

Jonas Roßmeißl im Oldenburger Kunstverein

HERDENMANAGEMENT

21. FEB – 4. MAI 2025

Der erste starke Eindruck ist der Klang der Maschinen, etwas gedämpft von den großen Ohrenschützern, die aufzusetzen man aufgefordert wurde. Man hört das ständige Dröhnen eines Schredders sowie eine Glocke, die gelegentlich läutet, und der Krach verteilt sich und tanzt im Raum. Es ist kein unvertrauter Anblick. Es könnte der Krach von irgendeinem Maschinenraum sein und von irgendeiner Maschine – irgendein Ort, der die Normalität der Überproduktion, von der die Welt abhängt, kompensiert. Es ist fast wie ein Mantra: kalt, nah und dennoch entfernt. Wie tolerierbar sind die Orte, die Normalität kompensieren? Und wo endet die Toleranz?

Eines der Geräusche kommt von *Shredder3XL (2025)*: Zwei Sternwalzen drehen sich in der Mitte einer fast 4 Meter hohen LED-Wand aufeinander zu. Solche Walzen kommen im Ackerbau zum Einsatz und sind ein funktionales Element der Fülle. Hier verweisen sie auf eine sich selbst verzehrende Ebene und beanspruchen den zentralen Raum eines riesigen Apparats, von dem man erwarten würde, dass ein Bild hervorbricht. Es gibt allerdings unter dem Geräusch kein Bild – nichts über den Rahmen hinaus, der seinen ursprünglichen Zweck nicht zu erfüllen vermag, zwei aus ihrem Kontext entfernte Materialien. Dennoch ist alles ruhig und beständig.

Die gelegentlich rotierende *Glocke (2025)* ergänzt die Klanglandschaft. Sie wurde ursprünglich in den 1950er oder 60er Jahren vom Verband der Heimkehrer, Kriegsgefangenen und Vermisstenangehörigen Deutschlands (VdH) produziert, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, Heimkehrer nach dem Zweiten Weltkrieg in eine demokratische Gesellschaft zu integrieren. Zudem trägt sie die Inschrift WIR MAHNEN – typisch für den VdH, der über 1.800 Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland errichtet hat, um als Instrument zur Förderung einer kollektiven Einheit zu dienen.

Historisch betrachtet, sind Glocken schon immer ein zentrales Element in der Gestaltung des öffentlichen Raums. Sie werden geläutet, um sowohl Gewöhnliches als auch Ungewöhnliches mitzuteilen, und dienen seit Jahrhunderten wirkungsvoll dazu, Gemeinschaften mithilfe von Klang zu regieren. Aus diesem Grund sind sie ein gutes Beispiel dafür, wie der öffentliche Raum durch eine Reihe von Techniken konstruiert wird, die Macht in Form von Regeln bestimmen, produzieren und verbreiten. In diesem Falle beleuchtet diese Funktionalität auch, wie Produktivität als ein gesellschaftlich verbindendes Element fungiert, da die ehemaligen Kriegsgefangenen durch Arbeit in die Gesellschaft „reintegriert“ wurden. Produktivität an sich scheint auch eine Regel zu sein.

Der Klang, vor dem Sie geschützt werden, sollte allerdings nicht vergessen werden, da die von ihm verkörperte Aggression in die entgegengesetzte Richtung weist, nämlich hin zur Absonderung oder Vereinzelung. Dies ist ein Ablauf, den Jonas Roßmeißl immer wieder skizziert. In seiner verdrehten, sezierenden Herangehensweise an die Skulpturenproduktion funktioniert er häufig vollkommen intakte Objekte in Richtung Nutzlosigkeit um, wobei sie nie den Bereich des Unvertrauten erreichen. Es ist fast wie ein metonymischer Move, eine Materialanalyse – wobei der Verlust an Funktionalität unterstreicht, wie der Wert eines Objekts von seiner Fähigkeit bestimmt wird, eine spezifische Funktion zu erfüllen. So wird Funktion als Teil einer weiter gefassten Struktur von Codes und Werten sichtbar. Macht wird gerade dann offengelegt, wenn sie scheitert.

Endmaß (2025) ist dafür ein großartiges Beispiel, da die Arbeit aus einer Serie von Stahlendmaßen in Standardlängen besteht, die normalerweise zur Kalibrierung von Messgeräten verwendet werden. Als konkreter, stofflicher Ausdruck von Präzision stehen diese Maße für Universalität, also eine Form einer generellen, globalen Übereinkunft. Hier allerdings bilden sie einen einzigen Korpus und verweisen somit auf die Möglichkeit, eine Form eines organischen Maßes zurückzugewinnen; dafür nehmen sie den Körper statt eines abstrakten numerischen Wertes als Standard. Dabei unterstreichen sie das Spektrum von mehrdeutigen Formen, in denen der Begriff von „Technik“ agieren kann – eine Interpretation von Natur, eine Mischung aus theoretischem und praktischem Wissen, aber insbesondere eine Reihe von Prinzipien von Regeln, die in einem bestimmten Kontext die Standards festlegen. Präzision ist vor allem die Anwendung einer standardisierten Macht.

Ein weiteres gutes Beispiel dafür, wie ein spezifisches Material diese Dynamik aufzeigen kann, ist die Serie aus fünf Zeichnungen (2025) auf Amatl, auf das Roßmeißl Schriftfelder gelasert und ein Raster gezeichnet hat. Jede Zeichnung ist nach einem bestimmten Maßstab betitelt, was die Vorstellung einer konstanten Dimension verkompliziert. Es gibt da beispielsweise 1:1 (2025), aber auch $1:4.92 \times 10^{26}$ (2025), was darauf verweist, wie die Entfernung von 1.22986869×1026 Metern – das Äquivalent von 13 Milliarden Lichtjahren (die größte sichtbare Reichweite im Weltraum, die je vom Menschen erreicht wurde) – auf den 25 x 25 cm dargestellt werden kann, der Größe des Rasters, das Roßmeißl mit der Hand auf jedes Blatt gezeichnet hat.

Amatl – das älteste Beispiel lässt sich auf das Jahr 75 unserer Zeitrechnung datieren – ist eine aus der inneren Rinde des Feigenbaums hergestellte Papierart. Es wurde in der vorhispanischen Zeit Mexikos entwickelt, wo es vor allem als ein Kommunikationsmedium in der Zivilisation der Maya (2000 v.u.Z. – 1697 u.Z.) diente. Das Organische des Papiers macht es fast zu einer Art von dynamischem Maß, das gewissermaßen in einem Spannungsverhältnis zu den Präzisionsstandards steht, mit denen es Roßmeißl bebildert hat. Zudem unterstreicht die Tatsache, dass Amatl unter der spanischen Kolonialherrschaft verboten war, wie Materialität und Technik sich mit dem Herrschaftsapparaten verändern, und wie letztere die Regeln bestimmen – wo man schiebt, und wie, zum Beispiel –, nach denen Macht ausgeübt wird.

Insoweit, als sie immer ein Beispiel eines Modells ist und die Reihe von konkreten, dinglichen Regeln bestimmt, nach denen man lebt, lässt sich Technik als ein Drehbuch der Hegemonie betrachten. Das ist eine alte Geschichte. Schon vor ungefähr 2400 Jahren, in Platons *Gorgias* (380 v.u.Z.), sprach der gefeierte Redner Gorgias davon, wie wichtig es sei, in der Rhetorik den richtigen Augenblick zu ergreifen. Seiner Ansicht nach liegt Effektivität in der Fähigkeit, 'καιρος' („Kairos“) zu verstehen, ein Begriff, der im Altgriechischen für „das rechte Maß“, aber auch für „die gute Gelegenheit“ steht – ein Gefühl für Angemessenheit, das es uns ermöglicht, den richtigen Moment für eine effektive Handlung zu ergreifen. Situationsbedingte Angemessenheit, um es einfacher auszudrücken. Bei Gorgias geht es vor allem darum, überzeugt zu werden (nicht unbedingt um die Wahrheit, worauf Sokrates im selben Dialog hinweist).

Dies ist eine Erörterung auf einer materiellen Ebene, die auch heute relevant bleibt, auch wenn die Welt heute ein sehr anderer Ort sein mag. Denn selbst wenn der Kapitalismus jede Aussicht auf Profitabilität in reine Gelegenheit umgewandelt hat – und somit fast ein eigenes Kairos generiert –, gibt es dennoch eine materielle Welt, die als Pufferzone fungiert und deren Faktizität sich durch das Scheitern den Weg an die Oberfläche bahnt. *Trauriges Windrad* (2025), eine filigrane Skulptur aus Edelstahl, verkörpert einen solchen Moment. Einem Bild einer Windturbine mit zerbrochenen Rotorblättern nach einen Hurrikan nachempfunden, platziert die Arbeit ein Symbol technologischen Fortschritts in das Reich der Zerbrechlichkeit, da das Fiberglas an zerkrumpeltes Papier erinnert – misslungen, verkümmert und verhöhnt.

Technik und Verletzbarkeit schließen einander nicht aus. Ganz im Gegenteil, wie *Faust* (2024) zeigt. Es ist eine einfache Geste: Eine Faust, auf Grundlage eines digitalen Gussform-Datensets aus Russland hergestellt – erworben mithilfe einer Bargeld-Transaktion, um Sanktionen gegen das Land zu umgehen, dann komprimiert und per E-Mail verschickt – deren Produktion fast gänzlich automatisiert war, vom Gießen bis zum Polieren, hält ein Untersee-Glasfaserkabel, das bis zu 612 TB pro Minute (das entspricht dem gesamten Datenverkehr von Europa) übertragen kann, exakt so gekrümmt, dass es nicht funktionieren kann.

Dieses Ensemble allerdings zeichnet sich durch Störung und Abwesenheit aus, wo das materielle Versprechen von Macht und das digitale Versprechen von Freiheit gleichermaßen scheitern und sich verbinden. Einerseits ist die ein Kabel packende Faust das Produkt einer fast anonymen, industriellen Kette von Ereignissen. Andererseits lässt das Kabel auch die Möglichkeit von Verletzbarkeit zu. Am Ende ist Scheitern immer noch ein Kriterium von Wahrheit. Bei Wahrheit geht es nicht um Gelegenheit, würde Roßmeißl bestimmt sagen.

Jonas Roßmeißl at Oldenburger Kunstverein

HERDENMANAGEMENT

21 FEB - 4 MAY 2025

The first impact is the sound of machinery, slightly tamed by the big earmuffs you were instructed to wear. You hear the ceaseless hum of a shredder, a bell spinning occasionally, the noise spreading and twirling in the room. It's not an unfamiliar sight. It could be the noise of any engine room, any machinery – any place that makes up for the normality of overproduction the world depends on. It's almost like a mantra: cold, close, and yet afar. How tolerable are the places that make up for normality? And where does tolerance end?

One of the sounds comes from *Shredder3XL* (2025), where two star rollers spin toward each other in the center of an almost 4-meter-tall LED wall. Designed for tillage, a functional element of bounty, the rollers point at a self-devouring plane, claiming the central space of a huge apparatus where one would expect an image to erupt. There is no image beneath the sound, nevertheless - nothing beyond the frame failing to fulfill its original purpose, two displaced material supports. Yet everything is calm and steady.

The bronze bell spinning at times in *Glocke* (2025) complements the soundscape. Dating back to the 1950s or 60s, it was originally produced by the Association of Returnees, Prisoners of War and Missing Persons of Germany (VdH), whose aim was to reintegrate returnees into a democratic society after World War II. Moreover, it has the words "WIR MAHNEN" (we mourn, or we admonish, or we remind) inscribed in it - a signature move of VdH, which has erected over 1,800 memorials in the Federal Republic of Germany -, in this way underlining its function as a tool meant to foster collective unity.

Historically, bells have been a pivotal element in the constitution of public space. Rung to announce both the ordinary and the unusual, they have functioned throughout the centuries as an effective way of governing communities through sound. For this reason, they stand as a good example of how public space is constructed by a series of techniques that determine, produce, and disseminate power in the form of rules. In this case, that functionality also sheds light on how productivity operates as a socially binding element, as the prisoners were "reintegrated" into society through labor. Productivity in itself seems to be a rule, too.

The sound you are being protected from should not be forgotten, however, as the aggression it embodies points in the opposite direction, towards detachment. This is an itinerary recurrently outlined by Jonas Roßmeißl, whose twisting, dissective approach to sculpture-making often refunctions fully operational objects towards uselessness, although they never reach the realm of unfamiliarity. It's almost like a metonymic move, a material analysis -- as the loss of functionality highlights how the value of an object is determined by its capacity to fulfill a specific function, that function becomes visible as part of a broader structure of codes and values. Power becomes exposed when it fails.

Endmaß (2025) is a great example, as it is composed of a series of steel gauge blocks sized according to standard lengths, normally used for calibration of measuring equipment. As the material expression of precision, these blocks stand as an instance of universality, a form of general, global understanding. Here, however, they form one single body, thus pointing towards the possibility of reclaiming a form of organic measure, placing the body as a standard, rather than an abstract numeric value. In doing so, they stress the array of ambiguous forms the notion of 'technique' may operate in – an interpretation of nature, a blend of theoretical and practical knowledge, but especially a set of principles of rules that direct standards in a given context. Precision is, above all, an application of a standardized power.

Another good example of how a specific material can be an instance of this dynamic is the series of five drawings (2025) in Amatl, upon which Roßmeißl lasered title blocks, subsequently drawing a grid. Each drawing is titled after a specific scale, complicating the idea of a fixed dimension. There is 1:1 (2025), for instance, but also $1:4.92 \times 10^{26}$ (2025), which refers to how the distance of $1.22986869 \times 10^{26}$ meters - the equivalent of 13 billion light-years (the farthest visible reach of space that has ever been achieved by mankind) - can be displayed on the 25 cm x 25 cm, which is the size of the grid Roßmeißl drew by hand on each sheet.

The oldest sample dating back to 75 CE, Amatl is a type of paper made from the inner bark of wild fig trees, developed in the pre-Hispanic period of Mexico, where it served primarily as a communication medium throughout Maya civilization (2000 BCE - 1697 CE) and to a large extent for the Aztec Empire (1300 - 1521). The organic nature of the paper places it almost as a sort of dynamic measure, effectively in tension with the series of precision standards Roßmeißl populated it with. Moreover, the fact that Amatl was banned under Spanish colonial rule stresses how materiality and technique shift with governing apparatuses, and how the latter determine the set of rules - where one writes and how for example - according to which power is exercised.

Inasmuch as it is always an instance of a model and that it determines the set of material rules one lives by, technique may be seen as a script of hegemony. This is an old story. Roughly 2400 years ago, in Plato's "Gorgias" (380 BCE), Gorgias, a celebrated speaker, argued for the importance of seizing the right moment in rhetoric. In his view, effectiveness lies in the capacity to understand 'καιρος' ('kairos'), a word that stands for 'due measure' but also for 'opportunity' in Ancient Greek — an adequate sense of fitting, whereby the right moment to act effectively is seized. Situational appropriateness, to put it more simply. As Gorgias frames it, it's all about being convinced (not necessarily about truth, as Socrates points out in the same dialogue).

This is a discussion on a material level, and one that still holds in contemporaneity, even if the world might be a very different place today. For even if capitalism has turned any prospect of profitability into pure opportunity - almost generating a 'kairos' of its own -, there is still a material world functioning as a buffer zone, the facticity of which often makes its way to the surface through failure. *Trauriges Windrad* (2025), a filigree sculpture cast in stainless steel, embodies one of those moments. Modeled after a picture of a wind turbine with broken blades in the aftermath of a hurricane, the work places a symbol of technological advancement in the realm of fragility, as the fiberglass resembles mashed paper -- failed, withered, and ridiculed.

Technique and vulnerability do not exclude each other. Quite the contrary, as *Faust* (2024) shows. The gesture is simple: a fist based on a digital mold data set from Russia - acquired through a cash transaction to bypass sanctions to the country, then compressed and sent via email -, whose production was almost fully automated, from casting to polishing, holds a fiber optic submarine cable that can transmit up to 612TB per minute (the entire data traffic of Europe), bent in the exact curvature that would make it stop working.

The ensemble, however, is one of disruption and absence, where the material promise of power and the digital promise of freedom simultaneously fail and conjoin. On the one hand, the fist taking hold of the cable is the product of a nearly anonymous, industrial chain of events. On the other hand, the cable gives in to a realm of vulnerability. In the end, failure still is a criterion of truth. Truth is not about opportunity, I bet Roßmeißl would say.