem er angesichts weltweiter Krisen fordert, von der Ideologie wirtschaftlichen Wachstums abzuweichen und intelligente Konzepte für eine „reduktive Kultur“ zu entwickeln. Genau damit operiert Sanders Kunst immer wieder: intelligenter Reduktion. Anlass für ein von *Jörg Heiser* moderiertes Gespräch zwischen Sander und Welzer – auf das Sander schließlich mit einem reduktiven, konzeptuellen Eingriff reagiert hat.**

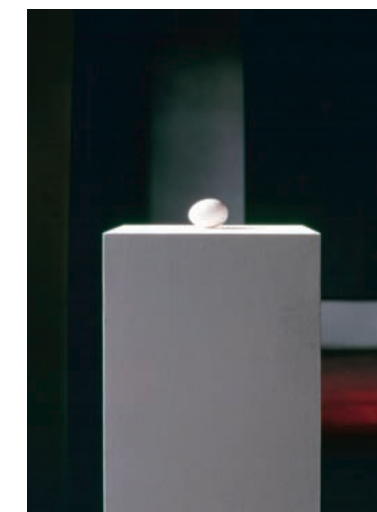
**Artist Karin Sander and social scientist Harald Welzer have known each other since Welzer exhibited Sander's works as a gallerist in Hanover in the 1990s. In his most recent book *Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand* (Thinking for Ourselves: a Manual for Resistance, 2013), Welzer calls for a move away from the ideology of economic growth, in light of worldwide economic crises, calling instead for intelligent concepts for a 'culture of reduction'. Intelligent reduction is exactly what Sander's art engages with time and again. This conversation between Sander and Welzer, moderated by *Jörg Heiser*, includes a conceptual intervention by Sander.**

**JÖRG HEISER:** Harald Welzer, der Begriff der kognitiven Dissonanz stammt vom US-Sozialpsychologen Leon Festinger. Dieser Begriff scheint eine Schlüsselrolle in Ihrem jüngsten Buch *Selbst denken* zu spielen. Kognitive Dissonanz heißt: Da ist eine Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit und die versuche ich mir schönzureden. Kognitive Dissonanz kann aber auch eine bewusst lancierte Irritation sein.

**HARALD WELZER:** Ein Teil meiner Arbeit besteht in der Herstellung kognitiver Dissonanz. Wenn ich versuche, Leuten ihren SUV madig zu machen, dann erzeuge ich im besten Fall kognitive Dissonanz. Sie fühlen sich dann nicht richtig wohl mit ihrer Kaufentscheidung. Interessant ist, welche Anpassung daraus folgt: Aus dem Erleben einer Dissonanz verändere ich entweder die Wirklichkeit oder – die Normalversion der Dissonanzreduktion – ich verändere meine Erwartung an diese Wirklichkeit. Das sind die beiden Optionen.

**JH:** Karin Sander, spielt kognitive Dissonanz bei Ihren Werken eine Rolle?

**KARIN SANDER:**



**JÖRG HEISER:** Harald Welzer, the term cognitive dissonance was coined by US social psychologist Leon Festinger. This term seems to play a key role in your recent book *Thinking for Ourselves*. Cognitive dissonance occurs when I encounter a discrepancy between wish and reality, and attempt to gloss over it. But cognitive dissonance can also be an intentionally inflicted irritation.

**HARALD WELZER:** Part of my work involves generating cognitive dissonance. When I try to get people to ditch their SUVs, I create – in the best case – cognitive dissonance. Then, people no longer feel so comfortable with their purchasing decisions. It's interesting to see the adjustment that results from this: dissonance either leads one to change reality or – in the normal version of dissonance reduction – to change one's expectations of reality. Those are the two options.

**JH:** Karin Sander, does cognitive dissonance play a role in your works?

**KARIN SANDER:**



*Chicken Egg, Polished, Raw, Size 0* (1994), included in *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland* (Embodied Logos – 14 Women Artists from Germany), 1995–9. A travelling exhibition curated by Gudrun Inboden, organized by the Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart (first installment at Staatsgalerie Stuttgart, 1995; last installment at Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomya, Japan, 1999), Collection L'Espace de l'Art Concret (Sybill Albers), Moulans-Sartoux.



*Hühnerei, poliert, roh, Größe 0* (1994), *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, kuratiert von Gudrun Inboden, Wanderausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, ifa, Stuttgart (erste Station Staatsgalerie Stuttgart, 1995, letzte Kunstmuseum der Präfektur Tochigi, Utsunomya, Japan, 1999)

**JH:** Aus dem banalen Frühstücksei wird ein polierter Fetisch. Von Edward Bernays, einem Neffen Sigmund Freuds und Erfinder der Public Relations, gibt es die Geschichte der Umwertung eines anderen Fetischs: Er engagierte 1929 Frauen, die bei der New Yorker Ostersonntagsparade öffentlich Zigaretten rauchten, was damals als skandalös galt. Er tat das im Auftrag der amerikanischen Tabakindustrie. Dazu der Slogan „torches of freedom“ – die Zigarette als Symbol der Freiheit und der Emanzipation. Die Zeitungen überschlugen sich, der Zigarettenkonsum von Frauen stieg massiv an. Herr Welzer, müssten Sie im Sinne der Veränderung von Wirklichkeit nicht ähnlich perfide Strategien verfolgen?

**HW:** Genau so sähe das aus. Rauchen wurde ganz schnell zur Emanzipationsgeste par excellence. Heute ist der Marlboro-Cowboy kulturell aber wieder zum Verschwinden gebracht. Das, was wir für langfristig tradiert halten, kann unglaublich schnell symbolisch aufgeladen und auch wieder entladen werden. Wie kann man das nutzbar machen? Ein zeitgenössisches Beispiel sind Community Gardens. Ursprünglich waren das ein paar Künstlerprojekte in London, Chicago oder Berlin, und heute ist daraus eine weltweite Bewegung geworden, die weit über den Kunstbereich hinausweist. Zugleich verrät es immer noch eine starke Kunstsozialisation, dieses „Da gibt es was, mit dem man auch was anderes machen kann.“

**KS:**



*5 Kunstrasenstücke* (1997), Park Warmer Damm, Wiesbaden, Kunstrasen, Schaumstoff, je 2 × 2 m.

**HW:** Plötzlich hat man die radikal veränderte Benutzeroberfläche eines Stadtviertels. Was das Konzept der Community Gardens angeht: Das ist so selbstevident, dass es sich innerhalb weniger Jahre über die ganze Welt verbreitet hat. So funktioniert meines Erachtens soziale Neuerung. „Essbare Stadt Andernach“: Da entwickelt sich das Konzept aus der Nische heraus und wird zur offiziellen Grünraumpolitik. Viele Kommunen werden das nachmachen. Und das wurde nicht mit 500.000 Euro als Forschungsprojekt subventioniert, sondern kommt im Kern aus einer ästhetischen Haltung.

**JH:** Wie aber würde man es schaffen, Konsumverzicht – eine zentrale Forderung Ihres Buchs – auf libidinöser Ebene positiv zu besetzen? Läuft das auf ähnliche Strategien hinaus wie beim „Greenwashing“ von Produkten, also auf Erleichterung schlechten Gewissens?

**HW:** Beim Greenwashing reagiert man auf eine veränderte Bewusstseinslage und sagt: Damit der kritische Konsument sich nicht schämt, muss es wenigstens grün sein. Die Debatte läuft aber anders, wenn ich bestimmte Vorgehensweisen als ästhetische Lebenskunst definiere und nicht als Verzicht. Dann sehe ich den wirklichen Verzicht bei jenen armen Menschen, die ständig mit ihren Riesenautos Parkplätze suchen müssen. So eine Karre ist ja wie die Kugel am Bein des Comic-Sträflings.

**JH:** Es gibt eine Arbeit von Ihnen, Frau Sander, bei der es um einen Vorfall mit einem Taxi während der Art Basel geht ...

**JH:** The banal breakfast egg becomes a polished fetish object. Edward Bernays, a nephew of Sigmund Freud and the inventor of public relations, gave us the story of the re-evaluation of another fetish: in 1929 he hired women to smoke cigarettes at the Easter Sunday Parade in New York City – scandalous behaviour at the time. He did this on behalf of the American tobacco industry. The slogan he used was ‘torches of freedom’ – the cigarette as symbol of freedom and emancipation. Newspapers were falling all over themselves to cover the story and women’s cigarette consumption skyrocketed. Mr Welzer, don’t you have to employ similarly perfidious strategies in the quest to change reality?

*‘The concept of community gardens is so self-evident that it has spread across the globe in just a few years. That’s how social innovation works.’*

HARALD WELZER

**HW:** I guess that’s the case. Smoking quickly became the gesture of emancipation par excellence. Today, however, the Marlboro Cowboy is being forced to disappear. Longstanding traditions can become loaded and then unloaded with symbolic meaning incredibly quickly. How can we make use of this? Take the example of community gardens. They originated as artist’s projects in London, Chicago or Berlin, and now they have become a global movement far beyond the reaches of the art world. It is interesting though to see that the underlying idea is a genuine artistic one, this impulse of saying ‘there’s something that we can also turn into something else’.

**KS:**



*5 Pieces of Artificial Turf* (1997), Park Warmer Damm, Wiesbaden, artificial turf, foam, each 200 × 200 cm.<sup>1</sup>

**HW:** Suddenly a city district becomes a radically altered user interface. As for the concept of community gardens, it’s self-evident that it has spread across the globe in just a few years. That’s how social innovation works, in my view. With ‘Andernach, Edible City’, a formerly niche concept has turned into the official green space policy of a German municipality. A lot of towns will imitate this. And it wasn’t initiated by €500,000 funding for a research project, but rather grew out of an aesthetic approach.

**JH:** But how would it be possible to imbue the reduction of consumption – a central demand of your book – with positive connotations at a libidinous level? Does it come down to similar strategies of ‘greenwashing’ products, of alleviating bad consciences?

**HW:** With greenwashing you react to an altered state of consciousness by saying that the product needs at least to be green so that the critical consumer isn’t ashamed. The debate looks different if I define certain courses of action as an aesthetic way of living and not as a sacrifice in one’s quality of living. Then I see the real deprivation among those poor people who constantly have to look for a parking space for their giant SUVs. A car like that is like the ball and chain around a cartoon prisoner’s leg.

**JH:** One of your works, Ms Sander, concerns an incident with a taxi driver during Art Basel ...

**KS:**



*The book, that belongs to Brad Pitt* (2008). Katalog der Art Basel, 20 × 25 cm. „Dieses Buch hat Brad Pitt gerade eben bei mir liegen lassen, vielleicht können Sie es ihm zurückgeben“, sagte der Taxifahrer, als ich an der Art Basel ausstieg. Seither bewahre ich es sorgsam auf und zeige es gelegentlich in Ausstellungen. Sollte er vorbeikommen, kann er es jederzeit mitnehmen.

**HW:** Die Arbeit kannte ich überhaupt nicht, ist mir völlig entgangen!

**JH:** Frau Sander, Sie arbeiten häufig mit 3D-Scans lebender Personen ...

**KS:**



*Karl Lagerfeld 1:10* (2003). 3D-Bodyscan der lebenden Person, FDM (Fused Deposition Modeling), ABS (Acrylnitril-Butadien-Styrol), Maßstab 1:10, Höhe ca. 18 cm, Sammlung Kunstmuseum St. Gallen.<sup>2</sup>

**JH:** Von Lagerfeld weiß man, dass er sich unglaublich viele Bücher und CDs kauft, sich mit zahllosen Dingen umgibt, die ihm irgendwie noch mal wichtig sein könnten. Bei Ihnen oft der Gegenimpuls: leerer Raum. Wie kommt das?

**KS:**



*Wände, umgelegt* (2012), Galerie Esther Schipper, Berlin, 02.11.–22.12.2012, bestehende Wand, demontiert, umgelegt.<sup>3</sup>

**JH:** Die Demontage impliziert: Das kann weg, braucht man nicht. In *Selbst denken* ist das IKEA-Möbelstück Beispiel nicht für Reduktion, sondern das Gegenteil: für das Prinzip der Produktion zukünftigen Schrotts, für „billig-aber-schnell-kaputt“. Andererseits, wenn die Tante gestorben ist: kompletten Hausstand auf den Müll oder Kommode behalten? „Gemacht für die Ewigkeit“ impliziert auch Ballast.

**KS:**



*The book that belongs to Brad Pitt* (2008), Art Basel catalogue, 20 × 25 cm. As I was getting out of a taxi at Art Basel, the driver said ‘Brad Pitt just left this book in my cab, maybe you could give it back to him.’ Since then I’ve been guarding it carefully and showing it occasionally in exhibitions. If he comes by, he’s welcome to have it anytime.

**HW:** I didn’t know this work at all; it had totally escaped my notice!

**JH:** Ms Sander, you often work with 3D body scans of living people ...

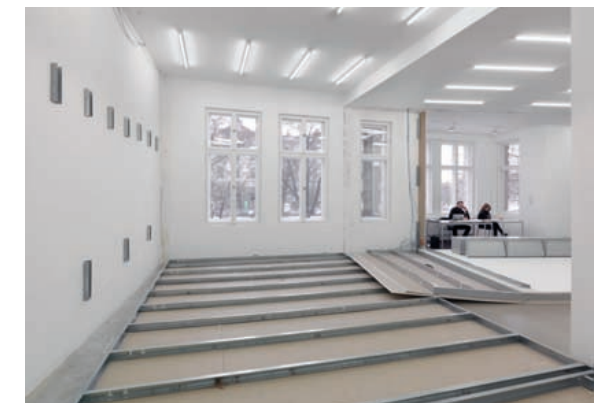
**KS:**



*Karl Lagerfeld 1:10* (2003), 3D body scan, FDM (Fused Deposition Modelling), ABS (acrylonitrile butadiene styrene), scale 1:10, height c.18 cm, collection of the St. Gallen Art Museum.

**JH:** It’s known that Lagerfeld habitually buys an incredible amount of books and CDs, surrounding himself with countless things that could someday, somehow become useful to him again. You often have an opposite impulse: to create empty space. How does this come about?

**KS:**



*Wände, umgelegt* (Walls, Moved, 2012), existing wall, disassembled and moved. Galerie Esther Schipper, Berlin, 2012.<sup>4</sup>

KS:



*Kernbohrungen* (2011), Papierabfälle aus fünf Büros des Neuen Berliner Kunstvereins, fünf Löcher im Boden der Büros beziehungsweise der Decke des Ausstellungsraums, Deckenlöcher: Durchmesser je 30 cm. NBK, Berlin, 2011.<sup>5</sup>

HW: Der Müll wird hier öffentlich, bleibt da. Normalerweise würde er im vollkommenen Nichts verschwinden, und dieses Verschwinden ermöglicht erst die Abwertung des Gegenstands, wie bei einem IKEA-Möbel. Anderes Beispiel: Bis vor vielleicht 50 Jahren wurde kein Anzug geschneidert, der nicht technisch vorsah, dass man ihn umarbeiten kann. Es war konzeptuell nicht vorgesehen, dass man den wegschmeißt. Das ist eine sehr interessante ästhetische Haltung: Wertigkeit – Dinge so machen, dass sie ihren Gebrauchswert nicht verlieren. Sehr interessant auch, wie unglaublich schnell diese Haltung verschwindet. Ach, was soll ich mich mit einem Tischler unterhalten? Lass uns lieber schnell zu IKEA fahren!

„Der wirkliche Verzicht ist, ständig mit einem Riesenauto Parkplätze suchen zu müssen. So eine Karre ist wie die Kugel am Bein des Comic-Sträflings.“

HARALD WELZER

JH: Andy Warhol hat gesagt, dass er McDonald's mag, weil er, egal wo er auf der Welt ist, immer weiß, da kriegt er genau das Erwartete. Ein Stück Heimat.

HW: Warhol ist hellseherisch, deshalb ist er so gut. Er hat die globale Vereinheitlichungstendenz früh erkannt. Das Versprechen des Konsums, dass ich mich über ihn differenzieren kann, wird nicht gehalten. Wenn ich mir Möbel, einen Anzug oder Schuhe anfertigen lasse, sind sie individuell; wenn ich es nicht tue, dann wird globale Nivellierung wirksam. Verzicht – wenige hochwertige anstatt viele billige Dinge – wäre entsprechend Wiedergewinn an Individualisierung.

JH: Da stellt man sich gleich den spießigen Bildungsbürger vor, der bei Manufactum kauft ...

HW: Aber das ist die Schwundstufe. Manufactum funktioniert nur, weil das andere funktioniert. Nur 40 Jahre zurückgedacht, haben selbst deutsche Arbeiterhaushalte zwei, drei Monatsgehälter angespart auf ihre Couchgarnitur und haben sie beim Möbelhändler um die Ecke gekauft. Dass in meiner Familie erstmals IKEA gekauft wurde, lag schlicht und ergreifend daran, dass in der Nähe eine Filiale aufgemacht

JH: The disassembly implies that this thing can go away, it isn't needed. In *Thinking for Ourselves*, the piece of Ikea furniture isn't an example of reduction, but its opposite: the principle of producing future junk, of 'throwaway-cheap'. On the other hand, when my aunt dies, do I throw out all her stuff or do I keep her chest of drawers? 'Made to last forever' also implies a burden.

KS:



*Kernbohrungen* (Core Drillings, 2011), wastepaper from 5 offices of the Neuer Berliner Kunstverein, 5 holes in the floor of the offices / in the ceiling of the exhibition space. Ceiling holes each 30 cm diameter. NBK, Berlin, 2011.<sup>6</sup>

HW: Here rubbish becomes public and remains visible. Normally it would vanish. This disappearance is what makes the debasement of the object possible, as in the case of Ikea furniture. Another example: until about 50 years ago no suit was ever made that wasn't designed and sewn in such a way that one could alter it. The possibility of just throwing away the suit was not anticipated conceptually. This is a very interesting aesthetic stance: value meant making things so that they didn't lose their use value. It's also very interesting how unbelievably fast this attitude vanishes. Why should I bother to deal with a carpenter? Quick, let's just drive to Ikea instead!

JH: Andy Warhol said he liked McDonald's because wherever he was in the world, he always knew he'd get exactly what he expected – a piece of home.

HW: Warhol was clairvoyant, that's why he was so good. He recognized the global tendency towards standardization early on. Consumerism doesn't keep the promises it makes, that I can differentiate myself by the products I buy. If I have a piece of furniture or a suit or a pair of shoes custom-made, then they're unique; if I don't, there's a global levelling effect. Foregoing consumption – buying a small number of high-quality things rather than a large number of low-quality things – would mean regaining individualization as a result.

JH: This immediately evokes an image of the uptight middle class person shopping at Manufactum, the German retailer of goods made with traditional manufacturing methods ...

HW: But that's just a vestige. Manufactum only works because the other form of consumerism works. Going back just 40 years, even working class German households saved up two or three months' income for their living room suite and they bought it from the furniture dealer around the corner. The fact that my family started shopping at Ikea was simply due to the fact that a store opened near them. Hmm, a whole living room suite costs only 300 Deutschmarks there, why pay 3,000 elsewhere? And hey presto! A cultural practice was established.

5 Fotografie / photograph: © Stefan Albr  
6 © Jens Ziehe

hat. Huch, da kostet eine ganze Couchgarnitur nur 300 Mark, wieso geben wir sonst 3000 dafür aus? Schwupps, etabliert sich das als kulturelle Praxis.

KS:



*The Balcony*, Łódź (1990). Weiße Wandfarbe öffentlich verteilt, Ergebnis wenig später.

JH: Die Verfügbarkeit, das Angebot spielt also für die Veränderung des Verhaltens eine große Rolle. Wie ist das mit dem 3D-Drucker, mit dem sich Gegenstände maßgeschneidert plotten lassen? Subversion oder Teil des Problems?

KS:



*Messebesucher 1:7,7... Unlimited* (2001), Art Unlimited, Art 32 Basel, Messestand, 2001. Mobiles Scanlabor (Scanliner): 3D-Bodyscans der Messebesucher, 3D-Druck, Gipsmaterial, Farbpigment (Chromoxid-hydratgrün), Maßstab 1:7,7...; Höhe je ca. 20–23 cm

JH: Damals brauchte man für ein mobiles Scanlabor noch einen ganzen Truck. Heute stehen wir kurz davor, dass man 3D-Drucker bei Media Markt bekommt.

HW: So richtig habe ich das nie verstanden. Das Ding kann mir doch kein funktionierendes Laptop ausspucken, oder?

JH: Zumindest wohl eine funktionierende Pistole.

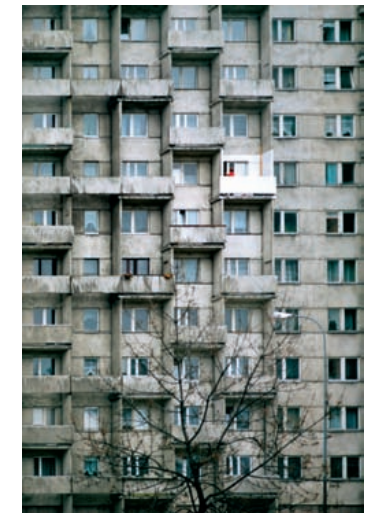
HW: Die sofort auseinander fliegt.

JH: In Teilen der Netz-Aktivisten-Community wird vom raubkopierten Designerstuhl geträumt.

HW: Aber wo kommen die verschiedenen Materialien her? Das geht ja nicht alles nur in Plaste. Der 3D-Drucker ersetzt nichts, sondern potenziert. Das ist wie bei der Erfindung des Fotokopierers, mit dem eine wahre Papierflut einherging. Die Leute drucken sich irgendeinen Blödsinn aus und wissen dann nicht, wohin damit. Das sind Vermehrungsapparate.

JH: Wirklich ausschließlich? Mit Smartphones kann ich theoretisch Besitz, der mich Geld, Zeit und Nerven kostet, loswerden. Statt eigenem Auto habe ich eine Carsharing-App, die mir verfügbare Wagen in der Nähe anzeigt. Das wäre doch für Sie ein Grund gewesen zu sagen: Ich schreibe jetzt in *Selbst denken* mal 20 Seiten darüber, was an Smartphones toll ist.

KS:



*The Balcony*, Łódź (1990), white wall paint that was publicly distributed. Result shortly thereafter.

JH: So availability, what's on offer, plays a major role in altering behaviour. How does the 3D printer that allows you to plot specific objects fit in? Is it a subversion of the system or part of the problem?

KS:



*Messebesucher 1:7,7... Unlimited* (Art-Fair Visitors 1:7,7... Unlimited, 2001), Art Unlimited, Art 32 Basel, 2001. Mobile scanning lab (Scanliner). 3D body scans of art fair visitors, 3D printing, plaster, pigment (chromium oxide hydrate green), scale 1:7,7...; height each: c. 20–23 cm.

JH: Back then, a mobile scanning lab would require an entire truck. Today we're on the verge of being able to buy a 3D printer at a retailer like Media Markt.

HW: I've never really quite understood this. This thing can't spit out a functioning laptop for me, can it?

JH: Probably a functioning gun at least.

HW: Which immediately falls apart.

JH: Certain members of the digital activist community dream of printing pirated designer chairs.

HW: But where do the various materials come from? Not everything can be made of plastic. The 3D printer doesn't replace anything; it multiplies things. It's like with the invention of the photocopier, which brought with it a flood of paper. People print themselves all kinds of rubbish, and then they don't know what to do with it. These are devices of multiplication.

JH: But is multiplication the only thing, say, a smartphone is about? Such a phone theoretically enables me to get rid of possessions that cost me money, time and stress. Instead of my own car I have a car-sharing app that shows me available vehicles nearby. That could have been an excuse for you to write 20 pages in *Thinking for Ourselves* about what's great about smartphones.

HW: Das Smartphone ist aber doof. Genauso wie ein Windkraftwerk doof ist oder ein Atomkraftwerk. Doof in dem Sinne, dass diese technischen Dinge ihre Qualität erst im jeweiligen kulturellen Gebrauch erhalten. Wenn ich eine *reduktive* Kultur habe, dann bekommt so ein beschuertes Ding tatsächlich eine andere Qualität. Ich sage auch, dass erneuerbare Energien nicht für sich schon einen Gewinn darstellen, sondern im Rahmen einer *expansiven* Wirtschaftsform ein wahn-sinniger Treiber und kein Verhinderer der Katastrophe sind – das ist das Argument, für das ich immer geteert und gefedert werde. In einer reduktiven Kultur – Reduzieren statt Überproduktion und Raubbau – sind erneuerbare Energien dagegen viel besser als fossile. Das Problem bei den Erneuerbaren ist, dass da erotisierte Ewigkeitsvorstellungen hineinkodiert sind. Das Gleiche gilt für die Kommunikationsmedien. Wenn ein Smartphone im Sinne reduktiver Kultur eingesetzt würde, wären hunderte der Funktionen, die das hat, gar nicht erst drauf.

KS:



*Museum Visitors 1:8, Labor K20*, 2010, Installationsansicht, Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, 2011, Dauerleihgabe aus Privatsammlung, Frankfurt am Main.<sup>7</sup>

JH: Bei dieser Arbeit ist eine Vielzahl von Personen verkleinert. Ein Markttheoriker würde vielleicht – mit anderen Absichten – ebenfalls eine Dynamik von Menge und Reduktion propagieren: Ich muss erstmal eine Vielzahl von Produkten wie etwa Apps haben, darunter auch Plunder und Blödsinn, damit ich dann reduzieren kann und die Dinge übrig bleiben, die wirklich einen qualitativen Sprung bringen. Trial and Error.

HW: Ja, das ist das vorherrschende Modell. Wir müssen Wachstum generieren, damit wir die Umwelt sinnvoll schützen können. Ich muss erst mal 50 Seitensprünge machen, bevor ich treu sein kann. Das sind quantitative Logiken, die zu völlig hirnrissigen, surrealen Begründungen führen.

JH: Karin Sander, Sie sind Spezialistin fürs Unterscheiden zwischen ästhetisch Notwendigem und Überflüssigem. Bei Ihren *Mailed Paintings* scheint es erst einmal schlicht um „leere“ Leinwände zu gehen.

KS:



*Mailed Painting 62. Berlin – New York – Berlin – Hamburg – Berlin – Kiel – Berlin – New York* (2006), Baumwollgewebe auf Keilrahmen in Standardgrößen, weiße Universalgrundierung.

HW: But smartphones are stupid. They're stupid just like wind turbines and nuclear power plants. Stupid in the sense that these technological objects gain their quality only through their respective cultural uses. If we have a *reductive* culture, then such a stupid thing can of course gain another quality. I also say that renewable energy is not a gain in itself, but rather is – within the framework of an *expansive* economy – an incredible driver of catastrophe, not a preventer of it. This is the argument for which I'm always tarred and feathered. By contrast, in a culture of reduction – reduction rather than overproduction and depletion – renewable energy is much better than fossil fuels. The problem with renewable energy sources is that eroticized notions of perpetuity are encoded in them. The same is true of mediums of communication. If a smartphone were used in the interest of a culture of reduction, then hundreds of its functions wouldn't be there in the first place.

KS:



*Visitors on Display* (2008–13), 981 museum visitors and three dogs 1:8, installation view, Lehmbrock Museum Duisburg, 2013, permanent loan of private collection, Frankfurt am Main.<sup>8</sup>

JH: In this work, copies of a large number of people are made on a smaller scale. A market theorist would likewise, though perhaps with other intentions, correlate quantity and reduction: first I have to ensure that a lot of products, such as apps, also include rubbish and nonsense so that I can then pare this down and leave only the things that yield a true qualitative step forward. Trial and error.

HW: Yes, that's the prevailing model: we need to generate growth so that we can effectively protect the environment. I have to have 50 affairs before I can be faithful to my spouse. These are quantitative logics that lead to utterly ludicrous, surreal rationales.

JH: Karin, you're a specialist in differentiating between the aesthetically necessary and the superfluous. The *Mailed Paintings* seem initially to be simply 'empty' canvases.

KS:



*Mailed Paintings* (2004–7). Stretched canvases in standard sizes, white universal primer, D'Amelio Terras, New York, 2007.

JH: The canvases were sent without any packaging and got dirty accordingly – marks were left on them. Exposing canvases to chance factors is nothing new – Edvard Munch, for example, put pictures outside so that rain would fall on them.

7 Fotografie / photograph: © Achim Kukullies  
8 © Stefan Albers / VG Bild-Kunst Bonn, 2013

JH: Die Leinwände wurden ohne weitere Verpackung verschickt und verschmutzten entsprechend, nahmen Spuren auf. Dass Leinwände zufälligen Faktoren ausgesetzt werden, ist nicht neu – Edvard Munch etwa hat Bilder ins Freie gestellt, damit Regen darauf fällt.

KS:



*Mailed Painting 23B. New York – Reykjavik – Berlin – Gmunden – Berlin – New York – München – Berlin – Basel* (2006), Baumwollgewebe auf Keilrahmen in Standardgröße, weiße Universalgrundierung, 30 × 30 cm.

JH: Es geht also eher darum, dass die Hervorbringung des Kunstwerks an Andere abgegeben wird?

KS:



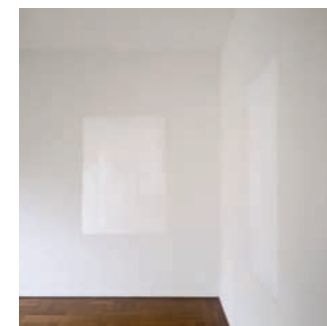
*Karin Sander* (2002), 62 Porträtfotografien von Frauen namens Karin Sander aus deren privaten Archiven, Digitaldrucke, gerahmt. Je 47 × 40 cm oder 40 × 40 cm.

JH: Den Frauen blieb überlassen, welches Foto von sich sie auswählen, es geht einzig um die Relativierung der Autorschaft, der Person der Künstlerin. Wäre ähnlich die Kunst überhaupt zu relativieren? Im Hinblick auf eine reduktive Kultur scheint sie jedenfalls indiskutabel: zahllose „überflüssige“ Dinge, Transporte, Reisen ...

HW: Kunst ist einerseits kapitalistische Idealform schlechthin, weil sie reiner Tauschwert ist, ohne Gebrauchswert. Andererseits muss sie sich im Idealfall bestimmten Zwängen anderer gesellschaftlicher Bereiche nicht unterwerfen – und wird so zum Erkenntnismedium.

JH: In *Selbst denken* ist polemisch von der „friedlichen Co-Existenz“ zwischen Ökobewegung und „Extraktivismus“, dem Raubbau an natürlichen Ressourcen die Rede. Könnte man analog sagen, dass in der Kunst eine friedliche Co-Existenz zwischen reduktiver Kunst und Bling-Bling besteht?

KS:



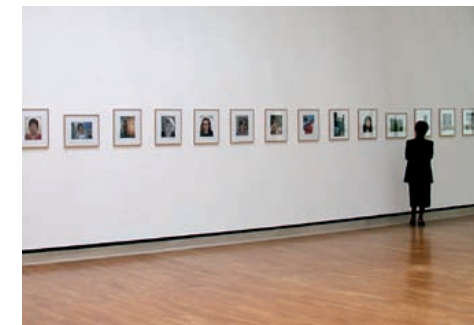
KS:



*Mailed Painting 119. Berlin – London – Berlin – London – Berlin – Dresden – Berlin* (2011) Stretched canvas in standard sizes, white universal primer, 30 × 40 cm.

JH: So it's rather a matter of passing on the creation of the art work to others?

KS:



*Karin Sander* (2002), 62 portrait photographs of women named Karin Sander, collected from their private archives, digital photo prints, framed. Each: 47 × 40 cm or 40 × 40 cm.

JH: The choice of photograph was left to each woman. It's solely about relativizing authorship, about relativizing the person of the artist. Could art itself be similarly relativized? In regard to a reductive culture, it certainly seems to be out of the question: countless 'superfluous' things: shipments, travel ...

HW: Art is on the one hand the absolutely ideal capitalist form because it is pure exchange value without use value. On the other hand, ideally it doesn't have to submit to certain dictates of other realms of society – and thus becomes a medium of understanding.

JH: In *Thinking for Ourselves* you speak polemically of the environmental movement's peaceful co-existence with 'extractivism', the ruthless exploitation of natural resources. Could one analogously say that in the art world, reductive art peacefully co-exists with bling art?

KS:



*Wandstück 140x100, 2-teilig* (1993), Wandfarbe poliert, je 140 x 100 cm, Kunstraum Neue Kunst, Hannover, 1993.

**JH:** Ihnen scheint es jedenfalls mehr Spaß zu machen, etwas in der Reduktion zu finden, im „das reicht“, anstatt immer noch eins draufsetzen zu müssen – auch bei dieser Ausstellung aus dem Jahr 1993 mit den polierten Wandstücken bei Harald Welzer in Hannover. Aber noch einmal, Herr Welzer, was hat es mit der friedlichen Co-Existenz von Ökobilogung und Raubbau auf sich?

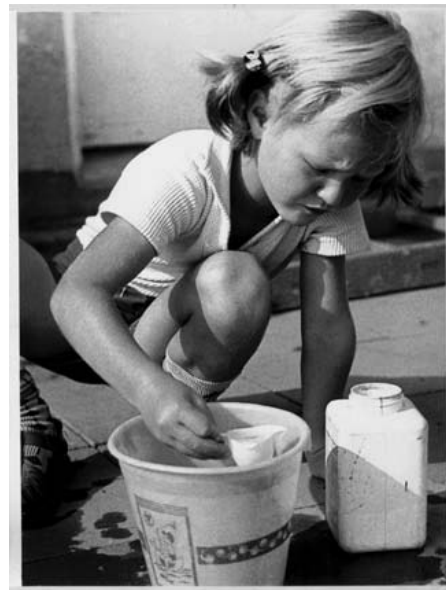
**HW:** Zur Entwicklung einer modernen Gesellschaft gehört eine Ökobilogung, eine, die an bestimmten Punkten sagt: Das geht jetzt aber zu weit. Deshalb werden die Inhalte von anderen Parteien adaptiert: Aha, das geht besser mit grün als ohne. Bei der parallelen Existenz extrem reduktiver und eher barocker Formen der Kunstproduktion geht es dagegen eher um einen systemisch gesetzten Pluralismus.

**JH:** Die klassischen Avantgarden haben sich immer als Ablösung der vorigen verstanden. Selbst Op Art und Pop Art haben sich noch bekriegt. Heute haben wir die radikale Gleichzeitigkeit aller ästhetischen Optionen. Ist das Teil des von Ihnen im Buch beklagten Fehlens von Utopien?

**HW:** Vielleicht ist pluralistisches Nebeneinander tatsächlich ein Stagnationsphänomen. Als Formulierung einer Avantgarde schlechthin sehe ich beispielsweise El Lissitzkys Kinderbuch von den zwei Quadraten, die um die Welt gehen; da gibt es keine Personen, keine Welt und kaum ein Narrativ. Stattdessen ist es der Versuch, eine völlig andere Welt zu denken – als Kinderbuch. In der Gegenwart haben wir dagegen ein additives Verfahren, wir setzen alles nebeneinander: das absolut reduktive Design und den Lamborghini-Geländewagen. Das ist das Stagnationsphänomen: Unsere Kultur versucht ihr offensichtliches Problem durch eine letzte Addition zu lösen. Deshalb bin ich mir sicher, dass wieder ein avantgardistisches Moment kommen wird – das Schöne ist aber, dass man vorher nie weiß, wo es auftauchen wird.

**JH:** In den Geschichtsschreibungen der klassischen Avantgarden hat immer am meisten gezählt, was von wem wann zuerst gemacht wurde.

**KS:**



*Wasser zählen* (1962/2000), Schwarzweiß-Fotografie von Edith Sander, 30 x 22 cm.<sup>10</sup>

**JH:** Das Bild zeigt Sie als kindlich konzentrierte Fünfjährige beim Abzählen von Wasser-Teilmenen. Tatsächlich, Ihre allererste Arbeit! Und es legt zugleich den Akzent auf eine Arbeitsweise, die Sie bis heute verfolgen: Beobachtung von Material, nicht Idee aus dem Nichts. Bei Marx/Engels war klar: Wir müssen die Produktionsmittel haben; idealistisches Denken bringt nicht weiter. Bei *Selbst denken* hört man einerseits den Appell an moralische Einkehr heraus – andererseits geht es um Durchsetzungsstrategien, die nicht zwangsläufig vom moralischen Verhalten des Einzelnen abhängig sind.

*Wandstück 300 x 420, 3 Parts* (Wall Piece, 3 Parts, 1993/1996), polished wall paint, each 300 x 420 cm.<sup>9</sup>

**JH:** It certainly seems to be more fun for you to find potential in reduction, in 'that's enough', rather than always adding more. Which was also true for the 1993 exhibition at Harald Welzer's gallery space in Hannover involving polished wall pieces. But again, Mr Welzer, what does it mean that the environmental movement peacefully co-exists with ruthless exploitation?

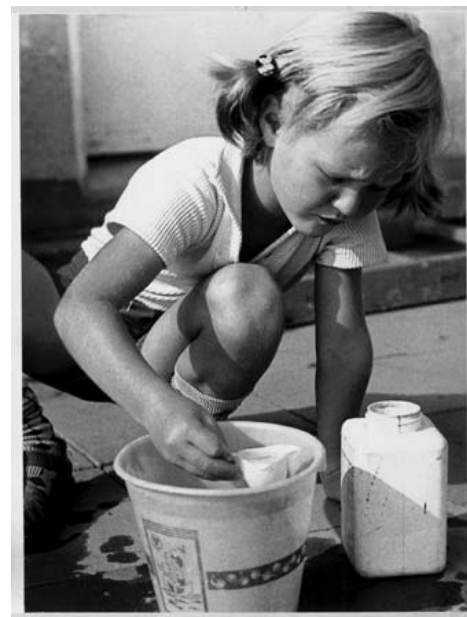
**HW:** An environmental movement that steps in at certain points to say 'now this is going too far' is part of the development of a modern society. That's why its ideas are adapted by political parties: aha, things work out better with green than without. The parallel existence of extremely reductive and rather baroque forms of artistic production, by contrast, is more a matter of a systemically determined pluralism.

**JH:** Classic avant-gardes always understood themselves as superseding their predecessors. Even Op and Pop art fought against each other. Today we have a radical simultaneity of all aesthetic options. Is this part of the absence of utopia which you lament in your book?

**HW:** Perhaps pluralistic concurrence is indeed a phenomenon of stagnation. What I see as an example of the formation of an avant-garde par excellence is El Lissitzky's children's book about two squares that travel around the world. There are no people, there's no actual world, and there's scarcely any narrative. It's rather an attempt to imagine an entirely different world – as a children's book. In the present, by contrast, we have an additive process, we place everything side by side: the completely minimal design and the Lamborghini SUV. That's the phenomenon of stagnation: our culture is seeking to solve this blatant problem through every last addition. That's why I'm confident that another avant-garde movement will come – but the great thing is that one never knows beforehand where it will turn up.

**JH:** In the classic avant-garde writing of history, what always mattered most was who had been the first to do something, and when.

**KS:**



*Wasser zählen* (Counting Water, 1962/2000), black and white photograph by Edith Sander, 30 x 22 cm.<sup>10</sup>

**JH:** This picture shows you as a five-year-old, focused with a child's concentration counting scoops of water. It really seems to be your very first work! And at the same time it accents a method of working that you have continued to use to this day: observing material rather than plucking an idea out of nowhere. For Marx and Engels it was clear that we need to have the means of production; idealistic thinking doesn't get us anywhere. In *Thinking for Ourselves* an appeal to moral reflection is discernible – but on the other hand the book is about implementing strategies that are not necessarily dependent on the moral behaviour of the individual.

9 Fotografie / photograph: © Martin Lauffer • 10 Edith Sander

**HW:** Ja, aber wie generiert man diese Strategien? Beim Titel *Selbst denken* geht es nicht nur ums selber Denken, sondern auch um die Gefahr, dass man sich denken lässt, also sich Verhältnissen unterwirft. Und das ist immer bequemer. Ohne die Entwicklung eines Widerstandes gegen diese Verlockung kommt man erst gar nicht zu politischem Widerstand. Wir sind eben nicht mehr in der Marxschen Position, dass man den Schlüssel dafür hätte, wie man das Ganze umdreht, wie man die Verhältnisse zum Tanzen bringt. Die Systemträger neigen dazu zu sagen: Wir wissen schon alles. Wahrscheinlich ist das Subversive zu sagen: Schön, dass Sie das so ausbuchstabieren können – aber ich weiß gar nicht, ob das so geht. Das öffnet Räume. Was für mich dauerhaft von der Piratenpartei bleiben wird, ist dieser Plakat-Slogan: Ihr seid die mit den Antworten, wir sind die mit den Fragen. In einer Kultur, die ständig schon behauptet, zu wissen, wie es funktioniert, hat das politische Sprengkraft.

**KS:**



*Jörg Heiser* (2013), 3D-Bodyscan der lebenden Person, 3D-Druck, Gipsmaterial, Maßstab (Scale) 1:7,7; Höhe (height): ca. 28 cm.<sup>11</sup>



*Karin Sander 1:10* (1997), 3D-Bodyscan der lebenden Person, FDM (Fused Deposition Modeling), ABS (Acrylnitril-Butadien-Styrol), Airbrush, Maßstab 1:10; Höhe: ca. 16 cm, Sammlung The Museum of Modern Art, New York.

*Karin Sander lebt und arbeitet in Berlin und Zürich. Seit 2007 lehrt sie als Professorin für Architektur und Kunst an der ETH Zürich. Ihre Werke befinden sich in Sammlungen wie dem Museum of Modern Art und Metropolitan Museum of Art, New York, dem National Museum of Art in Osaka, dem Israel Museum in Jerusalem, sowie der Staatsgalerie und dem Kunstmuseum Stuttgart.*

*Harald Welzer lebt und arbeitet in Berlin, ist Professor für Transformationsdesign an der Universität Flensburg und Direktor der Stiftung Futur Zwei. Seine Bücher sind in 22 Sprachen übersetzt worden, zuletzt erschien Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand im S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main.*

*Jörg Heiser ist Herausgeber von frieze d/e und Co-Chefredakteur von frieze. Er lebt in Berlin.*

*'In the prevailing model, we have to generate growth in order to protect the environment. I have to have 50 affairs before I can be faithful to my spouse.'*

HARALD WELZER

**HW:** Yes, but how are these strategies generated? The title *Thinking for Ourselves* is not just about thinking for yourself, it's also about the danger of letting others do the thinking for you, of giving in to the given. And that's always more comfortable. Political resistance cannot come about without resisting this very temptation. We're simply no longer in Marx's position of supposedly having the key to upending the whole thing – to supposedly shaking up ossified conditions. Upholders of the system tend to say 'we already know everything'. Probably the subversive thing is to say: 'great that you can spell it all out like that, but I'm not sure at all things work that way'. This opens up spaces. What will always stick with me from the Pirate Party is the slogan on their posters: 'you're the ones with the answers, we're the ones with the questions.' In a culture that's constantly claiming to know how things work, this slogan has explosive political power.

**KS:**



*Harald Welzer / Nicholas Czichi-Welzer 1:7,7* (2002), 3D body scans, 3D prints, plaster, scale 1:7,7 ..., height: c.25 cm and c.17 cm, Collection Harald Welzer, Berlin.<sup>12</sup>

*Translated by Jane Yager*

*Karin Sander lives and works in Berlin and Zurich. She has been Professor of Architecture and Art at ETH Zurich since 2007. Her works are in numerous collections including the Museum of Modern Art and the Metropolitan Museum of Art, New York; the National Museum of Art in Osaka; the Israel Museum in Jerusalem, as well as Staatsgalerie and Kunstmuseum Stuttgart.*

*Harald Welzer lives and works in Berlin. He is Professor of Transformation Design at the University of Flensburg, and Director of Futur Zwei, a foundation for the advancement of alternative economic activities. His books published in English are Soldaten. On Fighting, Killy and Dying; the Secret Second World War Tapes of German POWs (with Sönke Neitzel), and Climate Wars. What People Will Be Killed For in the 21st Century (both 2012).*

*Jörg Heiser is co-publisher of frieze d/e and co-editor of frieze. He lives in Berlin.*

11 Fotografie / photograph: © Christoph König  
12 © Stefan Albar