

Forms of Resistance

text: Zakirah Rabaney
[Arbeitspeicher] future archeology, 2024 ongoing

The total scale of capitalism cannot be photographed, sculpted, painted, or filmed. The irrepresentability of this system's contemporary form contributes to its obscurity and ubiquity. Compounding the challenge of visual representation is capitalism's ability to evade detection and ensure its continuation and control through digital technologies that enable it to function as a dynamic network. Despite this, evidence of capitalism's logic, program, and effects on society is partly preserved in the media, information, and data we produce, use, copy, paste, share, circulate, and consume. The artistic practice of Rosanna Marie Pondorf uses materials like paper money and marble to form the content of fleeting online media like news, videos, web articles, and emojis into sculptures, prints, and installations. The coordinates of her artistic investigation are triangulated somewhere between the breakdown of social relations caused by digital telecommunication systems, the monetization of online pornography, and the circulation of information on the internet. Money, media, porn, and commodity fetishism are thus the parameters of the critical space in which she formulates her aesthetic response to bringing the consequences of capitalism into view and the philosopher Gilles Deleuze's call for "forms of resistance against the society of control."¹

Deleuze describes the historical transition from what the philosopher Michel Foucault termed "disciplinary societies" of the eighteenth and nineteenth centuries to the "societies of control" of the late twentieth and twenty-first centuries. Factory workers' unions are cited by Deleuze as an example of resistance in a disciplinary society, but he tasks the youth of control societies with the creation of new forms of resistance.² However, he also cautions that the challenge of finding such forms in a society of control lies in the way power operates according to a modular logic, "like a self-deforming cast that continuously changes from one moment to the next, or like a sieve whose mesh transmutes from point to point."³ According to Deleuze, this stage of capitalist power now functions through flexible networks, rather than being confined solely to the rigid institutional structures of past disciplinary societies. For Pondorf, this problematic mutation from industrial to post-industrial capitalism, characterized by digital technologies, raises a question that she addresses artistically. How can these systems, designed to continually modify to exercise control, be critiqued if they resist taking on a static, perceptible form?

To represent the intangible power exerted by the capitalist system, Pondorf takes shredded paper money, binds it with sugar, and subjects it to both compressive and tensile stress in her installation *bonding values II* (2022). Glued together with a sugary paste and compressed under 100 tons of pressure, a block of shredded devalued Euro banknotes—appearing like glittery confetti—is pinned against a wall by a harness of stretched latex. The black latex's elastic limit is determined by the mass of compressed paper-money. If the restraints are stretched too far, the block of money could crumble and break or rip the latex. This state of tension hints at the instability of the financial system within an international network at the mercy of geopolitical precarity. As a solid mass of devalued Euro bills that is also treacherously fragile, the materiality of *bonding values II* points to financial insecurity. Pondorf also applies the power dynamics of the sexual practice BDSM (bondage, discipline/domination, sadism/submission, masochism) to the sculptural body of latex, sugar, and money. Assigning bondage a symbolic function, she frames wealth as the conditioning factor of labor as servitude under capitalism. Whether a voluntary activity for erotic pleasure or an involuntary subjugation, bondage thus allegorizes how social relations are bound by capital

Since the 2000s, new business models exploit easy access to digital pornographic media via private smartphones and laptops, circulating it through online platform economies. Pondorf confronts this reality in her sculpture *PREMIUMFLEX* (2021) by freezing the constantly updated content of the adult website Pornhub in stone, transforming it into an immobile worker's tool. With reference to the tile format of video previews, Pondorf sandwiches tile adhesive between a hand trowel and the back of the sculpture's marble surface on which screenshots from one of the world's most-trafficked adult websites acquires tangible depth. The laser-engraved screenshots document a week's worth of Pornhub's top-streamed videos in 2021 and carve this transitory information into stone. Pondorf replaces the glossy screens of devices used to consume pornographic content for sexual gratification by using marble, an expensive and classical material. Art historically, marble is traditionally reserved for recording historical events or commemorating people with power. The humble trowel as a worker's tool, however, stands in opposition to the marble's elevated material status. This implement is typically used in construction for spreading building materials like cement or plaster for tiling or bricklaying. Pondorf connects the hand tool's association with manual labor to the physical sexual acts, which are often the reason people consume porn. But the reference to the tool's use by artisans and workers establishes a critical connection to the commodification of sex.

Pornhub's post-Fordist consumption model is based on algorithmic responses to the tracked clicks leveraging users' preferences for certain genres of porn.⁴ This, in turn, informs and inflects the cycle of pornographic media's production and consumption. "In the industry of the spectacle as it is in the sex industry," argues the philosopher and queer theorist Paul B. Preciado, "the process of the pornification of labor extracts a pharmacopornographic surplus value from racialized and pauperized bodies."⁵ He theorizes both the pharmaceutical and porn industries as a business and a regime in which workers are both consumers and subjects. In alignment with Preciado's ideas, Pondorf sets porn's consumption in stone to question a business based on a collective sense of apathy towards the labor of used and sexualized bodies for instant, sexual gratification. She thus addresses the "the corporeality of the encounter with pornography as well as the corporeality of the encounter with the computer" through *PREMIUMFLEX*'s form, media, and content.⁶

As an artistic strategy, Pondorf often places the media and information shared online in both a temporal and material relationship to her sculptures' polished, screenshot-engraved marble slabs, solidifying fleeting digital content into stone. She explains that one cannot avoid thinking about time and the history of media and technology in her work as she often creates stratified timelines between age-old traditions of recording information using stone and contemporary techniques and modes of data storage on servers and hard drives.⁷ In a trilogy of sharp-edged sculptures made from marble offcuts stored in metal server racks, Pondorf presents a sharp critique of the social impact of US-American female celebrity sex tape scandals on pop culture and the public imagination. Archived in the first sculpture *blazing network (tape)* (2022), a steel server rack holds shards of marble inscribed with screenshots of articles about the actress Pamela Anderson's leaked sex tape recorded on VHS. The server rack's conventional function is to store and organize servers to enable data sharing on the internet. As household computers became widespread in the 1990s, the stolen home-video of Anderson and her ex-husband Tommy Lee went from analog tape to downloadable digital porn by 1996. Traffic and subscriptions to the video distribution company's website hosting the sex tape increased rapidly. Although this caused the website's servers to crash and eventually led to a new approach in website coding to enable the simultaneous streaming of videos without causing crashes, the video generated exorbitant profit for the company while the couple refused to capitalize on the violation of their privacy and even took legal action.

blazing network (tape) mediates this mid-90s case study as the first celebrity sex tape leaked online and as an early example of the profit-driven alliance between the porn and media industries. In the second installation of Pondorf's trio of sculptures on the subject, *Datenkörper [enabled kim]* (2024) directs viewers' attention to a marble slab engraved with screenshots of viral headlines shared online about the media personality Kim Kardashian. Framed once again by a server rack, stone-based screenshots of media about her emerged from the explosion of her celebrity status after her sex tape was leaked in 2007.⁸ There is still speculation as to whether it was intentionally leaked as a publicity stunt.⁹ But whether this was in fact an online marketing strategy by Kardashian's PR team, the media configuration in *Datenkörper [enabled kim]* could be read as Pondorf's cynical response to Deleuze's question of whether a form of resistance can be "capable of threatening the joys of marketing,"¹⁰ exposing more about the hype culture than about Kardashian's celebrity. Pondorf mines mainstream media and employs evocative materials in focused visual form. The sculpture's contrast between the seriousness of the marble stone and the superficiality of Kardashian's media image triggers critical reflections on material and cultural value.

As the concluding work in the trio of sculptures about the phenomenon of celebrity sex tape scandals, *1 night in Paris* (2024) performs a similar role by capturing the media attention around the leaked recording of Paris Hilton in 2004,¹¹ from which the sculpture receives its title. On a slab of dark green marble, Pondorf once again engraves screenshots of Instagram profiles, text fragments, and web articles that take on the form of undulating sheets of paper, lending an archeologic sensibility to the transformation of new media into older media forms. *blazing network (tape)*, *Datenkörper [enabled kim]* and *1 night in Paris* serve as time capsules of recent history, reflecting how the violation of privacy has been remediated to enter the digital public sphere, allowing them to distribute as media and commodities. But Pondorf's aesthetic forms of resistance suspend their circulation, inciting viewers to also pause and contemplate the space of critique that opens when the global flow of money, media, and porn is held in stasis.

The MTL Collective argue "that art is not autonomous from the economic systems, ideological apparatuses, and institutional spaces within which it is produced, presented, and circulated."¹² Pondorf is aware of the dependence of art production, distribution, and display on capital, especially in a city like Munich, where the cost of living is one of the highest in Germany. Part of her artistic practice involves engaging with discourses rooted in the city's contemporary art scene, which is concerned with how culture and cultural work are determined by capital. To fund the award-winning *Rosa Stern Space*, a non-commercial exhibition room she co-founded in 2017, Pondorf relies on public grants, donations, and the collective effort of a team of artists and cultural workers who collaboratively run the space. In 2022, it developed into a non-profit organization that facilitates artistic production, exhibitions, and intercultural exchange between local and international artists, speculating about the present as well as near and distant socio-technological futures. As an artistic network of refuge and support, *Rosa Stern Space* resists the reproduction of power structures inherent in Munich's art scene. Its cultural and curatorial program stimulates infrastructural and institutional diversity within the city's complex of traditional museums and private galleries. Pondorf's artistic practice not only makes power structures visible but also envisions *Rosa Stern Space* as an autonomous platform and counter-network of shared ideas and positions that act in solidarity against the market-oriented hegemony of the art system. Pondorf's artistic practice is thus about making things as well as doing something about the set of problems her work addresses. In 2024, *Rosa Stern Space* continues under a new name and program called *NEBYULA*. The non-profit cultural space is co-run by the *Rosa Stern Space* association and other artists who continue the community-based work of presenting local and international art. As a result, her artistic practice of doing and making resists the recursive systems that replicate themselves within the art world.

Pondorf's artistic practice thinks through Deleuze's socio-technological paradigm to isolate the network of capital, sexual labor, and mass media that "transmutes from point to point."¹³ She does not seek to visualize capitalism's totality; rather, she localizes specific nodes and links within its network as they shift, and she adapts accordingly. Whether her aesthetic forms of resistance take the shape of projects like *Rosa Stern Space* or her latex-bound cash, porno-marble screenshots, and sugarcoated paper money objects, Pondorf argues that "art can only be as free as we are in our society."¹⁴

- 1 Deleuze, Gilles. *Postscript on the Societies of Control*. October 59 (Winter 1992): 3-7., www.jstor.org/stable/778828.
- 2 Deleuze, *Postscript on the Societies of Control*." 3-7.
- 3 *Ibid.*, 4.
- 4 *Insights: 2021 Year in Review*, Pornhub, accessed January 18, 2023, www.pornhub.com/insights/yir-2021.
- 5 Preciado, Paul B. *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. Translated by Bruce Benderson. New York: The Feminist Press, 2008., 286.
- 6 Gareth Longstaff, *Celebrity Sex Tapes*, in *The Routledge Companion to Media, Sex and Sexuality*, ed. Clarissa Smith, Feona Attwood, Brian McNair (London: Routledge, 2017), 187-188.
- 7 Rosanna Marie Pondorf, *The Next Big Bang*, interview by TK, Horst und Edeltraut, April 4, 2024, www.horstunedeltraut.com/the-next-big-bang
- 8 Longstaff, *Celebrity Sex Tapes* 187.
- 9 Lena Englund, *Celebrity Myth-making: From Marilyn M. to Kim K*, *Celebrity Studies* 15, no. 3 (2024): 371-372, DOI:10.1080/19392397.2023.2173016.
- 10 Deleuze, *Postscript on the Societies of Control*., 7.
- 11 Longstaff, *Celebrity Sex Tapes*, 187.
- 12 MTL Collective, *From Institutional Critique to Institutional Liberation? A Decolonial Perspective on the Crises of Contemporary Art*, October 165 (2018): 93-94, DOI: https://doi.org/10.1162/octo_a_00329.
- 13 Deleuze, *Postscript on the Societies of Control*., 4.
- 14 Rosanna Marie Pondorf, *The Next Big Bang*.

Formen des Widerstands

text: Zakirah Rabaney
[Arbeitspeicher] future archeology, 2024 fortlaufend

Das gesamte Ausmaß des Kapitalismus kann nicht fotografiert, geformt, gemalt oder gefilmt werden. Die Undarstellbarkeit der zeitgenössischen Form dieses Systems trägt zu seiner Unklarheit und Allgegenwart bei. Die Herausforderung der visuellen Darstellung wird durch die Fähigkeit des Kapitalismus verschärft, sich der Entdeckung zu entziehen und seine Fortführung sowie Kontrolle durch digitale Technologien sicherzustellen, die es ihm ermöglichen, als dynamisches Netzwerk zu funktionieren. Dennoch sind die Logik, das Programm und die Auswirkungen des Kapitalismus auf die Gesellschaft teilweise in den Medien, Informationen und Daten erhalten, die wir produzieren, verwenden, kopieren, einfügen, teilen, verbreiten und verbrauchen. Die künstlerische Praxis von Rosanna Marie Pondorf verwendet Materialien wie Papiergeld und Marmor, um den Inhalt flüchtiger Online-Medien wie Nachrichten, Videos, Webartikel und Emojis in Skulpturen, Drucke und Installationen zu verwandeln. Die Koordinaten ihrer künstlerischen Untersuchung liegen irgendwo zwischen dem Zusammenbruch sozialer Beziehungen, der durch digitale Telekommunikationssysteme verursacht wird, der Monetarisierung von Online-Pornografie und der Verbreitung von Informationen im Internet. Geld, Medien, Pornografie und Warenfetischismus sind somit die Parameter des kritischen Raums, in dem sie ihre ästhetische Antwort formuliert, um die Folgen des Kapitalismus sichtbar zu machen und die Forderung des Philosophen Gilles Deleuze nach „Widerstandsformen gegen die Kontrollgesellschaft“ zu erfüllen.^[1]

Deleuze beschreibt den historischen Übergang von dem, was der Philosoph Michel Foucault als *Disziplinargesellschaften* des 18. und 19. Jahrhunderts bezeichnete, zu den *Kontrollgesellschaften* des späten 20. und 21. Jahrhunderts. Fabrikarbeitergewerkschaften werden von Deleuze als Beispiel für Widerstand in einer disziplinären Gesellschaft angeführt, aber er beauftragt die Jugend der Kontrollgesellschaften mit der Schaffung neuer Formen des Widerstands.^[2] Er warnt jedoch auch davor, dass die Herausforderung, solche Formen in einer Kontrollgesellschaft zu finden, in der Art und Weise liegt, wie Macht nach einer modularen Logik funktioniert, „sie gleichen einer sich selbst verformenden Gußform, die sich von einem Moment zum anderen verändert, oder einem Sieb, dessen Maschen von einem Punkt zum anderen variieren.“^[3] Laut Deleuze funktioniert diese Phase der kapitalistischen Macht nun über flexible Netzwerke, anstatt ausschließlich auf die starren institutionellen Strukturen vergangener Disziplinargesellschaften beschränkt zu sein. Für Pondorf wirft diese problematische „Mutation“ vom industriellen zum postindustriellen Kapitalismus, der durch digitale Technologien gekennzeichnet ist, eine Frage auf, die sie künstlerisch anspricht. Wie können diese Systeme, die darauf ausgelegt sind, sich ständig zu verändern, um Kontrolle auszuüben, kritisiert werden, wenn sie sich einer statischen, wahrnehmbaren Form widersetzen?

Um die immaterielle Macht des kapitalistischen Systems darzustellen, nimmt Pondorf in ihrer Installation *bonding values II* (2022) zerkleinertes Papiergeld, bindet es mit Zucker zusammen und setzt es sowohl Druck- als auch Zugspannungen aus. Ein Block aus geschredderten, entwerteten Euro-Banknoten, die wie glitzerndes Konfetti aussehen, wird mit einer zuckerhaltigen Paste zusammengeklebt und unter 100 Tonnen Druck zusammengeschoben. Anschließend wird er mit einem Geschirr aus gespanntem Latex an eine Wand geheftet. Die Elastizitätsgrenze des schwarzen Latex wird durch die Masse des komprimierten Papiergeldes bestimmt. Wenn die Fesseln zu weit gedehnt werden, könnte der Geldblock zerbröckeln und zerbrechen oder das Latex reißen. Dieser Spannungszustand deutet auf die Instabilität des Finanzsystems innerhalb eines internationalen Netzwerks hin, das geopolitisch prekär ist. Als feste Masse entwerteter Euro-Scheine, die gleichzeitig tückisch zerbrechlich ist, verweist die Materialität von *bonding values II* auf finanzielle Unsicherheit. Pondorf überträgt auch die Machtdynamik der Sexualpraktik BDSM (Bondage, Disziplin/Dominanz und Sadismus/Unterwerfung, Masochismus) auf den skulpturalen Körper aus Latex, Zucker und Geld. Sie weist Bondage eine symbolische Funktion zu und stellt Reichtum als den bestimmenden Faktor von Arbeit als Knechtschaft im Kapitalismus dar. Ob es sich um eine freiwillige Tätigkeit aus erotischem Vergnügen oder eine unfreiwillige Unterwerfung handelt, Bondage versinnbildlicht somit, wie soziale Beziehungen durch Kapital gebunden sind.

Seit den 2000er Jahren haben neue Geschäftsmodelle den einfachen Zugang zu digitalen pornografischen Medien über private Smartphones und Laptops genutzt und sie über Online-Plattformen verbreitet. Pondorf stellt sich dieser Realität in ihrer Skulptur *PREMIUMFLEX* (2021), indem sie den ständig aktualisierten Inhalt der Erwachsenen-Website Pornhub in Stein erstarren lässt und ihn in ein unbewegliches Arbeitsgerät verwandelt. In Anlehnung an das Kachelformat von Videovorschauen bringt Pondorf Fliesenkleber zwischen einer Handkelle und der Rückseite der Marmoroberfläche der Skulptur an, auf der Screenshots von einer der meistbesuchten Websites für Erwachsene der Welt greifbare Tiefe erhalten. Die lasergravierten Screenshots dokumentieren eine Woche lang die meistgestreamten Videos von Pornhub im Jahr 2021 und meißeln diese vergänglichen Informationen in Stein. Pondorf ersetzt die glänzenden Bildschirme der Geräte, die zum Konsum pornografischer Inhalte zur sexuellen Befriedigung verwendet werden, durch Marmor, ein teures und klassisches Material. Kunsthistorisch gesehen ist Marmor traditionell für die Aufzeichnung historischer Ereignisse oder zum Gedenken an Menschen mit Macht vorbehalten. Die bescheidene Maurerkelle als Werkzeug von Arbeiter*innen steht jedoch im Gegensatz zum gehobenen materiellen Status des Marmors. Dieses Gerät wird in der Regel im Bauwesen zum Verteilen von Baumaterialien wie Zement oder Putz zum Fliesenlegen oder Mauern verwendet. Pondorf verbindet die Assoziation des Handwerkzeugs mit Handarbeit mit den körperlichen sexuellen Handlungen, die oft der Grund dafür sind, dass Menschen Pornos konsumieren. Aber der Verweis auf die Verwendung des Werkzeugs durch Handwerker*innen und Arbeiter*innen stellt eine kritische Verbindung zur Kommerzialisierung von Sex her.

Pornhubs postfordistisches Konsummodell basiert auf algorithmischen Reaktionen auf die gezählten Klicks, die sich die Vorlieben der Nutzer*innen für bestimmte Pornogenera zunutze machen.^[4] Dies wiederum beeinflusst und prägt den Kreislauf der Produktion und des Konsums pornografischer Medien. „In der Industrie des Spektakels, wie auch in der Sexindustrie“, argumentiert der Philosoph und Queer-Theoretiker Paul B. Preciado, „extrahiert der Prozess der Pornifizierung der Arbeit einen pharmapornografischen Mehrwert aus rassifizierten und verarmten Körpern.“^[5] Er betrachtet sowohl die Pharma- als auch die Pornoindustrie als ein Geschäft und ein Regime, in dem die Arbeiter sowohl Konsumenten als auch Subjekte sind. Wie Preciados Ideen, zementiert Pondorf den Konsum von Pornografie, um ein Geschäft in Frage zu stellen, das auf einem kollektiven Gefühl der Gleichgültigkeit gegenüber der Arbeit gebrauchter und sexualisierter Körper für eine sofortige sexuelle Befriedigung beruht. Sie thematisiert somit die „Körperlichkeit der Begegnung mit Pornografie sowie die Körperlichkeit der Begegnung mit dem Computer“ durch die Form, die Medien und den Inhalt von *PREMIUMFLEX*.^[6]

Als künstlerische Strategie setzt Pondorf die online geteilten Medien und Informationen oft in eine zeitliche und materielle Beziehung zu den polierten, mit Screenshots gravierten Marmorplatten ihrer Skulpturen und verwandelt so flüchtige digitale Inhalte in Stein. Sie erklärt, dass man in ihrer Arbeit nicht umhin kommt, über Zeit und die Geschichte von Medien und Technologie nachzudenken, da sie oft geschichtete Zeitachsen zwischen uralten Traditionen der Informationsaufzeichnung mit Stein und zeitgenössischen Techniken und Methoden der Datenspeicherung auf Servern und Festplatten schafft.

^[7] In einer Trilogie von scharfkantigen Skulpturen aus Marmorabfällen, die in metallenen Serverschränken gelagert werden, übt Pondorf scharfe Kritik an den sozialen Auswirkungen der Skandale um Sexvideos von US-amerikanischen Promi-Frauen auf die Popkultur und die öffentliche Wahrnehmung. In der ersten Skulptur *blazing network (tape)* (2022) archiviert ein stähleres Server Rack Marmorscherben, die mit Screenshots von Artikeln über das auf VHS aufgenommene, geleakte Sex-Tape von Pamela Anderson graviert sind. Das Server Rack dient normalerweise dazu, Server zu speichern und zu organisieren, um den Datenaustausch im Internet zu ermöglichen. Als sich in den 1990er Jahren Computer in Privathaushalten verbreiteten, wurde das gestohlene Heimvideo von Anderson und ihrem Ex-Ehemann Tommy Lee 1996 vom analogen Band zum herunterladbaren digitalen Porno. Der Datenverkehr und die Abonnements auf der Website des Videovertriebsunternehmens, auf der das Sexvideo gehostet wurde, nahmen rapide zu. Obwohl dies zum Absturz der Server der Website führte, erwirtschaftete das Video für das Unternehmen einen exorbitanten Gewinn, während das Paar sich dagegen wehrte, dass aus der Verletzung seiner Privatsphäre Kapital geschlagen wurde und gerichtlich dagegen vorgeing.

blazing network (tape) vermittelt diese Fallstudie aus der Mitte der 90er Jahre, als das erste Promi-Sexvideo online geleakt wurde und als frühes Beispiel für die gewinnorientierte Allianz zwischen der Porno- und der Medienindustrie. In der zweiten Installation von Pondorfs Skulpturentrio zu diesem Thema lenkt *Datenkörper [enabled kim]* (2024) die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen auf eine Marmorplatte, in die Screenshots viraler Schlagzeilen über die Medienpersönlichkeit Kim Kardashian eingraviert sind, die online geteilt wurden. Erneut von einem Server Rack eingerahmt, entstanden Screenshots von Medienberichten über sie aus Stein, die aus der Explosion ihres Prominentenstatus nach der Veröffentlichung ihres Sex-Tapes im Jahr 2007 hervorgingen.^[8] Es wird immer noch darüber spekuliert, ob das Sex-Tape absichtlich als Werbegag veröffentlicht wurde.^[9] Aber unabhängig davon, ob dies eine bewusste Online-Marketingstrategie von Kardashians PR-Team war, könnte die Medienkonfiguration in *Datenkörper [enabled kim]* als Pondorfs zynische Antwort auf Deleuzes Frage verstanden werden, ob eine Form des Widerstands in der Lage sei, „die Freuden des Marketings zu bedrohen“.^[10] und mehr über die Hype-Kultur als über Kardashians Berühmtheit offenbaren. Pondorf durchforstet die Mainstream-Medien und verwendet eindrucksvolles Material in fokussierter visueller Form. Der Kontrast zwischen der Ernsthaftigkeit des Marmorsteins und der Oberflächlichkeit von Kardashians Medienimage löst kritische Reflexionen über materielle und kulturelle Werte aus.

Als abschließendes Werk in der Trilogie über das Phänomen der Sex-Tape-Skandale prominenter Persönlichkeiten spielt *1 night in Paris* (2024) eine ähnliche Rolle, indem es die mediale Aufmerksamkeit um die geleakte Aufnahme von Paris Hilton im Jahr 2004 einfängt,^[11] die der Skulptur ihren Titel verleiht. Auf einer Platte aus dunkelgrünem Marmor graviert Pondorf erneut Screenshots von Instagram-Profilen, Textfragmente und Webartikel, die die Form von wellenförmigen Papierbögen annehmen und der Umwandlung neuer Medien in ältere

Medienformen eine archäologische Sensibilität verleihen. *blazing network (tape)*, *Datenkörper [enabled kim]* und *1 night in Paris* fungieren als Zeitkapseln der jüngeren Geschichte, die widerspiegeln, wie die Verletzung der Privatsphäre aufbereitet wurde, um in die digitale Öffentlichkeit einzutreten, wo sie als Medien und Waren zirkulieren. Doch Pondorfs ästhetische Formen des Widerstands unterbrechen deren Verteilung und regen die Betrachter*innen dazu an, ebenfalls innezuhalten und über den Raum der Kritik nachzudenken, der sich öffnet, wenn der globale Fluss von Geld, Medien und Pornografie zum Stillstand kommt.

Das MTL Collective argumentiert, „dass Kunst nicht unabhängig von den Wirtschaftssystemen, ideologischen Apparaten und institutionellen Räumen ist, in denen sie produziert, präsentiert und verbreitet wird.“^[12] Pondorf ist sich der Abhängigkeit der Kunstproduktion, -distribution und -präsentation vom Kapital bewusst, insbesondere in einer Stadt wie München, wo die Lebenshaltungskosten zu den höchsten in Deutschland gehören. Ein Teil ihrer künstlerischen Praxis besteht darin, sich mit Diskursen auseinanderzusetzen, die in der zeitgenössischen Kunstszene der Stadt verwurzelt sind und sich damit befassen, wie Kultur und Kulturarbeit vom Kapital bestimmt werden. Um den preisgekrönten *Rosa Stern Space* zu finanzieren, einen nichtkommerziellen Ausstellungsraum, den sie 2020 mitbegründet hat, ist Pondorf auf öffentliche Zuschüsse, Spenden und die kollektive Anstrengung eines Teams von Künstler:innen und Kulturschaffenden angewiesen, die den Raum gemeinsam betreiben. Im Jahr 2022 entwickelte sich der Raum zu einer gemeinnützigen Organisation, die künstlerische Produktion, Ausstellungen und den interkulturellen Austausch zwischen lokalen und internationalen Künstler:innen fördert und über die Gegenwart sowie über nahe und ferne soziotechnologische Zukunftsszenarien spekuliert. Als künstlerisches Netzwerk, das Zuflucht und Unterstützung bietet, widersetzt sich der *Rosa Stern Space* der Reproduktion von Machtstrukturen, die der Münchner Kunstszene innewohnen. Sein kulturelles und kuratorisches Programm fördert die infrastrukturelle und institutionelle Vielfalt innerhalb des Komplexes aus traditionellen Museen und privaten Galerien der Stadt. Pondorfs künstlerische Praxis macht nicht nur Machtstrukturen sichtbar, sondern sieht den *Rosa Stern Space* auch als autonome Plattform und Gegenetzwerk gemeinsamer Ideen und Positionen, die solidarisch gegen die marktorientierte Hegemonie des Kunstsystems agieren. Im Jahr 2024 wird der *Rosa Stern Space* unter dem neuen Namen und Programm *NEBYULA* weitergeführt. Der gemeinnützige Kulturraum wird vom Verein *Rosa Stern Space* und anderen Künstler:innen gemeinsam betrieben, die die gemeinschaftsbasierte Arbeit der Präsentation lokaler und internationaler Kunst fortsetzen. Infolgedessen widersetzt sich ihre künstlerische Praxis des Tuns und Schaffens den rekursiven Systemen, die sich innerhalb der Kunstwelt selbst replizieren.

Pondorfs künstlerische Praxis durchdenkt Deleuzes soziotechnologisches Paradigma, um das Netzwerk aus Kapital, sexueller Arbeit und Massenmedien zu isolieren, das sich „von Punkt zu Punkt verwandelt“.^[13] Sie versucht nicht, die Gesamtheit des Kapitalismus zu visualisieren, sondern lokalisiert bestimmte Knotenpunkte und Verbindungen innerhalb seines Netzwerks, während diese sich verschieben, und passt sich entsprechend an. Ob ihre ästhetischen Formen des Widerstands nun die Gestalt von Projekten wie *Rosa Stern* oder ihrem in Latex gebundenen Bargeld, Screenshots von Pornomarmor und zuckergussüberzogenen Papiergeldobjekten annehmen, Pondorf argumentiert, dass „Kunst nur so frei sein kann, wie wir es in unserer Gesellschaft sind“.^[14]

