

MICHAEL ASHKIN

secession



Modell-Haft

Elke Krasny

Sieht man das Modell als eine mögliche Strategie an, das Nachdenken über Formationen der physischen Welt eine Form annehmen zu lassen, so wird durch das Modell die Wirklichkeit in Haft genommen. In der ursprünglichen Wortbedeutung hat das Verb haften viel zu tun mit anhängen und festkleben, mit verbunden und verpflichtet sein, aber auch mit einer rechtlichen Version von bürgen. Bürgt das Modell für die Wirklichkeit, so stellt es uns gleichzeitig immer deutlich vor Augen, dass in diesem Bürgen genau das Verfehlen dieser Wirklichkeit eingeschrieben ist. Ein Modell ist ein Werkzeug der Repräsentation, das auf diese beiden Ebenen ständig verweist: ein Werkzeug zu sein und eine Repräsentation zu sein. So stellt sich die Frage, wessen Welten sich in Michael Ashkins Modellen zeigen. Diese Modelle verweisen darauf, wie man über das Medium des Modells Raum reflektiert. Durch diesen modellhaften Akt der Reflexion gibt sich der Raum als derjenige zu erkennen, der zu ebendiesen Modellen geführt hat. Diese erweisen sich als ein Modus des Nachdenkens, der einen eigenen Raum erzeugt durch die Referenzialität auf den Raum, den er über die Strategie der Modellhaftigkeit reflektiert, übersetzt und in anderer Weise zur Erscheinung bringt.

Zwischen Gefängnis und Wüste, Stadt und Platz sind es prototypische, gleichsam anthropologische Stationen des Raumdenkens, die Ashkin markiert. So wie es sich hier zu sehen gibt, liegt gerade in der Abstraktion die narrative Qualität, Räume in Anschauungsmaterial einer kulturellen Raumanalytik zu übertragen. Seit den 1960er-Jahren hat die philosophische Diskursproduktion den Raum entdeckt, der *spatial turn* breitete sich von der Philosophie in die anderen Denkräume aus, infiltrierte die künstlerische Produktion, steckte letztlich die entstandenen Wirklichkeiten mit den aus ihnen gewonnenen Denkfiguren wieder an. In einem Vortrag am 14. März des Jahres 1967 sprach Michel Foucault im Cercle d'Etudes Architecturales in Paris über andere Räume. Seit damals haben sich diese von ihm als „Heterotopien“ bezeichneten Räume zentrale Reflexionsdimensionen erobert.

Model Capture

If we regard the model as a possible strategy to encapsulate and shape our contemplation of formations in the physical world, then the model captures reality, takes it captive. It is a representational structure, a representation of structure that attaches itself to this structure, is attached and tied to it, but it also represents it, answers for it, or, in the legal register, vouches for it. If the model vouches for reality, it at once always also clearly represents to us that its failure to adhere to this reality is inscribed upon this very representation or vouching. A model is an instrument of representation that incessantly refers to both of these levels: its being an instrument, and its being a representation. The question arises, then, whose worlds reveal or represent themselves in Michael Ashkin's models. These models point up the ways we reflect on space in the medium of the model. In this act of modeling reflection in which space represents itself as what led to these very models. The latter are revealed to be a mode of contemplation that engenders a space of its own through referentiality to the space it reflects and translates by force of the strategy of model representation, letting it appear in a different form.

Between prison and desert, city and plaza: what Ashkin marks are prototypical and, as it were, anthropological stations of thinking about space. This thinking appears here in a form that endows precisely abstraction with the narrative quality of transforming spaces into the visual evidence of a cultural analytics of space. The discovery of space began in the 1960s in the philosophical discursive production, whence the *spatial turn* expanded into other intellectual spaces, infiltrating artistic production, and ultimately reinfusing the realities that had thus come into being with the intellectual figures extracted from them. In a lecture delivered before the Cercle d'études architecturales on March 14, 1967, Michel Foucault spoke about other spaces. These spaces—he called them

Sie sind es, die unsere Gesellschaften als Ganzes spiegeln, gleichzeitig innen und außen stehen, gleichzeitig auf diese Gesellschaft verweisen und in ihr wirken.

Lässt man sich auf die von Michael Ashkin evozierten Raumvorstellungen ein, dann rücken sie ihren heterotopen Charakter zunehmend in den Vordergrund. So unschuldig sie auf den ersten Blick scheinen mögen, so komplex sind ihre analytischen Schärpen. Für sich genommen nehmen sie als Modell jenen Raum ein, den sie besetzen.

Da gibt es beispielsweise das Gefängnis. Im Jahr 1975 veröffentlichte Michel Foucault das Buch *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, das unter dem deutschen Titel *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* erschienen ist. Wie der Raum ein Modell wurde, das die Praktiken der Disziplinierung und der Ausübung von Macht erlaubte und diese kulturelle Formation der Disziplinierung und der Überwachung durch die Übersetzung in die Konfiguration Raum überhaupt erst hervorbrachte, das hallt im Ashkin'schen Modell nach. Diese Resonanz des Gefängnisses schärft den Blick nicht nur auf die hergestellte Form, sondern auch auf seine kulturelle Gegenwart. Freiheitsberaubung ist eines der großen Paradigmen unserer Zeit, Anhaltelager und Flüchtlingslager sind die bedrohlichsten Gefängniszenarien unserer Zeit. Angehalten auf Zeit, eingesperrt zu sein bei dem Versuch, ein neues Leben an einem anderen Ort zu beginnen, ist gesellschaftliche Realität. Das Einsperrparadigma hat sich ausgeweitet. In der Abstraktion des Ashkin'schen Gefängnismodells liegt sein Potenzial, paradigmatische Erzählung zu werden, sich in politische und gesellschaftliche Bezüge der Gegenwart als repräsentationskritisches Moment durch die Augen der BetrachterInnen übersetzen zu lassen.

Da gibt es beispielsweise den Platz. Unter dem Titel *Plaza* stellt Michael Ashkin einen Platz her. Wie kaum ein anderes Element des repräsentativen Stadtraums hat der Platz in den letzten Dezennien die Diskussion beschäftigt. Welche Plätze, welche Künste, welche Aufenthaltsmöglichkeiten, welche Sicherheiten, welche Überwachungen? Das Begehren nach Plätzen, die ein menschliches Maß der Städte zulassen, ist ein großes. Die Klage über den Verlust des öffentlichen Raums ist eine andauernde. Der Platz markiert deutlich die Krise des Öffentlichen, die sich an diesen Plätzen manifestiert. Dort, wo sich in den Städten Menschen über ihre Bewegung im Raum sehen, sich als Städter und Städterinnen wahrnehmen, in Plätzen (oder Parks oder Museen oder Kaufhäusern oder Kinos), herrschen die Touristifizierung, die Eventisierung und der Sicherheitsterror. Letzterer scheint sich in Michael Ashkins *Plazas* auszudrücken. Das Dispositiv des Sehens hat sich von der menschlichen Platzbegegnung auf die Platzüberwachung verlagert. Wir wollen, dass jemand sieht, wie wir einander sehen, weil es sonst immer zum Übergriff kommen könnte. Nicht die Zivilcourage der platzgreifenden Solidarität wird so räumlich forciert, sondern die Methode des Überwachens als externalisiertes Trauma einer Öffentlichkeit im Zustand der Krise zwischen der Furcht vor dem zu erwartenden Überfall, mit der politisches Kalkül ebenso operiert wie stadtplanerische Argumentationslogiken, und der Angst vor der bedrängenden Ahnung des unkalkulierbaren Sicherheitsverlusts auf der Ebene subjektiven Stadterlebens. Das Gefängnis und der Platz beginnen miteinander zu kommunizieren. Wie wir den Raum denken, davon erzählen uns diese Modelle in aller zurückhaltenden Abstraktion.

Es sind die Notwendigkeiten, von denen die Bedrängnis in Ashkins Modellen ausgeht. Gerade weil sie auf Paradigmatik setzen, auf Prototypik, entbergen sie die Multiplizität von Er-

“heterotopias”—have since conquered central dimensions of reflection. It is they that reflect our societies in their entirety, that are located at once within and without, that refer to this society and at once are at work within it.

If we truly engage the spatial ideas Michael Ashkin evokes, their heterotopic character gradually comes into focus. Innocent though they may seem at first glance, the analyses they perform are complex and acute. Taken for themselves, they take up the space they occupy as a model.

There is, for instance, the prison. In 1975, Michel Foucault published his study *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, which appeared in English translation under the title *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. How space became a model that enabled the practices of discipline and the exercise of power, how it in the first place engendered this cultural formation of discipline and punishment by a translation into the configuration of space: this history echoes in Ashkin's models. This resonance of the prison renders us more acutely aware not only of the formal product, but also of the prison's contemporary cultural role. The deprivation of liberty is one of the great paradigms of our time; illegal detention centers and refugee camps are the most threatening scenarios of imprisonment of our time. The temporary detention, the imprisonment of those who attempt to begin a new life in a new place is a social reality. The paradigm of confinement has expanded. The abstraction of Ashkin's prison models renders them capable of becoming paradigmatic narratives, of becoming translatable, in the eye of the beholders, into contemporary political and social references with a representation-critical impulse.

There is, for instance, the square. Michael Ashkin creates a square under the title *Plaza*. In the past few decades, the square has been the subject of more debates than probably any other element of representative urban space. Which squares, which arts, which possible forms of abidance, which securities, which surveillances? There is a great desire for urban squares that allow for cities of human dimensions. The complaint that public space is being lost is perennial. The square clearly marks the crisis of the public, which is manifest in these squares. The places where people perceive themselves in the cities based on their movement through spaces, where they see themselves as urbanites—on squares (or in parks or museums or department stores or movie theaters)—are governed by touristification, the reign of event culture, and security terror. The latter seems expressed in Michael Ashkin's *Plazas*. The apparatus of vision has shifted from the human encounter with and on the square to its surveillance. We want someone to see as and how we see one another, for otherwise the danger of violations is omnipresent. What this enforces upon space is not the moral courage of solidarity among the occupants of the square, but the method of surveillance, as the externalized trauma of a public in a state of crisis—between the fear of the expected attack, a fear instrumentalized by

zählungen, die sich mit ihnen verbinden lassen. In der Reduktion liegt die Entfaltung der Polysemie, der Violdimensionalität aller Räume, die sich mit der Kategorie „Platz“ oder der Kategorie „Gefängnis“ verbinden lassen. Das ist es, was ein Modell mit uns anstellt. Es steht für dieses eine, für das Konkrete, aber es benennt auch die vielen anderen, Abwesenden, die der gleichen Kategorie angehören. In seinen Ortswahrnehmungen, seinen topografischen modellhaften Explorationen setzt Ashkin bei konkreten Räumen ebenso an wie bei utopischen. Diese Dichotomie des Wirklichkeitsgehalts in beiden erzeugt die Spannung des Unbehagens, das sich bei längerer Betrachtung schleichend einstellt. Was diese Räume uns über uns zu sagen haben, ist ernüchternd. Zwischen Überwachung und Einsperrung gibt es nur wenige Orte, an denen man sich vor diesen Räumen noch verstecken könnte.

Hiding places are many, escape only one heißt eine seit dem Jahr 2007 entstehende Arbeit, die wie viele seiner Modelle aus recyceltem Karton besteht.

Seine Vision einer Stadt ähnelt den Non-Places, die Marc Augé in seiner Anthropologie der Supermodernität beschrieben hat. Im Unterschied zu unserem herkömmlichen Raumverständnis zeichnet sich das der Supermodernität durch fehlende Geschichten und Beziehungen, durch fehlende Identitäten und mangelnde Kommunikationsmöglichkeiten aus. All dies müssen wir dem Modell dazudenken, Identität und Kommunikation, Geschichten und Beziehungen müssen wir in die Stadt wieder hineindenken, das Modell legt sie uns nicht nahe.

Michael Ashkin steigt aus den Orten, die er modellhaft zeigt, nicht aus. Er führt sie vor und zeigt uns zugleich die Modellhaftigkeit seines Zeigens.

In den 1960er- und 1970er-Jahren wurden philosophiegeschichtlich die Weichen gestellt, die Logiken der Repräsentation infrage zu stellen und der Materialität neue Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Jacques Derrida wandte sich den Fragen der Repräsentation zu und entließ die nachfolgenden Generationen in die Struktur unendlicher Verweisnetze. Dort sind wir noch immer, wenn wir suchen, der Repräsentation, die es nicht geben kann, nachzugehen, die Präsenz der Erkenntnis zu erhaschen, die ausgeschlossen ist. Diese philosophischen Bewegungen wirken in der Repräsentationskritik vieler Positionen der Gegenwartskunst, die sich mit dem, was die Wirklichkeit heranschwemmt, heftig auseinandersetzen.

Seit damals wurde der Ausstieg aus dem Bild geprobt, die Repräsentationskritik rieb sich an dem, was die Bilder von uns wollen, entzündete sich am ideologischen Potenzial dessen, was die Bilder treiben. Sich ein Bild zu machen ist der Tätigkeit, sich ein Modell zu machen, vergleichbar. Der Unterschied liegt in der Materialität und der Dimensionalität, in der Haptik und Physis, in den Konstruktionen der Vergegenwärtigung und ihrer Verweisstruktur. Michael Ashkin steigt nicht aus dem Bild aus, sondern in das Modell ein.

Der Modellhaftigkeit des Modells haftet es an, als Übersetzungsrealität Anteil an mehreren Realitäten zu haben. Die Welt da draußen wird in Modelle übersetzt. Die Welt der Vorstellungen und Gedankengebäude wird in Modelle übersetzt. In der Begegnung von Realitäten und Projektionen, von Vorstellungskräften und Wirklichkeitsdimensionen entsteht das Modell als Ort des Transfers. Mit Transfer meine ich den Wechsel der Dimensionen. Das leistet das Modell als Transferort der Übersetzungen. Dies verbindet das Modell mit der Sprache. Auch die Sprache ist ein Gebilde der Eingänge und

political calculations as well as the logic underlying the arguments of urban planners, and the fear of the oppressing presentiment of an incalculable loss of security on the level of subjective urban experience. The prison and the plaza begin to interact. How we think space: that is what these models tell us something about, in all their guarded abstraction.

The distress in Ashkin's model is rooted in necessities. Precisely by emphasizing the paradigmatic, the prototypical, do they reveal the multiplicity of narratives that can attach to them. Their reduced aesthetic unfolds polysemy, the pluridimensionality of all spaces that can be associated with the categories "square" or "prison." That is what a model does with us. It represents this one, concrete something, but it also gives a name to the many absent others that are members of the same category. In his perceptions of places, his topographic-model explorations, Ashkin's points of departure include concrete spaces as well as utopian ones. This dichotomy of the reality-content in both engenders the tension, the creeping discontent the viewer begins to feel as he or she lingers before one work. What these spaces tell us about ourselves is sobering. Between surveillance and imprisonment, there are few places left where we could still hide from these spaces. *Hiding places are many, escape only one*, thus the title of a work in progress Ashkin has created since 2007, made, like many of his models, of recycled cardboard.

His vision of a city resembles the non-places Marc Augé describes in his anthropology of supermodernity. In contradistinction to our traditional understanding of space, that of supermodernity is marked by an absence of stories and interrelations, by a lack of identities and a scarcity of opportunities for communication. All these we have to supply as we contemplate the model—we have to resupply the city with identity and communication, with stories and interrelations; the model does not suggest them to us.

Michael Ashkin does not step outside the places he represents to us in models. He presents them to us and at once also exhibits his presentation "captured" as a model. In the history of philosophy, the 1960s and 1970s set the course toward an interrogation of the logics of representation and an increased attention to materiality. Jacques Derrida turned to the questions of representation and released subsequent generations into the structure of infinite chains of reference. That is where we still are when we seek to trace the representation that cannot exist, to capture the presence of cognition that is impossible. These philosophical movements are at work in the critique of representation performed by many positions in contemporary art, which fiercely engage with what reality washes ashore.

Since then, artists rehearsed backing out of the image; the critique of representation chafed against what images want from us, was ignited by the ideological potential of what the images are up to. The making of an image is an activity comparable to that of making a model. The dif-

Ausgänge, die zueinander Gedankengebäude erzeugen. Die Sehnsucht nach der Dimensionalität des Begreifens ist im Modell gespeichert. Wenn es die Vorstellungskraft übersteigt, dann braucht es einen anderen Maßstab. Komplexität lässt sich nur durch Komplexität reduzieren. In der Modellhaftigkeit entbergen sich die Logiken des Vorhandenen im Maßstabsprung der Verkleinerung. Modelle sind Formationen der Miniaturisierung, die sich auf die Komplexität des Ganzen beziehen. Was ein Modell zeigt, liegt in der Entscheidung desjenigen, der die Wirklichkeit ins Modell überführt. In dieser Differenz liegen Affirmation und Kritik nahe beieinander.

Modelle sind Formationen der Miniaturisierung, die auf die Komplexität des Ganzen abzielen. Das Modell ist eine Wirklichkeitsbeherrschungsformation, die das Scheitern ihres eigenen Anspruchs vor sich herträgt. Es ist eben nur ein Modell. Die Kluft zwischen dem Modell und dem Leben ist der Ort, aus dem heraus sich das Nachdenken über beide eröffnet. Dieser Abstand zeitigt die reflexive Lust, die Ashkins Modelle ebenso auslösen wie ihre bemerkenswerte Distanziertheit.

Denkt man in Modellen, dann bedeutet dies etwas ganz anderes als das Denken an Modelle oder das Denken über Modelle. In dieser Differenz der Bezüge und Bezüglichkeiten bewegt sich das Modellbauen von Ashkin, das eben gerade kein Modellhaftes ist. Über diese Differenz gilt es nachzudenken. In der herkömmlichen architektonischen Praxis kommt dem Modell eine vielgestaltige Rolle zu. Zum einen ist das Modell ein Werkzeug des Architekturdenkens, eine Arbeitsweise des Entwerfens. Betrachtet man Architektur als einen räumlichen Denkprozess, so liefert das Modell zum anderen das kongeniale dreidimensionale Gegenüber, sich als Reflexionsausdruck und gleichzeitig als Handlungsauftrag an zukünftig zu realisierende Wirklichkeiten zu formulieren. In Michael Ashkins Modellen wird das Modell zum Reflexionswerkzeug des Bestehenden. Die Räume, die er uns zur Erkundung an die Hand gibt, sind die Räume der Landschaften unserer Gegenwart, die auch im Grade höchster Abstraktion noch von ihrer beunruhigenden Wirkung zu erzählen vermögen.

Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris und Stefan Richter (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1990.

Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983.

Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.

ference is in the materiality and the dimensionality, in matters tactile and physical, in the constructions of re-presentation and their referential structure. Michael Ashkin does not back out of the image; he gets in on the model.

It is an inseparable feature of the model that, as a translational reality, it partakes in multiple realities. The world out there is translated into models. The world of ideas, of notional constructions, is translated into models. In the encounter between realities and projections, between powers of imagination and dimensions of reality, the model emerges as a site of transfer; and by transfer, I mean a change of dimensions. The model performs this change as a site of the transfer of translations. This is what the model has in common with language. Language, too, is a formation of entrances and exits that engender ideational constructions toward one another. The longing for the dimensionality of understanding is stored up in the model. If it exceeds the power of imagination, a different scale is needed. Complexity can be reduced only by virtue of complexity. In model representation, the logics of the present state of affairs are revealed in a leap on the scale of diminution. Models are formations of miniaturization that relate to the complexity of the whole. What a model shows is determined by the one who transposes reality into the model. In this difference, affirmation and critique are close neighbors.

Models are formations of miniaturization that aim at the complexity of the whole. The model is a formation of power over reality that carries the failure of its own ambition before itself. It is, after all, only a model. The chasm between the model and life is the place out of which the contemplation of both opens up. This distance gives rise to the reflective pleasure Ashkin's models trigger no less than their remarkably distant attitude.

Thinking in models means something very different from thinking of models or thinking about models. It is in this difference of references and referentialities that Ashkin's model-building moves, a process that is precisely not a model. That is a difference we need to think about. In the traditional architectural practice, the model plays a multifaceted role. The model is, for one, an instrument of thinking about architecture, a method of architectural design. If we consider architecture a process of spatial thinking, the model serves, on the other hand, as the perfectly suited counterpart, one that frames itself as an expression of reflection and at once as a mission statement for realities to be realized in the future. In Michael Ashkin's models, the model becomes an instrument of reflection on what is. The spaces he puts into our hands for us to explore are the spaces of the landscapes of our present, spaces that, even at the degree of highest abstraction, tell us of the discontent they effect.

Michel Foucault, *Of Other Spaces*, trans. Jay Miskowicz, *diacritics* vol. 16 no. 1 (Spring 1986), 22–27.

Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, New York: Pantheon, 1977.

Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.

Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: Chicago UP, 1978.