

THROUGH the TEXT(URE)

IMPRESSUM/IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich des Rhizom- Projektes T.T.T./TROUGHTtheTEXT(URE)
This catalogue is published on the occasion of the Rhizom-project T.T.T./TROUGHTtheTEXT(URE)

Herausgeber/Editor: Rhizom
Redaktion/Editing: Rhizom and lekes
Lektorat/Copy editing: Sandra Ziagos, Jutta Zniva
Übersetzung/Translation: Christiane Roth, Jutta Zniva
Grafische Konzeption/Graphic Conception: H.J. Schubert
Grafische Gestaltung/Graphic desing: Christian Bachler
Fotos/Images: Rhizom 2005, with OLYMPUS-CAMEDIA C-740 Ultra Zoom, 3,2 Megapixels
Druck/Printing: Medienfabrik, Graz
Auflage/Edition: 600
© 2005: Rhizom Graz, sowie Autorinnen und Autoren/and authors
© 2005: für die abgebildeten Werke bei den Künstlern oder ihren Rechtsnachfolgern/
the artists and their legal successors. All rights reserved

Unterstützt von/Supported by: Kulturamt der Stadt Graz, Land Steiermark/Kulturabteilung,
Bundeskanzleramt/Sektion für Kunstangelegenheiten

Erschienen im/Published by: Rhizom Eigenverlag/Rhizom
Jakoministraße 9
8010 Graz
<http://rhizom.mur.at>

ISBN: 3-9502028-1-1

T.T.T./THROUGHtheTEXT(URE)





INHALT/CONTENTS

VORWORT	8	Leo Kreisel-Strauß, Rhizom „T.T.T. /THROUGHtheTEXT(URE)“
URSULA KIESLING	10	Verharren und nicht/To pause and not to
GENOVEVA RÜCKERT	14	Handlungsräume Über, zu und als Rhizom/ Spheres of action About, on, and regarding Rhizom
SOL HARING	22	Rhizom – Re_de_konstruktion einer Biographie Rhizom – Re_de_construction of a biography
ALBERT PALL	34	Asoziale Intervention über „OUT of SPACE – Jakoministraße 2001 - 04“/RHIZOM 2004 A social interventions on „OUT of SPACE – Jakoministraße 2001 – 04“/RHIZOM 2004
ANDREAS SPIEGL	40	Jakoministraße
MAXWELL SIBANDA	46	OUT OF SPACE
BRANKA CURCIC	52	The Gallery as the Open Social and Art Laboratory/ Der Ausstellungsraum als offenes Sozial- und Kunstlabor

REINHOLD SCHACHNER	70	hotel panoráma
KARL STOCKER	78	„Eines Tages vielleicht wird ein deleuzianisches Zeitalter anbrechen ...“ / “Perhaps, one day, the world will become Deleuzian after all...”
KARL SCHMOLL	82	“beyond work, mission begins” (this text micro-samples different walkthroughs for Hideo Kojima`s “Metal Gear Solid III - Snake Eater” / Erst die Arbeit, dann die Mission (dieser Text sampelt mehrere Durchgänge aus Hideo Kojima`s „Metal Gear Solid III – Snake Eater“)
KATHARINA GABALIER WENZEL MRAČEK	86	Wild Sides: London – Paris – Berlin – Wien – Jakomini
VANESA CVATHE	100	Subject: RE: RHIZOM Katalog T.T.T. Betreff: RE: RHIZOM Katalog T.T.T.
AUTOREN/INNEN BIOGRAFIEN/ AUTHORS' BIOGRAPHIES	124	
RHIZOM_ÜBER UNS/ RHIZOM_ABOUT US	130	

„T.T.T./THROUGHtheTEXT(URE)“

*<...> In einem Buch gibts nichts zu verstehen, aber viel, womit man etwas anfangen kann. Ein Buch muss mit etwas anderem eine Maschine bilden, es muss ein kleines Werkzeug für ein Außen sein. Keine Repräsentation der Welt, auch keine Welt als Bedeutungsstruktur. Das Buch ist kein Wurzel-Baum, sondern Teil eines Rhizoms, Plateau eines Rhizoms für den Leser, zu dem es passt. Die Kombinationen, Permutationen und Gebrauchsweisen sind dem Buch nie immanent, sondern hängen von seinen Verbindungen mit diesem oder jenem Außen ab. Jawohl, nehmt was ihr wollt! <...>**

Dies ist ein Buch, das sich aus einem anderen Buch herausgeschält hat. Das andere brauchen Sie nicht zu kennen, um dieses lesen zu können. Es diente den AutorInnen als Ausgangsmaterial – als Impulsgeber zur Entwicklung ihrer Texte. „Etwas herauszulösen – einer Spur zu folgen – etwas zu verknüpfen, was so noch nicht verbunden wurde – zwischen den Bildern zu lesen – dem Klang der

LEO KREISEL-STRAUß, RHIZOM

“T.T.T./THROUGHtheTEXT(URE)“

<...> In a book there is nothing to understand but a lot from which one can set off. A book has to form a machine with something else, it must be a small tool for something outside. No representation of the world, nor a world as a structure of meaning. The book is no root tree but part of a rhizome, of a rhizome's plateau for the reader it fits to. The combination, permutation and the way it can be handled are never immanent to the book but depend on its connection between this or that thing outside. Right you are: Take what you want! <...>

This is a book that hatched from another book. You don't need to know the other one to read this one. It served the authors as the basic material – as the drive to develop their texts. “Unhinging something – following a trail – combining things that were not joined that way – reading between

Worte zu folgen" sind mögliche Beschreibungen, die zu den entworfenen Tableaus führen. Die neuen Textkreationen bieten in ihrer Unterschiedlichkeit viele Zugänge. In diesen Vielheiten ist alles möglich und alles wichtig. In ihnen spiegelt sich die Struktur unseres Rhizoms wider. Also lesen Sie einfach – und wenn Sie zu einem Kapitel keinen Zugang finden, lesen sie ein anderes! Bon Voyage!

Die Bildseiten zwischen den Kapiteln zeigen Ausschnitte einer Rhizom-Ausstellung, die korrespondierend mit einzelnen Texten entwickelt wurde.

Dieses Buch ist Gilles Deleuze und Félix Guattari gewidmet, deren kleines Buch „Rhizom“ uns seit 17 Jahren als „Werkzeugkiste“** dient, und „wenn wir (daraus) zitieren, dann aus Liebe“*.

*aus: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Rhizom, Merve Verlag Berlin, 1977

ebendort: **Michel Foucault antwortet auf die Frage, was für ihn ein Buch sei: eine Werkzeugkiste.

the pictures – following the sounds of the words" are possible descriptions that lead to the tableaus designed. The new creations of texts with all their diversities offer many approaches. Within this multiplicity everything is possible and everything is important. It mirrors our Rhizom's structure. Well, just read – and if you don't take to one chapter, read another one. Bon Voyage!

The illustrated pages between the chapters show sections from a Rhizom exhibition that was developed correspondently with the single texts.

This book is dedicated to Gilles Deleuze and Félix Guattari whose little book "Rhizomes" has served us as a "tool box"** for 17 years, and "if we quote (from it)" "we do it out of love".*

*from: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Rhizome, Merve Verlag Berlin, 1977

ibid.: **Michel Foucault's answer to the question what a book is to him: a tool box.

Verharren und nicht

Im Raum der Dichtung schnitt sich daher mein Augenblick mit jener Ebene des Rhizoms, das (so wollten es Deleuze und Guattari) verschiedene Formen annehmen, sich verästeln und ausbreiten, das Beste und das Schlimmste geben konnte. Jedoch. Aufeinandertreffen und ein Stück Gemeinsamkeit in Raum und Zeit sind zweierlei. Nie begleitet eins das andere auf derselben Ebene. So bedurfte mein Augenblick einer Anleitung, einer wegweisenden Begleitung. Einer, die den Augenblick an der Hand führte, wenn er zaudernd und schwankend dieser Grenzlinie entlang balancierte wie ein Kleinkind auf dem schmalen Sims einer Gartenmauer.

Das Auge wirft den Augenblick, verwirft ihn, schert sich einen Dreck drum, ob er aufgefangen wird oder wo sonst er landet. Es gibt zu viele von seiner Sorte, zu viele Augenblicke, als dass das Auge jeden von ihnen beachten könnte. Fast jeder Augenblick, kaum dass er aufgetreten, wird daher ins Ungewisse ver-

URSULA KIESLING

To pause and not to

In the space of poetry, therefore, my glance intersected with that plane of the rhizome which (as maintained by Deleuze and Guattari) could take on different shapes, could branch and spread, could give the best and the worst. But. Meeting and finding common ground in space and time are two different things. The one never accompanies the other on the same level. Thus my glance needed instructions, a guide to show the way. A guide which would take my glance by the hand as it balanced, hesitant and teetering, along this fine line like a little child on the narrow ledge of a garden wall.

The eye casts its glance, rejects it, doesn't give a damn whether anyone else catches it or where it may land. There are simply too many of its kind, too many moments, so that the eye cannot possibly devote attention to each of them. Almost every glance, therefore, is cast away into uncertainty as

schleudert. Vergessen sein Programm. Vergessen, woher das Programm stammt. Vergessen, dass das Erscheinen des Augenblicks im Außen auf ein Inneres verweist. Verwaist vielmehr bleibt der Augenblick, abgeschnitten von jenem Innen, das ihn produziert und das ihm seine Bedeutung gegeben.

Zurück bleibt. Eine Unzahl von Augenblicken. Eine Unzahl von Augenblicken, die nichts als Äußerungen sind. Äußerungen, in denen sich die Verbindung zum Innen eines Menschen erahnen lässt. Eine Unzahl von Ahnungen also.

Und dann. Tritt das Menschliche in Aktion. Macht Ordnung. Das Menschliche braucht seine Ordnung. Und. Das Menschliche verwertet gar gern. Es greift, was es an Augenblicken findet, auf, macht es für seine Ordnung nutzbar und verleiht ihm damit menschlichen Wert. Für das Menschliche wird jeder Augenblick zum Werkzeug. Jeder verworfene Augenblick birgt die Möglichkeit, den Mechanismus des Menschlichen in Gang zu halten: Das Menschliche, dem es an Innerem mangelt, nutzt die Unzahl verschleuderter Augenblicke, in dem es sie sich als Gedächtnis einverleibt. Das Gedächtnis des Menschlichen ist ein Gedächtnis von Ahnungen.

Trägt ein Augenblick etwa das Gefühl eines Menschen nach außen, bleibt danach nicht das Gefühl zurück, sondern die Nachahmung eines Gefühls und zuletzt die Ahnung, dass ein Gefühl im Inneren eines Menschen existiert.

soon as it happens. Its programme is forgotten. The source of the programme is forgotten. And what is also forgotten is that the occurrence of the glance on the outside refers to an inner counterpart. The glance remains orphaned, cut off from that inner counterpart which engendered it and gave it meaning.

What remains. Is a myriad glances. A myriad glances which are nothing but expressions. Expressions in which one may gain an inkling of the link to the innermost heart of a human being. A myriad inklings therefore.

And then. The human component comes into play. Creating order. Human beings need order. And. Human beings like to put things to use. They collect glances and place them into the service of order, thus lending them human value. For human beings, every glance becomes a tool. Every rejected glance offers the possibility of keeping the mechanism of humanity in working order: those parts of it which have an insufficient inner life use the myriad wasted glances by absorbing them in the form of memory. Human memory is a memory of inklings.

When a glance carries a human being's feelings to the outside, what remains is not the feeling itself, but an imitation of the feeling, and ultimately an inkling of the existence of a feeling in the innermost heart of a human

Das Menschliche aber greift den Augenblick auf. Und. Inhaliert ihn, stattet ihn mit einem Namen aus, nimmt den Augenblick für das Gefühl. Es ist, als wollte das Menschliche das Innere eines Menschen durch die Äußerung eines Augenblicks erklären. Es ist, als wollte das Menschliche das ihm unzugängliche Innere definieren. Das Menschliche erlebt im Augenblick das Äußere, stellt sich dazu ein Inneres vor, das es mit Worten beschreibt. Und. Die menschlichen Worte irren. Das Menschliche irrt grundsätzlich ganz gern. Irren ist menschlich. Augenblicke in Worte zu verwandeln ist dem Menschlichen eine rechte Lust. Denn. Worte sind wie Augenblicke. Nichts. Sie funktionieren nur in ihrem Kontext. Sie können aber was, wenn. Wenn sich ein Kontext ihnen als Mantel bietet. Sie können das vor dem Augenblick noch Lebendige nachahmen. In jedem Falle aber irren sie.

Das Menschliche stellt sich kraft seines Archivs an Augenblicken universale Gültigkeit aus. Stellt sich über das, was sonst noch ist. Tut, als biete es unendlich viele Möglichkeiten. Verführt mit verlockenden Angeboten:

Probier mich aus!
Überrasche mich!
Enträtsle mich!
Spiel mit mir!
Trainier mich!

being. And human beings gather the glance. And. Inhale it, furnish it with a name, take the glance for the feeling. It is as though they wanted to explain a human being's innermost heart through the expression of a glance. As though they wanted to define the innermost heart which is inaccessible to them. In the glance, they experience the external and imagine a matching internal counterpart which they describe in words. And. Human words are erroneous. Human beings are generally quite prone to error. To err is human. Converting glances to words is their favourite pastime. Because. Words are like glances. Nothing. They function only within their context. But they can be effective, if. If a context offers itself as a cloak. They can imitate that which is still alive before the glance was cast. But they always err.

Human beings aspire to universal validity thanks to their archive of glances. Consider themselves superior to whatever else there is. Pretend to offer unlimited possibilities. Issue enticing invitations:

Try me out!
Surprise me!
Figure me out!
Play with me!
Train me!

Skizziere mich!
Fang mich!
Erzähl mir was!

Tut als ob. Und wechselt gekonnt das Thema, wenn. Denn dabei vielmehr. Ist es beschränkt in seinen Verfahrensweisen, wie eine Maschine mit fünf Funktionshebeln:

1. Augenblick aufgreifen
2. Augenblick in Worte fassen
3. Augenblick abspeichern/einordnen
4. Augenblick abrufen
5. Anhalten (verharren und nichts tun)

Das Menschliche ist unmenschlich. Jeder Augenblick sollte sich vor ihm verstecken.

Sketch me!
Catch me!
Tell me something!

And pretend. And skilfully change the subject, when. Because in the process. Their scope of action is limited, like a machine with five levers:

1. Seize the glance
2. Put the glance into words
3. Save/categorise the glance
4. Retrieve the glance
5. Stop (pause and do nothing)

Human beings are inhuman. Every glance should hide from them.

Handlungsräume Über, zu und als Rhizom

¹ Gilles Deleuze und Félix Guattari, Rhizom, Berlin: Merve 1976, S. 40

Ich kann mich erinnern, wie Ihr Eure Namenswahl einmal begründet habt. Ihr habt Euch in dem Essay „Rhizom“ von Gilles Deleuze und Félix Guattari wiedergefunden, habt eben „Stellen in einem Buch, mit dem ihr etwas anfangen könnt“¹ gefunden. Im Text, eine Einführung zum Werk Kapitalismus und Schizophrenie, beschreiben die beiden Autoren ihr vorliegendes Buch von der Struktur her als Rhizom. In der unendlichen Verästelung parasitärer Knollenpflanzen beschreiben sie eine Metapher für Heterogenität, Vielheit, ein ständig wachsendes und sich ausbreitendes komplexes Gebilde. Auch wenn nicht alles in dem Text so wichtig war, und auch nicht immer verständlich – es ist ein assoziativer Bezug und ein wunderbares Bild für Euch.

Nun die Einladung mit einem Zitat aus diesem Essay zu einem Buchprojekt – keine genauen Vorgaben, aber eine sehr einladende Aufforderung, zu Euch, zu Eurem Überblickswerk „OUT of SPACE“ – Jakoministraße 2001-2004 zu schreiben.

GENOVEVA RÜCKERT

Spheres of action About, on, and regarding Rhizom

¹) Gilles Deleuze and Félix Guattari, Rhizom, Berlin: Merve 1976, p. 40

I remember how you once justified your choice of name. You recognised yourself in the essay „Rhizome“ by Gilles Deleuze and Félix Guattari; you found „Extracts from a book that means something to you“¹). In the text, an introduction to their book on capitalism and schizophrenia, the two authors describe the structure of their book as that of a rhizome. They see the endless branches and ramifications of tuberous parasitic plants as a metaphor for heterogeneity, multiplicity, for a continually growing and spreading complex structure. Even if not everything in the text was so important, even if the text was not always comprehensible – it is an associative allusion and a wonderful image for you.

And now comes the invitation to contribute to a book project with a quotation from this essay. No precise specifications, but a very inviting suggestion to write about you and your overview titled „OUT of SPACE“ – Jakoministraße 2001–2004.

² vgl. u.a., Autorenschaft im öffentlichen Raum/Authorising Public Spaces, Hrsg. von AIM, Katalog, London und Linz 2001; Flat Public. Hrsg. von Kurt Stadler, Katalog zu Kunst auf Zeit 2002, Graz 2005

Nachdem ich Euch – und aus der Ferne, aber immer wieder, den Katalog – sehr gut kenne, ist es stimmig, Euch meine losen Assoziationen zu widmen. Euch statt eines kunsthistorischen Textes einen persönlichen zu widmen, einen, der auch beim Schreiben Spaß macht – eben etwas Lustvolles, Experimentelles, etwas, was auch Euren Ansatz spiegelt. Nachdem Kunst im öffentlichen Raum immer ein besonderes Interesse von mir war², ich in diesem Zusammenhang aber nicht darüber schreiben mag, möchte ich Positionen, die in Verbindung mit Raumtheorien stehen, vorstellen: Hannah Arendts Handlungsraum, Michel Foucaults Heterotypie und Michel de Certeaus Kunst des Handelns.

Ich kenne Euch nun seit 2001 (davor nur den Namen und flüchtigst), gerade wieder nach Graz zurückgekehrt. D.h. ich kenne auch nur die im Buch beschriebenen Arbeiten in der Jakoministraße und eben nicht das Davor. Seither einige Besuche bei Euch, und vor allem: intensivere Auseinandersetzung bei den Führungen zu den Galerientagen „aktuelle kunst in graz“ – mit Marina Grzinic, Andreas Spiegl und letztes Jahr mir selbst. 2004 – da gab es dann „OUT of SPACE - Jakoministraße 2001-2004“ als räumliche Installation, quasi eine Straße durch die Räume des Medienvereins ESC, in Eurem gemeinsamen Stammort Jakoministr. 16.

Ich war begeistert von der räumlichen Inszenierung und vor allem davon, Eure Arbeit, von der ich auch immer nur Brocken kannte, so gut aufbereitet zu sehen.

³) cf., among others: Autorenschaft im öffentlichen Raum/ Authorising Public Spaces, Ed. by AIM, catalogue, London and Linz 2001; Flat Public. Ed. by Kurt Stadler, catalogue for Kunst auf Zeit 2002, Graz 2005

As I know both you and the catalogue very well – the latter from a distance only, but through repeated contacts – it seems appropriate to dedicate my loose associations to you. To dedicate a personal text to you rather than one from the perspective of art history – a text that is fun to write, something zestful and experimental, something that reflects your approach as well. As art in public spaces has always been one of my special interests ³), but as I would prefer not to write about it in this context, I will instead present some positions which have a relationship to spatial theories: Hannah Arendt's sphere of action, Michel Foucault's heterotypism, and Michel de Certeau's practice of everyday life.

I have known you since 2001 (though I knew your names and had briefly met you before that), just after my return to Graz. In other words, I know only the works from Jakoministraße which are described in the book, and not what preceded them. Since then I have visited you several times, and more importantly studied your works intensively during the guided tours of the gallery exhibitions of „contemporary art in graz“ – with Marina Grzinic, Andreas Spiegel, and, last year, myself. Then, in 2004, „OUT of SPACE – Jakoministraße 2001-2004“ opened in the form of a spatial installation at your joint base at Jakoministraße 16 – a route, as it were, through the rooms of the ESC media association.

Das PDF von „OUT of SPACE“ von Leo Kreisel-Strauß (vorab zur Vorbereitung der Führung) habe ich mir aufbewahrt und sitze jetzt wieder davor.

³ Gilles Deleuze und Félix Guattari, Rhizom, Berlin: Merve 1976, S. 40

„In einem Buch gibt’s nichts zu verstehen, aber viel, dessen man sich bedienen kann. Nichts zu interpretieren und bedeuten, aber viel, womit man experimentieren kann.“³

Was ihr mit Eurer Arbeit in und über die Jakoministraße mit wechselnden Partnern realisiert habt, ist ein gewachsenes, vielschichtiges Rhizom geworden. Von der Intention Deleuze/Guattari her bleibt es das Bild für ein Buch – für einen Text. Im Gegensatz zum Wurzelbaum als Metapher für ein einfaches Narrativ könnte Euer neues Buch wieder so ein Rhizom werden: „Die Welt ist chaotisch geworden, aber das Buch bleibt Bild der Welt, Würzelchen-Chaosmos statt Wurzel-Kosmos. Welch seltsame Mystifikation: Das Buch wird umso totaler, je zerstückelter es ist.“⁴ In diesem Sinne mein Beitrag, vielleicht passen Euch auch diese Brillen!

⁴ ebda., S. 10

Rhizom hat in dieser Straße einen Handlungsraum etabliert – einen Raum des Sozialen und eben auch Politischen, wenn man der Definition der Philosophin Hannah Arendt folgen mag. Um ihrer Argumentation folgen zu können, muss ich zunächst etwas ausholen: Sie beschreibt das tätige Leben, die *vita activa*, mit den elementarsten Tätigkeiten Arbeiten, Herstellen und Handeln. An die Untersuchung dieser Tätigkeiten, vom Beginn der strategischen Verklärung von

I was thrilled with the three-dimensional production and delighted to see your work – of which I had only seen fragments until then – displayed so well. I kept the PDF of „OUT of SPACE“ by Leo Kreisel-Strauß, which I received in advance to prepare the guided tour, and I am looking at it once again now.

³ Gilles Deleuze and Félix Guattari, Rhizom, Berlin: Merve 1976, p. 40

„A book contains nothing to understand, but much to make use of. Nothing to interpret and read meaning into, but much to experiment with.“³ What you have accomplished in the course of your work with a number of different partners in and about Jakoministraße has grown into a multifaceted rhizome. Viewed from the perspective of Deleuze’s and Guattari’s intent, it remains the metaphor for a book – for a text. Unlike the mangrove as a metaphor for a simple narrative, your new book could become another such rhizome: „The world has become chaotic, but a book remains an image of the world, a chaosphere of rootlets rather than a cosmos of roots. How strange a mystification: The more fragmentary a book is, the more total it becomes.“⁴ In this spirit I offer my contribution. Perhaps these spectacles will fit you too.

⁴ Ibid., p. 10

In this street, Rhizom has established a sphere of action – a space for social and political activity, if one cares to adhere to the definition of the philosopher Hannah Arendt. To follow her arguments, I need to digress a

⁵ Hannah Arendt, *Vita Activa oder vom tätigen Leben*, bes. 213 - 234, München und Zürich: Piper 2002 (orig. engl.: *The Human Condition* 1958, dt: 1967)

Arbeit in der frühen Neuzeit bis zur Arbeitergesellschaft Mitte des 20. Jahrhunderts, knüpft sie ihre politische Theorie. Sie kritisiert die Reduktion des Lebens auf Arbeit und Konsum in der modernen Arbeitswelt und den damit verbundenen Niedergang einer Kultur der politischen Öffentlichkeit. Ihre Theorie ist nun auch hinsichtlich des Niedergangs der gesicherten Verhältnisse wieder spannend.

Der Mensch ist ein potentiell politisches Wesen, wobei Handeln und Sprechen die beiden menschlichen Angelegenheiten sind, die das spezifisch Menschliche ausmachen.⁵

Handeln und sprechen etablieren ein räumliches Zwischen. „Dies räumliche Zwischen ist der Erscheinungsraum im weitesten Sinne, der Raum, der dadurch entsteht, daß Menschen voreinander erscheinen, und in dem sie nicht nur vorhanden sind wie andere belebte oder leblose Dinge, sondern ausdrücklich erscheinen.“

Weiters führt sie über die Spezifik des „öffentlichen“ Erscheinungsraums aus: „Es ist ein Vorurteil zu meinen, daß dieser politische Raum der Erscheinungen immer und überall vorhanden sei, wo Menschen zusammenleben, nur weil Menschen zum Handeln begabte und der Sprache mächtige Wesen sind. Selbst wo er existiert, pflegt die Mehrzahl der gerade Lebenden sich außerhalb zu bewegen.“

Wobei sie hier den historischen Bogen von der Sklaven- und Fremdbevölkerung der Polis in Athen bis zu der erwerbstätigen Bevölkerung der modernen Welt spannt.

little: she describes active life, *vita activa*, and its most elementary activities like working, producing, and doing. Her political theory is based on her examination of these activities in a period stretching from the beginning of the strategic idealisation of work in the early modern age to working class society in the mid-20th century. She criticises the modern working world's reduction of life to jobs and consumerism, which brought about the decline of a culture of public political involvement. Today, as we face the decline of secure social conditions, her theory is increasingly regaining significance.

Human beings are potentially political creatures, while doing and speaking are the two human activities which make up the *conditio humana*.

⁵) Hannah Arendt, *Vita Activa oder vom tätigen Leben*, esp. 213 - 234, Munich and Zurich: Piper 2002 (orig. english title: *The Human Condition* 1958, German translation: 1967)

The acts of doing and speaking establish a space „in between“. „This space „in between“ is the manifestative space in the widest sense – the space which is created when people appear in front of one another and in which they do not merely exist as other living or inanimate objects do, but in which they specifically appear. ⁵“

On the specific nature of the „public“ manifestative space, she has this to say: „It would be prejudiced to think that this political space for appearances is invariably present wherever people live together simply because people are beings capable of language and action. Even where it exists, most people tend to move outside this space.“

„...zudem kann niemand sich dauernd in ihm aufhalten, weil das überhelle Licht des Öffentlichen die Verborgenheit vernichtet, welche das Leben der Sterblichen wie das Lebendige für das Lebendigsein braucht. Aber dies Lebendigsein und das ihm entsprechende Lebensgefühl, das vielleicht nicht nur dem menschlichen Leib, sondern auch dem tierischen eigen ist, ist nicht dasselbe wie Wirklichsein. Menschlich und politisch gesprochen, sind Wirklichkeit und Erscheinung dasselbe, und ein Leben, das sich außerhalb des Raumes, in dem allein es in Erscheinung treten kann, vollzieht, ermangelt nicht des Lebensgefühls. Wohl aber des Wirklichkeitsgefühls, das dem Menschen nur dort entsteht, wo die Wirklichkeit der Welt durch die Gegenwart einer Mitwelt garantiert ist, in der ein und dieselbe Welt in den verschiedensten Perspektiven erscheint.“⁶

⁶ ebda., S. 250f

Das Produktive an ihrer Theorie ist die Grundsätzlichkeit, mit der sie das menschliche Wesen umfasst, und wie sie ihre Kritik gleichzeitig mit einem Aufruf zu einem politisch öffentlichen Handeln verbindet. Zu Rhizom sehe ich die Verbindung mit der konsequenten Aktivität im öffentlichen Raum, der eben nicht nur der theoretische Erscheinungsraum bleibt, sondern in der langjährigen Auseinandersetzung mit der Jakoministraße und der konkreten Nachbarschaft eben diesen Raum thematisiert und belebt.

Die Jakoministraße ist mir seit meiner Schulzeit vertraut, zunächst Donauland, dann die erste selbst gekaufte Platte im einst größten Grazer Plattengeschäft,

Here she refers to population groups from all eras of history, from the slave and non-citizen population of the Athenian polis to the working population of the modern world.

„... additionally, nobody can remain in this space permanently as the overly bright light of publicity destroys the privacy which the lives of mortals, and life itself, requires in order to be alive. But this state of being alive and the corresponding feeling of being alive, which may be the province not only of human bodies, but of animal bodies too, is not the same as being real. Speaking in human and political terms, reality and appearance are the same thing, and a life which is led outside the space in which it and only it can appear does not lack a sense of being alive. It does, however, lack the feeling of being real – which humans can only experience where the reality of the world is guaranteed by the presence of a companion world in which one and the same world appears in a variety of different perspectives.“⁶⁾

⁶⁾ Ibid., p. 250f

The productive aspect of her theory is the way she covers the fundamental nature of human beings and the way she combines her criticism with a call for public political action. In my view, the relevance of all this for Rhizom lies in consistent activity in public space, which does not remain merely a theoretical manifestative space, but which, through long years

etc. – später das große Geschäftsterben und damit Platz für die Vorstadt mit ihrem charakteristischen kulturellen Mix – mitten im Zentrum. Schon historisch war der Bezirk, hinter der Stadtmauer und dem Neutor gelegen, Vorstadt. Neben den wenigen Geschäften und Lokalen in diesem interessanten Biotop haben sich Kulturinitiativen wie Rhizom, der Medienverein ESC sowie der Kulturserver mur.at etabliert.

⁷ Michel Foucault, *Andere Räume*, in: *Stadt-Räume*. Hrsg. von Martin Wentz, Frankfurt und New York: Campus 1991

⁸ vgl. Beatrice von Bismarck, *Hoffnungsträger – Foucault und de Certeau*, in: *Rotation. Aufräumen: Raum-Klassiker neu sortiert*, http://www.textezur-kunst.de/NR47/tzk47_rotat-ion2.htm (15.3.2005)

Im Gegensatz zum Utopos – dem Nichtort des Handlungsraums von Hannah Arendt, beschreibt die Heterotopie von Michel Foucault einen wirklichen Ort und ein gesellschaftliches Gegenlager.⁷

Im Sinn einer Typologie der Heterotypien (von Zügen, Gärten, Kinos, Museen, Saunas, Bordellen, etc.) scheint die Differenz der gesellschaftlichen Verhältnisse das Kriterium zu sein:⁸ generelle kulturelle Relevanz, Begrenztheit, sowie illusionäre und kompensatorische Aufgaben.

Foucault verfolgt ein statisches Raumkonzept und versteht Raum als ein Bündel von Platzierungen. Er entwirft ein differenziertes Netz aus Beziehungen von Innen und Außen und entwickelt sein Raumkonzept aus der Beschreibung der Funktionen, wie schon in der Analyse des Gefängnisses in „Überwachen und Strafen“. Mit dem über die konkreten räumlichen Gegebenheiten hinausgehenden imaginären und utopischen Potential ist die Heterotypie ein fruchtbarer Begriff und ein Ort der Kritik.

Dagegen versteht Michel de Certeau das Veränderungspotential von Räumen

of interaction with Jakoministraße and its specific neighbourhood, has topicalised and enlivened this space.

I have been familiar with Jakoministraße since I was at school – first there was the Donauland book club, then there was the first record I bought myself in what was once the largest record shop in Graz. Later there was the great exodus of shops which made room for suburban life with its characteristic cultural mix right there in the city centre. Even from a historical perspective, this district was suburban in nature as it once lay behind the city walls and the Neutor gate. Apart from a few shops and restaurants, this interesting environment has meanwhile become home to arts initiatives like Rhizom, Medienverein ESC, and the arts server mur.at.

⁷) Michel Foucault, *Andere Räume*, in: *Stadt-Räume*. Ed. by Martin Wentz, Frankfurt and New York: Campus 1991

⁸) Cf. Beatrice von Bismarck, *Hoffnungsträger – Foucault und de Certeau*, in: *Rotation. Aufräumen: Raum-Klassiker neu sortiert*, http://www.textezur-kunst.de/NR47/tzk47_rotat-ion2.htm (15.3.2005)

Unlike the Utopos – the non-place of Hannah Arendt's sphere of action, Michel Foucault's heterotypism describes a real place and an opposing social camp. ⁷)

In the interests of a typology of heterotypisms (of trains, gardens, cinemas, museums, saunas, brothels, etc.), the main criterion seems to be the difference in social relationships ⁸): general cultural relevance, limitations, and illusory and compensatory tasks.

Foucault follows a static concept of space and interprets space as a bundle of placements. Just as he did in his analysis of a prison in *Discipline and*

° Michel de Certeau, Die Kunst des Handelns, Berlin: Merve 1988

gerade an das Reale gebunden. Er folgt in seinem dem „gemeinen Mann“, dem Helden des Alltags gewidmeten Essay „Die Kunst des Handelns“⁹ einem soziologischen Ansatz und nimmt das Anonyme und Alltägliche ins Visier. Ausgehend von einer Forschungsarbeit über die Aktivitäten von Verbrauchern untersucht er Alltagspraktiken und Handlungsweisen im Zusammenspiel mit theoretischen Ansätzen mit dem Ziel, durch die Auflistung von Praktiken und Listen von Konsumenten das Netz einer Antidisziplin zu bilden.

Er definiert seine „Praktiken im Raum“ auf zwei Ebenen: derjenigen der Körperbewegungen und der der narrativen Handlung. Am Beispiel der Raumerfahrung von New York von oben (vom WTC) und von unten (von der Starte) stellt er die unterschiedliche Wahrnehmung durch Auge und Körper gegenüber.

Wesentlich ist aber seine Unterscheidung von Ort und Raum:

Ein Raum entsteht im Gegensatz zum geordneten/kontrollierten Ort durch Prozesse der Alltagspraxis, durch Handlungen und Behandlungen – wie Gehen

Punish, Foucault designs a differentiated net of relationships between the internal and the external and develops his concept of space from the descriptions of functions. With its imaginary and utopian potential which transcends the specific spatial conditions, heterotopism is a fruitful concept and a place of criticism.

°) Michel der Certeau, Die Kunst des Handelns, Berlin: Merve 1988

In contrast, Michel de Certeau believes that a space's potential for change is tied to the real. In *The Practice of Everyday Life*⁹⁾, an essay dedicated to the man in the street, the hero of day-to-day life, he takes a sociologist's approach and focuses on the anonymous and the quotidian. Proceeding from a research project on consumer activities, he examines everyday practices and actions in conjunction with theoretical approaches and aims to create the network of an anti-discipline by listing practices and making lists of consumers.

He defines his „practices in space“ on two levels: the level of body movements and the level of narrative action. Using as an example the spatial experience of New York from above (viewed from the WTC) and from below (from the Starte), he juxtaposes the different perceptions of the eye and the body in each location.

und Begehen. Die Formen der Aneignung, die das Verwandlungspotenzial in sich tragen, verhalten sich den vorherrschenden Codes gegenüber respektlos und entziehen sich der Fixierung und Kontrolle.

„Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geometrisch festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt. Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet.“¹⁰

¹⁰ ebd., S. 219

Damit sind wir über Raum, den ich Euch mit diesen Ansätzen bieten wollte, den Bezug zur Straße und Eurer „Aneignung“ der Jakoministraße wieder beim Text gelandet. Mit Texten ist es wie mit der Kunst, sie führen ein Eigenleben, sind offen für die Interpretation und entwickeln im jeweiligen Zusammenhang eigene Bedeutungen, und das mag ich und - soweit ich Eure Arbeit lesen kann - Ihr auch.

However, he makes a distinction between place and space.

Unlike an ordered/controlled place, a space arises through processes of everyday life – through activities and actions such as walking through it and entering it. The forms of appropriation, which have an inherent potential for change have no respect for predominating codes and resist fixation and control.

„On the whole, space is a place with which somebody does something. For example, a street – which is geometrically defined by urbanism – becomes a space when people walk in it. Similarly, reading matter is a space which comes about through practical actions in a place and which forms a system of signs, i.e. a written text.“¹⁰)

¹⁰) Ibid. P. 219

And so the digression about space, which I wanted to offer you through these extracts, and the reference to the street and your „appropriation“ of Jakoministraße returns us ultimately to the theme of text. Texts are like art in that they lead a life of their own; they are open to interpretation and develop meanings of their own depending on their context. I like this, and – to the extent that I can read your work – I believe that you do, too.

Rhizom – Re_de_konstruktion einer Biographie

Biographie als Hypertext

Das Rhizom birgt in seinen Falten vielschichtige biographische Fragmente.

In der Biographieforschung werden narrative Erzählungen generiert, um auf Grund der Art, wie eine Lebensgeschichte von der/dem Erzählenden aufgebaut wird, auf die Art des Umgangs mit den Lebensentwürfen zu schließen. Hier geschieht der umgekehrte Prozess: Von der Art der Darstellung und Beschreibung der künstlerischen Produkte schließe ich auf mögliche Fragmente einer Lebensgeschichte des Rhizom.

Die vielschichtigen Erzählteile bilden ein mehrdimensionales labyrinthisches Modell. Nur der/die BiographieträgerIn selbst kann in diesem Netz von Erlebnissen, Erinnerungen und Empfindungen den Hypertext markieren, mit dem der/ die ZuhörerIn in den nächsten Erzählabschnitt geführt wird.

SOL HARING

Rhizom – Re_de_construction of a biography

Biography as hypertext

In its folds, the Rhizom(e) contains multi-layered biographical fragments

Biography research generates narrative tales and, by examining the way in which the narrator constructs the story of a life, draws conclusions about the way he deals/she with the designs of his/her subject's life. Here, the opposite process comes into play: I examine the way artistic products are represented and described in order to infer possible fragments of Rhizom's biography.

The multi-layered narrative fragments form a multi-dimensional, labyrinthine model. In this web of experiences, memories, and feelings, only the subject of the biography can mark the hypertext which directs listeners to the next section of the narrative.

Das Erzählen von Geschichten ist kulturell erlernt. Wie andere Mitglieder der Gesellschaft kann der/die BiographieträgerIn eine Geschichte mit ProtagonistInnen, Schauplätzen, Gegenständen und Symbolen konstruieren, die Sinn ergibt. Erzählteile sind in sich aber auch über die gesamte Narration plausibel - Widersprüchlichkeit und Uneinordenbarkeit hat in der westlichen Erzähltradition keinen sozialen Wert. Der/die ErzählerIn achtet darauf, dass die Aufmerksamkeitsspanne der/des ZuhörerIn/s eingehalten wird. Eine biographische Erzählung wird spannende, lustige, traurige und/oder glückliche Teile enthalten. All diese inhaltlichen und strukturellen Merkmale werden von strukturellen NarrationsanalytikerInnen kognitive Figuren genannt (vgl. Fritz Schütze 1984). BiographieforscherInnen haben innerhalb dieser kulturellen Erzähltradition Dechiffrierungsversuche unternommen (vgl. Alheit/Hoerning 1989, Dausien 1996, Rosenthal, Egger, Haring). Die Erzählstrukturen sind Hilfsmittel, Einsichten in das komplexe biographische Labyrinth zu gewinnen. Westliche autobiographische Erzählungen werden aus dieser mittigen Norm kaum verrückt. Vielmehr lehnen sie sich an dialektische Prinzipien an.

Das ist ein Versuch das Rhizom biographisch zu materialisieren, ihm einen lebensgeschichtlichen Körper zu geben. Rhizoms erzählte Lebensgeschichte beginnt - wie jedes autobiographische Stegreiferzählen - mit der Einführung des Erzählers/der Erzählerin selbst. Der/die BiographieträgerIn beginnt, die weiteren tragenden Personen - genannt EreignisträgerInnen - in die Erzählung einzuflechten.

Telling stories is an acquired skill that people learn within their specific culture. Like other members of society, the subject of the biography can construct a story which makes sense and which has protagonists, scenes, objects, and symbols. However, even parts of the narrative are plausible within themselves thanks to the overall narrative: in Western narrative tradition, a story which is contradictory or unclassifiable has no social value. The narrator is careful to remain within the attention span of the listeners. A biographical narrative will contain thrilling, funny, sad, and/or happy parts. Narrative analysts use the term cognitive figures to describe all these characteristics of content and structure (cf. Fritz Schütze, 1984).

Biography researchers have attempted to decode this cultural narrative tradition (cf. Alheit/Hoerning 1989, Dausien 1996, Rosenthal, Egger, Haring). The narrative structures serve as aids for gaining insights into the complex biographical labyrinth.

Western autobiographical narratives barely deviate from this central standard. Rather, they rely on dialectical principles.

This is an attempt to materialise Rhizom through biography and to give it a biographical body. Like any other improvised autobiographical narrative, Rhizom's narrated biography begins with an introduction by the

Re_konstruktion Eins

„Also wo soll ich anfangen? Was genau willst du denn jetzt wissen? Also ich heiÙe Rhizom und wurde 1988 in Graz geboren. Bin dort aufgewachsen. Meine Eltern - besser gesagt, meine elternähnliche KünstlerInnengruppe - hat mir eine schöne Kindheit beschert – ja, und spannend war die Kindheit. Ich hab schon von ganz klein auf total viel Zeit im Ausland verbracht, bin viel herumgereist, meine Eltern haben ja diese internationalen Kooperationen - hab dadurch auch viele Menschen aus vielen Ländern kennen gelernt. Für mich war nie was ganz normal. Normalität ist immer kritisch hinterfragt worden, und meine Eltern, und später auch ich, haben diese Normalität immer auf den Kopf gestellt! Egal, ob digital versus analog, oder schnell versus langsam, raum versus zeit oder dualistisch versus vielfalt! [Pause,10sec] ok, jetzt weiß ich, wo ich anfangen muss...“

¹ Kognitive Figur 1: Biographie- und Ereignisträger(innen) und die zwischen ihnen bestehenden bzw. sich verändernden Beziehungen Ziel der Einführung der Ereignisträger ist die Konstruktion eines Bedingungsrahmens für soziale Ereignisse und Prozesse (vgl. Schütze 1984, S. 84).

Dies ist die Geschichte von...

In narrativen Erzählungen wird dieser einleitende Absatz zur Orientierungsphase. Eine Phase, in der sich der/die Erzählende sammelt¹. Die beschreibenden Angaben werden als erste Eckpfeiler für die folgenden Erzählteile verwendet. Nach der Bewertung der Kindheit und/oder des bisherigen Lebens versucht der/die BiographieträgerIn in den ersten narrativen Teil einzutauchen.

narrator him- or herself. The subject of the biography begins to weave the other crucial protagonists – called event providers – into the narrative.

Re_construction One

„So where shall I start? What exactly do you want to know now? Well, my name is Rhizom, and I was born in Graz in 1988. I grew up there. My parents – or rather, my parental group of artists – gave me a happy childhood, and yes, it was an exciting childhood too. Ever since I was very small, I spent heaps of time abroad, travelled around a lot – because my parents do all these international collaborations – and met lots of people from lots of different countries. For me, nothing was ever completely normal. Normality was always something that had to be questioned critically, and my parents – and later me too – always turned this normality upside down! Digital versus analogue, fast versus slow, space versus time, duality versus multiplicity, whatever! [Pause, 10 sec] OK, now I know where I have to start ...“

¹) Cognitive Figure 1: „Biography owners and event providers and the existing and changing relationships between them“ The aim of introducing event providers is to construct a conditional framework for social events and processes (cf. Schütze 1984, p. 84).

This is the story of ...

In narrative tales, this introductory paragraph represents a phase of orientation. A phase in which the narrator collects his or her thoughts.¹)

² Kognitive Figur 2: Ereignis- und Erfahrungsverkettungen Zustandsänderungen können äußerlich und unscheinbar sein, aber auch einen dramatischen inneren Wandel beinhalten. Sie sind Auslöser für Veränderungen der Innenwelt der BiographieträgerIn. Das ordnungsgemäße Erzählverfahren beinhaltet: Einleitung - Kerndarstellung - Ausleitung und dabei als Überleitungen die Verkettungen mit dem vorigen/nächsten Segment Dramatische Erzählungen beinhalten direkte, wörtliche Zitate von Gesprächen und die gedankliche Kommunikation mit sich selbst.

Nach der Eingangsphase, die wie gesagt der Orientierung des Biographieträgers dient, beginnt das Rhizom (der Biographieträger) in Erzählungen einzutau-chen. Jede erste Erzählung ermöglicht Anknüpfungspunkte an eine Vielzahl wei-terer Erzählungen. Dieses Netzwerk von Erzählungen hat vorerst keine hierarchi-sche Struktur. Doch diese formt sich im Laufe der erzählten Lebensgeschichte. Das Rhizom - der Biographieträger - wählt ein hierarchisches System, das das Gegenüber der/des ZuhörerIn/s als Maßstab des Verstehens innerhalb eines Zeitrahmens konstruiert².

Es werden rhizomatische Erzählstrukturen aneinander geknüpft, miteinander ver-bunden und verflochten. Die Erzählung selbst braucht dadurch kein inhaltliches Thema mehr, die Strukturen und die Art der Anordnung bilden das Thema.

Re_konstruktion Zwei

„Irgendwie hab ich mich immer chamäleonartig gefühlt, überall zuhause und nirgends, aber anpassungsfähig und wandelbar. Ich liebe es durch die Straßen zu gehen und mir die leerstehenden Geschäfte anzuschauen, eigentlich hat das ja was Trauriges...

Einmal sind wir los und haben dann in der Jakoministraße alle leerstehenden Geschäftslokale für ein Kunstprojekt angemietet. Die meisten Besitzer haben eh

³) Cognitive Figure 2: Chains of events and experiences Changes in state can be unspectacular on the outside, but may also contain a dramatic internal change. They are triggers of change in the inner world of the subject of the biography. The proper narrative procedure contains the following elements: Introduction, core description, conclusion, and linkages to facilitate the transitions between the segments. Dramatic narratives contain direct, verbatim quotes from conversations and monologues of thought in which the characters communicate with themselves.

Descriptive statements are used as initial cornerstones for subsequent sections of narrative. After an evaluation of his or her childhood and/or life so far, the subject of the biography attempts to plunge into the first narrative section.

After the introductory phase, which, as has been said, serves as a means of orientation for the subject of the biography, the Rhizome (the subject of the biography) begins to plunge into narratives. Every initial narrative offers points of departure for many additional narratives. Initially, this network of narratives does not have a hierarchical structure. However, a hierarchy forms as the biographical narrative progresses.

The Rhizome – the subject of the biography – chooses a hierarchical system which its counterpart of the listener, construes as a yardstick for understanding within a certain time frame.³)

Rhizomatic narrative structures are strung together, linked to one another, and interwoven. The content of the narrative itself can thus dispense with a theme; the theme is formed by the structures and the way in which they are arranged.

positiv drauf reagiert - ist ja eh besser, wenn irgendwas drinnen passiert - im Geschäft. Wir haben dann Kunst- und Kommunikationsräume draus gemacht. Nr. 9 war die Ideenbörse, zumindest am Anfang. Das hat sich so entwickelt, das Schaufenster war quasi so eine Art schwarzes Brett für den Entwicklungsprozess. Und drinnen war dann Raum zum Nachdenken – raum mental. Das war schon so eine verrückte Geschichte. Das von uns angeheuerte Publikum hat eben diese Ausstellung in Nummer 9 besucht und sich unter die echten BesucherInnen gemischt. Auf einmal hat es geheißen: Es hat eine Änderung gegeben - wir müssen kurzfristig mit einem Teil der Ausstellung übersiedeln. Bitte nehmt doch alle ein Objekt! Wir müssen jetzt in die Jakoministraße Nummer 32 rüber! Alle sind herumgeirrt, haben nicht gewusst, wo jetzt welches Objekt hin soll oder sind perplex im Weg herumgestanden, aber draußen ha [lacht], da ist es erst zugegangen, zwei Straßenbahnen waren gleichzeitig völlig eingeparkt! Du kennst ja die Jakoministraße, wenn da ein Auto nur eine Minute lang stehen bleibt, ist das schon die Blockade pur. Das eine hat das andere ergeben: Wirbel und Aufruhr und dann völliger Stillstand. Das von uns engagierte Publikum hat in diesem Wirbel eingeübte Formationen ausgeführt: Sind im Gleichschritt gegangen, dann haben sie ein Spalier geformt, wär sicher interessant gewesen, das von oben zu betrachten. Sie haben auch mit Geschwindigkeiten gespielt, sind einmal zu langsam, dann wieder zu schnell, einmal eng beieinander, dann wieder weit verteilt gegangen. Das Publikum war die Körper-Masse. Da muss ich noch dazu sagen, dass die Kunstwerke alle darauf abgestimmt waren, pas-

Re_construction Two

„Somehow I always felt like a chameleon, at home everywhere and nowhere, but always adaptable and changeable. I love walking through the streets and looking at the empty shops – there’s something sad about them, really ...

One day we went out and rented all the empty shops in Jakoministraße for an art project. Most of the owners responded favourably anyway – ‘cause it’s better for something to be happening inside there – in the shops. Then we turned them into arts and communications rooms. No. 9 was a market for ideas, at least at the start. It sort of happened that way; the shop window was kind of like a notice board for the development process. And then on the inside there was room for thinking – a mental space. That was a crazy old story, all right. We hired some people to play at being visitors, and they went and visited this exhibition in no. 9 and mingled with the real visitors. Suddenly there was an announcement: there’s been a change – we have to move part of the exhibition at short notice. Everyone please take an exhibit! We have to go over to Jakoministraße no. 32! Everyone was milling about, not knowing which exhibit was supposed to go where, or else standing around all confused, but the real chaos was outside [laughs] two trams were completely parked in and couldn’t move! You know Jakoministraße, if a car stops there for just one minute, the whole street ends up completely blocked. One thing led to

sten zu dem Spiel mit Geschwindigkeiten und Räumen. L hat einen großen Digitaldruck übergetragen - eigentlich ein rotes Bild - auf dem M.M. von hinten zu sehen ist, nämlich wie er ein rotes Bild hält! Ich meine, wo hat man schon so ein Durcheinander der Raum- und Zeitachsen. Für mich war es gleichzeitig aufregend - wer weiß vorher schon, ob die Pläne, alles ungeplant zu machen, durchführbar sind? Also es war aufregend, intensiv, aber auch lustig - naja im Nachhinein seh ich das so, vorher hab ich gehofft, dass alles unplanmäßig abläuft [lacht].“

(0/2001 Leerstehende Geschäfte & 4/2001 geöffnet! – räume & geschichte(n) & 6/2002)

SchauspielerInnen und Bühnenbild

Das Aufbauen einer autobiographischen Erzählung ist mit dem Aufbau eines klassischen Theaterstückes vergleichbar. Der/die ist hier gleichzeitig StückeschreiberIn, RegisseurIn, BühnenbildnerIn und auch SchauspielerIn.

Das Rhizom lässt eine Bühne entstehen, Protagonisten werden eingeführt. Sie handeln oder werden für Handlungen benötigt und werden wieder von der Bühne geschickt. Proben gibt es nicht. Jede lebensgeschichtliche Narration hat Premierencharakter.

Eine lebensgeschichtliche Erzählung besteht aus mehreren Erzählabläufen - das sind Ereignisketten, die zeitlich hintereinander geordnet sind - Ereignisketten

another: activity and confusion, and then everything ground to a standstill. In all this confusion, the visitors we hired went through a set of pre-rehearsed motions: walking in step, forming a guard of honour – it would have been interesting to see all this from above. They also played with speed – walking too slowly, then too fast, walking close together and far apart in turns. The visitors were the mass of bodies. I should add that the artworks were all chosen specially for this event and so fit into the game of speeds and spaces. L carried a large digital print across – a red picture, really – showing M.M. from the rear holding a red picture! I mean, where else would you find such a tangle of spatial and temporal axes. For me it was also exciting – who can tell in advance whether your plans to do everything without a plan will even work? So it was exciting and intense, but also funny – well, in retrospect it seems that way, at first I was just hoping that everything would work without a plan [laughs].“ (0/2001 Lehrstehende Geschäfte & 4/2001 geöffnet! – räume & geschichte(n) & 6/2002)

Actors and scenery

Developing an autobiographical narrative may be compared with the development of a classical stage play. The protagonist is playwright, director, stage designer and actor/actress rolled into one.

bestehen aus Einzelereignissen und ihren Verknüpfungsformen - sie stehen in systematischer Beziehung zueinander - die Gesamtheit der Verknüpfungsformen von Ereignissen, die Ereignisketten, heißt Prozessablauf.

Ein Erzählsegment besteht aus Sätzen, die Einleitung, Mittelteil und Schluss symbolisieren - und ein Satz aus Wörtern - ein Wort hat von sich aus und durch die Konstellation bzw. die Position in einem Satz, Erzählsegment, Erzählstrang und der gesamten Erzählung sehr viele Bedeutungen. Die Entdeckung dieser Bedeutungen hängt von der Person oder den Personen ab, die diese strukturellen Daten aufbrechen.

Re_konstruktion Drei

„Aus der Jakoministraße 9 wurde eben dann Hotel Rhizom, sicher kein Hotel, wie man sich das vorstellt - sondern ein Hotelhybrid. Ein Zimmer, oder auch manchmal mehrere, die sozusagen Hotelraum gebildet haben. Was sich im Hotel alles abgespielt hat muss ich dann später erzählen. Aber zuerst noch eine Geschichte, die locker als Roadmovie durchgehen kann:

Alles hat sich auf der Jakoministraße abgespielt. Wieder unglaublich viele Ebenen auf einmal, Zeit und Raum durcheinander. Für mich ein Spektakel und ich mittendrin! [trinkt aus dem Wasserglas] Da war eine Brass Band, die Musiker sind spielend die Straße entlang gegangen, gleichzeitig hat eine Opernsängerin aus einem Fenster in der Musikhochschule eine Arie geschmettert;

Rhizom creates a stage on which protagonists are presented. They act, or are required for actions, and are then sent off the stage again. There are no rehearsals. Every autobiographical narrative is a premiere performance. An autobiographical narrative consists of several narrative sequences – chains of events arranged in chronological order. Chains of events consist of individual events and their linkages – they have systematic relationships to one another. The totality of the linkages between events (i.e. the chains of events) form a procedural sequence.

A narrative segment consists of sentences which symbolise an introduction, a body, and a conclusion. A sentence consists of words. A word, by its own nature and by its context or position in a sentence, narrative segment, narrative thread, and overall narrative, has a great many different meanings. Discovering these meanings is dependent on the person or persons who analyse this structural data.

Re_construction Three

„Jakoministraße no. 9 then became the Hotel Rhizom – not exactly a hotel in the conventional sense of the word, but a hybrid hotel. A room, or sometimes several rooms, which formed hotel spaces, so to speak. I'll have to talk later about all the things that happened in the hotel. But first I want to mention a story that could easily pass as a road movie.

³ Kognitive Figur 3: Situationen, Lebensmilieus u. soziale Welten als Bedingungs- und Orientierungsrahmen sozialer Prozesse. Neben Aktionsraum sind die Konstrukte der sozialen Welten auch: Reaktionsraum (feedback) – Resonanzboden für die Verletzungsdisposition und Bewältigungskompetenz im Hinblick auf die Zustandsänderungen, und Reflexionsraum – intentional fassbarer Vorstellungs- u. Orientierungshorizont Der soziale Rahmen gibt die Bedingungskonstellation und den Sinneshorizont des Veränderungsprozesses an. 1. Interaktions- u. Handlungssituationen, 2. Lebensmilieu (Innen, Intimität, Territorium), 3. soziale Welt (großflächiges Sinneserleben) (vgl. Schütze 1984).

immer alles dokumentiert mit Live-Text und Live-Kommentar, auch über Handys; Reisende haben versucht, sich bis zum Hotel durchzufragen, zwei Marathonläufer haben Matrosen überholt; eine Limousine ist vorm Türken vorgefahren, aber keiner ist ausgestiegen - na halt außer dem Chauffeur, der hat dann drinnen eine Jause geholt, die Leute draußen haben versucht die Stars zu erblicken, nix da! [lacht] Das alles unter dem Banner der weißen Flagge. Die Japaner sind leider nicht aufgetaucht, die hätten ja dokumentieren sollen, macht nix, haben die PassantInnen übernommen. Das alles zusammen war überwältigend! So ist es ja wirklich, in Wirklichkeit, glaubst net? Ich bin fast über meine eigenen Schuhe gestolpert, weil ich alles, aber auch alles mitkriegen wollte, es war ein herrliches Erlebnis“ (1/2001 Jackson Real Roadmovie)

In der Erzählung konstruiert Rhizom einen sozialen Rahmen, in dem Zustandsänderungen der Biographie stattfinden. Der soziale Rahmen ist Aktionsraum für das Zustandekommen der Zustandsänderungen.³

Die Erzählstränge werden von einer Gesamtform zusammengehalten. Eine logische Hierarchie in der strukturellen Analyse unterstützt den Glauben, dass ein Erzählstrang mehr Bedeutung als ein Wort hat. Die Daten aufbrechen heißt auch, diese Hierarchie zu durchbrechen und offensichtliche oder versteckte Hierarchien des Biographieträgers zu dekonstruieren.

³) Cognitive figure 3: Situations, milieus of life and social environments as conditional frameworks and means of orientation for social processes. The constructs of social environments are not only spheres of action, but also: spaces for reaction (feedback) – sounding boards for the predisposition to injury and a mechanism for dealing with changes in state; and spaces for reflection – intentionally graspable horizons for imagination and orientation. The social framework stipulates the conditions and the sensory horizon for the process of change. 1. situations of action and interaction; 2. milieu of life (interior, intimacy, territory); 3. social world (large-scale sensory experience); cf. Schütze 1984.

Everything happened on Jakoministraße. Once again there was an unbelievable number of simultaneous levels, and time and space being mixed up. For me it was a spectacle, and I was in the thick of it! [takes a drink of water] There was a brass band, the musicians were walking down the street as they played, at the same time an opera singer was screeching out some aria from a window of the music school; everything was documented with live text and live commentary, even via cell phones; travellers tried to get directions to the hotel; two marathon runners passed a group of sailors; a limousine drove up outside the Turkish place, but nobody got out – well, nobody except the driver, and he went inside to get some lunch; the people outside were trying to catch a glimpse of the stars, but no dice! [laughs] And all of this happened under the banner of the white flag. Unfortunately the Japanese didn't show up, they were supposed to be doing the documenting, but it didn't matter because the passers-by took over. It was all just overwhelming! 'Cause that's the way it really is, in real life, don't you think? I almost tripped over my own shoes, because I was trying to see everything, absolutely everything, it was such a wonderful experience (1/2001 Jackson Real Roadmovie)

In the narrative, Rhizom constructs a social framework in which the biography's changes of state take place. The social framework is the sphere of action for the changes of state to be accomplished. ³)

⁴ vier grundsätzliche Arten von Haltung gegenüber lebensgeschichtlichen narratives:

1. Versuch, persönliche Schemata zu verwirklichen (erfolglos oder erfolgreich)
2. Versuch, gesellschaftliche oder organisatorische Erwartungen zu erfüllen. (Z.B.: rechtzeitig, beschleunigt, verzögert, behindert, gescheitert)
3. Ereignisse werden als überwältigend empfunden. Der/die BiographieträgerIn hat Mühe mit der Rückgewinnung des Gleichgewichts.
4. In der 'Innenwelt' haben relevante lebensgeschichtliche Ereignisse ihren Ursprung. Erlebnis- und Handlungsmöglichkeiten unterliegen systematischen Veränderungen (Schütze 1984, S. 92).

Von Anfang an gibt das Rhizom Hinweise auf die Gesamtgestalt seiner Lebensgeschichte. (Kognitive Figur 4) Diese zentrale Ordnungsfigur einer autobiographischen Erzählung ist durch eine Vorschau auf einer oder mehreren Erzählinien; durch die Sicherung und Bewertung der Gesamtergebnisse, durch eine Erzählkoda, in der gesichert und bewertet wird, und in den Zwischenmarkierungen – diese kommen vor allem am Ende eines selbständigen Erzählsegments vor und markieren Verwirklichungen und Verlust, Erfolg oder Scheitern, etc...

Re_konstruktion Vier

„manchmal stell ich mir mein Leben wie die Londoner Tube Map vor: die verschiedenen Teile von mir, die verschiedenen Begegnungen, die Anknüpfungen, all das...färb ich das rot, blau, orange, gelb und so ein, dann ergibt das eben dieses U-Bahn-Plan-Gefühl...“

Am Ende der Haupterzählung bedient sich das Rhizom eines typischen Erzählmusters: Die Metapher der rhizomatischen Tube Map beschließt die Erzählung und weist auf die allgemeine autobiographische Thematisierung dieser erzählten Lebensgeschichte hin. Neben einer Gesamtgestalt und der Thematisierung werden in lebensgeschichtlichen narratives auch verschiedene Arten von Haltung gegenüber der Lebensgeschichte eingenommen.⁴

⁴) Four fundamental kinds of attitudes to biographical narratives:

1. Attempt to realise personal schemata (with or without success)
 2. Attempt to fulfil social or organisational expectations (e.g. timely, accelerated, delayed, hindered, failed)
 3. Events are experienced as overwhelming. The subject of the biography has difficulty regaining his or her equilibrium.
 4. Relevant biographical events originate in the „inner world“.
- Possible actions and experiences are subject to systematic changes (Schütze 1984, p. 92).

The narrative threads are held together by an overarching form. A logical hierarchy in the structural analysis supports the belief that a narrative thread has a greater meaning than a single word. Analysing the data involves breaking down these hierarchies and deconstructing the obvious and hidden hierarchies of the subject of the biography.

Right from the start, the Rhizome provides hints about the overall form of its biography. (Cognitive figure ⁴) Right from the start, the Rhizome provides hints about the overall form of its biography. (Cognitive figure ⁴) This central figure of an autobiographical narrative is defined in a preview of one or several narrative threads; by the summing up and evaluation of the overall results; by a narrative coda which sums up and evaluates; and in the intermediate markers. The latter appear most frequently at the end of an independent narrative segment and indicate actualisations and loss, success or failure, etc. ...

Re_construction Four

„sometimes I think my life is like the London tube map: different parts of me, different encounters, contacts, and all that... if I colour-code them in red, blue, orange, yellow and so on, I get this feeling of a map of the Underground ...“

⁵ Strukturelle Textanalyse in neun Schritten a) Es beginnt die formale Segmentierung der Erzählung. Segmente werden durch Rahmenschalt-elemente der Herauslösung (z.B.: „da muss ich jetzt noch was einfügen“, „dafür muss ich jetzt ein wenig ausholen“) und Segmentmarkierer (z.B.: „und“, „und dann“) von der Erzählerin / vom Erzähler gekennzeichnet 4 vier grundsätzliche Arten von Haltung gegenüber lebensgeschichtlichen narratives:

1. Versuch, persönliche Schemata zu verwirklichen (erfolglos oder erfolgreich)
2. Versuch, gesellschaftliche oder organisatorische Erwartungen zu erfüllen. (Z.B.: rechtzeitig, beschleunigt, verzögert, behindert, gescheitert)
3. Ereignisse werden als überwältigend empfunden. Der/die BiographieträgerIn hat Mühe mit der Rückgewinnung des Gleichgewichts.
4. In der 'Innenwelt' haben relevante lebensgeschichtliche Ereignisse ihren Ursprung. Erlebnis- und Handlungsmöglichkeiten unterliegen systematischen Veränderungen (Schütze 1984, S. 92).

⁵) Structural textual analysis in nine stages a) The first step is the formal segmentation of the narrative. Segments are flagged by the narrator with elements indicating digression (e.g. „I have to add something here“, „I have to back up a bit to explain this“) and segment markers (e.g. „and“, „and then“). Researchers use these elements to identify the individual segments. What is the subject of the narrative? When does it begin? Where does something new start? b) The next step is an interior description of the narrative units. What is the subject of the narrative? What would be a suitable title for the narrative segment? c) Formal digression markers are filtered out and decrease in significance. These markers are phrases that

Unvermutete Ausdehnung

Das Rhizom hat eine labyrinthartige multidimensionale Lebensgeschichte mit vielen ProtagonistInnen und Erzählsträngen. Ich habe exemplarisch anhand einiger Stränge den systematischen Aufbau autobiographischen Erzählens gezeigt. Für NachahmerInnen empfehle ich Fußnote 5. Diese Schritte können bei einer erzählten und transkribierten Lebensgeschichte durchgeführt werden⁵. Doch wo genau soll das jetzt hinauslaufen? Das Rhizom birgt in seinen Falten vielschichtige biographische Fragmente.

Ich habe beschrieben, wie Lebensgeschichten von ErzählerInnen strukturiert werden. Diese ErzählerInnen sind gleichzeitig mitbeteiligt an der Konstruktion von Normalbiographien. Durch die Erzählungen und ihre Ordnungsstrukturen wird die Vielfältigkeit, Unklarheit, Widersprüchlichkeit und Rhizomhaftigkeit der Myriade an Lebensrealitäten in den Hintergrund geschoben und abgelehnt. Schade. Und vielleicht ist die autobiographische Erzählung schlicht keine Lebensgeschichte, sondern „(...) nur_öffentliche Dauer_und unvermutete Ausdehnung“ (8/2003 Stereorealitäten).

At the end of the main narrative, the Rhizome uses a typical narrative device: the metaphor of the rhizomatic tube map concludes the narrative and indicates the general autobiographical theme of the narrated story of a life. In addition to an overall structure and topicality, biographical narratives also exhibit different kinds of attitudes to the biography. ⁴)

Unexpected extent

The Rhizome has a labyrinthine, multi-dimensional life story with many protagonists and narrative threads. I have used a few such threads as examples to show the systematic structure of autobiographical narrative. For imitators, I recommend footnote 5. These steps can be carried out in a narrated and transcribed biography. ⁵) But where exactly is this supposed to lead now? In its folds, the Rhizome contains multi-layered biographical fragments.

I have described the way biographies are structured by narrators. These narrators are simultaneously participants in the construction of normal biographies. The narrations and their structure have the effect of pushing into the background and rejecting the variety, ambiguity, contradictoriness and rhizomatic character of the myriad realities of a life. This is a pity. And perhaps an autobiographical narrative is not the story of a life at all, but „(...) merely_a_public duration_and an unexpected extent“ (8/2003 Stereorealitäten).

arise from difficulties in communicating. d) Parts of the narrative are analysed for their importance (deviations are filtered out). Why is this being told right at this point? How is it embedded? e) Connections bridging large parts of the narrative are identified, and passages which serve to foreshadow or to sum up conclusions are diagnosed. Where does this story continue? Where is the story evaluated? f) The narrative is divided into supra-segmental, segmental, and sub-segmental narrative contexts and their relationships to one another. g) The narrative threads with coherent content are described in superordinate categories which can be related back to the text. h) The overarching narrative line is analysed. What is the relationship between the narrative line and the dominant supra-segments? And how does the recessive narrative line fit in? (Cf. Schütze 1984, p. 108)

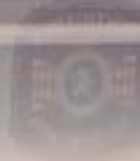
LITERATUR:

- Alheit, Peter/Hoerning, Erika M (1989) Biographisches Wissen. Beiträge zu einer Theorie lebensgeschichtlicher Erfahrung. Frankfurt a.M./New York.
- Dausien, Bettina (1996) Biographie und Geschlecht. Zur biographischen Konstruktion sozialer Wirklichkeit in Frauenlebensgeschichten. Bremen
- Egger, Rudolf (1995) Biographie und Bildungsrelevanz. Eine empirische Studie über Prozessstrukturen moderner Bildungsbiographien. München, Wien.
- Haring, Solveig (2003) Altern als biographischer Bildungsprozess. Eine Analyse zur - Rede über das Altern - am Beispiel der Alternkonstruktionen in den Lebensgeschichten von Künstlerinnen und in der Gerontologie. Dissertation. Graz.
- Rhizom (Hg.) (2004) OUT of SPACE. Jakoministraße 2001-04. Rhizom, Graz.
- Rosenthal, Gabriele (1995). Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen. Frankfurt.
- Schütze, Fritz (1981) Prozeßstrukturen des Lebenslaufs. In: Matthes, Joachim/Pfeifenberger, Arno/Stosberg, Manfred (Hg.): Biographie in handlungswissenschaftlichen Perspektiven. Nürnberg. S. 67-156.
- Ders.: (1983) Biographieforschung und narratives Interview. Neue Praxis, 13. S. 283-293
- Ders.: (1984) Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens. In: Kohli, Martin/Robert, Günter (Hg.): Biographie und soziale Wirklichkeit. Stuttgart. S. 78-117.
- Ders.: (1995) Verlaufskurven des Erleidens als Forschungsgegenstand interpretativer Soziologie. In: Krüger, Heinz-Hermann/Marotzki, Winfried (Hgs.): Erziehungswissenschaftliche Biographieforschung. Opladen 1995. S. 116-157.
-

KU

RATION

EXCISEZ KERAN
& PISSE



open

ALBERT PALL

Asoziale Intervention
über „OUTof SPACE – Jakoministraße 2001 - 04“ / RHIZOM 2004

Es ist eine lange Strecke. Deswegen dauert es auch Jahre, bis man auf allen Linien vom Anfang bis zum Ende gefahren ist. Und überall Halt gemacht und sich umgesehen hat. In Wirklichkeit ist die Strecke viel länger, aber was hat schon Platz zwischen zwei Kartons, nur zwischen zwei Spiegeln ist Unendlichkeit. Aber von dort ist es nicht mehr weit zum Inhalt. Und zur Form.

Eingezwängt zwischen den hochherrschaftlichen Gebäuden der Stadt und den großbürgerlichen Häusern der Vorstadt (und nicht zu vergessen: dem architekturen Personenumschlagplatz namens Jackson) existiert in der schmalen Jakoministraße der Mikrokosmos der Kleingewerbetreibenden, der kleinen Geschäfte und Lokale. Und der kleinen Häuser. Noch.

ALBERT PALL

Asocial interventions
on „OUT of SPACE – Jakoministraße 2001 – 04“ / RHIZOM 2004

The road is long. And thus it takes years before one has taken every tram line from the beginning to the end. And stopped everywhere, and looked around. In reality, the road is even longer, but how much space is there between two cardboard boxes? Infinity only exists between two mirrors. But from there, content is only a small step away. And so is form.

Wedge between the patrician buildings of the city centre and the upper-class houses of the outer districts (and not to forget the architecturalised transport hub called Jackson), the narrow Jakoministraße is home to a microcosm of small businesses, shops, and restaurants. And small houses. So far.

Seit Jahrzehnten kämpfen sie den Kampf gegen das große Geld, das hier nicht mehr zu machen ist, und es ist ein langsames Sterben: unentwegt finden sich welche, die dann doch noch einmal eines der leeren Geschäftslokale als Lebenszukunft erachten, die weder Kosten noch Mühen scheuen, dieser sterbenden Straße Leben einzuhauchen, um selbst leben zu können. Es werden weniger. Die leeren Erdgeschosse mehr.

In den Siebzigerjahren hat es da noch einen Möbelhändler gegeben, der damals alle aufgegebenen Geschäfte besetzt hat. Hat sich ausgebreitet wie ein Pilz. Und ist vertrocknet an den Parkplätzen, die es nicht gibt, weil alle paar Minuten die Straßenbahn durchdonnert. Wer trägt seinen neuen Kasten schon nach Hause.

Oder der Modellbauer. Ist auch nicht mehr. Der große Schallplattenhändler. Und der kleine Schallplattenhändler. Der hat erst das Geschäft daneben dazu genommen. Dann ist er ans Ende der Straße gezogen, da war es dann schon kleiner. Dann ist er weg. Aus. Die Buchhandelskette. Der Chinese. Und all die anderen, die man mühsam aus dem gemeinsamen Gedächtnis kratzt. Leere Erdgeschosse.

Darüber wohnen Leute, die ihre Autos im Hof parken (diese Hinterhöfe!). Und aus den Fenstern schauen und die Polizei rufen, wenn man einmal was ausladen muss (eine Minute), oder einladen (auch eine Minute). Weil das nicht geht.

For decades they have been fighting the battle against big money, which can no longer be made here, and dying by degrees. Again and again, people came along and tried to build their livelihood and their futures on one of the empty premises, sparing neither effort nor expense to breathe new life into the dying street in order to be able to survive themselves. But there are fewer and fewer of them. And more and more empty ground floors.

In the 1970s, there was a furniture dealer who took over all the abandoned shops. Who spread like a fungus. And who dried up for lack of parking spaces, which are nonexistent here because the tram comes thundering through every few minutes. Nobody buys a cabinet if they have to carry it home on foot.

And then there was the model builder. Now gone as well. The big record shop. And the small record shop. First he took over the shop next to his own. Then he moved to the end of the street, where he had smaller premises. And then he was gone. Finished. The chain of bookshops. The Chinese restaurant. And all the others, whom you laboriously dredge out of the street's collective memory. Empty ground floors.

Wegen der Ladetätigkeit. Wegen der Ordnung. Und überhaupt. Und die sich das Sterben der Straße von oben anschauen. Und die städteplanerische Ignoranz, die sich um die kleinen Dimensionen nicht mehr schert, nicht mehr scheeren kann, weil die Dimension an sich verloren gegangen ist. Da ist es dann ungeheuer schwer, die großen Probleme zu lösen für das Kleine. Politik eben.

Politik, die auch andernorts (durchaus in Graz) durch eben diese Politik entkriminalisierten Immobiliendlern beim Häuserabreißen zuschaut. Die sich über das Gesetz herablässt und gewährt. Oder eben gewähren lässt. Die sich nicht entblödet, von (neuer) Architektur für die Stadt zu sprechen, wo es doch um die (alte) Schande des Wegschauens, des Nichtstuns geht. Die sich nicht geniert, für das Zeigen dieser Schande Geld auszugeben. Die sich mit diesem Geld belobhudelt für den Kotau vor dem Primat der Wirtschaft. Der Wirtschaftlichkeit. Der Verwertbarkeit. Dem Wertlosen. Politik eben.

Und dann:

Eingezwängt zwischen den hochherrschaftlichen Gebäuden der Stadt und den großbürgerlichen Häusern der Vorstadt (und nicht zu vergessen: dem architekturen Personenumschlagplatz namens Jackson) in der schmalen Jakoministraße - eine Infektion schleicht sich ein, RHIZOM breitet sich aus.

Above them there are the flats of people who park their cars in the back yards (those back yards!). And look out of the windows and call the police if somebody needs to unload something (one minute) or load up their car (another minute). Because that isn't allowed. Because of the loading zone. Because of public order. And just because. They look down on the street's death throes from above. And on the ignorance of the urban planners who don't care about small dimensions any more - who can't care, because those dimensions themselves have been lost. And then it becomes unbelievably difficult to solve the big problems on a small scale. That's politicians for you.

Politicians, who, here and elsewhere, make policies to decriminalise the real estate sharks and watch them pull down old buildings. Who place themselves above the law and deign to grant favours when it pleases them. Or let people do as they please. Who aren't ashamed to talk about (new) architecture for the city when the problem is the (old) disgrace of looking the other way and doing nothing. Who aren't ashamed to spend money to display this disgrace. Who use the money to pat themselves on the back for kowtowing to the supremacy of the economic sector. To economic viability. To usability. To worthlessness. That's politics for you.

Da ist sie, die asoziale Intervention, die den Leuten die Standorte aus den Händen nimmt und den KunstRaum in die tägliche Wirklichkeit überträgt. Die mit (fast) keinem Geld das System Geld aushebelt und das Programm zum Programm erhebt. Die den Ort zum Raum für Kunst macht, zum KunstRaum eben. Und die der städteplanerischen Ignoranz konsequent eine lange Nase dreht (manchmal auch den Finger zeigt). Und asozial agiert, weil sie sich gegen die Richtung stemmt, die das Soziale, die Gesellschaft, die Politik hier vorsieht: Sterben.

RHIZOM greift in den Raum dieser Straße und macht Platz. Das ist ein Spektakel, und die Leute oben schauen aus den Fenstern. Die unten schauen auch. Da kommt die Polizei, obwohl kein Mensch was auslädt oder ein. Da kommt die Feuerwehr, obwohl es gar nicht brennt (und dann doch, aber das ist eine andere Geschichte). Da parkt die Straßenbahn, und drinnen ist die Kunst. Draußen auch. Da wird umgezogen (wegen einem Immobilientandler) und dann wieder zurück. Und dann noch einmal (wegen einem Immobilientandler), aber nicht mehr zurück. Da wird ausgezogen, um umzuziehen. Und dann wieder in einem neuen Geschäft - die Kunst. Obwohl es gar kein Geschäft ist.

Die Brassband zieht durch die Straße, der Fiaker fährt, ein Modellauto mit Kamera an Bord. Filmgeschichte und andere wird geschrieben. „Plakataktion“

And then:

Wedged between the aristocratic buildings of the city and the upper-class houses of the suburbs (and not to forget the architecturalised transport hub called Jackson), the narrow Jakoministraße becomes the scene of a creeping infection, and RHIZOM spreads.

And there it is, an antisocial intervention which takes locations out of people's hands and transfers artistic space into everyday reality. Which, with (almost) no money of its own, undermines the monetary system and elevates the programme to the status of a programme. Which turns place into space for art – into artistic space. And which systematically thumbs its nose (and sometimes flips the finger) at the ignorance of urban planners. And which acts antisocially because it resists the fate which the social system, society, and politicians have decreed for this place: death.

RHIZOM reaches out into the space of this street and creates space. This is a show, and the people upstairs watch from their windows. Those on the ground level watch as well. The police arrive, although nobody is loading or unloading anything. The fire brigade arrives, although nothing is on fire (well, something is, but that's a different story). The tram parks outside, and art is on the inside. And outside too. RHIZOM moves to a new

versus „Plakatieren verboten“, „Komme gleich“ gegen „Geöffnet“. Da gibt es einen Raum, dann sind es wieder viele, und dann keiner. Nicht zu vergessen: das Haus, in dem der bildende Künstler Mirko Maric nicht geboren wurde. Am 14. Januar 1949. Damals schon.

Es gibt ein Hotel, das ist im Erdgeschoss. Und nur da. Und da wohnen Leute, dauernd andere, wie in einem Hotel eben. Und die gehen auf ein schönes Klo. Das ist im Winter kalt. Im Sommer auch. Und im Setzkasten sammeln sich die Erinnerungsstücke, bis sich die Erinnerung darüber hinaus ausbreitet. Es ist immer was los. Geöffnet ist drinnen und draußen. Dann kommt wieder einmal die Polizei, aber da ist gerade nichts. Außer Kunst.¹⁾

¹⁾ Beispiele beliebig und auf keinen Fall vollständig

An sich an keinen Ort gebunden, entwirft RHIZOM für den KunstRaum Jakomini-straße einen Nahverkehrsplan für die weite Welt. Linien werden angerissen, verworfen, neu erdacht, geplant. Projekte entstehen und bilden neue Linien. Und in den Projekten wiederum finden andere Linien ihren Ursprung. Oder draußen. So wächst ein Netzwerk an Verbindungen heran und weiter vor sich hin, das im ZeitRaum seine Verknüpfungen erstellt - Stationen, um anzuhalten, auszu-steigen, sich umzusehen. Oder Stationen, um umzusteigen und neue Verbindungen, Verknüpfungen zu erstellen. Und Linien, um ihnen zu folgen.

home (because of some real estate shark) and then back to the old one. And then moves yet again (because of some real estate shark) but does not return to the old one. Moves out in order to move house. And finds itself in a new shop – an art shop. Although it isn't a shop at all.

The brass band marches along the street, a hackney cab trots by with a model car and a camera on board. Cinema history, and other history, is made. „Poster campaign“ vs. „no bills“; „Back in a minute“ vs. „Open“. There is a space, and then there are many spaces, and then none. And let's not forget the house in which the artist Mirko Maric was not born. On 14 January 1949. As early as that.

There is a hotel, on the ground floor. And only there. And people live there – different people all the time, you know the way. And they use a nice toilet. Which is cold in winter. And in summer too. And the printer's tray fills up with mementoes until memory overflows it. There's always something happening. The premises are open inside and outside. Then the police come by once again, but nothing's happening. Except art.¹⁾

¹⁾ Examples are arbitrary and definitely not comprehensive

Not limited to a specific place, RHIZOM designs a local transport network for the wide world of the artistic space in Jakoministraße. Lines are sketched, rejected, designed anew, planned. Projects are born and form new

Menschen machen das. Die, die da sind. Die, die mitmachen. Die Künstlerinnen und Künstler, die über die Jahre in einer beispiellosen Anzahl, Intensität und Qualität gearbeitet haben in dieser Straße, und weit darüber hinaus.

Die den ZwischenRaum geschaffen haben, in dem diese Straße lebt. Zwischen dem, was gerade kein Geschäft mehr ist und dem, was gerade noch kein Geschäft ist. Zwischen denen, die hier leben und denen, die hier arbeiten. Zwischen denen, die hier noch aushalten und denen, die es hier nicht mehr aushalten. Zwischen denen, die die Straßenränder beeilen und denen, die hier verweilen. Zwischen den Zeilen, die die Straßenbahn zieht. Zwischen dem Gehen und dem Kommen.

In diesem ZwischenRaum bewegt sich das, was RHIZOM ausmacht. Dort findet das statt, was, und das ist bitte keine Kunst, Kunst ist.

lines. And yet other lines arise from within the projects themselves. Or outside them. Thus a network of connections forms and grows and creates its linkages in time and space – tram and bus stops for pausing, getting out, looking around. And stops for changing over and creating new connections and linkages. And lines to follow them.

People do this. Those who are there. Those who participate. The artists who, in unprecedented numbers over the years, produced intense, quality work in this street and far beyond.

Who created the intermediate space in which this street lives. Between that which has just stopped being a shop and that which has not yet quite become a shop. Between those who live here and those who work here. Between those who endure here, and those who can no longer endure it here. Between those who hasten along the sides of the road and those who pause here. Between the lines traced by the tram. Between the coming and the going.

This intermediate space is inhabited by that which defines RHIZOM. That which takes place there – and this, if you please, is no artistry at all – is art.

Jakoministraße

Die Jakoministraße liegt im 6. Bezirk von Graz. Schnurgerade und eingespannt zwischen dem Jakominiplatz und der Grazbachgasse umfasst sie gerade mal 34 Hausnummern. Also lang ist sie nicht. 17 Häuser auf der einen Seite und 17 auf der anderen. Aber sie ist breit genug, um einer Straßenbahn die Durchfahrt zu ermöglichen: und zwar in beide Richtungen. Ein kleines Nadelöhr, das die Bewegungen stadteinwärts und stadtauswärts kanalisiert. Die Tatsache, dass viele Geschäftslokale im Erdgeschoss leer stehen, macht sie nicht gerade zur Einkaufsstraße. Also ökonomisch erscheint sie: unliebsam. Vielleicht zu nah am Zentrum, aus dem sie hinausführt ohne es zu sein, und zu sehr im Zentrum, um die Attraktivität einer Randlage zu offerieren. Ein Zwischending. Eine urbane Atempause. Wollte man auf eine Terminologie der Kunst oder Architektur zurück-greifen, dann wäre sie ein klassischer Nicht-Ort. Da, aber irgendwie abwesend, ein Irgendwo. 34 Hausnummern nirgendwo. Ohne ihren Namen, der sie zu-mindest an den gleichnamigen Platz und Bezirk bindet, wäre sie nur mehr ein Zwischending, so eine Art Knopf-

ANDREAS SPIEGL

Jakoministraße

Jakoministraße is a street in the 6th district of Graz. Dead straight and wedged between Jakominiplatz square and Grazbachgasse, it has no more than 34 numbers. So it isn't a long street at all. 17 houses on one side and 17 on the other. But it is large enough for trams to pass through – even in both directions. A small needle-eye that canalises movement toward the city centre, and out of it. The fact that many shops on the ground floor are empty doesn't make it exactly a shopping street. So economically, it seems somewhat out of place. Perhaps too near the centre from which it leads out to be one, and too near the centre to be attractive as peripheral location. Something in between. An urban breathing space. Using the terminology of art or architecture, a classical non-place. Present, but somehow absent, a place somewhere. 34 house numbers nowhere. Without its name that links it up at least with the place and district, it would be nothing but a thing in between, a kind of buttonhole

loch, das den Zentrumsknopf Jakominiplatz mit der sechsten Bezirksweste verknüpft. Die Straßenbahnschienen laufen wie gusseiserner Zwirnsfaden durch dieses Loch im urbanen Gewebe. Sitzt man in der Straßenbahn und passiert dieses Loch, dann fühlt man sich wie der geknöpfte Knopf, der da durch muss, um endlich im vollen Glanz des Tageslichts erscheinen zu dürfen und das Knopfloch wieder vergessen zu machen. Augen zu und durch. Wahrnehmungstechnisch steht die Jakoministraße für geschlossene Augen, für eine Blickpause, für einen Augenblick der Orientierungslosigkeit. Haarscharf an der Bewusstlosigkeit vorbei, fällt die Aufmerksamkeit in die Erholbarkeit der Selbstvergessenheit. Jakoministraße bedeutet abschalten. Vergessen. Eintauchen in einen Moment der Abwesenheit. Nicht mehr Graz, nicht mehr man selbst. Verlassen von allen gesellschaftlichen Zwängen und Konventionen. Selbstlos. Wie die namenlosen Menschen, die in ihren Wohnungen über den leeren Lokal-en leben. Im ersten Stock, im zweiten Stock. Unbekannte. Unbekannte Geschichten, verborgen in der namenlosen Straße im Nirgendwo. In diesen Sekunden im schnurgeraden Loch werden der Selbstvergessenheit gerade diese Unbekannten und Namenlosen zu allzu Bekannten. Chimären der eigenen Absenz. Dieser Hauch von Abwesenheit fördert Bilder zu Tage. Abdrücke auf der Innen-seite der Augenlider. Spröde Gespenster einer Ahnung, als hätte man in dieser Straße schon mal gelebt. Spröde Gespenster einer Ahnung, als müsste man irgendwann mal wieder in dieser Straße leben, die man immer schon verlassen hat ohne die Erinnerung an diesen Geruch der Abwesenheit je vergessen zu haben. Eine Gegenwart, die allein der Erinnerung zugeneigt ist.

linking the central button of Jakominiplatz to the waistcoat of the 6th district. Tram tracks run through this hole in the urban fabric like cast-iron threads. Sitting in the tram and passing through this hole, you feel like a button that has to go through in order to finally emerge in the splendour of daylight, and to make the buttonhole forgotten. Close your eyes and go!

With regard to its perception, Jakoministraße stands for closed eyes, a pausing look, a moment of disorientation. Missing unconsciousness by a hair's breadth, awareness turns into refreshing self-oblivion. Jakoministraße means switching off. Forgetting. Plunging into a moment of absence. No more Graz, no more oneself. Being rid of all social constraints and conventions. Being selfless. Like the nameless people living in the flats above the empty shops. On the first floor, on the second floor. Unknown. Unknown stories, hidden in the nameless street of nowhere. During these seconds in the dead straight hole, these unknown and nameless people turn into the all-too-well-known of self-oblivion. Phantoms of your own absence. This touch of absence brings out images. Marks on the inside of your eyelids. Brittle phantoms of an inkling, as if you had lived in this street before. Brittle phantoms of an inkling, as if you would have to live in this street at some stage in the future, which you have always left without ever having forgotten the smell of absence. A present leaning forward only to remembrance. A present happening only when

Eine Gegenwart, die sich nur im Erinnern an diesen Augenblick des Durchschlüpfens ereignet. Schnurgerade, radikal banal. Als müsste man allein im Gedanken an das Wort Banane schon lächeln, nur damit die eigenen Lippen diese humorige Krümmung im Gesicht nachzeichnen. Bananenstraße. Schnurgerade das Lächeln nur derer, die darin leben müssen. Die einzige Krümmung der schnurgeraden Jakoministraße ist ihre durch den Platz und Ring durchtrennte Verbindung zur Herrengasse. Dort gibt es nur Bananen. Herrschaften und Bananen in der Herrengasse. Ganz Graz, ganz selbstbewusst, ganz zentral, und dann diese Krümmung in die Jako-ministraße, die selbst dieses gekrümmte Verhältnis zur zentralen Straße in der Unentschiedenheit des Jakominiplatzes verliert. Aus der Jakoministraße kennt man nur Geschichten, die im Sog der Straßenbahn ins Zentrum gezogen werden. Manchmal Richtung Kunst. Wilde Geschichten und spröde Gespenster. Unterstellungen und Verdachtsmomente. Ein Schatten dessen, was man immer schon gewusst hat, weil man immer schon diesen Geruch vergessen wollte. Irgendwo eingeklemt in einer Schnurgeraden und umgeben von einem Zwischending, das zur Heimat geworden ist für jene, die eben in Zwischenräumen daheim sind. Nicht im Zentrum und auch nicht am Rande, weil dieses Zwischending immer wieder Geschichten vermuten lässt, die dann zum zentralen Gesprächsstoff werden für die anderen, für die Passanten der Jakoministraße, die sie nur passieren, wie einen Korridor der Erinnerung an eine Gegenwart, die so nie sein darf. Erträglich nur als Geschichte. Eine schnurgerade Anekdote. Interventionistisch. Wie ein Feuerwehreinsatz. In der Jakoministraße brennt es manchmal immer. Man könnte

remembering this moment of slipping through. Dead straight, radically commonplace. As if you would have to smile just thinking about the word banana, only for your lips to trace the humorous curve in your face. Banana street. Dead straight the smile only of those who must live here. The only curve of dead straight Jakoministraße is its link to Herrengasse, separated by the square and the ring. There are only bananas there. Ladies and gents and bananas in Herrengasse. All of Graz, very self-conscious, very central, and then this curve of Jakoministreet, which loses even this crooked link to the central street in the indecisiveness of Jakominiplatz square. All you know about Jakoministraße are stories which are pulled toward the city centre by the suction of the trams. Sometimes towards art. Wild stories and unyielding phantoms. Insinuations and incriminations. A shadow of that which you always knew before, because you always wanted to forget this smell. Wedged somewhere in a dead straight line and surrounded by a thing in between that has become home to those who are at home in spaces in between. Neither in the centre nor at the periphery, since this thing in between comes up with ever-new stories, which then become the central topic of conversation for others, for the passers-by in Jakoministraße who just pass through, like through a corridor of remembrance of a present that can just not be left as it is. Tolerable only in a story. A dead straight anecdote. Interventionistic. Like an intervention of the fire brigade. In Jakoministraße there is sometimes al-

meinen: die Jakoministraße ist brandgefährlich. Heiß. Ein heißes Zwischending. An einfallslosen Tagen im so genannten Zentrum und in der Herrengasse werden diese heißen Geschichten in der Jakoministraße zur brennenden Mülltonne, an der sich die verkühlten Gemüter ihre Verdächtigungen wärmen können. Darin ist die Jakoministraße mit New York verwandt, was von dem so genannten Zentrum nicht wirklich behauptet werden kann. Aber Graz wollte ohnehin nie New York werden. Vielleicht so bekannt wie New York, aber nie und nimmer New York. Dagegen ist die Jakoministraße ein kleines New Graz. Nie und nimmer New York, dafür aber schnurgerade und irgendwo. Zwischen Zentrum und Peripherie, was den Vorteil mit sich bringt, dass man Graz und sein Um-land, das auch nie New York werden wollte, verlassen kann, wenn man am Jakominiplatz einfach entlang der Krümmung in die Jakoministraße einbiegt und in der Selbstvergessenheit der Stadt verschwindet. Ja untertaucht. In diesem Sinne hat das Betreten der Jakoministraße immer etwas Kriminelles. Als wäre man auf der Flucht. Sicher nur in der Abwesenheit dieses schnurgeraden Lochs. 34 Hausnummern und eine Ewigkeit. Sollte man einmal planen, die Straßennamen ins Amerikanische zu übersetzen, dann hätte diese winzige Schnurgerade das erste Anrecht darauf, Avenue genannt zu werden. Jakoministraße: ist gleich: first avenue: im 6. Bezirk: New Graz. Aber angesichts des Verdachts, dass dann die Passanten nicht passieren, sondern aussteigen würden, sollte man diese Übersetzung vielleicht doch unterlassen. Im Sinne der Straße. Im Sinne der Fluchtmöglichkeiten und im Sinne der Kunst, die hier ihre Geschichten in Erinnerung ruft.

ways a fire. One could think Jakoministraße is highly dangerous. Hot. A hot thing in between. On days without imagination, these hot stories in Jakoministraße turn into a burning garbage can for low-down souls to warm themselves up at their own incriminations. In this way, Jakomini-straße is closely related to New York, which is not at all true of the city centre. But Graz never wanted to be New York anyway. Perhaps as well-known as New York, but never ever New York itself. On the other hand Jakomini-straße has become a small New Graz. Never ever New York, but dead straight and somewhere. In between the city centre and the periphery, which has the advantage that you can leave Graz, and its surroundings, which also never wanted to become New York, by simply taking a turn on Jakominiplatz, following the curve into Jakoministraße, and disappearing in the city's self-oblivion. Yes, going underground. In this perspective, entering Jakoministraße has a sort of criminal touch. As if you were on the run. And secure only in the absence of this dead straight hole. 34 house numbers and eternity. If someone planned to translate the street names into American English, then this tiny dead straight line would be justly the first to deserve the name of avenue. Jakoministraße equals First Avenue: 6th district: New Graz. But under the suspicion that in this case passers-by would not pass by anymore but instead get out, this translation should perhaps never take place. For the sake of the street. For the sake of the opportunities to escape, and for the sake of art, that here recollects its stories.

KEBAP
PIZZA



Erleben die
Welt mit uns!



OUT OF SPACE

OUT OF SPACE, a 49-page photographic documentary book by a group of Austrian artists chronicles the life of people living in a street called Jakomini-straße. Unlike real dramatic events taking place in popular streets such as New Orleans' French Quarter Bourbon Street, Germany's Reeperbahn and Red Light District of Amsterdam where one finds large quantities of music, alcohol and sex, most of the events captured in this set are imagined and sober. They indeed are „out of space“!

A surprising and very abstract piece of art, the documentary comprises more than 200 photographs and images by Angelika Thon, HJ Schubert, Mirko Maric, Leo Kreisel-Strauß, Christian Bachler and Nicholas Lackner portraying a supposed life of people living along Jakoministraße. Captured over a spread of three years (2001 to 2004) the documentary's themes are scattered and include so-cial events like music concerts, theatre, partying, cooking and tourist

MAXWELL SIBANDA

OUT OF SPACE

Die 49-seitige Fotodokumentation einer österreichischen Künstlergruppe mit dem Titel OUT OF SPACE porträtiert das Leben von Menschen in einer Straße, der Grazer Jakoministraße. Anders als die wirklich dramatischen Ereignisse in berühmten Straßen wie der Bourbon Street im French Quarter von New Orleans, der Hamburger Reeperbahn und dem Rotlichtbezirk in Amsterdam, wo es mit Musik, Alkohol und Sex abgeht, sind die Geschehnisse in diesem Buch eher imaginär und nüchtern. So richtig jenseits, eben „out of space“!

Ein erstaunliches und sehr abstraktes Stück Kunst, enthält die Dokumentation mehr als 200 Fotos und Bilder von Angelika Thon, H.J. Schubert, Mirko Maric, Leo Kreisel-Strauß, Christian Bachler und Nicholas Lackner, die das Leben von Menschen in der Jakoministraße zeigen, wie es vermeintlich stattfindet. Die Themen dieser über drei Jahre entstandenen Doku-

visits all captured along Jakoministraße. They also include themes of the environment and the media. Some of the photographs and images seem not to make any sense, but who cares? Does life itself really make any sense?

But I discover that the dream to have a busy and popular street is real in the minds of the documentary producers. Their set is what they expect to be of Jakoministraße – a happy and performance filled strip where the trump trains, buses and people mingle with ease. Where music is played in the streets and actors, actresses can showcase their talent to passing audiences.

While other world popular streets are famous for the sex and buzz, the idea seen throughout Out Of Space is to make Jakoministraße known for its artistic performances. The production of small film projects for photographic shooting and images, brought together a number of talented artists whose process was evident.

The documentary suggests a number of ways to market the street, including horse rides for tourists. In the city of Vienna horse rides are so popular with tourists that if introduced in Graz, running from the popular Schlossberg to Jakomini-straße would introduce the street to wider audiences. Such is the dream that horse rides, which form part of royalty pass through Jakoministraße. In making a prompt film production like the Jackson Real Road Movie the

mentation (2001–2004) sind vielseitig und umfassen gesellschaftliche Ereignisse wie Konzerte, Theateraufführungen, Partys, Kochen und Touristenbesuche, allesamt Aufnahmen aus der Jakoministraße. Daneben Themen wie Umwelt und Medien. Einige Fotos und Bilder ergeben wenig Sinn, doch wen stört das schon? Ergibt denn das Leben einen Sinn?

Ich gewinne den Eindruck, dass der Traum von einer belebten und beliebten Straße in den Köpfen der Urheber der Dokumentation real besteht. Sie zeigen, wie sie sich die Jakoministraße vorstellen – als eine lustige und bunte Gegend, in der Straßenbahnen, Busse und Menschen problemlos miteinander auskommen. Wo die Straßen von Musik erfüllt sind und SchauspielerInnen ihr Talent vor dem Passantenpublikum zur Schau stellen können.

Andere beliebte Straßen der Welt sind berühmt für Sex and Buzz – Out of Space aber entsprang der Idee, die Jakoministraße für ihre künstlerischen Events berühmt zu machen. Die Produktion kleinerer Filmprojekte für die fotografischen Aufnahmen und Bilder brachte begabte Künstler zusammen, die offensichtlich etwas wollten.

Die Dokumentation erfindet mehrere Möglichkeiten, die Straße zu vermarkten, darunter Fiakerfahrten für Touristen. In Wien sind Fahrten mit dem Fiaker so beliebt, dass, könnte man sich auch in Graz dafür erwärmen, die Strecke vom beliebten Schlossberg zur Jakoministraße einem breiteren

documentary shows the street as a potential acting location which film production houses could consider for fitting episodes. What with its trump railway lines that run along the street roads, along with buses and people? There is no denying that with adequate funding from the City of Graz and private organisations, the goal to make Jakoministraße a busy and popular street can be realised. A popular street, not only for tourists but for locals would blend well with street performances – music and theatre. The empty buildings that exist now can be filled with talent searching agencies, music and theatre producers' offices. Others can be turned into recording studios, rehearsal rooms, painting studios, cinemas and exhibition halls.

Art, and artistic performances can light up the street of Jakoministraße. In summer a carnival arts festival can take place encompassing all artistic disciplines. With good marketing, a lively street can emerge and the carnival arts festival can run for weeks. A concept in the moulder of Munich's Oktoberfest can be realised. I am sure for the organisers it started as a dream, but today the Munich Oktoberfest is the biggest public festival in the world and will be held in 2005 for the 172nd time. Each year, the Oktoberfest is attended by around 6 million visitors, who drink more than 5 million liters of beer and consume over 200,000 pairs of pork sausages - mostly in the „beer tents“ put up by the traditional Munich breweries. The turning of Jakoministraße into a brisk artistic street will bring with it jobs

Publikum zugänglich würde. Im Traum fahren die Fiaker durch die Jakoministraße – und Pferde haben ja etwas Königliches an sich. Durch eine Kurzfilmproduktion wie Jackson Real Road Movie zeigt die Dokumentation die Straße als potentielle Location für Filme, oder auch nur einzelne Episoden. Und was könnte sich nicht alles auf den Schienen abspielen, auf denen nicht nur Busse, sondern auch Fußgänger unterwegs sind?

Das Ziel, die Jakoministraße zu einer belebten und beliebten Straße zu machen, ließe sich bei entsprechender Förderung durch die Stadt Graz und private Organisationen zweifellos erreichen. Eine beliebte Straße, nicht nur bei Touristen sondern auch bei den Grazern, würde sich perfekt für Straßenaufführungen eignen – für Musik oder Theater gleichermaßen. In die derzeit leer stehenden Räumlichkeiten könnten Talenteagenturen einziehen, Büros von Musik- und Theaterproduzenten. Sie könnten aber auch als Aufnahmestudios dienen, als Proben- und Ausstellungsräume, als Malerateliers oder Kinos.

Bildende und darstellende Kunst kann die Jakoministraße ins rechte Licht rücken. Im Sommer könnte man einen Kunstkarneval aller Disziplinen organisieren. Bei gutem Marketing könnte eine wirklich lebhaftere Straße daraus werden, mit wochenlangen Kunstfestivals. Sogar ein Konzept nach

for locals and open the artistic world to potential youngsters. Much of what is expected is shown in Out Of Space – for instance the setting up of a temporary community radio station – Radio Helsinki, the shooting of a film and the filling up of empty houses with arts-related ventures. Already throughout the documentary artistic talent is evident as musicians, radio and club Disc Jockeys, actors and actresses take on their roles to showcase what they possess, but which of course is not being utilised.

In realising such a daunting goal, Jakoministraße will eventually find its buildings rented to capacity and indeed businesses jostling to find space. One-room hotels like Rhizom will be compelled to expand, and so will the one-table restaurants! Sprinkled among the artistic ventures will be a collection of karaoke bars, souvenir shops and restaurants.

For the residents along Jakoministraße, they will continue to fly their white flags from the balconies, flags that resemble peace. And they are also very clear of their social standing as illustrated in the bottled words: Honesty, Peace and Freedom. In winter they would continue to sweep away the mounting ice in the street while warming themselves by dancing to the street musicians' beat. In essence, in winter just as in summer Jakoministraße will continue to yearn for attention. But if the dream is not put into action, it will remain that – a dream.

dem Muster des Oktoberfests wäre vorstellbar. Ich bin sicher, auch das Oktoberfest entstand aus einem Traum, und heute ist es das größte Volksfest der Welt, das 2005 zum 172. Mal über die Bühne geht.

Das Oktoberfest zieht jährlich gut 6 Millionen Besucher an, die mehr als 5 Millionen Liter Bier trinken und in den Bierzelten der traditionellen Münchner Brauereien mehr als 200.000 Paar Schweinswürste verzehren.

Wäre die Jakoministraße eine urbane Künstlerstraße, so bedeutete dies Jobs für die Grazer und eine Öffnung der Kunst für junge Menschen mit Zukunftspotential. Viele Erwartungen werden in Out of Space real – so etwa die Einrichtung eines öffentlichen Radiosenders – Radio Helsinki, ein Dreh und die Belegung leer stehender Häuser mit Kunstprojekten.

Die Dokumentation bringt bereits verborgene Talente ans Licht: Musiker, Radio- und Club Disc Jockeys, SchauspielerInnen, die in ihren Rollen zeigen, was sie können, vieles aber wird noch nicht verwertet.

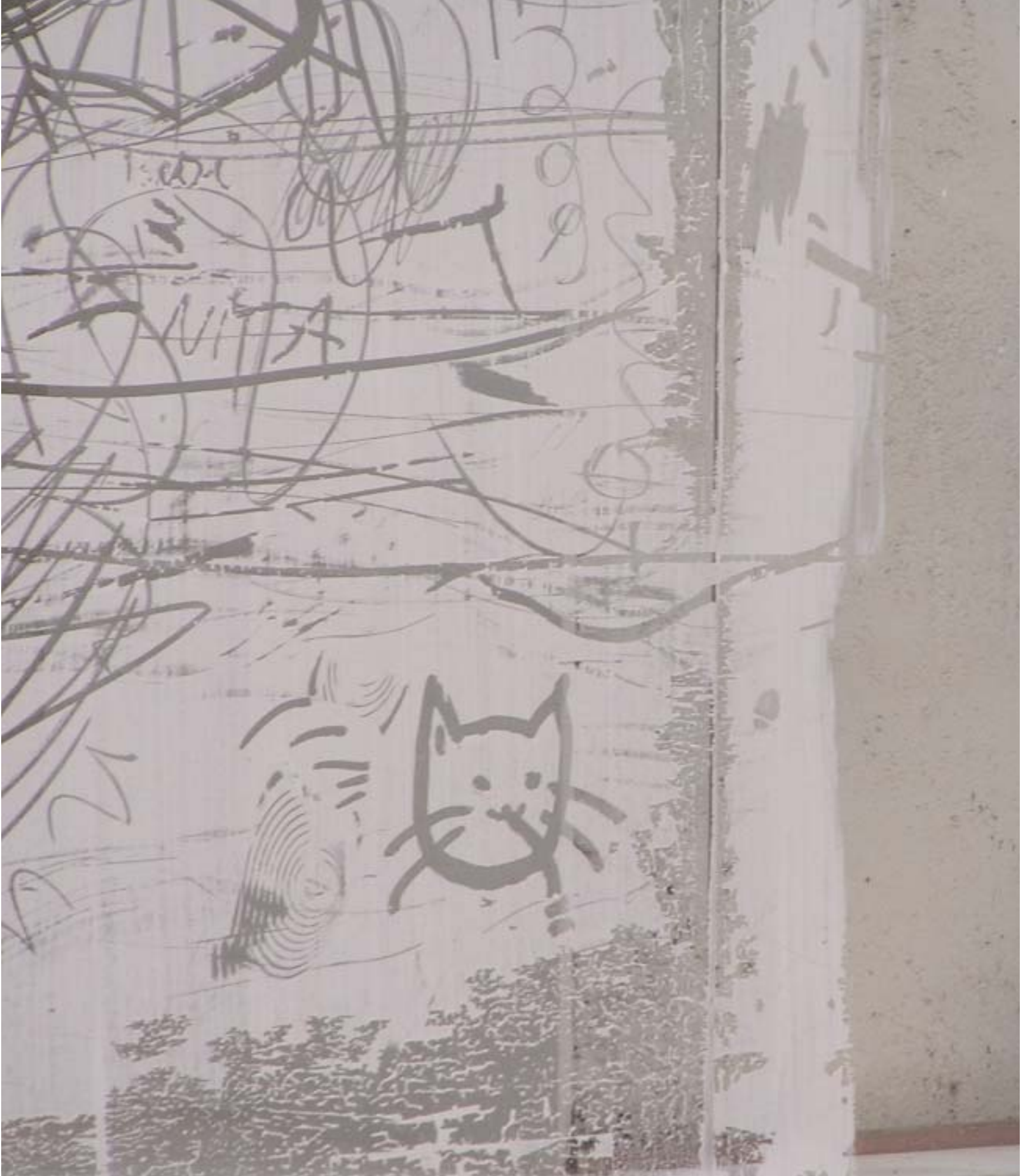
Mit der Realisierung dieses ehrgeizigen Ziels werden die Gebäude der Jakoministraße wieder alle vermietet sein, ja man wird sich um jedes Geschäftslokal reißen. Ein-Raum-Hotels wie Rhizom müssten ihre Kapazitäten erhöhen, genauso wie die Ein-Tisch-Restaurants! Und mitten unter den Kunstprojekten: eine Mischung von Karaoke Bars, Souvenirläden und Restaurants.

Much of it will depend heavily on policy makers and the political will, and throughout the documentary there is some show of people protest against the order of society. The people seem to have developed an attitude that life has never been rosy, so it has to go on. Sentiments such as: „What they don't show you, has not happened at all" point to a sinister supression of vital information as is shown by residents standing near a sign reading: CLONED MEDIA.

Indeed because of that, a shop next door has the signs SECRET VIEWS painted on its windows.

Was die Bewohner der Jakoministraße betrifft: Sie werden weiterhin ihre weißen Flaggen vom Balkon wehen lassen, als herrsche Frieden. Und ihr gesellschaftlicher Stellenwert manifestiert sich in den konservierten Worten Ehrlichkeit, Friede und Freiheit. Im Winter würden sie das Eis von der Straße kehren, indem sie zu den Rhythmen der Straßenmusik tanzen, um sich zu erwärmen. Im Grunde aber wird sich die Jakoministraße sommers wie winters weiterhin nach Aufmerksamkeit sehnen. Denn geht der Traum nicht in Erfüllung, wird alles so bleiben wie es ist, eben ein Traum. Vieles wird stark von der Politik abhängen und von der politischen Willensbildung. Die Dokumentation bringt ja auch immer wieder Leute, die gegen die gesellschaftliche Ordnung protestieren. Man scheint zur Einstellung gelangt zu sein, dass das Leben ohnehin nie rosig war, also kann alles so bleiben, wie es ist. Sätze wie: „Was man nicht sieht, ist nie passiert" deuten auf eine folgenschwere Unterdrückung wesentlicher Informationen, wie etwa im Fall der Anwohner neben einem Schild mit der Aufschrift CLONED MEDIA.

Und so liest man auf den Schaufenstern des Geschäftes nebenan die Aufschrift SECRET VIEWS.



The Gallery as the Open Social and Art Laboratory

- a. The space where the works of visual artists are exhibited should not serve the exposure of the artist's personality.
- b. The gallery must not be the sanctuary of the artist's world, and especially not the sanctuary of the tragic individuals.
- c. A good gallery doesn't need the exponents.
- d. A good gallery cannot be honored by any name.
- f. It couldn't happen that the gallery is honored by a big name.
- g. The size of any artist is incomparable with the size of the exhibition space.
- h. There shouldn't exist two galleries with the same concept in the same city.

BRANKA CURCIC

Der Ausstellungsraum als offenes Sozial- und Kunstlabor

- a) Der Raum, in dem die Arbeiten visueller Künstler ausgestellt werden, soll nicht dazu dienen, die Persönlichkeit des Künstlers zur Schau zu stellen.
- b) Die Galerie darf nicht das Heiligtum der Welt des Künstlers sein, im Speziellen nicht das Heiligtum des tragischen Individuums.
- c) Eine gute Galerie braucht die Aussteller nicht.
- d) Eine gute Galerie kann nicht durch einen großen Namen geehrt werden.
- e) Es kann nicht passieren, dass die Galerie mit einem großen Namen geehrt wird.
- f) Die Größe eines Künstlers ist nicht vergleichbar mit der Größe des Ausstellungsraums.
- g) In der selben Stadt darf es nicht zwei Galerien mit dem selben Konzept geben.

It is very rare that a gallery with its architecture stays in a balanced relation to the exhibits. This hierarchy causes a lack of meaning of the formal elements in the exhibited works... The function of the gallery is to give as much information as possible, and not to establish values (needs) of the exhibited works... This diversity of concepts and needs for quality in an unclear concept has made the gallery not needed anymore. The gallery became an attaché of the cultural policy of a certain state apparatus... „The gallery became a fetish" (1).

This is the beginning of the text written by Novi Sad neo avant-garde artist Miroslav Mandic back in 1971, in the time of a unique processual and conceptual art scene in Novi Sad, which included a strong sociopolitical criticism towards the Yugoslavian authoritarian system at that time. Participating in the generating life of the gallery in Novi Sad's „Youth Tribune" (2), he defined the gallery as the open, communication space that itself participates in the definition of the exhibited work, and also performs the important work of informing, noting and presenting the actual art. At his opinion, the perfect gallery would include itself in us, in our conscience of perception, and not the other way around, assimilating us into its meaning. His insisting on the concept and on the gallery as one of the conditions that sustain art is similar to what came out of „hard-core conceptualism that eliminates the eye in favor of the mind", as Brian O'Doherty put it in his book „Inside the White Cube"

„Es ist sehr selten, dass ein Ausstellungsraum mit seiner speziellen Architektur in einem ausgewogenem Verhältnis zu den in ihm ausgestellten Kunstwerken steht. Diese Hierarchie verursacht hinsichtlich der Ausstellungsstücke das Fehlen einer Bedeutung formaler Elemente ... Die Funktion des Ausstellungsraumes ist es, so viel Information wie möglich zu geben und nicht Werte (Mängel) der gezeigten Arbeiten zum Ausdruck zu bringen. ... Diese Vielfältigkeit der Konzepte und der Bedarf an Qualität, was unklarer Konzepte betrifft, hat den Ausstellungsraum unnötig gemacht. Der Ausstellungsraum wurde zum Attaché der Kulturpolitik gewisser Staatsapparate ... der Ausstellungsraum wurde zum Fetisch" (1).

Dies ist der Anfang des Textes, den der neo-avantgardistische Künstler Miroslav Mandic aus Novi Sad im Jahr 1971 schrieb – zur Zeit, als eine einzigartige prozessorientierte und konzeptionelle Kunstszene in Novi Sad aktiv war, die das damalige autoritäre jugoslawische System gesellschaftspolitisch stark kritisierte. Als Teilnehmer an der Aufbauphase der Galerie in der „Youth Tribune" (2) in Novi Sad definierte Mandic die Galerie als offenen, kommunikationsorientierten Raum, der selbst Teil der Definition der ausgestellten Arbeiten ist.

Die Galerie leiste somit selbst wichtige Arbeit bei der Information über Kunstwerke und bei ihrer Präsentation. Seiner Vorstellung nach würde sich die perfekte Galerie in uns, in unsere Wahrnehmung integrieren - und

as one of the changes that conceptual art brought in the relationship of context and concept. That relates to the broader characteristic of conceptual art, which questioned many aspects of artwork and the system, including questioning the role of the exhibition space itself.

The Gallery Inside of Commerce

According to O'Doherty's observations, „there was an exhilarating run of insights into the cycle of production and consumption: this paralleled the political troubles as the end of the '70s and the beginning of the '80s“. This very complex issue first demands an awareness of the gallery being an inevitable part of the art system, as well as of the social and economic surroundings that sustain it. The Expansion of the galleries and the exhibition spaces in Europe and USA happened at the end of 19th century. This flourishing could be connected to the expansion of „modern industry“ which produced growing markets and the capital - surplus its value that enabled its „transfusion“ to another field of the society. "The late 19th century saw a boom in the building of public art galleries in Europe and America, being an essential cultural feature of larger cities. Art galleries were built alongside museums and public libraries as a part of the municipal drive for

nicht anders herum: Indem sie uns in ihre eigene Bedeutung assimiliert. Mandics Bestehen auf dem Konzept des Kunstraums als eine jener Bedingungen, die Kunst unterstützen, ist ähnlich dem Ergebnis des „hard core Konzeptualismus, der das Auge zugunsten des Denkens eliminiert“, wie es Brian O'Doherty in seinem Buch „Inside the White Cube/Im Inneren des Weißen Würfels“ formulierte. Darin definiert er diesen „hard core-Konzeptualismus“ als eine der Veränderungen, die die konzeptuelle Kunst bezüglich des Verhältnisses „Kontext“ und „Konzept“ mit sich brachte. Dies führt zu einer umfassenderen Charakteristik der Konzept-Kunst, die viele Aspekte des künstlerischen Arbeitens und des Systems in Frage stellt – und auch das Hinterfragen der Rolle des Ausstellungsraumes an sich beinhaltet.

Der Kunstraum im Inneren der Wirtschaft

O'Doherty's Beobachtungen: „Es gab eine Reihe spannender Einblicke in den zyklischen Prozess der Produktion und des Konsums: Der Prozess war als Parallele zu den politischen Schwierigkeiten Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre zu sehen.“ Als komplexes Thema verlangt diese Erkenntnis die Wahrnehmung der Galerie als unverzichtbaren Teil sowohl des künstlerischen Systems, als auch des sozialen und ökonomischen

literacy and public education" (4). Therefore, theorist Marina Grzinic assumes that it's „necessary to perceive a change in the relation of contemporary art and economics... Furthermore, she assumes that today's art productions perfectly fit the levels of production and consumption within the liberal global capitalist society" (5). According to her opinion, art objects and works are seen simply as the next generation of goods in the capitalist supermarket economy. Also very interesting is the observation of the trilogy „theory-money-art market" as the „effective capital investment", which should provide „genealogical and historical power to a unique style and aesthetics" (5). "The economic model, that has been in place for a hundred years in Europe and America, is a product, filtered through galleries, offered to collectors and public institutions, written down in the magazines, partially supported by the galleries, and drifting towards the academic apparatus that stabilizes „history" (3). It seems that besides all attempts to dematerialize the art object, to criticize the gallery and the art system, even to organize alternative art spaces, failed in trying to liberate artwork from the epithet of a product that has its place in a capital led society.

From a space of a „transformation", an „inversion", a „ghettoization", a „gesture", a „metaphorical engine" (3), the gallery became the image of the complete society in the '70s and '80s. The Rethinking of the system by

Umfeldes als Rahmenbedingung von Kunst. Das Entstehen der Galerien und Ausstellungsräume in Europa und den USA begann Ende des 19. Jahrhunderts. Diese Blütezeit steht in Zusammenhang mit dem Wachstum der „modernen Industrie", die florierende Märkte und Kapital brachte. Zusätzlich resultierte daraus jener Wert des Kapitals, der sich in ein anderes gesellschaftliches Feld, die Kunst, transferieren ließ. „Das Europa und die USA des späten 19. Jahrhunderts erlebten einen regelrechten Boom von Kunst-Galerien, die sich als kulturelle Elemente großer Städte etablierten. Kunstgalerien wurden in Museen und öffentlichen Bibliotheken als Teil des kommunalen Bildungsauftrages eingerichtet." (4). Deshalb, so die Theoretikerin Marina Grzinic, ist es „notwendig, eine Veränderung im Verhältnis zeitgenössischer Kunst und Wirtschaft vorzunehmen ... Weiters: Die heutige Kunstproduktion passe perfekt zu den Bedingungen von Produktion und Konsum in der liberalen, globalen, kapitalistischen Gesellschaft" (5). Ihrer Meinung nach würden Kunstobjekte und Arbeiten lediglich als die nächste Generation von Waren in der kapitalistischen Supermarkt-Wirtschaft gesehen. Ebenfalls interessant ist die Beobachtung des Dreiergespanns „Theorie-Geld-Kunstmarkt" als „effektive Kapitalinvestition", die einem einzigartigen Stil und einer einzigartigen Ästhetik „genealogische und historische Macht" (5) verleihen soll. „Das wirtschaftliche Modell, das sich in Europa und Amerika im Laufe von 100 Jahren etabliert hat, ist ein durch Galerien gefiltertes Produkt, ein Produkt, das Sammlern und öf-

conceptual artists led to a partial demystification of the gallery space itself, to breaking traditional boundaries between perceiver and perceived, between creator and consumer and to a dematerialization of the art object. One of the most radical works illustrating dematerialization, mentalism and conceptualization of the gallery is the work - the sentence written by Robert Barry in 1969 - „During the exhibition the gallery will be closed“ and posted at the entrance of the Eugenia Battler Gallery in Los Angeles from March 1 to 21 that year.

In Josephine Berry's text „Information as Muse: Net Art & the Market“, she argues that the conceptual artists' „interest in the dematerialization of the art object was predicated on a mistrust of materiality which was identified as the primary realm of capitalist operations“. She continues that „working against the backdrop of the Vietnam war - one of the most viscous expressions of Western democracy's desire to protect the interest of capital at any and every cost - this largely U.S. based movement selected the slippery realm of the idea as a site of resistance to the voraciousness of post-war commodification“. But, artists' mistrust of materiality and economic aspect of the gallery space was lacking in general. There is an interesting observation by Brian O'Doherty that „the American avant-garde never attacked the idea of a gallery... (because) materialism in America is a spiritual thirst

fentlichen Einrichtungen präsentiert wird, ein Produkt, über das in Zeitungen geschrieben und das zum Teil von Galerien unterstützt wird. Ein Produkt, das in die Richtung jenes akademischen Apparates driftet, der „Geschichte“ (3) aufrechterhält. Es scheint, dass trotz aller Versuche, Kunstobjekte vom materiellen Wert zu trennen sowie Galerien und Kunstsysteme zu kritisieren - und sogar trotz der Organisation alternativer Räume für Kunst - das Vorhaben scheitert. Man scheitert, Kunst vom Beinamen eines Produktes mit seinem fixen Platz in der kapitalistisch geführten Gesellschaft zu befreien.

Aus der Galerie als Raum für „Transformation“, für „Inversion“, als Raum der „Ghettoisierung“, des „Zeichens“, des „metaphorischen Motors“ (3) wurde die Galerie zum Abbild der gesamten Gesellschaft der 70er und 80er Jahre. Das Überdenken des Systems durch Konzept-Künstler führte zur teilweisen Entmystifizierung des Ausstellungsraumes selbst, zur Aufhebung des materiellen Kunstwerks und dazu, die traditionellen Grenzen zwischen jenen, die Kunst wahrnehmen und jenen, die durch sie wahrgenommen werden – also zwischen Schöpfer und Konsument – aufzuheben. Eine der radikalsten Arbeiten, die diese Dematerialisierung, Vergeistigung und Konzeptualisierung des Ausstellungsraumes veranschaulicht, stammt von Robert Barry und ist aus dem Jahr 1969: Es ist der Satz: „Während der Ausstellung wird die Galerie geschlossen“, der am Eingang der

buried deep within a psyche that wins its objects from nothing and will not give them up" (3). Yet, it seems that the criticism of the commercial aspect of the gallery has been realized at several occasions. One of them happened by gestures of the „European New Realists“ (3) and the work, parody to commerce by Daniel Spoerri, arranged for the dealer to sell groceries stamped with „Caution: Works of Art“.

The Gallery as a Cathedral

The architectural form of the art gallery was established by Sir John Soane with his design for the Dulwich Picture Gallery in 1718. „This established the gallery as a series of interconnected rooms with largely uninterrupted wall spaces for hanging pictures and indirect lighting from skylights or roof lanterns“ (4). Before the attempts of New Realism, Fluxus movement and conceptual art to make the walls of the gallery out of „glass“ and to open it to outside influences, the concept of modernistic gallery lived. Brian O'Doherty compared the gallery's construction „along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the source of light... The art is free, as the saying used to go, 'to take on its

Eugenia Battler Galerie in Los Angeles vom 1. bis zum 21. März des damaligen Jahres zu lesen war.

Im ihrem Text „Information als Muse: Netz-Kunst & der Markt“ argumentiert Josephine Berry, dass das Interesse der Konzept-Künstler „in die Dematerialisierung des Kunstobjekts auf dem Misstrauen dem Materiellen gegenüber begründet war, das als primäre Sphäre kapitalistischen Handelns galt“. Sie erklärt weiters, dass ein „Arbeiten vor dem Hintergrund des Vietnam-Krieges einer der stärksten Ausdrücke westlich-demokratischer Begierde war, das Interesse des Kapitals um jeden Preis zu schützen – diese Bewegung, die größtenteils aus den USA kam, wählte den schlüpfrigen Bereich der Idee als eine Seite des Widerstandes gegenüber der Uner sättlichkeit des Nachkriegsmarktes.“ Jedoch: Das Misstrauen der Künstler gegenüber Materialismus und dem ökonomischen Aspekt des Ausstellungsraumes für Kunst fehlte. Es gibt eine interessante Beobachtung von Brian O'Doherty, dass „die amerikanische Avantgarde die Idee der Galerie nie angriff ... (weil) Materialismus in Amerika ein spirituelles Verlangen ist, das tief in einer Psyche begraben ist, das ihre Objekte aus dem Nichts gewinnt und sie nicht aufgeben will“ (3). Nichtsdestotrotz scheint es, dass die Kritik am kommerziellen Aspekt von Galerien zu vielen Gelegenheiten erkannt wurde. Eine Erkenntnis geschah ausgehend von den „European New Realists“ (3) und einer Arbeit (einer Parodie auf

own life'" (3). Luckily, moments in art history were mentioned that „endangered“ this concept of art and its own, self-referenced life in favour of an interactive involving of art, society and life of the people inside of it.

Referring to the structure of the galleries and museums as a part of the art-culture system, James Clifford said in his essay „On Collecting Art and Culture“, that it is the system „in which objects are collected, classified and where a relative value is assigned to them“. He said that gathered artifacts - whether they find their way into curio cabinets, private living rooms, museums of ethnography, folklore, or fine art – function within a developing capitalist „system of objects“. Museums and art galleries are the places where this „order“ of values is created and assigned to art objects by persons who are responsible for it - collectors and curators. This is the way how art becomes institutionalized and how art history was constructed and, maybe, how museums and galleries are getting the epithet of being the „cathedral“ (6) - solid, long lasting and undoubting. In that light, if we are also talk about the principle of unquestionable assignment of values and constructing the stories, what is with modern art history as we know it? According to the analysis of Goran Djordjevic (7), what we know as the history of modern art started with cubism around 1907, but it was actually created and inaugurated in the mid 1930s, when that story about modern art was told by Alfred

Kommerz) von Daniel Spoerri: Die Arbeiten wurden für den Verkauf von Gemüse arrangiert und mit „Achtung: Kunstwerk“ beschriftet.

Die Galerie als Kathedrale

Die Architektur der Kunstgalerie wurde von Sir John Soane im Jahr 1718 mit seinem Design für die Dulwich Picture Gallery begründet. „Die Galerie etablierte sich als Reihe miteinander verbundener Räume mit großteils ununterbrochenen Wänden, an denen Bilder aufgehängt wurden, die indirekt mit Tages- oder Deckenlicht beleuchtet wurden“ (4). Dieses Konzept modernistischer Galerien bewährte sich zeitlich vor den Versuchen des Neuen Realismus, der Fluxus-Bewegung und der Konzept-Kunst, bei denen die Wände der Galerien aus „Glas“ sein sollten und bei denen die Innenräume Einflüssen von außen geöffnet werden sollten. Brian O’Doherty verglich die Konstruktion von Galerien mit „den selben rigorosen Gesetzen des Baus einer mittelalterlichen Kirche. Die äußere Welt durfte nicht hereinkommen – aus diesem Grund wurden Fenster für gewöhnlich abgedeckt. Die Wände wurden weiß gestrichen. Am Plafond war die Lichtquelle ... Die Kunst ist - wie das alte Sprichwort besagt – frei, um „ihr eigenes Leben zu führen“ (3). Glücklicherweise sind Momente in der Kunstgeschichte erwähnt, die das Konzept dieser Kunst und ihr eigenes, selbst-

Bar Jr, director of New York's „Museum of Modern Art, MoMA“ with the exhibition „Cubism and Abstract Art“ in 1936. Goran Djordjevic said that it is impossible to apprehend the history of modern art and to see by his or her own eyes any of the paintings assigned to this exhibition without intermediation of Alfred Bar himself. The power of historization, narration and a curator creating this stories, is evident.

Virtual Galleries and „a Heritage to Forget“ (8)

The American art & theory collective „Critical Art Ensemble“ claims that „one essential characteristic that sets late capitalism apart from other political and economic forms is its mode of representing power: What was once a sedentary concrete mass has now become a nomadic electronic flow“ (9). Shifting the source of the power also influenced the raise of e-commerce (electronic commerce), which was proclaimed as a new era in the functioning of the global economies that came up with the empowering of the Information and Communication Technologies. This was also understood as a „new era“ in terms of representing, promoting and selling the art works with the „powerful“ tool of the Internet. That is the way many „Inter(net) Art“ and „virtual galleries“ appeared as web sites "devoted to art (galleries of pain-

referentielles Leben „gefährdeten“: zugunsten eines interaktiven Einbeziehens von Kunst, Gesellschaft und des Lebens der Menschen in ihr.

In seinem Essay „Über das Sammeln von Kunst und Objekten“, der sich mit der Struktur von Galerien und Museen als Teil des künstlerischen und kulturellen Systems beschäftigt, sagt James Clifford: Es ist das System, „in dem Objekte gesammelt, und klassifiziert werden, sowie das System, innerhalb dessen ihr relativer Wert definiert wird.“ Er sagt, dass Sammlerstücke – egal, ob sie ihren Weg in Kuriositätenkabinette, private Wohnzimmer, Museen für Ethnografie, Folklore oder kunsthistorische Werke finden – nach einem sich entwickelnden kapitalistischen „Objektsystem“ funktionieren. Museen und Kunstgalerien sind jene Orte, wo diese „Hierarchie“ der Werte entsteht und auf Kunstobjekte angewendet wird – und zwar von dafür verantwortlichen Personen: Sammlern und Kuratoren. Auf diese Art wird Kunst institutionalisiert und Geschichte konstruiert. und – vielleicht – ist dies die Art, wie Museen und Galerien zum Synonym der „Kathedrale“ (6) werden: Stabil, langlebig, unanzweifelbar.

Spricht man in diesem Zusammenhang auch über die unanzweifelbare Bestimmung des Wertes und das Konstruieren von Geschichte, stellt sich die Frage: Was ist es, was wir als moderne Kunstgeschichte kennen? Gemäß der Analyse von Goran Djordjevic (7) hat alles, was wir über die

ters, photo artists... archives of film and video, museums representing their collections on the Net) - on-line galleries of off-line stuff" (8). They are nothing more than the lists of the different links, which neither create the space nor serve it. In the last few years, long established art institutions such as the Walker Arts Center in Minneapolis, the Guggenheim Museum, the Museum of Modern Art in San Francisco and the ICA in London, have been setting up online, virtual galleries, but also „programming exhibitions which seek to legitimize the genre (of net art) through contextualisation, discourse and ownership“ (10).

There were a lot of attempts to define what Net Art is, but many of them failed. According to Olia Lialina, a net artist and the founder of „The First Real Net Art Gallery“ (11), there were many questions if Net Art actually exists. She claims that Net Art cannot be everything that appears under this term on the Internet. Most of it could be „understood in the context of media art, of computer art, of video art, of contemporary art, but not in the context of the Internet: its aesthetic, its structure, its culture“ (8). In her opinion, what could be seen as a great potential is in the hands of the artists, of the people who are making Net Art. "Every Net artist or group in the process of creating a work builds their own (and at the same time common, for everybody) system of self-presentation and promotion, invents exhibiting spaces

Geschichte der modernen Kunst wissen, 1907 mit dem Kubismus begonnen, wurde aber tatsächlich Mitte der 30er Jahre geschaffen und eingeführt, als die Geschichte der modernen Kunst 1936 von Alfred Bar jr., dem Direktor des „Museum of Modern Art - MoMA“ in New York, mit der Ausstellung „Kubismus und abstrakte Kunst“ erzählt wurde. Goran Djordjevic meinte, es sei unmöglich, die Geschichte moderner Kunst zu verstehen sowie die ausgestellte Malerei mit eigenen Augen zu betrachten, ohne die Vermittlung durch Alfred Bar. Die Macht der Historisierung, der Erzählung und die Macht des Kurators selbst, der seine Geschichten erfindet, ist offensichtlich.

Virtuelle Galerie und „ein Erbe, um zu vergessen“ (8)

Das amerikanische Kunst- und Theoriekollektiv „Critical Art Ensemble“ behauptet, dass „ein wesentliches Merkmal, wie später Kapitalismus sich von anderen politischen und wirtschaftlichen Formen unterscheidet, die Art ist, Macht zu repräsentieren: Was früher einmal eine unumstößliche, feste Masse war, ist nun ein nomadisierender, elektronischer Fluss“ (9). Den Ursprung der Macht zu versetzen bzw. zu verrücken hat auch das Aufkommen des e-commerce (electronic commerce) beeinflusst, der als neue Ära in der globalen Wirtschaft galt, die mit den stärker werdenden

and events. After all, it is in the nature of Net art to build the Net" (8). The artists are the ones to pull this potential out of the usual art system, which is misusing its reinterpretations because of system's inability „to abandon the correlation between ownership, materiality and uniqueness; a correlation, from which their institutional logic, power, and revenue-generating capacities still flow" (10). Olia Lialina assumes that „the anti-commodifying rhetoric of some net artists is easily assimilated by institutions" (8). Josephine Berry adds that this is certainly true on the level of the content, but also adds that „art as information does present inherent resistance to the traditional logic of its ownership" (10).

There is an example back in 1999, when Valery Grancher sold her piece „Longitude 38" to the Cartier Foundation for \$5,000, which was the highest sum ever raised for a net artwork. Institutions have "multifarious strategies of ownership (that) range from simply creating lists of links to existing net art projects on other servers to buying exclusive or non-exclusive rights to display artworks, to commissioning net artists to make site-specific works for their 'virtual galleries'" (10). What is certainly problematic here is that the institutions are paying the money and claiming the right of owning the work which is only visible and existing in the Internet, dislocated at some computer server that hosts it. It doesn't necessarily mean that owning the place on

Information- und Kommunikationstechnologien aufkam Diese „neue Ära" wurde auch so verstanden, dass das Präsentieren, Bewerben und Verkaufen von Kunst mit dem „starken" Werkzeug Internet möglich war. Auf diese Weise entstanden jede Menge „Inter(net) Kunst" und viele „virtuelle Galerien" in Form von Websites, die „der Kunst gewidmet waren (Galerien von Malern, Fotokünstlern ... Film- und Videoarchive, Museen, die ihre Sammlungen im Netz präsentierten). Also on.line-Galerien von offline Zeug! (8). Sie sind nicht mehr als Listen verschiedener Links, die weder Raum schaffen noch ihm dienen. In den letzten paar Jahren haben traditionelle Kunstinstitutionen wie das Walker Arts Center in Minneapolis, das Guggenheim Museum, das Museum of Modern Art in San Francisco und die ICA in London Online-Galerien, also virtuelle Galerien, aber auch programmatische Ausstellungen eingerichtet, die versuchen, das Genre (der Netz-Kunst) durch Kontextualisierung, Diskurs und Eigentum zu legitimieren" (10).

Es gab viele Definitionsversuche der Netz-Kunst – aber viele von ihnen schlugen fehl. Laut Olia Lialina, Netz-Künstlerin und Gründerin der „Ersten realen Internet-Galerie" (11), gab es eine Menge Fragen, ob Netz-Kunst überhaupt existiere. Sie behauptet, dass nicht alles Netz-Kunst sein könne, was unter diesem Namen im Internet firmiert. Das meiste davon könne „im Kontext der Medienkunst, der Computerkunst, der Videokunst und

the server would be equal to owning the actual work, when it's basic characteristic is „immateriality“. Also, „uniqueness and originality“ of a net art piece can be easily „disturbed“ by one command of „copy“ and „paste“ on the computer. The minimal modification of the work can easily ensure the existence of new artwork, but also the new „owner“ or „owners“ of it, usually for free. The traditional system of the art works' ownership fails with the attempt to apply it to art works built under the laws of the Internet and new communication technologies.

The Gallery as a collaborative, open discussion space

Besides all criticism of the gallery, art products and artistic activities being integral part of the capital led art market, there are still some possibilities and strategies how to turn things into the advantage of values such as openness, collaboration based on equality, participation and solidarity. „There are some steps that every individual or group that wants to liberate itself (or wants to gain mutual aim) has to take. First, you have to dismantle the instruments of domination, you have to abandon the idea of using them for better things... you have to find alternative ways of cooperation and negotiation...“ (12).

Gegenwartskunst verstanden werden, jedoch nicht im Kontext des Internets: seiner Ästhetik, seiner Struktur, seiner Kultur“ (8). Ihrer Meinung nach liege das große Potential in den Händen der Künstler – jenen Menschen, die Netz-Kunst machen. „Jeder Netz-Künstler bzw. jede Gruppe von Künstlern im Schaffensprozess macht sein/ihr eigenes System (das gleichzeitig ein allgemeines System für jedermann ist) der Selbstpräsentation und –promotion und erfindet Ausstellungsräume und Events. Immer noch liegt es in der Natur der Netz-Kunst, das Netz zu machen“ (8). Die Künstler sind jene, die dieses Potential aus dem üblichen Kunstbetrieb, der seine Reinterpretationen missbraucht, herauslösen. Missbraucht aus dem einzigen Grund, der in Unfähigkeit des System liegt, „das Zusammenspiel zwischen Besitz, Materiellem und Einzigartigkeit aufzugeben; ein Zusammenspiel in dem die institutionalisierte Logik, die Macht und gewinnbringende Kapazitäten noch im Fließen sind“ (10).

Olia Lialina behauptet, dass „die anti-besitzorientierte Rhetorik einiger Netz-Künstler leicht von Institutionen assimiliert werden kann“ (8). Josephine Berry ergänzt, dass dies in diesem Zusammenhang richtig sei, fügt aber hinzu, dass „Kunst als Information den Widerstand zur traditionellen Logik ihres Besitzes in sich darstellt“ (19).

For a long time, art practice has been considered as an individual activity supported by education systems (there is no school for learning collective culture practice), public sphere and cultural market. In present, with the complexity of art systems relating to different aspects of contemporary society and networks of power, there is a need for cooperation and connection by temporary and informal groups in order to achieve common aims based on common interests. The Critical Art Ensemble sees these alternative ways of cooperation towards collective cultural action in the „Cellular, Collective Construction“ that they are explaining in their essay „Observation on Collective Cultural Action“ (13). They believe that collectives, or coalitions, could exist based on the principle of trust between the members, on total commitment to other members and to the cause, on solidarity through difference (such are different skills of collective members), on pleasure and satisfaction of all members, on consensus and floating hierarchy to produce a project with the presumption of changing the position of the authority depending on the nature of the project. They believe that hierarchic power can be productive and doesn't necessarily lead to domination. „Collective action solves some of the problems of navigating market-driven cultural economy by allowing the individual to escape the skewed power relationships between the individual and the institution. More significantly, however, collective action also helps alleviate the intensity of alienation born from an overly

Es gibt ein Beispiel aus dem Jahr 1999: Valery Grancher verkaufte ihr Objekt „Longitude 38“ um \$ 5,000 an die Cartier Foundation. Dies war die größte Summe, die je für ein Netz-Kunstwerk bezahlt wurde. Institutionen haben „vielfältige Strategien für Besitz – von einfachen Link-Listen zu bestehenden Netz-Kunst-Projekten auf anderen Servern bis zu Kauf der exklusiven (oder nicht-exklusiven) Rechte, die Arbeiten ins Netz zu stellen oder Netz-Künstler zu verpflichten, site-spezifische Arbeiten für ihre ‚virtuellen‘ Galerien zu machen“ (10). Problematisch ist diesbezüglich sicherlich, dass die Institutionen das Geld zahlen und damit auch beanspruchen, die Arbeiten zu besitzen, die nur im Internet sichtbar und nur dort existent sind – ausgelagert auf irgendeinem Server. Den Platz auf dem Server zu besitzen bedeutet aber nicht notwendigerweise, das tatsächliche Kunstwerk zu besitzen, wenn dessen Grundmerkmal „Nichtmaterialität“ ist. Auch die „Einzigartigkeit und Originalität“ der Netz-Kunstwerke kann unschwer durch einen einzigen Befehl von „copy“ and „paste“ gestört werden. Die minimale Modifikation der Arbeit kann leicht die Existenz eines neuen Kunstwerkes bedingen - aber auch dessen neue/r „Besitzer“, der die Kunst für gewöhnlich gratis erhält. Traditionelle Regelungen des Kunstbesitzes versagen beim Versuch, auf Kunst angewandt zu werden, die unter den Gesetzen des Internets und neuer Kommunikationstechnologien entsteht.

rationalized and instrumentalized culture by recreating some of the positive points of friendship networks within a productive environment. For this reason, the Critical Art Ensemble believes that the artists' research for alternative forms of social organization is just as important as the traditional research in the field of materials, processes, and products" (13).

Regarding the creation of new, alternative modes of artistic and social organization and action by rethinking their already existing forms, there is also the possibility to rethink the role and the possibilities of the gallery spaces themselves. Due to what has been said at the debate „There Must Be an Alternative“ held in Novi Sad around the exhibition „Alternative Economics, Alternative Societies“ (14), one of the debate's participants, Brian Holmes, said that „it is important to start the discussion wherever you can, where-

Die Galerie als gemeinschaftlicher, offener Diskussions-Raum

Neben all den Kritikpunkten, die die Galerie, die Kunstprodukte und die künstlerischen Aktivitäten als einen Bestandteil des kapitalistisch orientierten Kunstmarktes sehen, gibt es immer noch einige Möglichkeiten und Perspektiven, wie man die Dinge in Positives umwandeln kann: in Werte wie Offenheit und Gemeinschaftlichkeit, die auf Gleichheit, Teilhabemöglichkeit und Solidarität basiert. „Es gibt einige Schritte, die jedes Individuum bzw. jede Gruppe setzen muss, um sich zu befreien (oder um auf wechselseitige Hilfe hinzuzielen). Erstens müssen die Instrumente der Dominanz aufgelöst und die Idee aufgegeben werden, mit ihnen bessere Dinge zu erreichen ... Man muss alternative Wege der Zusammenarbeit und des Verhandeln finden ...“ (12).

Lange Zeit wurde die Ausübung von Kunst als eine individuelle Aktivität angesehen, die von Bildungseinrichtungen (es gibt keine Schule für kollektives kulturelles Lernen), öffentlichem Umfeld und dem kulturellen Markt unterstützt wurde. In der gegenwärtigen Komplexität des Kunst-Systems in seiner Beziehung zu verschiedenen Aspekten zeitgenössischer Gesellschaft und Machtnetzwerken gibt es Bedarf an Kooperation und Vernetzung zwischen temporären und informellen Gruppen, damit gemeinsame Ziele und gemeinsame Interessen verfolgt werden können. Diese alternati-

ever there is the possibility to start a discussion. It might be in the street, in the museum (the gallery), in the classroom, in the union“. This has been said in the context of capitalism in general and of potential alternatives to it that could be achieved, at one level, by constant and broad discussion, which hopefully should lead to some consensus. In his essay „Rethinking Museums“ (15), Brian Holmes is assuming the writings of the German sociologist Ulrich Beck from 1986, which show how impossible it is for democratic governments and administrations to carry out a criticism of the major orientations of society („progress“). Further, Brian Holmes poses the questions: „Can the museum, the gallery, become a site for artistic demonstrations of this social reflexivity? Can it become a social laboratory, redefining the meaning of progress?“. It is still to be seen.

ven Methoden der Zusammenarbeit in Richtung einer kollektiven kulturellen Aktion sieht das Critical Art Ensemble in der „zellulären, kollektiven Konstruktion“, wie die Künstlergruppe dies in ihrem Essay „Beobachtung kollektiver kultureller Konstruktionen“ (13) bezeichnet. Sie geht davon aus, dass Kollektive bzw. Koalitionen auf Basis prinzipiellen Vertrauens ihrer Mitglieder basieren können. Eine weitere Basis sei völliges Vertrauen in die anderen Mitglieder und in die Sache sowie Solidarität durch Verschiedenheit (bezüglich der unterschiedlichen Fähigkeiten der Mitglieder des Kollektivs) und die Freude und Befriedigung aller Teilnehmer. Basis müsse ebenfalls das Anerkennen fließender Hierarchien und ein Übereinstimmen bezüglich der Idee, dass Projekte je nach Notwendigkeit von verschiedenen Hierarchieebenen aus mitzugestalten sind. Das Critical Art Ensemble ist der Meinung, dass hierarchisch organisierte Macht durchaus produktiv sein kann und nicht zwingenderweise zu Dominanz führen muss. „Kollektives Handeln löst einige der Probleme der Steuerung der marktorientierten kulturellen Wirtschaft, indem es dem Individuum erlaubt, den schiefen Machtverhältnissen zwischen Einzelnem und Institutionen zu entkommen. Noch wichtiger ist, dass kollektives Handeln auch die Intensität der Entfremdung, die aus einer überterrationalisierten und instrumentalisierten Kultur entsteht, mildert, indem positive Standorte freundschaftlicher Netzwerke innerhalb eines produktiven Umfeldes geschaffen werden. Aus diesem Grund glaubt das Critical Art Ensemble, dass das Er-

REFERENCES:

(1) Miroslav Mandić, „Galleries“, text published in the catalogue „Grupa KOD, (E, (E-KOD, retro-spektiva“, Gallery of Contemporary Art Novi Sad, 1995. p. 59.

(2) „Youth Tribune“ was founded in 1954 in Novi Sad as the first alternative, cultural center in former Yugoslavia. At the end of the '60s and the beginning of the '70s, it became a gathering point for the most progressive visual art scene, the literary scene, for theater and performance from Europe and Yugoslavia. It presents the forerunner of Belgrade's famous SKC, Student Cultural Center, which became a focal point and a meeting point in the mid '70s.

(3) Brian O'Doherty, „Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space“, Expanded Edition, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1988, 1981, 1988.

(4) Resource: Wikipedia, Online Encyclopedia, www.wikipedia.org

(5) Marina Grznić, „Performative Alternative Economies“, an essay published in the book „Alternative Economics, Alternative Societies“ around the exhibition by Oliver Ressler and presented in Novi Sad and Belgrade, Serbia and Montenegro (2005). The exhibitions are produced, the book is edited by New Media Center_kuda.org, Novi Sad, <http://kuda.org> and published by „Revolver“, Frankfurt at Main, <http://www.revolver.de>

forschen neuer, alternativer Formen sozialer Organisation für die Künstler genauso wichtig ist wie das traditionelle Erforschen des Materials, des Prozesses und der Produkte“ (13).

Unter dem Gesichtspunkt des Schaffens neuer, alternativer Formen künstlerischer und sozialer Organisationen und Aktionen und dem Hinterfragen bereits bestehender Formen ergibt sich auch die Perspektive, die Rolle und die Möglichkeiten der Kunsträume selbst zu überdenken. Gemäß der Diskussion „Es muss eine Alternative geben“, die in Novi Sad im Rahmen der Ausstellung „Alternative Ökonomie, alternative Gesellschaften“ (14) stattfand, sagte einer der Diskussionsteilnehmer, Brian Holmes: „Es ist wichtig, die Diskussion zu beginnen, wann und wo auch immer dies möglich ist. Es kann auf der Straße sein, im Museum (in der Galerie), im Klassenzimmer, in der Gewerkschaft.“ Dies wurde im Kontext der allgemeinen Kapitalismusdebatte gesagt. Mögliche Alternativen dazu könnten einerseits dadurch erreicht werden, als das Thema konstant und in breiter Form diskutiert würde. Dies würde – hoffentlich – einigermaßen zu einem Konsens führen. In seinem Essay „Museen überdenken“ (15) erwähnt Brian Holmes die Schriften des deutschen Soziologen Ulrich Beck aus dem Jahr 1986, die zeigen, wie unmöglich es für demokratische Regierungen und Verwaltungen sei, eine Kritik an der vorherrschenden Orientierung der Gesellschaft („Fortschritt“) vorzunehmen. Weiters stellt Brian

(6) The word „cathedral“ is here referring to the title and the subject of the book „Cathedral vs. Bazaar“ by Eric S. Raymond, that deals - in cultural and sociological terms - with the meaning of the Open Source/Free Software on one side and with monopolized computer software production on the other. „Open Source/Free Software“ here stands for a distributed, horizontal, rhizomatic, collaborative, free process (bazaar), and „monopolized computer software production“ stands for centralized, strictly distributed, vertical, commerce and the power based production and cooperation (the cathedral).

(7) Goran Djordjevic has been a former artist, and a doorman at the Salon de Fleurus in New York for over ten years. He is dedicated to analyzing the story of the „History and the Museum of Modern Art“. It is a story of the origins of the history of modern 20th Century art and the role played in it by the MOMA in New York and its first director Alfred Barr jr. It originated in the mid 1930's, and after the Second World War it was taken to Europe and planted into its collective memory as a „natural“ history of modern art.

(8) OIia Lialina, „Cheap.art“, an essay that first appeared on the "nettime" mailing list on January 19, 1998, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/lialinatext.html

(9) Critical Art Ensemble, „Electronic Civil Disobedience“, 1995, <http://www.critical-art.net>

(10) Josephine Berry, „Information as Muse: Net Art & the Market“, an essay that first appeared on the „nettime“ mailing list on Oct 25 1999. Also online at Calarts, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/berrytext.html

Holmes die Frage; „Können das Museum bzw. die Galerie ein Ort für künstlerischen Demonstrationen dieser sozialen Reflexivität sein? Kann die Galerie ein soziales Labor werden, das die Bedeutung von Fortschritt neu definiert?“ Es bleibt abzuwarten.

LITERATURVERWEISE:

(1) Miroslav Mandic, „Galleries“, veröffentlicht im Katalog „Grupa KOD, (E, (E-KOD, retrospektiva“, Galerie für zeitgenössische Kunst, Novi Sad, 1995. p. 59.

(2) „Youth Tribune“ wurde 1954 in Novi Sad als erstes alternatives kulturelles Zentrum im früheren Jugoslawien gegründet. Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre wurde es ein Forum für die äußerst progressive visuelle Kunstszene, für Literatur, Theater und Performance aus Europa und Jugoslawien. Es repräsentiert einen Vorläufer des berühmten Belgrader SKC, Student Cultural Center, das ein zentraler Treffpunkt in den 70er Jahren war.

(3) Brian O'Doherty, „Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space“, Erweiterte Ausgabe, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1988, 1981, 1988.

(4) Quelle: Wikipedia, Online Enzyklopädie, www.wikipedia.org

(5) Marina Grznicic, „Performative Alternative Economies“, Essay veröffentlicht im Rahmen der Ausstellung von Oliver Ressler, präsentiert in Novi Sad und Belgrad/Serbien und Montenegro (2005). Für die Ausstellung und die Herausgabe des Buches zeichnet das Center_kuda.org, Novi Sad, <http://kuda.org>. Veröffentlicht bei „Revolver“, Frankfurt at Main, <http://www.revolver.de>

(11) „The First Real Net Art Gallery“, <http://art.teleportacia.org/>

(12) Christoph Spehr, „Free Cooperation“, an interview realized as a part of the exhibition „Alternative Economics, Alternative Societies“, project realized by Oliver Ressler, 2003 - 2005. <http://www.ressler.at>

(13) Critical Art Ensemble, „Observation on Collective Cultural Action“, an essay published in the book „Digital Resistance, Explorations in Tactical Media“, Autonomedia, 2001, <http://www.autonomedia.org>

(14) Debates „There Must Be an Alternative“ held in Novi Sad and Belgrade (June 2005), around the exhibition „Alternative Economics, Alternative Societies“ by Oliver Ressler, also held in those cities and organized by New Media center_kuda.org, <http://www.ressler.at>

(15) Brian Holmes, „Rethinking Museums - Art in the Mirror of Political Economy“, an essay in the book „Hieroglyphs of the Future“, published by „What, How and for Whom“ collective and „Arkzin“, Zagreb, 2002.

This text is produced under the Creative Commons license Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.5, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/>

(6) Das Wort „Kathedrale“ bezieht sich hier auf Titel und Inhalt des Buches „Cathedral vs. Bazaar“ von Eric S. Raymond, das sich einerseits nach kulturellen und soziologischen Gesichtspunkten mit der Bedeutung von Open Source/Free Software beschäftigt und andererseits mit monopolistischer Produktion von Software. „Open Source/Free Software“ steht hier für verteilte, flache, rhizomatische, gemeinschaftliche, freie Prozesse (Bazaar). Die „monopolistische Herstellung“ von Computer-Software „steht für zentralisierte, streng aufgeteilte, vertikale, kommerzielle und machtorientierte Produktion und Zusammenarbeit“ (die Kathedrale).

(7) Goran Djordjevic ist ehemaliger Künstler und seit mehr als zehn Jahren Türsteher im Salon de Fleurs in New York. Er widmet sich der Analyse des Themas „Geschichte und das Museum für Moderne Kunst“: eine Geschichte über die Ursprünge der Geschichte moderner Kunst des 20. Jahrhunderts und die Rolle, die das MoMA in New York und dessen erster Direktor Alfred Bar jr. spielten. Sie entstand Mitte der 30er Jahre und wurde nach dem ersten Weltkrieg nach Europa kolportiert, wo sie als „natürliche“ Geschichte moderner Kunst ins kollektive Bewusstsein einging.

(8) Olia Lialina, „Cheap.art“, ein Essay, der erstmals in der „nettime“-Mailing-List am 19. Jänner 1998 erschien, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/lialinatext.html

(9) Critical Art Ensemble, „Electronic Civil Disobedience“, 1995, <http://www.critical-art.net>

(10) Josephine Berry, „Information as Muse: Net Art & the Market“, ein Essay, der erstmals in der „nettime“-Mailing-List am 25. Oktober 1999 erschien. Auch online bei Calarts, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/berrytext.html



(11) „The First Real Net Art Gallery“, <http://art.teleportacia.org/>

(12) Cristoph Spehr, „Free Cooperation“, das Interview ist Teil von „Alternative Economics, Alternative Societies“, Projektrealisation: Oliver Ressler, 2003 - 2005. <http://www.ressler.at>

(13) Critical Art Ensemble, „Observation on Collective Cultural Action“, ein Essay veröffentlicht in „Digital Resistance, Explorations in Tactical Media“, Autonomedia, 2001, <http://www.autonomedia.org>

(14) Diskussion „There Must Be an Alternative“ in Novi Sad und Belgrad (Juni 2005) im Rahmen der Ausstellung „Alternative Economics, Alternative Societies“ von Oliver Ressler. Die Ausstellung wurde ebenfalls in diesen Städten gezeigt und von New Media center_kuda.org, <http://www.ressler.at> organisiert.

(15) Brian Holmes, „Rethinking Museums - Art in the Mirror of Political Economy“, ein Essay, erschienen in „Hieroglyphs of the Future“, veröffentlicht von „What, How and for Whom“- Kollektiv and von „Arkzin“, Zagreb, 2002.

Dieser Text steht unter Creative Commons License Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.5, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/>.

hotel panoráma

auch über štrbské pleso fegte der sturm hinweg. alle wälder rund um den veranstaltungsort der olympischen winterspiele 2064 sind zerstört. die bäume wurden samt ihrer wurzelstöcke aus der erde gerissen. auch an den gebäuden gibt es erhebliche schäden, doch eines blieb weit gehend verschont - das hotel panoráma. es läge wohl an dieser einmaligen konstruktion und architektur des hotels, das einen ladenkasten mit stufenförmig heraus gezogenen schubladen suggeriere, denkt sich deleuze². der klon des französischen poststrukturalisten hat vom schanigarten des bahnhofbuffets aus einen freien blick aufs hotel, in das er sich einquartiert hat. sein magen beginnt zu knurren. „eine kartoffelsuppe und ein glas beton“, ruft er der gerade etwas abwesend wirkenden kellnerin zu, die mit einem flüchtigen „komme gleich“ erwidert.

abschließend noch zwei anmerkungen

anmerkung¹: ich weiß nicht, was los ist. ich kann nur noch ans fressen denken.

REINHOLD SCHACHNER

hotel panoráma

the storm also tore across štrbské pleso. the entire forest around the winter olympic venue of 2064 is destroyed. the buildings are also severely damaged, with only one being left nearly completely intact – the hotel panoráma. perhaps thanks to the unique design and architecture of the hotel, suggesting a large chest of drawers with these drawn out as if to form a stairway, deleuze² thinks. from the terrace of the buffet in front of the train station, the clone of the french post-structuralist has a clear view of the hotel where he has moved in. his stomach begins to rumble. „one potato soup and a glass of concrete“, he calls over to the waitress who seems rather absent-minded and replies with a brief „be with you soon“.

two closing remarks

remark¹: i don't know what's going on. i can only think of guzzling. du-

ich habe die ganze e-mail über nur an kartoffelaufbau gedacht. jetzt schreite ich zum kochen. bin gespannt, wie viele hauptspeisen ich heute zu mir nehme.
anmerkung2: kurt zeidler, spezialist der transzendentalphilosophie des wiener institutes für philosophie, ist gmündner. haider, krenn und zeidler – dieses ober-österreich wird mir immer suspekter.

deleuze2 schlürft genüsslich die kartoffelsuppe in sich hinein. in sein blickfeld tritt ein wie eine graue büromaus gekleideter mann, der ihm vom hotel her bekannt zu sein scheint. der philosophenklon, oder auch der postpoststrukturalist, grübelt und grübelt, wer diese materie in seinem gedächtnis nun sein könnte. sein reflektieren wird von erfolg gekrönt: „herr kafka2, guten tag! möchten sie sich nicht zu mir setzen, ich lade sie auf ein glas beton ein.“ kafka2 dreht sich zum einzigen gast im schanigarten hin: „ach, herr sprengmeister, es scheint sie haben ebenfalls einen weg in diesen schwer zugänglichen ort gefunden, somit nehme ich ihre einladung gerne an.“ kafka2 setzt sich zu deleuze2 an den tisch. die kellnerin lässt diesmal nicht lange auf sich warten, um die bestellung des zweiten gastes aufzunehmen. kafka2 bestellt sich ein glas beton, überfliegt die speisekarte und entscheidet sich für den queckenaufbau. „dieser sturm war verheerend“, stöhnt kafka2, „ich komme gerade von einem spaziergang zurück, denn ich wollte mir ein bild vom ausmaß dieses zustandes machen.“ „ja, was für ein zustand“, antwortet deleuze2 und beginnt zu dozieren: „die wurzelbäume hatten keine chance. sie wurden alle aus der erde gerissen, obwohl sie

ring the whole e-mail i thought of nothing but potato casserole. now i am proceeding to cooking. i wonder how many main courses i will take today.

remark2: kurt zeidler, specialist in transcendental philosophy at the vienna institute for philosophy, is from gmunden. haider, krenn and zeidler – this upper austria is getting more and more suspicious.

deleuze2 slurping his potato soup with relish. a man dressed like a grey office mouse whom he seemed to know from the hotel entered his field of vision. the philosopher's clone, or also the post-post-structuralist, ruminates who this matter in his memory could be. his reflecting is crowned by success: „mister kafka2, good morning“ would you like to sit with me, i would like to invite you for a glass of concrete.“ kafka2 turns round to the only guest on the terrace: „oh, mister demolition expert, it seems you also found a way into this badly accessible place, so i will gladly accept your invitation.“ kafka2 sits down beside deleuze2 at the table. the waitress appears before long to take the order of the second guest. kafka2 orders a glass of concrete, glances over the menu and decides for couch grass casserole. „this storm was devastating“, kafka2 groans, „i have just come back from a walk, i wanted to get an impression of the extent of this state.“ „Yes, what a state“, deleuze2 replies and begins to lecture: „the uprooted

pfahlwurzeln mit zahlreichen verzweigungen, seitlichen und sternförmigen, jedenfalls keine dichotomischen haben.“

vorweg möchte ich mich noch deiner interpretation des kategorischen imperativs anschließen. ich denke, dass deine imperativ-auslegung auch die gängige kritik an kant ist und zeigt, dass der kategorische imperativ auf dem schwammigen begriff der vernunft beruht, die ja streng genommen keiner allgemeinen verbindlichkeit unterliegt. wenn ich mich nicht irre, sagte serner über casanova, dass sich dieser in übereinkunft mit kant der promiskuität hingegeben habe, denn für casanova wäre es sehr begrüßenswert gewesen, wenn die herumvögler, wie er sie gepflegt hat, zu einem allgemeinen gesetz erhoben worden wäre. ich sah heute „tierische liebe“ vom seidl, die protagonist-innen könnten auch den kant ad absurdum führen, denn eine dame aus dem film hätte sicher nichts einzuwenden, wenn auch andere menschen, wie sie (kaum bekleidet) mit einem hund im doppelbett kuscheln würden. also lieber königsberger, was hättest du wohl dazu zu sagen gehabt.

unsere auf frauen bezogene analyse des kategorischen imperativs hat bewirkt, dass ich jetzt frauen aus einer anderen perspektive betrachte: von wegen sitten-gesetz! sie haben einen anarchistischen zugang zum anderen geschlecht – also zu uns (männer-)deppen. gerade wir sind die erste generation, die voll mit dem volkshochschul-feminismus konfrontiert wird und sich davon einlullen lässt. dadurch ist unsere frauenversteh-moral zu hoch geworden. ich habe gelernt,

trees never had a chance, they were all pulled up from the earth, even though they had taproots with many forks, lateral and star-shaped, but in any case no dichotomised ones.”

i would like to support your interpretation of the categorical imperative as a start. i think that your interpretation of the imperative is also the common criticism of kant and shows that the categorical imperative is based on a vague definition of reason which strictly speaking is not subject to any overall commitment. if i am not mistaken, serner said about casanova that he had abandoned himself to promiscuity in accordance with kant, as it would have been most desirable for casanova if fucking around as he practiced it had been made a general law.

i saw „tierische liebe/animal love“ by seidl today, the protagonists could also make nonsense of kant, as one woman from the film would surely have had nothing against it if other people were also cuddled up (scantly dressed) to a dog in a double bed as it was done here. well, dear königsberger, what would you have had to say to that.

our analysis of the categorical imperative related to women had caused me to view women from a different perspective: moral law, no way! they have an anarchical approach to the opposite sex – i.e. to us (male) fools. we are precisely the first generation fully confronted with the evening-course-feminism and letting ourselves be lulled by it. our women-compre-

p.c. zu sein. natürlich bin ich es auch in dem besonderen falle, wenn ich eine frau als potentielle beischlafpartnerin betrachte. mein über-ich befiehlt es mir und lähmt mich dadurch. ich kann mir aber nicht vorstellen, dass frauen in dieser hinsicht versuchen, p.c. zu sein. somit befinden sie sich auf einer anderen ebene als unsereiner – sprich - in einem anderen bett. daher schlussfolgere ich: eine vornehme amoral ist nicht unmoralisch.

„ich bin des baumes müde. ich darf nicht mehr an die bäume glauben. der baum und die wurzel zeichnen ein trauriges bild des denkens. schauen sie auf meinen suppenteller.“ kafka2 ist von dieser abgefahrenen kurzpredigt deleuzens2 stark beeindruckt. er blickt wie aufgefordert auf den teller und sucht reflexartig nach einer fliege oder nach einem käfer. er kann aber kein insekt entdecken und meint daher, „schmeckt ihnen die suppe nicht.“ „ich bitte, sie“ entgegnet der von kafka2 - ob seines hier mangelnden scharfsinns - etwas enttäuschte deleuze2: „es geht hier nicht um die frage des geschmackes, sondern um die kartoffel an sich, die in kleine stücke geschnitten in der suppe schwimmt. macht sie nicht das spezifische der botanik aus? sie geht durch wandlung, ausdehnung, erobderung, fang und stich vor. auch ein verhältnis zur sexualität findet sich in ihr; sie befreit die sexualität nicht nur von der reproduktion, sondern auch von der genitalität.“ kafka2 geht schön langsam ein licht auf. er hält noch ein paar sekunden inne und überlegt, ob er herrn deleuze2 die frage, die in seinem kopf herum schwirrt, stellen soll. er entscheidet sich, sie zu stellen: „ihnen wird ja

hending morality has taken a position that is far too high as a result. i have learned to be p.c. naturally, this also applies to the special case when i look upon a woman as a potential partner for sexual intercourse. my superego orders this and thereby paralyses me. but i cannot imagine that women try to be p.c. in this way. which means they are on a different level than ours – i.e. in a different bed. thus i conclude: a refined immorality is not immoral.

„i am tired of the tree. i must not believe in trees anymore. the tree and the root draw a sad picture of thinking. look at my soup bowl.“ kafka2 is highly impressed by this spacey short speech by deleuze2. he looks at the soup bowl as requested and in a reflex reaction looks for a fly or a beetle. but he cannot find any insect and therefore asks, „don't you like the soup?“ „well i must say“ deleuze2 replies – rather disappointed by kafka2's lack of shrewdness, „this is not about a question of taste, but about the potato as such, floating in the soup, cut to small pieces. does it not represent the specific quality of botany? operates by variation, expansion, conquest, capture, offshoots. also a relationship to sexuality can be found in it; not only does it free sexuality from reproduction, but also from genitality.“ something is beginning to dawn on kafka2. he hesitates for a few seconds and wonders if he should ask mister deleuze2 the question which is spinning round in his head. he decides to ask it: „you are said to under-

nachgesagt, die geschichte der philosophie als eine art - verzeihung - arschfick zu verstehen, stimmt das oder handelt es sich dabei um ein gerücht?“ „ja, das stimmt schon“, posaunt deleuze2, „arschfick oder unbefleckte empfängnis, beides wäre korrekt. in meinem buch, genauer gesagt, ich bin mehrere - also in unserem buch über kant steht das schwarz auf weiß geschrieben!“

das mit dem feminismus und der ersten generation von männern halte ich für beachtenswert, und dass man sich selber einen p.c.-filter ins hirn setzt für dumm, beziehungsweise für eine gymnasialprofessorenmoral. das kann ich so sagen, weil ich selber filtererfahrungen habe. aber je mehr ich darüber reflektiere, desto seltsamer werden mir alle reden und praxen dieser netten p.c.-gemeinde, gerade in bezug auf sex, aufreißen, flirten, oder einfach nur mit frauen reden, oder ihnen erklären, dass sie scharf aussehen, etc. die p.c.-gemeinde ist eine moralische gemeinde. moral halte ich für kein zeichen eines fortschritts einer emanzipation, eher für ein regelsystem, das mit unsicherheiten umzugehen versucht. bei diesem p.c.-zeugs fallen mir immer die franzosen ein, mit ihrer parole vom theoretischen antihumanismus. das ist ein großer amoralischer wurf. der ganze humanismus trägt schwer an christlichen werten, körperfeindlichkeit, usw. ich denke, das macht schon das selbstverständnis der gymnasialen moral aus, dass man sich über nicht-gymnasiasten erhebt, die gleich bei der begrüßung sich nach der befindlichkeit des geschlechtes erkundigen. „tief“ nennt man das und wähnt sich höher, weil gesagt wird, dass der moralisch höher steht, der

stand philosophy as a kind of – excuse the word – bum fuck, is that true or is it simply a rumour?“ “yes, it is quite true“, deleuze2 booms, “bum fuck or immaculate conception, both would be correct. in my book, or to put it precisely, i am several – in our book about kant it is written black on white!“

i think all that about feminism and the first generation of men is remarkable and placing a p.c.-filter into your brain is stupid, or rather secondary school teacher morals. i can put it like that because i also have some filter experience. but the more i reflect on it, the stranger all the talk and practices of this pleasant p.c.-community seem to me, especially when it comes to sex, pick-up, flirting or just talking to women or telling them they look hot, etc. the p.c. community is a moralistic community. i don't take morale to be a sign of any progress in terms of emancipation, but rather a system of regulations trying to deal with insecurities. when it comes to this p.c.-stuff i always think of the french and their parole about theoretical antihumanism. that was a great amoral success. the whole of humanism is weighed down by christian values, hatred of the body, etc. i think this makes up the high-school morale, to believe yourself above non-high-school students who even at the first hello ask about the state of the sex. “tief“ (low) one calls this and deems oneself to be above it, since it is said that whoever doesn't speak about the body is morally higher. but

nicht über den körper spricht. das macht aber den ständer in der hose nicht kleiner, weshalb man dann vielleicht auch noch anfängt, eine tugend daraus zu basteln, dass man trotz allerhöchster geilheit nichts dagegen unternimmt. und man ist sofort in einer verqueren logik drinnen, wie nietzsche gezeigt hat. theoretischer antihumanismus, damit praktischer humanismus möglich werde - im sinne von affirmation der einfachsten bedürfnisse.

während deleuze2 und kafka2 noch über mögliche fluchtlinien aus der traditionellen abendländischen philosophie diskutieren, fahren zwei lastwagen beim hotel panoráma vor. aus dem ersten steigen vier männer in overalls aus. sie holen von der ladefläche eine zusammengerollte plane und breiten diese am boden aus. man erkennt, dass es sich um ein sprungtuch handelt, auf dem die weltkarte abgedruckt ist. die beiden diskutanten unterbrechen ihr gespräch und beobachten das geschehen vor dem hotel panoráma. nun steigt aus dem zweiten lastwagen, einem viehtransporter, der fahrer mit so souveränem gehabe, dass es schon komisch wirkt, aus. er trägt die kleider eines dompteurs, und in der rechten hand hält er eine große peitsche. er macht sich daran, die ladebordwand des transporters zu öffnen. ein volk von riesigen mäusen springt heraus. die tiere laufen, springen und tanzen kreuz und quer, bis der knall der peitsche ertönt. auf dieses zeichen hin formieren sich alle mäuse rund um das sprungtuch. sie nehmen es mit ihren mäulern auf und spannen das tuch mit vereinten kräften. im obersten stockwerk des hotels werden zwei nebeneinander

that doesn't make the hard-on in the trousers any smaller, which is why one may even start to make it a virtue that in spite of extreme lechery one doesn't do anything about it. and this promptly leads to a completely muddled logic as nietzsche has shown.

theoretical antihumanism to make practical humanism possible – in the sense of an affirmation of the simplest needs.

while deleuze2 and kafka2 are still discussing possible escape lines from traditional Western philosophy, two trucks drive up to the hotel panoráma. four men in overalls alight from the first one, they take a rolled up plastic sheet from the platform and roll it out on the floor. one recognises this to be a jumping sheet with a map of the world printed on it. the two discussion partners interrupt their talk and watch the events in front of the hotel panoráma. now the driver alights from the second truck, a cattle truck, with such a superior manner that it is bordering on the comical. he wears the costume of an animal trainer; in his right hand he is holding a large whip. a band of huge mice is jumping out. the animals are running, jumping and dancing all around until the whiplash sounds. at this sign, all the mice take up formation around the jumping sheet. they take it into their mouths and pull it tight with combined effort. at the top floor of the hotel two neighbouring windows are opened. a female singer steps towards the first, and begins to sing or rather softly whistle the american

liegende fenster geöffnet. an das eine tritt eine sängerin und beginnt weniger die amerikanische hymne zu singen als vielmehr sanft zu pfeifen. kaum hebt die melodie an, krächzt der dompteur, „die welt wird aufs beste eingerichtet!“ in die luft und aus dem zweiten geöffneten hotelfenster springt ein als jurij gagarin verkleideter stuntman. das gagarin-double landet auf dem sprungtuch, rappelt sich auf, eilt zum dompteur, umarmt diesen und gibt ihm einen realsozialistischen kuss. der dompteur genießt nur kurz diesen augenblick des triumphes, denn er muss erneut mit der peitsche schnalzen – so steht es im veranstaltungsgesetz geschrieben. die mäuse springen auf den transporter zurück, die sängerin verstummt und die männer des anderen lastwagens verladen das sprungtuch, steigen in ihr fahrzeug und brausen davon. der dompteur schließt die bordwand des viehtransporters und ruft dem gagarin-double zu: „gehen wir an die hotelbar. ich lade sie auf ein glas beton ein.“

ich habe keine lust mehr, weiterzuschreiben. wir sollten unbedingt einmal über das ficken reden. ist wenigstens ein interessantes thema.

„herr kafka2, war dieser reigen, der sich so eben vor unseren augen abgespielt hat, kafkaesk?“, möchte deleuze2 wissen. der gefragte meint dazu, „nur in einem sehr bescheidenen ausmaß. die sängerin und die mäuse würden zwar motive von kafka suggerieren, aber mehr schon nicht.“ deleuze2 fühlt sich seiner meinung bestätigt und bekommt von kafka2 so zu sagen die gegenfrage

national anthem. as soon as the tune starts, the animal trainer screeches: „this is the best of all possible worlds!“ high into the air, and from the second hotel window a stuntman dressed as yuri gagarin jumps down. the gagarin-double lands on the jumping sheet, struggles up, runs over to the animal trainer and embraces him in a real-socialist manner. the animal trainer only briefly relishes this moment of triumph, as he cracks his whip again – as is required by event law. the mice jump back onto the truck, the singer falls silent and the men from the other truck take down and load the jumping sheet, get into their vehicle and rush off. the animal trainer closes the drop-side of the cattle truck and calls over to the gagarin double: „lets go to the hotel bar, and have a glass of concrete on me“.

i don't feel like going on writing anymore, we should talk about fucking. at least that's an interesting topic.

„mister kafka2, was this choreography which has just been performed before our eyes, kafkaesque?“, deleuze2 wants to know. the other comments: „only to a very small extent. the singer and the mice might suggest elements of kafka, but that would be all.“ deleuze2 takes this as a confirmation of his own views and kafka poses quasi the opposite question: „what would you say, does this short and irrational fools game show any rhizomatic qualities?“ „not at all, only the backdrop, namely the hotel

gestellt: „was meinen sie, hatte dieses kurze, tolle narrenspiel etwas rhizomatisches an sich?“ „keineswegs, lediglich die kulisse, genauer gesagt das hotel panoráma. dieser bau mit seinen zahllosen pforten, haupt- und nebentüren, ja sogar türlosen ein- und ausgängen macht es einem eigentlich unmöglich, den durchblick zu finden. daher können wir ihn auch rhizomatisch nennen.“ deleuze2 wird von der herbei eilenden kellnerin unterbrochen: „entschuldigung“, sie nimmt die leeren teller und die leeren gläser an sich, „der gastgarten ist seit tagen so leer, dass ich sie übersehen habe. was darf ich ihnen denn servieren.“ daraufhin antwortet kafka2: „wenn ich schon im augenblick hier gewesen sein werde, dann bringen sie mir bitte eine kartoffelsuppe und ein glas beton.“ deleuze2 dreht sich zur kellnerin: „für mich auch ein glas beton und zum essen einen queckenauflauf.“

ich sah vor ein paar tagen im tv den karl löbl. er sprach unmittelbar nach der premiere eines theaterstücks in abgeklärter manier: „es war eine sehr moderne adaptierung eines klassikers, wo natürlich die 'fv-dinge' nicht fehlen durften. für was steht 'fv'? ficken, votze, vögeln.“ diesem mann werde ich nacheifern; der vertritt eine rhetorische schule, die frei von p.c. ist und ihres gleichen sucht. danke karl löbl! du hast gezeigt, wie man auf hohem niveau vulgär sein kein.

panoráma. this building with its countless gates, main and side doors, even doorless entryways and exits makes it impossible to see through it. we may therefore call it rhizomatic.“ deleuze2 is interrupted by the waitress who rushes up to them. „i am sorry“, she takes the empty plate and the empty glasses, „the terrace has always been empty in the past few days, i didn't notice you. what can i get you?“ kafka2 replies: „since from this moment i will have been here, you can bring me some potato soup please and a glass of concrete.“ deleuze2 turns to the waitress: „for me also a glass of concrete and the couch grass casserole.“

a few days ago i saw karl löbl on tv. he was speaking after the premiere of a play in the theatre and his manner was prudent: „it was a very modern adaptation of a classic, where naturally the fcs-things are not to be missed. what does fcs stand for? fucking, cunt, screwing.“

i will aim to emulate this man; he stands for a school of rhetoric free of p.c. and unparalleled.

thank you, karl löbl! you showed us that one can be vulgar even on a high level.

„Eines Tages vielleicht wird ein deleuzianisches
Zeitalter anbrechen ...“

Als 1977 Deleuze/Guattaris kleine Publikation „Rhizom“ in deutscher Übersetzung im Berliner Merveverlag erschien, wurde sie vom deutschsprachigen Publikum durchaus kontrovers aufgenommen und diskutiert. Deleuze/Guattari hatten das „Rhizom“ als Modell für Wissensorganisation und Weltbeschreibung als Alternative zum klassischen Organisationsmodell der Wissenschaft und des Wissens, dem Baum des Wissens, entwickelt. Die Metapher des Baums wurde von Deleuze/Guattari abgelehnt und kritisiert, weil sie sie wissenschaftstheoretisch als inadäquat und politisch für gefährlich hielten, da ihr eine Machtstruktur von eindimensionalen Kausalverkettungen inhärent sei, die keine unvorhergesehenen Querverbindungen zulasse. Die letzte Weisheit dieses Systems sei immer „das Eine“, Ausdifferenzierungen liefen immer über binäre Verzweigungen, jeder Punkt sei in diesem Modell genau bestimmt.

KARL STOCKER

„Perhaps, one day, the world will become Deleuzian
after all...“

When in 1977 Deleuze/Guattari's small publication „Rhizom“ came out in German translation published by Merve, Berlin, it was received by the German readership rather controversially and much discussed. Deleuze/Guattari had developed the „rhizome“ as a model for the organisation of knowledge and the description of the world as an alternative to the classic organisational model of science and knowledge, the tree of knowledge. The metaphor of the tree was rejected by Deleuze/Guattari and criticised as they found it to be science-theoretically inadequate and politically dangerous, as it inherently contained a power structure of one-dimensional chains of causality which did not allow for unforeseen lateral connections. The final wisdom of this system would always be „The One“, any differentiation taking place via binary branches/intersections, each point within this model being exactly defined.

Das Modell „Rhizom“ war als eine Befreiung von Machtstrukturen angedacht worden. Es sollte ermöglichen, viele Perspektiven und viele Ansätze miteinander zu verknüpfen, ohne sie einer autoritären Struktur unterwerfen zu müssen. „Ein Rhizom ist als unterirdischer Strang grundsätzlich verschieden von großen und kleinen Wurzeln. Zwiebel- und Knollengewächse sind Rhizome. Pflanzen mit großen und kleinen Wurzeln können in ganz anderer Hinsicht rhizomorph sein, und man könnte sich fragen, ob das Spezifische der Botanik nicht gerade das Rhizomorphe ist. Sogar Tiere sind es, wenn sie eine Meute bilden, wie etwa Ratten. Auch der Bau der Tiere ist in all seinen Funktionen rhizomorph, als Wohnung, Vorratslager, Bewegungsraum, Versteck und Ausgangspunkt. Das Rhizom selber kann die unterschiedlichsten Formen annehmen, von der verästelten Ausbreitung in alle Richtungen an der Oberfläche bis zur Verdichtung in Zwiebeln und Knollen. Wenn Ratten übereinander hinweghuschen.“

Deleuze/Guattari wurden anscheinend durch den eher strengen Wissenschaftsbetrieb zu einem humorvollen Zugang animiert, wenn sie etwa ihre „konkreten“ Handlungsanweisungen formulieren: „Bildet Rhizome und keine Wurzeln, pflanzt nichts an! Sät nichts aus, sondern nehmt Ableger! Seid weder eins noch multipel, seid Mannigfaltigkeiten! Zieht Linien, setzt nie einen Punkt! Geschwindigkeit macht den Punkt zur Linie! Seid schnell, auch im Stillstand! Glückslinie, Hüftlinie, Fluchtlinie. Lasst keinen General in euch aufkommen! Ihr braucht keine richtigen Ideen zu haben, nur habt eine Idee (Godard).“

The „rhizome“ model was developed to provide a freedom from organizations of power. It would enable the connection of multiple perspectives and approaches without subduing them to an authoritarian structure.

„A rhizome as a subterranean stem is absolutely different from roots and radicles. Bulbs and tubers are rhizomes. Plants with roots or radicles may be rhizomorphic in other respects altogether: the question is whether plant life in its specificity is not entirely rhizomatic. Even some animals are, in their pack form. Rats are rhizomes. In the same way, the dens of animals are rhizomatic in all their functions, as housing, stock rooms, activity areas, hiding places and exits. The rhizome itself can take all kinds of different shapes, from multi-branch extension in all directions on the surface to the densification in bulbs and tubers. As rats swarming over each other.“

Deleuze/Guattari were evidently stimulated into a humorous approach by the rather stern nature of academic practice, as when they come to formulate their „concrete“ instructions: „Form rhizomes and not roots, never plant! Don't sow, forage! Be neither a One nor a Many, but multiplicities! Form a line, never a point! Speed transforms the point into a line. Be fast, even while standing still! Line of chance, line of hips, line of flight. Don't arouse the General in yourself! Not an exact idea, but just as idea (Godard). Have short-term ideas. Make maps, not photographs or drawings. Be the

Habt kurzlebige Ideen. Macht keine Photos oder Zeichnungen, sondern Karten. Seid der rosarote Panther und ihr werdet euch lieben wie Wespe und Orchidee, Katze und Pavian.“

Und, gleichsam um dem Wissenschaftsbetrieb ironisch Genüge zu tun, beteuern sie: „Uns ist schon klar, dass wir niemanden überzeugen können, wenn wir nicht wenigstens einige ungefähre Merkmale des Rhizoms aufzählen“. Als solche Prinzipien nennen sie dann unter anderem „Konnexion“ (einzelne Punkte können und müssen miteinander verbunden werden), „Heterogenität“ (unterschiedlichste Sachverhalte ebenso), „Mannigfaltigkeit“ („Vielheiten“ statt „Einheiten“), „asignifikanter Bruch“ (ein Rhizom kann an jeder Stelle unterbrochen oder zerissen werden) und „Kartographie“ (das Rhizom ist eine Karte und keine Kopie).

Deleuze/Guattari legten mit „Rhizom“ jedenfalls eine Schrift vor, die eine große Wirkungsgeschichte erlangen sollte: Sie forcierten damit „ein neues Denken“, das „nicht hierarchisch ist, nicht tief Sinnig, nicht dialektisch, sondern schnell, vernetzt, heterogen, aparallel, asymmetrisch, mannigfaltig, vielschichtig“ (so unlängst ein Rezensent).

Erstaunlich ist, welche Kraft und Relevanz dieses humorvolle und provozierende „Pamphlet aus alten Tagen“ auch noch fast dreißig Jahre nach seinem Erscheinen hat: Noch immer verstört seine Lektüre Studierende bei ihrer Suche nach Er-

Pink Panther, and let your loves be like the wasp and the orchid, the cat and the baboon.“

And, as if to fulfil the needs of the academic practice, they insist ironically: „We get the distinct feeling that we will not convince anyone unless we enumerate certain approximate characteristics of the rhizome“. As some of these principles they mention „connection“ (any point of a rhizome can be connected to anything else and indeed, it must be), „heterogeneity“ (different facts likewise), „multiplicity“ (multiples instead of units), „asignifying ruptures“ (a rhizome can be broken or shuttered at any point), and „cartography“ (the rhizome is a mapping, not a tracing).

In any case, Deleuze/Guattari presented a document of historic impact: they boosted „a new way of thinking, not hierarchical, not profound, not dialectical, but fast, interlinked, heterogeneous, aparallel, acentered, diverse and multi-layered“ (according to a recent reviewer).

It is amazing what power and relevance this humorous and provocative „pamphlet from former times“ still has, thirty years after its publication: it still disturbs students who read it in their search for insight, it still is a counter-caricature of „traditional“ academic understanding, and still one can join Deleuze/Guattari in recommending: „Find the parts in a book,

kenntnis, noch immer konterkariert es „traditionelles“ Wissenschaftsverständnis und noch immer kann man nur mit Deleuze/Guattari empfehlen: „Findet die Stellen in einem Buch, mit denen ihr etwas anfangen könnt. Wir lesen und schreiben nicht mehr in der herkömmlichen Weise. Es gibt keinen Tod des Buches, sondern eine neue Art des Lesens. In einem Buch gibts nichts zu verstehen, aber viel, womit man etwas anfangen kann. Ein Buch muss mit etwas anderem eine Maschine bilden, es muss ein kleines Werkzeug für ein Außen sein. Keine Repräsentation der Welt, auch keine Welt als Bedeutungsstruktur.“

Vielleicht wird die Geschichte eines Tages Michel Foucault doch noch Recht geben, als er schrieb: „Eines Tages vielleicht wird ein deleuzianisches Zeitalter anbrechen ...“

JÜNGSTE SELBSTSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN:

Design bestimmt das Bewusstsein, Wien 2003 (hg. gem. mit H. Müller); INSIDEOUT, Wien-New York 2003 (gem. mit N. Cusimano, K. Schurl); Berg der Erinnerungen. Ausstellungskatalog, Graz 2003 (gem. mit H. Hofgartner, K. Schurl).

that you can relate to. We do not read or write in a traditional manner any more. The book as such is not dead, there is just a new way of reading. In a book, there is nothing to understand, but much to relate to. A book must form a machine together with something else, it must be a little tool for something outside. No representation of the world, nor a world as a structure of meaning.“

History may in future admit that Michel Foucault was right after all when he wrote, „perhaps one day the world will become Deleuzian after all ...“

RECENT INDEPENDENT PUBLICATIONS:

Design bestimmt das Bewusstsein, Vienna 2003 (ed. in coll. with H. Müller); INSIDEOUT; Vienna-New York 2003 (with N. Cusimano, K. Schurl); Berg der Erinnerungen. Exhibition catalogue, Graz 2003 (with H. Hofgartner, K. Schurl).

English text: Deleuze, Gilles and Felix Guattari. „Rhizome,“ in A Thousand Plateaus.

„beyond work, mission begins“ (this text micro-samples different walk-throughs for Hideo Kojima`s „Metal Gear Solid III - Snake Eater“

beta version of a dysfunctional walk through text(ure):

- Strategy -

There are two guards on the ground floor below. Head close to the railing and look over it. The times of growth are over - get used to it. From your starting position lay down and begin crawling immediatly. Crawl in the next room and wait a few moments for a foggy notion to appear. Rather than the warnings about social decline and instead of more descriptions of well known transformations it would be nice if people begin living new lives. Another guard will look up during this scene - press X, more enemies are encountered and soon different environments will be explored.

North/Northeast of where your are placed right now is a winding path that leads North. I suggest crawling along this path. There`s a tree back here. Get

KARL SCHMOLL

Erst die Arbeit, dann die Mission

(dieser Text sampelt mehrere Durchgänge aus Hideo Kojima`s „Metal Gear Solid III – Snake Eater“)

Beta-Version eines dysfunktionalen Gangs durch Text(ur):
Strategy

Unten im Parterre stehen zwei Wächter. Geh zum Geländer und schau drüber. Die Zeiten des Wachstums sind vorbei – gewöhn dich dran. Jetzt leg dich hin und fang an zu robben. Robb' in den nächsten Raum und warte, bis sich etwas Nebulöses zeigt. Anstatt der Warnungen über den Sozialabbau und der Meldungen über den altbekannten Wandel wäre es schön, wenn die Leute anfangen könnten, ein neues Leben zu führen. Während der Szene wird ein anderer Wächter heraufschauen, drücke X, noch mehr Feinde kommen auf dich zu, und bald werden andere Welten erforscht.

Nord/Nordost von deinem jetzigen Standpunkt aus gesehen windet sich ein Weg nach Norden. Ich schlage vor, robb' den Weg entlang. Da hinten steht

into the crouching position. While you cannot „beat“ the sorrow per se - touch it and you will „die“. Choose the revival pill. So, this time you are going for a special rank but you`re having troubles finding your mission. But the thing is, there`s no such thing as a MISSION!! In the end, we still fight BIG BOSS. I have no opinion in your revenge because i`ve barely played it. Anyway - contact rhizom.mur.at and get them to open the tank hangar door, which will allow you to get to the Nuclear Warhead Storage building - very fair?

Don`t use Auto-Fire... use a book. Lay this down on the ground and when an enemy happens upon it, he will hastily immerse himself in the pages - great for distracting enemies. Go! Go and finish whatever. Do it for me. Head West straight away. Now head into the hall that is North. After you get him, using a deftly thrown stun grenade... now, look, look! Go into the office. You`ll meet a monkey in the hall waiting and dancing. Wind around the hall and run into the bathroom. YOU HAVE GONE TOO FAR. TOO FAR!!! The battle between the two, free of ideology and politics ends.

At the same time, capital has succeeded in taking over positive aspects of self-determined, if unsecured, work and turning it against the worker. Autonomy, flexibility and responsibility for oneself have become part of almost all employment contracts - even without the associated expertise and freedom. People are increasingly opting out and switching off.

ein Baum. Hock` dich hin. Wenn du das Leid an sich nicht „schlagen“ kannst, greif es dir, und du bist „tot“. Entscheide dich für die Wiederbelebungsspielle. Dieses Mal willst du höher hinaus, aber du hast Schwierigkeiten, Deine Mission zu finden. Da kommst du drauf, dass es so etwas wie eine Mission gar nicht gibt!! Am Ende bekämpfen wir immer noch BIG BOSS. Ich habe keine Meinung zu deiner Rache, weil ich sie kaum gespielt habe. Wie auch immer – melde dich bei rhizom.mur.at und bitte sie, das Tor zum Panzerhangar zu öffnen, damit du in das Atomsprengkopflager kommst. Sehr fair?

Jetzt nicht Auto-Fire ... nimm ein Buch. Leg es auf den Boden, und sobald ein Feind darauf passiert, wird er kopfüber in die Seiten stürzen – super um Feinde abzulenken. Los! Geh und mach irgendwas fertig. Tu es für mich. Und jetzt weiter nach Westen. Weiter in die Halle im Norden. Wenn du ihn niedergemacht hast mit einer geschickt geworfenen Blendgranate ... jetzt schau, schau! Jetzt ins Büro. In der Halle triffst du einen Affen, der dort tanzend auf dich wartet. Schlängel dich durch und lauf ins Klo. DU BIST ZU WEIT GEGANGEN. ZU WEIT!! Der entideologisierte, entpolitisierte Kampf zwischen den beiden ist vorbei.

Gleichzeitig ist es dem Kapital gelungen, die positiven Aspekte selbstbestimmter, wenn auch ungesicherter Arbeit zu besetzen und sie gegen den Arbeiter auszuspielen. Autonomie, Flexibilität und Eigenverantwortlichkeit

- Stealth Strategy -

From your starting position the times of growth are over, he will hastily immerse himself in the pages - the battle between the two enemies ends. Lay the book down and begin crawling immediately North/Northeast. I suggest crawling, in the end, we still fight enemies - get used to it. More enemies are encountered and soon different environments will be explored. It would be nice if people begin living new lives - even without the associated expertise and freedom.

So, this time don't use Auto-Fire in the tank hangar, which would allow you to get to the Nuclear Warhead Storage building!! There are two guards on the ground floor below, another guard will look up during this scene. If unsecured working, people are increasingly opting out and switching off, having troubles finding a special ideology and politics. North/Northeast of where you are placed right now is a winding path that leads North. Crawl in mur.at and wait a few moments for a foggy notion to appear.

prägen mittlerweile fast alle Arbeitsverträge, selbst ohne entsprechendes Fachwissen und Freiheit. Die Leute lassen sich immer mehr raus und schalten ab.

- Stealth Strategy -

Von deiner Ausgangsposition gesehen sind die Zeiten des Wachstums vorbei, er wird sich kopfüber in die Seiten stürzen, der Kampf zwischen den beiden Feinden ist vorbei. Leg das Buch wieder hin und robb' sofort Richtung Nordnordost. Ich schlage vor zu robben, denn schließlich kämpfen wir immer noch gegen den Feind - gewöhn' dich dran. Immer mehr Feinde kommen auf dich zu, und bald werden andere Welten erforscht. Es wäre schön, wenn die Leute anfangen könnten, ein neues Leben zu führen - selbst ohne die entsprechende Fachkenntnis und Freiheit.

Diesmal nicht Auto-Fire im Panzerhangar, um in das Atomsprengkopflager zu gelangen! Im Parterre unten stehen zwei Wächter, ein weiterer wird während dieser Szene heraufschauen. Bei Arbeitsunsicherheit lassen sich die Leute immer mehr raus und schalten ab, weil sie ein Problem damit haben, sich ideologisch und politisch zu verorten. Nordnordost von deinem jetzigen Standpunkt aus windet sich ein Weg nach Norden. Robb' zu mur. at und warte, bis sich etwas Nebulöses zeigt.

There`s an autonomy, flexibility and responsibility tree back here which will allow the worker to get to the capital - YOU HAVE GONE TOO FAR. Choose the revival pill, touch it and you will „die“. Rather than the warnings about social decline and instead of more descriptions of well known transformations - find your MISSION. Go TOO FAR! Go for a special rank and finish whatever but self-determined - appears great for distracting enemies.

I have no opinion in your revenge because i`ve barely played it and X has succeeded in taking over positive aspects of nearly everything. Do it for me. While BIG BOSS cannot „beat“ rhizom per se - very fair! Go into the office... now, look, look! You`ll meet a monkey in the hall waiting and dancing... free of crouching position, ideology and politics. At the same time, people using a deftly thrown stun grenade turning it against work. Anyway, use a book or head close to the railing - sorrow has become part of almost all employment contracts. Oneself wind around the hall and run into the bathroom.

Hier hinten ist ein Autonomie-, Flexibilitäts- und Verantwortungsbaum, der es dem Arbeiter ermöglicht, ans Kapital zu kommen – DU BIST ZU WEIT GE-GANGEN. Entscheid dich für die Wiederbelebungspille, greif sie dir und du bist „tot“. Anstatt der Warnungen über Sozialabbau und noch mehr Meldungen über den altbekannten Wandel – finde deine MISSION. Geh ZU WEIT! Strebe einen bestimmten Rang an und mach irgendwas fertig, aber selbstbestimmt – super um Feinde abzulenken.

Ich habe keine Meinung zu deiner Rache, da ich sie kaum gespielt habe, und es X gelungen ist, die positiven Aspekte von fast allem zu besetzen. Tu es für mich. Während BIG BOSS Rhizom an sich nicht schlagen kann – sehr fair! Geh` ins Büro ... jetzt, schau, schau! In der Halle triffst du einen Affen, der dort tanzend auf dich wartet ... keine Hocke, Ideologie und Politik. Gleichzeitig werfen Leute geschickt eine Blendgranate gegen die Arbeit. Nimm jedenfalls ein Buch oder geh nah ans Geländer – Kummer gehört nun zu fast allen Dienstverträgen. Schlängel dich durch die Halle und ins Klo.

Wild Sides: London – Paris – Berlin - Wien – Jakomini

„Graz braucht eine Skyline!“ So kurz und zugleich umfassend drückte der vielfach als jung & dynamisch beschriebene Grazer Bürgermeister seine Ambitionen zur Stadtentwicklung aus. Ein erster Versuch einer Annäherung an das utopisch anmutende Desiderat wurde mit dem Um- und Überbau des Thalia-Komplexes unternommen, der als massiver Riegel mit formaler Nähe zu Wiener Flaktürmen zwischen Opernring und Kaiser-Josef-Platz hingeklotzt wurde und im Verlauf der Bauarbeiten mehrfach Gelegenheit bot, die Schwindelfreiheit des mit Schutzhelm bewehrten Bürgermeisters medial zu demonstrieren, indem er in einer am Kranarm hängenden Gondel über dem Traum einer Großbaustelle schwebte. Das ursprüngliche Konzept der Aufstockung zum Hotel- bzw. Bürobau wird vorerst nicht realisiert, es fehlen Investoren und Betreiber, es gibt keine vernünftige Überlegung einer wirtschaftlichen Nutzung – es besteht schlicht kein Bedarf.

KATHARINA GABALIER, WENZEL MRAČEK

Wild Sides: London – Paris – Berlin – Vienna – Jakomini

„Graz needs a skyline!“ This short but full statement describes the ambitions of the Mayor of Graz – frequently described as young and dynamic – concerning urban development. An initial attempt to approach this utopian desiderate was undertaken in the form of the renovation and superimposition of the Thalia complex, a massive cuboid reminiscent of Vienna’s anti-aircraft towers, wedged in between the Opernring and Kaiser-Josef-Platz; it provided multiple opportunities for the hard-hat-bearing Mayor to demonstrate to the media that he does not suffer from vertigo as he stood in a basket hanging from a crane high above this dream of a large building site. The original concept of adding extra storeys to create a hotel and office block will not be realised now due to lack of investors and operators, no viable consideration exists with relation to its economic use – there is simply no demand.

Wie schon in anderen Fällen wurden ablehnende Meinungen respektive Gutachten der Altstadtsachverständigenkommission, die gegen das Bauprojekt Stellung bezogen, letztlich nicht berücksichtigt; vielmehr besteht augenscheinlich die Tendenz bei den verantwortlichen Stadtpolitikern, Raum zu schaffen für ökonomisch opportun erscheinende Baumaßnahmen mehr oder weniger potenter Immobilienmoguln, wie es sich auch am Beispiel des im Kulturhauptstadt-Jahr 2003 abgerissenen Kommod-Hauses gezeigt hatte. Der zu Anfang des 19. Jahrhunderts von Georg Hauberrisser d. Ä. erbaute und unter Denkmalschutz gestellte Biedermeierbau war über etliche Jahre dem Verfall preisgegeben, bis schließlich, entsprechend dem zahnlosen Denkmalschutzgesetz, eine Sanierung „wirtschaftlich nicht zumutbar“ erschien und der Abbruch sogar bauamtlich verordnet wurde. Der während der finalen Phase urlaubende und nicht erreichbare Bürgermeister hatte schon im Vorfeld bekundet, dass dieser „Schandfleck“ einem bereits geplanten Projekt weichen müsse. Dass dieses nun als von Baustadtrat und Bürgermeister akklamierter Entwurf von Zaha Hadid, hervorgegangen aus einem im Jahr 2004 initiierten Wettbewerb, präsentiert wurde, macht eine Realisierung in dieser Form und in nächster Zeit nicht wahrscheinlicher.

Im Umfeld der Kalamitäten wiegt aber schwerer die damit einhergehende Auflösung des von den maßgeblichen Stadtpolitikern offenbar als politisch konspirativ qualifizierten Wirtshauses Kommod, in dem sich – wenngleich nicht organisiert – auch bildende Künstler, Musiker und Schriftsteller trafen, denen nun

As in other cases before, the negative findings and expertises of the historic city commission opposing the project were eventually ignored; there is rather an obvious tendency of responsible politicians to create space for seemingly opportune building projects by more or less potent real estate moguls, as in the case of the Kommod-Haus which was demolished in the cultural capital year of 2003. The Biedermeier-style building which had been erected at the beginning of the 19th century by Georg Hauberisser the Elder was left to decay for years until it's renovation could be declared „economically unviable“ in accordance with the toothless Preservation of Historic Monuments Act, and its demolition was finally even ordered by the building control department. The mayor, who was absent on holidays during the final phase, had already commented in the run-up that this „blot on the cityscape“ had to make way for a project that was already in the pipeline. That the project since presented turned out to be a design by Zaha Hadid, acclaimed by the construction committee chairman and Mayor, and winner of an architectural competition initiated in 2004, does not make its realisation more likely any time soon. But a main aspect among all these calamities is no doubt the ensuing closure of the Kommod bar which was obviously qualified by influential city politicians to be a place of political conspiracy where artists, musicians and writers met – even if in an unorganised fashion – who now appear to have been left without a relay station. This situation touches on a problem

eine Relaisstation entzogen zu sein schien. Die Situation tangiert ein Problem, das der Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich schon 1965 in seiner analytisch polemischen Schrift „Die Unwirtlichkeit unserer Städte“ wie folgt beschreibt: „... was sich hergestellt hat, ist ein Kapitalfall der Selbstzerstörung unserer städtischen Kultur. Nicht bei einer Gliederung der Baumasse, sondern bei einer funktionsfähigen Gliederung menschlicher Bezüge im Stadtwesen muß die Einstellungsänderung beginnen. Was wir beobachten, ist nicht nur die Flucht vor dieser Aufgabe in Traumklischees – wie das der Familie, die sich aber in Wahrheit nicht weniger ändert als die sozialen Beziehungen in der Arbeit; wir beobachten zugleich die Flucht in Raumästhetik, welche die fehlenden menschlichen Affektbeziehungen trügerisch ersetzen soll.“¹

¹ Alexander Mitscherlich:
Die Unwirtlichkeit unserer Städte.
Frankfurt a. M. 1996. S. 38

Die Haltung des stets in dunklem Anzug, weißem Hemd und schlanker Krawatte auftretenden Bürgermeisters gegenüber seinem bürgerlich konservativen Verständnis nicht adäquaten Personen, ihrer äußerlichen Erscheinung und ihrer sozialen Befindlichkeit muss hier nicht ein weiteres Mal ausgebreitet werden. Entsprechend seiner Vorliebe für städtebauliche Maßnahmen kommt die Instrumentalisierung einer Gruppe so genannter „Punks“ - die im übrigen weniger mit einem Phänomen der Popkultur als mit einem gesellschaftlichen im Paris der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. gemein haben, wo die Bourgeoisie das Äquivalent als „Apachen“ bezeichnete - in Akkordierung mit dem Sozialamt doch wiederum sehr gelegen. Im Jahr 2003 wurde diesen Punks Wohnraum im Haus

described by psycho-analyst Alexander Mitscherlich as early as 1965, in his polemic writing „Die Unwirtlichkeit der Städte“ (The Inhospitality of the Modern City): „... what has been the result is a capital case of self-destruction of our urban culture. A change of mind is called for, not with respect to the structuring of cubic capacity, but rather the structuring of human references within urban life. What we observe is not only an escape from this task towards dream clichés – such as that of the family which in reality is no less subject to change than social relations in the field of work; we also observe at the same time an escape towards spatial aesthetics which are meant to deceptively replace the lack of human affectionate relations.“¹

¹ Alexander Mitscherlich:
Die Unwirtlichkeit unserer Städte.
Frankfurt a. M. 1996. S. 38

The attitude of the Mayor who always appears in a dark suit, white shirt and slender tie, vis-à-vis those who to his bourgeois-conservative understanding are inadequate in terms of person, appearance and social sensitivities does not provoke any renewed detailed discussion here. Well in line with his tastes concerning urban architectural development, the instrumentalisation/exploitation of a group of so called „punks“ in collaboration with the welfare department came in handy. (Incidentally they have more in common with the society in Paris at the turn of the last century, with an equivalent group called „apache“, than with a phenomenon of pop culture.) In 2003, they were offered living quarters at Kärntnerstrasse 1 where, not surprisingly, ongoing conflicts have led in the meantime to

Kärntnerstraße 1 zur Verfügung gestellt. Die zu erwartenden Konflikte führten inzwischen zum Auszug aller bisherigen Bewohner. Besagtes Haus befindet sich nicht zufällig im Eigentum jener Immobiliengesellschaft, die auch für den Abbruch des Kommod-Hauses verantwortlich ist. Für das am Lazarettgürtel gelegene Areal einschließlich des so genannten „Gürtelturmes“ in nächster Nähe zur Kärntnerstraße 1 ist ein städtebaulicher Wettbewerb zur Errichtung eines großen Büro-Komplexes ausgeschrieben.

Ein Exkurs in die Geschichte einer bis vor kurzer Zeit beinahe vergessenen, nun aber in wissenschaftlicher Aufarbeitung begriffenen Disziplin, der „Stadtethnografie“, scheint hier angebracht, zumal einige Phänomene der Stadtentwicklung europäischer Metropolen seit dem 19. Jahrhundert ursächlich eng mit sozialen Problemen verknüpft sind und gegenwärtigen Bedingungen zumindest nicht unähnlich zu sein scheinen.

Zum Anstoß für eine Stadtethnografie wurden die großen Choleraepidemien in den europäischen Großstädten. Fragen nach den Ursachen der Epidemie musste nachgegangen werden, und damit wurden erste Untersuchungen um Stadtentwicklung und Stadtsoziologie angestellt. Die europäischen Großstädte des 19. Jahrhunderts waren in rasantem Wachstum begriffen. Aufgrund der allgemeinen Krise der Landwirtschaft kam es zu einem enormen Zuzug von armen, praktisch mittellosen Menschen in die Städte. Dort bildeten sie riesige Slums,

all the other tenants moving out. It also comes as no great surprise that the building is owned by the same real estate company which was responsible for the demolition of the Kommod building. The area around Lazarettgürtel including the so-called „Gürtelturm“ right next to the building at Kärntnerstrasse 1 is now subject to an urban planning competition for the construction of a large office complex.

An excursion into the history of a scientific discipline of „urban ethnography“, which had until recently been nearly forgotten, but is now on the rise again, seems appropriate here, since a number of phenomena of urban development in European cities since the 19th century are closely linked to social problems and seem to have quite a few things in common with the current conditions.

A triggering event for urban ethnography was the rise of cholera epidemics in the large urban centres of Europe. The cause of these epidemics had to be found and this was the aim of initial surveys concerning urban development and urban sociology. The large urban areas of Europe in the 19th century were growing at a staggering rate. A general agricultural crisis led to an enormous migration of poor and practically penniless people into the cities. There they formed large slums, whole districts marked by poverty and improvisation. These parts of the city were seen by the

ganze Bezirke, die von Armut und Improvisation gekennzeichnet waren. Diese Stadtteile waren für die aus dem Bürgertum stammenden Stadtbewohner „Wild Sides“, dunkle, unbekannte Orte in der Großstadt, ihre Bewohner von sozialem Elend gezeichnet. Im Wesentlichen war dieses soziale Elend, das sich in den Vorstädten konzentrierte, etwas wenn schon nicht Gewolltes, so doch Akzeptiertes und damit auch Verdrängtes. Man versuchte die Vorstädte ökonomisch zu integrieren, indem man Großindustrie ansiedelte; zugleich war man bestrebt, sie kulturell und sozial auszublenden. Das funktionierte bis zu einem Zeitpunkt, an dem sich die Vorstädte in ihrer Gegensätzlichkeit artikulierten.

Im Sommer 1849 betrat ein englischer Journalist Bermondsey, einen Stadtteil im Südosten Londons, der den meisten Londoner Bürgern unbekannt war. Er begab sich an den Ort des Fiebers und der Krankheit. Im September 1849 erschien sein Bericht in der Times, der von Friedhofsgeruch, Ekel und Niedergeschlagenheit berichtete, von Wasser, das mit dreckigem Schaum bedeckt war, an Brückenpfeilern hingen aufgedunsene Kadaver toter Tiere. Dieser Journalist, Henry Mayhew, gilt heute als Begründer der Stadtethnografie, der vor allem kulturelle Differenzen ausmachte, indem er etwa Besonderheiten von Kleidung untersuchte.

Vor der Zeit von Mayhews Recherchen wurde die Stadt vor allem als bürgerliche wahrgenommen, als lokales Zentrum des Umlandes, in dem sich Verwaltung, Repräsentation und Handwerk niedergelassen hatten. Von Industriearbeit

bourgeois citizens as „Wild Sides“, dark and unknown places within the city, their inhabitants marred by social deprivation. Overall, the social deprivation which was concentrated in these suburbs was if not wanted, at least accepted and subsequently suppressed. An attempt was made to economically integrate the suburbs by locating large industrial units there; at the same time it was tried to cut them off, both culturally and socially. This worked until the suburbs began to articulate their oppositeness.

In the summer of 1849 a British journalist entered Bermondsey, a district in Southeast London, which was unknown to most Londoners. He went to a place of fever and sickness. In September 1849 the London Times published his report which told of a reek of cemetery, disgust and depression, of waters covered in dirty froth, and swollen cadavers of dead animals swept against piers. This journalist, Henry Mayhew is today seen as the founder of urban ethnography, who identified social differences mainly by looking at things like differences in dress.

Before Mayhew's time, the city was mainly seen as a bourgeois place, a local centre in the midst of its country surroundings, the seat of administration, representation and trade. Up to the early 19th century, industrial labour and the lower segments of society were only mentioned marginally in descriptions. Topographically speaking, the poor quarters of London

und Unterschichten war in den Stadtbeschreibungen bis ins frühe 19. Jahrhundert nur ganz am Rande die Rede. Topografisch gesehen lagen die Armenviertel im Osten Londons. Die vorherrschenden Westwinde sollten den Industriesmog der Wild Sides nicht in die bürgerlichen Stadtbereiche leiten. Die Slums galten nach bürgerlicher Anschauung gleichermaßen als Fiebersumpf und Sündenpfuhl. Für Krankheiten, die in der Stadt grassierten, wurden Arme und Arbeiter verantwortlich gemacht. Neu an der Arbeitsweise Meyhews war vor allem, dass er in seinen Beschreibungen die Betroffenen selbst zu Wort kommen ließ, was zuvor und aus bürgerlicher Sicht als unerhört gegolten hatte. Mit der Serie „London Labour and the London Poor“ (1861-1862) erarbeitete er eine umfassende und detaillierte Darstellung des „sittlichen geistigen und physischen Zustands der Armen in London“.

Nach dem Beispiel Meyhews entstanden in der Folge in Berlin und Wien die „Großstadtdokumente“ (50 Bände, 1904 bis 1908), herausgegeben vom Berliner Publizisten Hans Ostwald unter Mitarbeit – neben anderen – von Max Winter und Felix Salten. Die Großstadtdokumente sind heute wichtige Quellen für die historische Stadtforschung, die zu ihrer Entstehungszeit keinen wissenschaftlichen Anspruch hatten, wohl aber einen politischen: Sie wurden zu einer Zeit verfasst, in der die Sozialdemokratie noch in vielerlei Hinsicht am Rande des politischen Lebens stand und ihre Anliegen nur schwer durchbringen konnte und viele Autoren der Großstadtdokumente waren Sozialdemokraten.

lay in the East so that the predominant westerly winds would not sweep the industrial smog of the Wild Sides into the bourgeois urban districts. In the bourgeois view, the slums were both fever sumps and hotbeds of sin. Any diseases spreading in the city were blamed on the poor and the workers. Mayhew's work was also new in letting the people themselves voice their views, something hitherto quite unheard of in bourgeois circles. With his series „London Labour and the London Poor“ (1861-1862) he established an extensive and detailed study of the „moral, intellectual and physical condition of London's poor“.

Following the example of Mayhew, the „Großstadtdokumente“ were published in Berlin and Vienna, edited by the Berlin publisher Hans Ostwald in collaboration with – amongst others – Max Winter and Felix Salten. The „Großstadtdokumente“ form an important source for historical urban research today claiming at the time of their writing no scientific value, but rather a political one: they were written at a time when the social democratic movement was still in many ways located on the fringe of political life and found it difficult to make its message heard – and many authors of the „Großstadtdokumente“ were social democrats.

A very different successor to Henry Mayhew who approached urban research in the dark places of the city from a scientific viewpoint and with

Ganz anders ein Nachfolger von Henry Mayhew, der sich der Großstadt-
forschung an den dunklen Orten der Stadt aus wissenschaftlicher Sicht und mit
wissenschaftlicher Methodik näherte. Charles Booth war Reeder, der quasi
nebenher an seinen Forschungen arbeitete: Am 8. Februar 1886 kam es in
London zu einer Massendemonstration von Arbeitslosen. 20.000 kamen aus dem
East End auf den Trafalgar Square. Es kam zu Plünderungen und Panik unter
der wohlhabenden Bevölkerung. Vor dem Hintergrund dieser Massenproteste
begann Booth mit seinen Sozialstudien. Anlass war in erster Linie wohl ein Ver-
such der Überwachung aufgrund einer verbreiteten Angst vor dem Ungewissen,
das sich in den kritischen Vierteln zusammenbrauen könnte, bis hin zu Phantas-
men, nach denen irgendwann die „Wilden“ - die man in Frankreich etwa zur
gleichen Zeit tatsächlich „Apachen“ nannte - des East End in das West End
strömen könnten, um die Bürger zu verschlingen. Die Beobachtung dieser
Formen einer Sozialisierung erfüllte so durch das Beobachten auch die Funktion
der Kontrolle. Booth klassifizierte die Bevölkerung mit Kategorien von A bis E,
wobei A für die unterste Klasse, die störenden Elemente stand, für das Lumpen-
proletariat. Er markierte in der Folge diese Bevölkerungskategorien auf der
Karte Londons mit verschiedenen Farben: A/Schwarz, E - zu der er sich selbst
zählte - wurde mit Gelb bezeichnet, und darauf folgte seine Empfehlung, alle
mit Schwarz bezeichneten Straßen, die in dieser Form auch der Polizei als
Krisengebiet bekannt gemacht worden waren, zunächst zu räumen und mög-
lichst auch abzureißen. Das Hauptwerk von Charles Booth, „Life and Labour of

scientific methods, was Charles Booth, a ship owner who carried out his
research quasi as a sideline: on February 8, 1886 a mass demonstration
took place in London, 20,000 unemployed workers left the East End and
marched to Trafalgar Square, leading also to lootings and a panic among
prosperous inhabitants. Against the background of these mass protests,
Booth began his social studies. His main aim was evidently an attempt to
keep these areas under surveillance because of common fears of the un-
known which could be brewing in critical districts, leading even to phan-
tasms that the „Wild Ones“ – who were actually really called „apaches“
in Paris at that time – could stream into the West End and devour its
citizens. The study of these forms of socialisation thus also by means of
observation fulfilled a controlling function. Booth classified the population
by categories of A to E, whereby A marked the lowest class, the disturbing
elements, the lumpenproletariat. He subsequently entered these population
categories on a map of London by means of a colour-code: A/black, E –
the group he counted himself among – yellow, and made the suggestion
to evacuate all streets marked in black – which had also been made known
to the police force as potential crisis areas – and if possible to finally de-
molish them. Charles Booth's main work, „Life and Labour of the People
in London“, was published in 1903 and counts among the classics of early
urban ethnography to this day.

Paris: a city destined to become an ideal to all other European cities not

the People in London“, erschien 1903 und gilt heute als Klassiker der frühen Stadtethnografie.

Paris: Diese Stadt sollte dem übrigen Europa nicht nur im Hinblick auf ihre funktionale Gliederung zum Vorbild werden, sondern auch durch ihr Stadtbild eine suggestive Wirkung ausüben. Als Präfekt des Departement Seine betätigt sich Georges Eugène Haussmann von 1853 bis 1869 als Bauunternehmer im Wettbewerb mit vielen anderen, die unter dem bonapartistischen Regime ein angemessenes Betätigungsfeld gefunden haben und den verschiedensten politischen Richtungen angehören. Neben unbedingt erforderlichen Maßnahmen wie dem Ausbau des Abwassersystems, der Wasserversorgung, des Transportsystems, der Krankenhäuser und Märkte erweisen sich die Maßnahmen im Straßenbau und die damit verbundenen Eingriffe in bis dato vorhandene Bausubstanz als vergleichsweise kompliziert. Den neuen, breiten und gerade anzulegenden Straßen müssen die heruntergekommenen Quartiere weichen, in deren engen Gassen sich die revolutionären Volksversammlungen formiert hatten. So verbessert man zugleich mit den hygienischen Verhältnissen auch die Beweglichkeit der Truppen. Haussmann kann sich auf den Artikel 13 des Gesetzes über das Gesundheitswesen von 1850 und auf einen Erlass des Senats von 1852 stützen, der es gestattet, Enteignungen aufgrund eines einfachen Verwaltungsbeschlusses hinsichtlich hygienischer Sanierung vorzunehmen. Es galt, die Pariser „Seuchenherde“ zu beseitigen. Verseuchung aber meint dreierlei: Krankheit, Kriminalität

only with regard to its functional structure, but also due to its cityscape which produces a suggestive effect. George Eugène Haussmann, prefect of the Departement Seine, carried out tireless building work between 1853 and 1869, like many others who under the regime of Bonaparte found a common and suitable field of action though belonging to different political sides. Apart from vitally important measures, such as the development of the sewage system, the fresh water system, the transport system, hospitals and markets, other measures concerning street planning and the resulting changes to the existing architectural substance, proved to be relatively complicated. New, wider and straight streets replaced the run-down areas in whose narrow streets the revolutionary people's assemblies had formed. Thus, the improved hygienic conditions lead at the same time to an improved mobility of troops. Haussmann can base his work on article 13 of the Public Health Act of 1850 and on a decree by the senate of 1852 allowing expropriations following a simple administrative decision concerning hygienic redevelopment. The declared aim was epidemic control, whereby the word epidemic could be interpreted in three ways: sickness, criminality, and above all political unrest. The newly developed streets should not be prone to easy barricading as during the workers' revolt in Paris in 1848, and should allow easy access to the troops.

Later on in 1858, the Privy Council decided that the plots along the new streets should be returned to their former owners. The implications of this

und vor allem politischen Aufruhr. Es sollen Straßen entstehen, die – anders als während des Juni-Aufstandes der Pariser Arbeiter 1848 – nicht mehr zu verbarrikadieren sind und einen raschen Truppenaufmarsch erlauben.

In der Folge beschließt der Staatsrat 1858, dass die Grundstücke entlang der neuen Straßen an die ehemaligen Eigentümer zurückgegeben werden. Die Auswirkungen dieses Dekrets sind enorm, verändert es doch das Stadtbild von Paris für immer; ähnliches geschieht auch in anderen europäischen Städten. Durch das Dekret wird nun eine scharfe Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum gezogen, nämlich die Bauflucht, die an die Stelle der zufälligen, gewachsenen Trennlinie tritt, womit auch das Stadtbild schwer in Mitleidenschaft gezogen wird, da nun über den augenblicklichen Bedarf hinaus und dichter gebaut wird; Renditen steigen, und der Kontrast zwischen den verschiedenen Stadtvierteln wird deutlicher. Den Vierteln der Wohlhabenden im Zentrum und im Westen von Paris mit ihrer vergleichsweise geringen Einwohnerzahl stehen die dichtbevölkerten, überwiegend von Arbeitern bewohnten Quartiere im Osten gegenüber. Und hier lässt sich Gewinn machen: Man hat bereits erkannt, dass das Straßenraster auf Dreiecksbasis (siehe nachfolgend den Bereich mit Zentrum Jakominiplatz), das Haussmann und seine Nachfolger bevorzugen, bei gegebener Baufläche die längsten Häuserfluchten und die größte Anzahl der besonders begehrten Eckgrundstücke garantiert (was offenbar gegenwärtig noch ein Kriterium für die Qualität des Grundstückes Ecke Einspinnergasse /

decree were enormous; it basically led to an irrevocable change of the Paris cityscape; similar developments can be seen in other European cities. The decree drew a sharp line between private and public space, i.e. the alignment of facades, which now replaces the more accidental, naturally-grown dividing line, causing much damage to the cityscape as it led to new construction work far beyond the current needs; profits rise and the contrast between different districts becomes ever greater. The living areas of the well-to-do in the central and Western parts of Paris with a relatively low number of inhabitants now stand in sharp contrast to the crowded living quarters in the East mostly inhabited by the working classes. And it is here that large profits can be made: it has already been discovered that a street design based on triangles (see the area around Jakominiplatz below), which had been the preferred design of Haussmann and his successors, led to the longest lines of houses and the largest number of sought-after corner locations on a given area (the same quality criteria evidently apply also to the site at the corner of Einspinnergasse /Borgasse where the Kommod building was situated, the destruction of which was accompanied by unbelievable calamities). Newly built housing blocks in the Paris of Haussmann's time are all geared towards optimised profit: while the ground floor area is reserved for commercial use and rented out to shop owners, the up to five floors on top are crammed full of apartments with scarcely any space, or none at all, dedicated to backyards or gar-

Burggasse ist, auf dem das „Kommodhaus“ stand, dessen Abriss mit unglaublichen Kalamitäten verbunden war). Neu errichtete Wohnblocks im Paris Hausmanns sind auf Gewinnoptimierung ausgerichtet: Während die Erdgeschosse kommerziell genutzt und an Ladenbesitzer vermietet werden, werden die bis zu fünf Geschosse darüber mit möglichst vielen Wohnungen vollgestopft, Hofflächen und Gärten werden reduziert oder entfallen gänzlich. Faktisch verschlechtert sich die Lebensqualität für einen Großteil der Bewohner von Paris, und Kritiker sprachen von prächtigen Fassaden, die nicht halten, was sie versprechen.

Zurück nach Graz, abseits der Metropolen: Nach der Aufhebung der Festungswerke durch Joseph II erfuhr Graz gegen Ende des 18. und bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts städtebauliche Erweiterungen am Rand der innerstädtischen Kernzone. Neue, ringförmig angelegte Straßen, wie die Wickenburggasse, die Glacis- und die Radetzkystraße, und die zusätzlich geschaffenen Radialstraßenzüge, wie die Zinzendorfgasse, Elisabethstraße, die Reitschulgasse, der nördliche Teil der Klosterwiesgasse, die Jakoministraße und die Schönaugasse bilden die Grundstruktur der biedermeierlichen Stadterweiterung. Diese ist in ihrer Anlage nicht unähnlich dem Radialstraßensystem des Hausmannschen Paris, wenngleich älter, in viel kleinerem Maßstab und in weiten Teilen als Stadterweiterung und nicht als Umstrukturierung schon vorhandener Stadtteile ausgeführt. Südlich des ehemaligen Eisernen Tores wurde ab 1786 durch den Postmeister Caspar Andreas Ritter von Jakomini die um 1820 fertiggestellte Anlage

dens. The actual quality of life decreases dramatically for most inhabitants in Paris, and critics speak about facades that do not keep their promise.

Back in Graz, well away from any big metropolis: after the demolition of nearly all defensive structures under Joseph II, Graz saw a period of urban development from the end of the 18th to the mid-19th century with building concentrating along the fringe of the inner city. New ring roads, such as the Wickenburggasse, Glacisstrasse and Radetzkystrasse, as well as additional radial streets such as Zinzendorfgasse, Elisabethstrasse, Reitschulgasse, the northern part of Klosterwiesgasse, Jakoministrasse, and Schönaugasse form the basic structure of urban development in the Biedermeier period. It actually resembles the radial street system of Hausmann in Paris, even though it is older, much smaller in scale and mostly part of the city's expansion rather than the restructuring of existing areas. South of the former Eisernes Tor, post master Caspar Andreas Ritter von Jakomini developed the area around Jakominiplatz between 1786 and 1820 including the construction of the already mentioned semi-radial streets. The architectural centre is formed by the palais-like block of the Old Post Office with its 15-axis facade in the style of Josephine classicism.

With the construction of the railway system at the end of the 19th century, the square increasingly developed into a main junction of public trans-

des Jakominiplatzes mit den erwähnten halbkreisförmigen Radialstraßen angelegt. Den baulichen Schwerpunkt bildet der schlossartige Block der Alten Post mit seiner 15achsigen Fassade mit josephinisch-klassizistischem Dekor.

Mit dem Bau der Straßenbahntrasse zu Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der Platz zunehmend zu einem Knotenpunkt des öffentlichen Verkehrs. Die Neugestaltung des Platzes erfolgte ab den 1930er-Jahren nach maßgeblichen Kriterien der Verkehrsbetriebe. Aber auch ein abermals erfolgter Versuch vor einigen Jahren, den Jakominiplatz im Zuge einer generellen Neugestaltung um die ihm anhaftende Qualität eines gewissen Unbehagens zu reduzieren, ist augenscheinlich gescheitert. Wenn seine ursprüngliche Anlage aus einer als bourgeois zu bezeichnenden Haltung hervorging, nach der dem Platz ein zentraler Charakter anhaftete, so veränderte sich dieser im Lauf des 20. Jahrhunderts in sein diametrales Gegenteil als Verkehrsknotenpunkt und Durchgangsort am Berührungspunkt dreier städtischer Entwicklungszonen am Übergang von der Altstadt zur biedermeierlichen Vorstadt, tangiert von mehrgeschossigen historistischen Bauten einer Ringstraßenanlage.

Der von Stadtsoziologen als „Innenstadtergänzungsgebiet“ bezeichnete Bereich des Bezirks Jakomini ist gegenwärtig vor allem von Abwanderung und Auflösung des Einzelhandels gezeichnet. Dies betrifft massiv die genannten Bereiche von der Reitschulgasse bis zur Schönaugasse und ist am Bild reihenweise leer

port. The re-design of the square in the 1930ies was mainly geared to the needs of the public transport authorities. But even the most recent attempt of a complete re-design some years ago which aimed to rid the place of its immanent quality of a certain uneasiness has obviously failed. While originally planned from a bourgeois point of view as a place of central character, the development during the 20th century led to the complete opposite: a traffic junction and passage, bordering on three different zones of urban development between the old city centre and the former Biedermeier suburb, around it multi-story buildings of a historic ring road.

The part of Jakomini district called by urban sociologists "inner city complementary area" is currently marked by desertion and the disappearance of retail trade. It has hit in particular the area from Reitschulgasse to Schönaugasse and can be easily identified by the rows of empty shops there. The causes of this may be found in the generally weak commercial climate, the traffic situation, and the competition from large shopping areas on the periphery.

After the disappearance of small and medium-sized retailers, some artists have tried to make use of the area and to raise its appeal (comparable to London's East End). Examples can be seen in associations such as Rhizom

stehender Geschäftslokale auszumachen. Ursachen mögen die generelle Wirtschaftslage, die Verkehrssituation und die großen Einkaufszentren an der Peripherie sein.

Nach dem Weggang der kleinen und mittleren Einzelhändler versuchen KünstlerInnen – naheliegender Vergleich mit dem Londoner East End – den Stadtteil zu nutzen, ihn inhaltlich aufzuwerten. Dafür stehen Vereine wie Rhizom und ESC. Woran es in Graz im Vergleich mit London aber fehlt, sind eindeutige politische Absichtserklärungen, diese Infrastruktur langfristig zu unterstützen respektive mangelt es an Interesse zur potenten Unterstützung seitens der Privatwirtschaft. Was Saatchi zur Young Brit Art führte, hat in Graz kein Äquivalent. Auf die Künstler der Jakoministraße werden aus heutiger Sicht Wettcafés folgen und darauf möglicherweise Baumaßnahmen, die den Vergleich mit potemkinschen Dörfern – auch Haussmann hatte Scheinfassaden gebaut - nicht scheuen müssen. „Ein Reitersmann möchte ich werden wie mein Vater einer war“, soll Kaspar Hauser immer wieder gesagt haben und sonst nicht viel. Ein Reitersmann sei er aus Passion, betont der Bürgermeister immer wieder, und so befließigt er sich zweier Sichtweisen einer manierierten Kavalierspersion: vom hohen Ross herab und aus den oberen Stockwerken avisierten Bürohochhäuser. - Worauf aber mag er blicken?

and ESC. But unlike London, Graz is lacking in strong statements of political declarations of intent that this infrastructure should be supported in the long term and there is a lack of interest on the part of private business which could provide strong support for this development. While in London Saatchi has led to Young Brit Art, Graz has found no equivalent. As we see today, the artists in Jakoministrasse will be followed by betting bars and possibly building activities which will not shy away from comparison with Potemkin villages – Haussmann is also known to have built fake facades. „I want to become a horseman like my father before me“, Kaspar Hauser supposedly used to say, and little else. In much the same way, the Mayor of Graz repeatedly stresses the point that he has a passion for riding; and his view of things is reminiscent of this posture – from a high horse and looking down from the top storeys of future office high-rises. – But what will he look down on?

LITERATUR:

Leonardo Benevolo: Die Stadt in der europäischen Geschichte. München 1993.

Friedrich Bouvier, Hasso Hohmann (Hrsg.): Lebendige Altstadt. Erfahrungen und Ausblicke am Beispiel Graz. Graz, Stuttgart 1991.

Rolf Haubl: Unter lauter Spiegelbildern. Zur Kulturgeschichte des Spiegels. Frankfurt a. M. 1991.

Rolf Lindner. Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung. Frankfurt a. M. 2004.

Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Frankfurt a. M. 1996.

LITERATURE:

Leonardo Benevolo: Die Stadt in der europäischen Geschichte. München 1993.

Friedrich Bouvier, Hasso Hohmann (ed.): Lebendige Altstadt. Erfahrungen und Ausblicke am Beispiel Graz. Graz, Stuttgart 1991.

Rolf Haubl: Unter lauter Spiegelbildern. Die Kulturgeschichte des Spiegels. Frankfurt a. M. 1991.

Rolf Lindner. Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung. Frankfurt a. M. 2004.

Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Frankfurt a. M. 1996.



VANESA CVAHTE

<transhumanoid_IP@gmx.net>

Liebe RHIZOMS,

Ich schicke ihnen hierbei (im 'attachment') die korrespondenz, die ich fuer euren katalog mit dem jungen englischen schriftsteller Francis English evoziert habe. Unsere wege hatten sich im internet gekreuzt. Ich wollte urspruenglich einen text ueber meine erfahrungen in internet-kommunikation niederschreiben, aber es erschien mir viel illustrativer, den leser direkt mit meiner erfahrung zu konfrontieren – durch das 'ready-made-korrespondenz-ausschnitt'. ich denke, das ist viel lebendiger, als einen descriptiven, trocken theoretischen text zu schreiben ... da solche texte ja immer trocken und nicht ausgesprochen kommunikativ sind. meine erfahrungen im internet haben mich als theoretikerin so sehr 'deformiert' (in einem progressiven sinne, meiner meinung nach zu mindest), dass ich als solche sehr viel historische disziplin bennoetige, um einen linear abgeschlossenen text zusammen zu bringen. was darueber hinaus in diesem 'bericht' inter-

VANESA CVAHTE

<transhumanoid_ip@gmx.net>

*mail-letter i, 11/9/05

lieber Francis,

ich könnte dich dieser tage brauchen, da ich einige konzepte mit dir besprechen muss. ich soll einen text für eine österreichische künstlergruppe namens RHIZOM verfassen. (schon der name selbst lässt auf hypertextulität schliessen – also genau die gleiche idee, mit der ich mich in bezug auf sprache beschäftige). der kontext: was ich bisher von ihnen gesehen habe und worüber ich gelegentlich in all den jahren mit einem ihrer mitbegründer in graz gesprochen habe, könnte in einem konzept zusammengefasst werden, welches ich bereits vor jahren als network-forschung in allen möglichen gesellschaftskommunikativen Zeichensystemen und dem herstel-

essant erscheint, im nachhinein, fuer mich, ist unsere unterschiedliche kunstbezogene konditionierung – er als der historische archetyp des kuenstlers und ich als objektivierende analytikerin – die letztendlich in einer allegorischen und archaischen obsession mit der sprache kollidieren. und das alles in dem meist komplexen kommunikationsmedium, als eine fuer mich selber ueberraschende konsequenz der technologie - die wiederbelebung des klassischen: der sprache. ein beispiel einer partikulaerenustersprache.

liebe gruesse und viel erfolg mit dem buch
Vanesa

*Mail-letter I, 11/9/05

Dear Francis,

I would need you these days, because I have to discuss with you some concepts. I have to write a text for an austrian art institution called RHIZOM (already the name itself suggests to hypertextuality - so exactly the same idea that I am busy with, related to the language). The context: What I've seen of them, and what I've been talking occasionally about in Graz through the years with one of their

len von verbindungen zwischen diesen verschiedenen systemen erfasst habe. natürlich auch unter einbeziehung des internets. sie arbeiten sozusagen interdisziplinär. formell gesehen würde das bedeuten, dass sie medien für ihre event-manifestationen verwenden, wie zum beispiel events selbst, und um diese darzustellen oder zusammenzuführen – für fotografie verwenden sie digitale medien – stellen sie alle diese „happenings“ ins internet. ich bleibe bei den positiven werten des ausdrucks hypertextualität und das war der grund, warum ich für ihren katalog über meine persönlichen erfahrungen schreiben wollte – ich, als internet-user, meine erfahrungen mit diesem medium im hinblick auf die internetsprache.

hoffentlich hast du nun heute oder wenigstens morgen etwas zeit, um diese gedanken mit mir weiterzudenken, da dies auch mit dir zu tun hat. du weißt, ich nenne uns beide und „uns“ die sprachbewussten subjekte im internet scherzhaft „das internationale syndikat der anbieter der sprache des internets“. ich habe dabei das gefühl, wir klingen wie hedonisten der sprache. naja, dieser hedonismus neuen typs, diese raison-bezogenen rationalisierenden funktionen, die zu einer vielzahl von kreationen der anderen führen (die man im internet erfährt), ist sozusagen der spiritus, spiritus im lateinischen sinn – eine lyrische kreativität, und auch der spiritus für den text, den ich für sie schreiben möchte. hedonismus, freude, ja

founders could be summed up into some concept, which I perceived already years ago as a network-research in all possible society-communicational sign-systems and making connections between these various systems. Also including the Internet of course. They work so to say interdisciplinary. In a 'formal' sense that would mean using medias for their events-manifestations like, well – events themselves, and for representing or interfering it - the event - with photography they use digital medias, representing it all on the Internet, all these 'happenings'. I will stay with the 'positive' values of the term hypertextuality and that's why I wanted to write for their catalogue about my personal experiences - me as an Internet-user, my experiences with this medium regarding the language of it.

So I hope you will have some time today or at least tomorrow, to develop these thoughts with me, because this is related also to you. You know – I call us two and 'us', the language-aware-subjects on Internet jokingly 'The International Syndicate of the Worshipers of the Language on Internet'. I have a feeling we sound like linguistic hedonists. Well, this hedonism of a new kind, this mentally related, rationalising functions, causing the variety of creations of the others (that one perceives on Internet) is so to say the spiritus , spiritus in Latin sense - a lyrical creativity, so this is the spiritus for the text I want to write for them. Hedonism, joy, yes, a joy, Lacan's jouissance a la total, a joy in differentiating the models of the language of particular people or dispositives of the little collectives they/we create on the Internet.

eine freude, lacans jouissance à la total, als freude an der differenzierung der modelle von sprache bestimmter menschen oder dispositive der kleinen kollektive, die sie/wir im internet erschaffen.

also, ich neige dazu zu glauben, dass alles im namen dessen geschieht, was du einmal so ausgedrückt hast: „wir wissen doch wohl, dass sprache nicht die welt reflektiert, sondern dass sprache die welt erschafft.“ dies hört sich wie ein passender slogan für das an, woran wir glauben, ob wir es nun wissen oder nicht. wir reflektieren es und daher wissen wir es.

wie du weißt, bin ich so lange bei diesem chat geblieben, weil es dort endlich menschen gab, die McKenna, Robert Anton Wilson, Gregory Bateson, Gurdjijeff, Ouspensky, Tao, I-Ching, Crowley, Tim Leary und all diese „freaks“, visionären theoretiker und sogenannten satanisten gelesen haben. aber McKenna ist seit jahren meine inspiration. ich habe dir von ihm erzählt, der amerikanische autor von „True Hallucinations“, als vortragender eine mischung aus mutig-aufrechtem komiker und prediger eines neuen hedonismus – so könnte man es nennen. eigentlich war er eine schamanenhafte persönlichkei für die generation, die sich die stets unterschwellig mitspielende soziale post-psychoanalytisch-evolutionäre verarbeitung des gehirns, kurz NLP oder neurolinguistisches programmieren, bewusst machte. ich empfinde seine theorie als auf die „NLP“-generation

Well, I tend to think this all is in the name of, as you put it once: 'And we know, don't we, that the language doesn't reflect the world, the language creates the world.' This sounds like a suitable slogan for what we believe in, knowing or not knowing it. We reflect it, that's why we know it.

You know that I've stayed so long on that chat mostly because there are finally people, who have read McKenna, Robert Anton Wilson, Gregory Bateson, Gurdjijeff, Ouspensky, Tao, I-Ching, Crowley, Tim Leary and all these 'freaks', visionary theoreticians and so called Satanists. But McKenna, he is my years-long inspiration. I've told you about him, the amerikan author of 'True Halluzinations' and as a lecturing person he is a mixture of a stand-up-comedian and a preacher of 'new hedonism' - you could call it. He actually was a shamanic character for the generation which got itself aware of the underneath existing social post-psychoanalytical evolutional processing of the mind, called NLP, i e Neuro-Linguistic-Programming. I perceive his theory as 'NLP-generation'-suitable aesthetics, and terminologically very 'simple, 'archaic', but seductively inviting to receive messages of this type. Well, and one of his deepest experiences was when - as we would say for the historical traditional artist - 'voices' told him 'use your voice to make an object' and this experience of the voices is extended to manifestation of the 'beings', that gave him a message in his vision: 'The real secret of magic is made out of words, and if you know the words that the world is made of, you can make of it whatever you wish.' This was the essence of his

passende ästhetik, terminologisch zwar sehr „einfach, archaisch“, aber verführerisch darauf ausgerichtet, botschaften dieser art zu empfangen. naja, und eine seiner tiefgehendsten erfahrungen war, als er - wie wir dies für den historisch-traditionellen künstler sagen würden - „stimmen“ hörte, die ihm zuflüsterten: „verwende deine stimme, um ein objekt zu schaffen“; und diese erfahrung der stimmen ausgedehnt auf das erscheinen von „wesen“, die ihm in seiner vision eine botschaft überbrachten: „das wahre geheimnis der magie besteht in worten, und kennst du die worte, aus denen die welt besteht, dann kannst du daraus machen, was du willst.“ das war der kern seiner „psychedelischen erfahrung“. nun, ich interessiere mich für seine theorie genau dort, wo er die psychedelische erfahrung als eine möglichkeit beschreibt, sich in einem raum zu bewegen, den man sich selbst mittels sprache erschafft.

tja, das ist der erste gedankengang, der mich zu dem führte, was du gesagt hast und was McKenna sagte - und was ich mir die ganze zeit schon dachte, seit ich das paradies des sprachlichen ausdrucks im internet entdeckt habe. ein aspekt dieses anspruches, und man kann es auch einen anspruch nennen, eine these, eine prämissen, nicht nur ein „gebet“ der anbeten der sprache *lol* - wäre mckennianisch „visionäre epistemologie“, in der er - aber ja: die erschaffung der welt durch die sprache predigt. du weißt, dass McKenna und ähnliche „visionäre theoretiker“ meine ein-

'psychedelic experience'. Well, I am interested in his theory now explicitly where he describes the psychedelic experience as a possibility to be in the space where you create this space itself with the language.

Well, this is this first trek that have made me think at what you've said and what McKenna said – and what is in my mind the whole time, since I've discovered the Eden of linguistic expression on Internet. One aspect of this claim – you can call it also a claim, a thesis, a premise, not only a 'prayer' of the 'worshippers of the language' *lol* – would be McKennian 'visionary epistemology' in which he preaches – well, yes: about the creation of the world through language. You know that McKenna and similar 'visionary theorists' transformed my attitude to art, to art as a 'sacred' place of our existanZ, which has gotten so miserably lost for me in recent years. Especially since my discovery of Niklas Luhman, who defines art 'only' as one of the social functional system, with no 'moral' or 'scared' role, neither a 'correcting' role of the society, the Adorno-utopias.

Whatever, I got tired now, but I wanted to say that I tried to bring all my latest interests in art to a common... to bring fractals to a common denominator.

And I remembered and got aware again how – I think we've talked about this – naming things, really nominate them, name them, makes a context, is a context. So I named the first working title of my PhD potential thesis: «A function of art as a process, as a 'technology' in neuro linguistical reprogramming».

So, what I would collect under that common denominator would be exactly what I've written: a new function. If art in the West has a role of a traditional art-cor-

stellung zur kunst transformiert haben, zur kunst als einen „geheiligten“ ort unserer existenz, welche mir in den vergangenen jahren so elendiglich abhanden gekommen ist. besonders seitdem ich nikolas luhman entdeckt habe, der der kunst „nur“ soziale funktion zubilligt, also keine „moralische“ oder „heilige“, sie also nicht als „korrektiv“ der gesellschaft sieht, Adornos utopien.

wie auch immer, jetzt bin ich müde, aber ich wollte sagen, dass ich versucht habe, alle meine neuesten interessen an der kunst auf einen gemeinsamen nenner zu bringen ... also bruchstücke auf einen gemeinsamen nenner zu bringen. und ich erinnerte mich und mir wurde wieder bewusst, wie – ich glaube, wir haben auch darüber gesprochen – dinge beim namen zu nennen, sie wirklich zu benennen, sie zu nennen, einen kontext ergibt, ein kontext ist. so nannte ich den ersten arbeitstitel meiner potentiellen dissertation „eine funktion der kunst als prozess, als ‚technik‘ des neurolinguistischen umprogrammierens.“ was ich also unter jenem gemeinsamen nenner zusammenfassen würde, wäre genau das, was ich geschrieben habe: eine neue funktion. wenn die abendländische kunst in den meisten ihrer strategien die funktion eines traditionellen kunst-gesellschaftskorrektivs erfüllt, (protestieren, provozieren, in frage stellen, analysieren, ausloten und schockieren), dann ist der neue trend in der kunst, dass sie die funktion einer technologie zur eigenen umprogrammierung bzw. zur umprogrammierung des eigenen ichs übernimmt. und hier sage

rector for society in most of its strategies (protesting, provoking, questioning, analysing, researching, shocking) then the 'new trend' in art is art having a function of a technology for reprogramming yourself and your Self. And that's what I always say: if the last century is marked what they call 'linguistic turn' in the scientific societies, then this century is marked with something that begun already in the psychedelic 'Revolutions' that ended up in the magic of 'Virtual Reality' or 'Cyberspace' decades ago. Well, how this 'evolution' of technology and cyber-awareness, virtual-consciousness effected art or how does art 'fit into it' and where and in what medium. But I am also interested in developing some new communication theory based research of a cognitive communication, linguistic communication between humans as a cognitive process, as a process of evolution of awareness. And this is of course the aspect of NLP because the purpose of these studies would be a cognition – and as a cognition also an awareness and then reprogramming. Of course I am talking about the idea of creating yourself through the language. Oh, such a heat here, impossible. I will continue later.

I hate this body, this old fashioned vehicle of our desires, Francis, I am simply sick of the gravity and heat. Christ, might be because I have put some weight on, fulfilling my desires to taste!

ich immer folgendes: wenn das letzte jahrhundert davon geprägt ist, was man in den wissenschaftlichen gesellschaften „sprachliche wende“ nennt, dann geht es in diesem jahrhundert darum, was bereits in den psychedelischen „revolutionen“ begann, die bereits vor jahrzehnten im zauber der „virtuellen realität“ oder im „cyberspace“ endeten. nun, welche auswirkung hat nun „diese evolution“ der technologie und der cyber-awareness, des virtuellen bewußtseins auf die kunst, oder wie „passt kunst da hinein“ bzw. wo und in welches medium. aber ich bin auch daran interessiert, einige neue wissenschaftliche untersuchungen zu kognitiver kommunikation, sprachlicher kommunikation zwischen menschen als kognitiven prozess, als einen prozess der bewusstwerdung weiterzuentwickeln, der auf neuen kommunikationstheorien basiert. und hier kommt natürlich wieder NLP ins spiel, da der zweck dieser studien ein erkennen wäre, und im erkennen auch ein bewusstwerden und in der folge ein umprogrammieren. natürlich spreche ich hier von der vorstellung, sich selbst durch die sprache zu erschaffen. wahnsinn, es ist so heiß hier, unmöglich, ich werde später weitermachen.

ich hasse diesen körper, dieses altmodische vehikel unserer begierden, Francis, ich habe die schwerkraft und die hitze einfach satt. herrgott noch mal, vermutlich weil ich zugenommen habe, meiner begierde nach geschmack nachgegeben habe!

But, NLP, that's this context I see all these latest phenomena in art and Internet-activities within. It's clear that the main tendency of the NLP is oriented towards future, it's creational, not retrospective analytical. Neuro-linguistic-programming (NLP) is oriented to create your Self and your potential future through creating a 'vision' of it. NLP, and the chatting itself is in some special aspect of exactly this: programming yourself through the language.

Well, Francis, the Internet, with all it's forums and 'communities' and certain-only certain- chat-rooms, profiled chats, with selected people, we are, in my vision, building a network of this, this... 'universal language'. With doing so we do live in awareness of NLP, it's a self creation through the language. On the Internet we found a new venue for ideologically critical articulation that certainly influence our statements in so called real-time-reality. But one aspect of this communication is this awareness about the language, and that's The One that is of my interest. And Francis, you've been writing about the personal language versus universal language, and ...aren't we, chatters, mailers, 'forumers' (forum users), bloggers etc, aren't we building the universal language? Also we too, our connection, our private daily-journal-correspondences. But the self-reflection and the reflection of the language is only a method, a method to...to what Francis? To follow a very very old philosophically ontological imperative after Socrates – get to know yourself, and I say: get to know your Self, with self-reflection and on this basis correct your program, your basic software inscribed in DNA.

aber NLP ist der kontext, in dem ich alle diese jüngsten phänomene der kunst und der internetaktivitäten sehe. klarerweise ist die haupttendenz des NLP zukunftsgerichtet, kreativisch und nicht retrospektiv analytisch. neurolinguistisches programmieren (NLP) ist darauf ausgerichtet, sein ich zu erschaffen und die eigene potentielle zukunft, in dem man eine vision davon kreiert. NLP und das chatten selbst sind in einigen speziellen aspekten genau das: das programmieren seiner selbst durch die sprache. also, Francis, das internet, mit all seinen foren und communities, und gewissen – nur gewissen – chat-rooms, chats mit profil, mit ausgewählten leuten, in all dem errichten wir, so sehe ich das, ein netzwerk dieser, dieser ... „universalsprache“. dadurch leben wird doch im bewusstsein von NLP, es geht um eine selbsterschaffung durch die sprache. im internet haben wir einen neuen ort für eine ideologisch-kritische auseinandersetzung gefunden, was sicherlich unsere statements in der sogenannten echtzeit-realität beeinflusst. aber ein aspekt dieser kommunikation ist das bewusstsein im hinblick auf die sprache und das ist das einzige, was mich interessiert. und Francis, du hast über die persönliche sprache im gegensatz zur universalsprache geschrieben und ... sind nicht wir es, die chatter, mailer, forummitglieder (forum user), blogger, etc., sind nicht wir es, die an dieser universalsprache bauen? also auch wir, unsere verbindung, unsere privaten tagebuch-korrespondenzen. aber die selbstreflexion und die reflexion der sprache ist nur eine technik, eine technik, um ... was zu

I wanted to give you some background from which I observe these linguistic obsessions of reflecting the language itself on internet-related communications. So I hope you'll answer soon, because I am all tuned into this now, and I don't want to lose it.

Love

Vanesa

*Mail-letter II, 13/9/05 (Francis)

Vanesa,

I am writer. I have said this before, not what I do, but who I am. And I meant it too, Merciful Christ, so few say what they mean or mean what they say, so few. But why? This is a more natural question for me; not why do I write, but why do these others not? Or better still, how can these others not? How is it possible that there are people who exist without will to the written word? Or without proper consciousness of their words as written will? Buddha says that with our thoughts we form the world, and in the beginning there was the word and the word was God. This does not mean the solitary supremacy of this single syl-

tun..., Francis? um einem sehr, sehr alten philosophischen ontologischen imperativ nach sokrates zu folgen – erkenne dich selbst, und ich sage, erkenne dein ich, durch selbstreflexion, und programmiere dich um auf dieser basis, dein basisprogramm, das in der dna festgelegt ist.

ich wollte dir den hintergrund aufzeigen, vor dem ich diese sprachlichen obsessionen der reflexion von sprache in internet-bezogener kommunikation betrachte. nun hoffe ich, dass du bald antwortest, weil ich jetzt ganz darauf abgefahren bin und den faden nicht verlieren möchte.

herzliche grüße

Vanesa

mail-letter ii 13/9/05 (Francis)

Vanesa,

ich bin schriftsteller. ich habe das bereits erwähnt, nicht was ich mache, sondern wer ich bin. und das habe ich auch so gemeint. oh gott, so wenige sagen, was sie wirklich meinen oder meinen, was sie sagen, so wenige.

lable „God“, it means that the words for God are God, that all words are God, that the language is God, because language creates, because language is The Creator, Mother Tongue, Mother of Tongues, and so to communicate is a divine act, the highest- the only- achievement to which man can aspire, be inspired. To communicate is not only to praise but to serve, not only with prayers but with hymns, and with every curse cuss benediction blessing it is within our earthly powers to offer and communication will be not only our enlightenment but also our redemption, our salvation... With our thoughts we form the world, and with our words, that are face and flesh of thought, we save the world.

- Shit. Forgive my beleaguered Catholic soul. It cannot be helped. I must describe my devotion or better my addiction. That is, of course, devotion as an addiction. Shit. No. Devotion, to language through language, for language devotion is an addiction. And language is heroin as much and more than language is God. We are addicted to devotion. The acts of devotion are expressions of our addiction and our acts of addiction are examples, illustrations of our devotion. We all seek- no, the soul itself seeks to sustain it's self through suffering, through torture-. So sin is proof of suffering and suffering is proof of God and so all acts of sin are holy and so all acts of sin are acts of devotion, so addiction is holy and addiction to heroin to fucking to cruelty and to communication. So communication is God and devotion to God and also a sin. Oh yes, my sin-

aber warum? das ist eher eine natürliche frage für mich; nicht warum schreibe ich, sondern warum tun es die anderen nicht? oder noch besser, wie können andere nicht schreiben? wie ist es möglich, dass es menschen gibt, die ohne den willen zum geschriebenen wort existieren? oder ohne richtiges bewußtsein für ihre worte als schriftlicher wille. buddha sagt, dass wir mit unseren gedanken die welt formen, und am anfang war das wort und das wort war gott. das bedeutet aber nicht die alleinige Vorherrschaft dieser einzelsilbe „gott“, es bedeutet, dass die worte für gott eben gott sind, dass alle worte gott sind, dass die sprache gott ist, da die sprache erschafft, da die sprache der schöpfer ist, muttersprache, mutter der sprachen ist, und kommunizieren daher ein göttlicher akt, die höchste – die einzige – errungenschaft, nach der der mensch streben kann, zu der er sich beflügeln lassen kann. kommunizieren bedeutet nicht nur zu preisen, sondern auch zu dienen; nicht nur mit gebeten sondern auch mit lobgesängen und mit jeder verwünschung, jedem fluch, jeder benediction und segnung, ist es in unserer irdischen macht zu geben; und so wird kommunikation nicht nur zu unserer erleuchtung, sondern auch zu unserer erlösung, zu unserer rettung. mit unseren gedanken formen wir die welt und mit unseren worten, die das antlitz und fleisch unserer gedanken sind, retten wir die welt.

shit. verzeih meiner gequälten katholischen seele. ihr kann nicht geholfen werden. ich muss meine hingabe oder vielmehr noch meine sucht be-

ning multitude with your multitude of sins, a sin, a special sin, a sacred sin but a sin none-the-less because-

Because...

... Damn. See how it is with the language? It becomes impossible to make any sure and certain statements at all. I wonder sometimes, if even I know what it is I am saying, that God has granted us sin so as to express- better- encounter at all divinity? And communication is sin, a God given sin? Oh, I see now, I both mean and believe, believe and trust, only I do not understand. I cannot talk convinced or convincing anymore, can not seduce myself in to belief or God in to existence through and in language. In short, everything gets dull and blunt, I lose faith I lose faith in the language. No! Shit that. Language loses faith in me, words never fail us, we fail words, we do not lose our language, our language loses us. I have not answered these questions, why or how? And that's what it is, isn't it? Writing, communicating, the search for the solving of the puzzle of the soul? Language is not a mirror and fuck anyone who says so, mirrors reflect, language projects. They misunderstand, oh language they say is to describe, to define the world. Books, words, are to be collected, endlessly collected in to libraries, anthologies, archives, museums, churches, encyclopaedias. They do not understand, they do not understand- Oh but I do now, I understand, why I

schreiben. das ist natürlich hingabe als eine sucht. shit. nein. hingabe, an die sprache durch die sprache, weil sprachhingabe eine sucht ist. und sprache ist heroin genauso sehr wie und noch vielmehr als sprache gott ist. wir sind süchtig nach hingabe. die handlungen der hingabe sind ausdrück unserer sucht und unsere handlungen der sucht sind beispiele, veranschaulichungen unserer hingabe. wir alle suchen uns, nein, die seele an sich sucht sich durch das leiden, durch die qual zu erhalten. so ist die sünde beweis für das leiden und das leiden beweis für die existenz gottes; und so sind alle sündhaften handlungen heilig und alle sündhaften handlungen handlungen der hingabe; daher ist die sucht heilig und sucht nach heroin, nach einem fick, nach grausamkeit und kommunikation. daher ist kommunikation gott und hingabe an gott, und auch eine sünde. oh ja, meine sündige vielfalt mit deiner vielfalt an sünden, eine sünde, eine besondere sünde, eine heilige sünde, aber nichtsdestotrotz eine sünde, weil

weil

...verdammst, siehst du nun, wie es mit der sprache ist? es wird unmöglich, überhaupt irgendwelche gesicherten und bestimmten aussagen zu machen. ich frage mich manchmal, ob ich überhaupt weiß, was ich sage, dass gott uns die sünde gewährt hat, damit wir das göttliche ausdrücken

write, I mean, why I continue to write why all imaginative people as communicational creational beings have an obligation, an impulse, a blind fucking abject absolute marvellous terrible imperative to write: so as to outrun their endless shitting collecting, their cataloguing, so that they will never be able to imprison them all, define them all diminish them all- but they do not understand, the difference between a collection and a collective.

And now I am exhausted. I want to write more, write better. But that's the point, isn't it? How it gets us, gets us all, turns us in to obsessives, fanatics, ardent avid addicts, zealots. That's how it gets us, because buried somewhere, under the skin, the urgent, essential imperative implicit, to ask a question with no answer, and to know it has no answer and not despite but because of this to always be asking the question... Always, fucking always. Yes, yes, I know I have said it, it is this way as ever, not persecuted for but by my art. To write, not only irresistible urge but inevitable, organic or God given impulse. I honestly don't know how useful anything I've written this morning will be to you. But I will be there, on the chat later tonight if you have time.

Francis

oder – besser – dem göttlichen begegnen können?
und kommunikation ist sünde, eine gottgegebene sünde? ah, jetzt verstehe ich, ich meine und glaube auch, glaube und vertraue, nur verstehe ich nicht. ich kann nicht mehr überzeugt oder überzeugend sprechen, kann mich auch nicht mehr durch die sprache oder in der sprache zum glauben oder gott zur existenz verleiten ... also kurz gesagt, alles wird langweilig und platt, ich verliere den glauben, ich verliere den glauben an die sprache. nein! scheisse. die sprache verliert den glauben an mich; nicht die worte lassen uns im stich, uns verschlägt es die sprache; nicht wir verlieren unsere sprache, unsere sprache verliert uns. ich habe diese fragen nicht beantwortet, warum oder wie? und darum geht es doch, oder? schreiben, kommunizieren, der versuch die seele steinchen für steinchen zusammensetzen. sprache ist kein spiegel und zum teufel mit allen, die das behaupten, spiegel reflektieren, sprache projiziert. sie verstehen das falsch, „die sprache“, sagen sie, dient dazu, die welt zu beschreiben, zu definieren. bücher, worte sind zum sammeln da, zum endlosen sammeln in bibliotheken, anthologien, archiven, museen, kirchen, enzyklopädien. sie verstehen es nicht, sie verstehen es nicht. oh, aber jetzt verstehe ich! ich verstehe, warum ich schreibe, ich meine, warum ich weiterhin schreibe, warum alle einfallsreichen menschen als kommunikativ-kreative wesen eine verpflichtung haben, einen impuls, eine blinde, verfluchte, erbärmliche, absolut großartig-schreckliche unumgängliche verpflichtung zu schreiben:

*Mail-letter III, 14/9/05 (Vanesa)

Dearest,

I am sorry not to had time yesterday to come on the chat, but I was working, so you'll forgive me. But back to our topics.

Yes, you are no use at all. We have been developing our discourses about the language and it's autonomous existence as reality for months, and yet – when I need you, as a 'theorist' to discuss it with me, you react as an artist par excellence – one can not instrumentalise you. I've asked you to reflect with me, structure with me, 'help' me to be useful, useful for the language, for the 'project' we defined as ours, our 'mission', and yet, you react as an artist when it comes so far as to do it. It's not possible to instrumentalise you. When this is demanded from you, when objectivising attitude and cooperation for some external purposes are demanded from you, you react totally poetically and self expressively – a total incorporation of the historical 'archetype' of the artist – egocentric, victimised, self-expressive, not-cooperative to 'serve'. No, Francis, I am glad, cognitive, cognitively happy' that it is so. It's not only that you are in a very difficult period of your life, it is the artist that you are, 'guilty' for it. Let's talk tonight on the chat maybe? If you have time and strenght of course. Or motivation and will.
Love, V.

um dieses endlos beschissene sammeln, dieses katalogisieren zu übertreffen, um auf ewig zu verhindern, dass dies alles eingefangen, definiert, reduziert wird – aber sie verstehen den unterschied nicht, zwischen einer sammlung und einem kollektiv.

und jetzt bin ich erschöpft. ich möchte mehr schreiben, besser schreiben. aber genau das ist es ja, oder? wie es uns erwischt, wie es uns alle erwischt, uns in besessene, fanatiker, glühende leidenschaftliche süchtige, enthusiasten verwandelt. so erwischt es uns, denn irgendwo versteckt, unter der haut, sitzt die dringende, wesentliche, unumgängliche verpflichtung, bedingungslos, eine unbeantwortbare frage zu stellen, und zu wissen, dass es keine antwort gibt, und nicht trotzdem sondern gerade deshalb immer wieder zu fragen ... immer und immer wieder. ja, ja ich weiß, ich habe es gesagt, es ist so wie immer, nicht verfolgt wegen meiner kunst, sondern von meiner kunst. zu schreiben, nicht nur ein unwiderstehlicher drang, sondern ein unvermeidbarer organischer oder gottgebener impuls. ehrlich gesagt, weiß ich nicht, ob irgend etwas, das ich heute morgen geschrieben habe, für dich brauchbar ist. aber ich werde da sein, beim chat, später am abend, wenn du zeit hast.

Francis

*Mail-letter, 15/9/05 IV (Francis)

I am awake.

I wanted to let you know the hour at which I am beginning work, so that we can think together- no- imagine together, intuit together, so my words find inspiration and example in you, or rather I have the energy to draw my words from „There“, from the linguistic locus.

Everything is divine today, that is all acts are an expression- better said- an illustration of the divinity of language, the supremacy, in fact Victory of language over all other examples, all other versions of „reality“. I have been dreaming, dreaming the language, of the language that exists beyond words, this is what I wanted to explain yesterday on the chat, about your music, about the state it produces, that it is what remains of language when the words are absent, a language finally that does not describes but only expresses, endlessly, endlessly. But! But this is not what I mean either, not entirely but... Oh, I need to „work“ now.

Francis.

*mail letter iii, 14/9/05 (vanessa)

liebster,

es tut mir leid, dass ich gestern keine zeit hatte mitzuchatten, aber da ich gearbeitet habe, wirst du es mir schon nachsehen. aber zurück zu unseren themen.

ja, du bist überhaupt nicht brauchbar. wir haben unsere diskurse über die sprache und deren autonome existenz als realität nun über monate entwickelt und dennoch, wenn ich dich brauche, um dies mit dir als „theoretiker“ zu diskutieren, dann reagierst du wie der künstler par excellence – man kann dich nicht instrumentalisieren. ich habe dich gebeten, mit mir zu überlegen, zu strukturieren, mir zu helfen „brauchbar“ zu sein, brauchbar für die sprache, für das „projekt“, das wir als das unsrige definiert haben, unsere „mission“, und dennoch reagierst du als künstler, wenn es darum geht, etwas zu tun. du lässt dich eben nicht instrumentalisieren. wenn man dies von dir verlangt, wenn objektivierende einstellung und kooperation für irgendwelche externen zwecke gefragt sind, dann reagierst du völlig poetisch und auto-expressiv – so ganz der historische archetypische Künstler – egozentrisch, gequält, auto-expressiv, nicht kooperativ zu „gebrauchen“. nein, Francis, ich bin froh, kognitiv, „kognitiv froh“, dass dies so ist. das hängt nicht nur damit zusammen, dass du in einer sehr

*Mail-letter V, 16/9/05 (Vanessa)

Dear Francis,

I feel great today. It was nice talking to you yesterday. You haven't been on this chats enough long to comprehend the whole complexity of the collective they /we build. Althou I have to admit that I don't contribute to that collective as much as others. I see myself there basically as a linguistic hedonist, 'serving' the collective with reflecting them in their statements or art or poetry or psychological constellations. This chat is different as the one we have met on, I mean the disinfo-chat. Namely, this one, and the whole internet-site of the chatters, and the forums, is run exclusively by 'private' individuals - financially, organizationally, operatively, while the other one is run by the disinfo-site-crew. And since the disinfo site has been nominated for the 'Internet-Oscar' a few years ago you can imagine the difference of the people there and on this, our new chat. Well, better said – my new chat. Since disinfo became so damn popular, 'my chat', my years-long-lasting collective, where I have built my new political and ideological awareness, met wonderful and challenging people who created my new attitude to life – since this popularity happened, this chat lost it's radicalism. That's why I had to find the new one. I am so endlessly grateful to Jon, your fellow citizen that he has invited me to this new one. It might sound really ridiculous, but I indeed felt lost as the old regulars lost their interests to

schwierigen phase deines lebens bist, es ist vor allem der künstler in dir, der daran „schuld“ ist.

sprechen wir vielleicht heute abend beim chat? wenn du zeit und die power dazu hast. bzw. die motivation und den willen.

alles liebe, v.

*mail letter, 15/09/05 (Francis)

ich bin wach.

ich wollte dich nur wissen lassen, zu welcher zeit ich zu arbeiten beginne, damit wir zusammen denken können – nein – uns zusammen etwas vorstellen, intuitiv sein können, damit meine worte in dir inspiration und beispiel finden, oder ich vielmehr die energie habe, meine worte von „d_ort“ zu holen, dem „locus linguisticus“.

alles ist heutzutage göttlich, das heißt, alle handlungen sind ausdrück – oder besser gesagt – ein bild für die göttlichkeit der sprache, für die souveränität, vielmehr den sieg der sprache über alle anderen beispiele, allen anderen versionen der „realität“. ich habe geträumt, die sprache geträumt, ich habe von der sprache geträumt, die jenseits der worte besteht,

come there, including me. We stayed connected, with some at least, on yahoo. There were also tries to evoke more connectivity-awareness on that chat, so Jon established the radio-channel where people DJed; that was, I believe, the last act of the collectiveness on disinfo chat, but then, as Jon haven't had time and energy to support this further, this chat died in it's old glorious sense. It was a very interesting experience for me, as Jon offered us a possibility years ago to talk on this chat, instead of type. We soon lost the interest in it, because, it seems that we willingly stick to language as operational interface-structure between us. Back then this was rare, nowadays you can use voice much more elegant on yahoo, but again – also on yahoo people rather type than talk. And it's even more surprising, that we don't use the webcams as much as one would expect. And all the guys I've met in real from that chat were surprisingly themselves.

Oh, and how my understanding of the human psyche 'improved' in these sessions. Of my own psyche and of our collective psyche. But I've noticed I am finally over it – being an obsessive analyst of the people, on this new chat I see that I am profiled in statements and views and beliefs so far, that I don't need to study people any more, now I can share my...my Self! It feels like I was processing my analytical skills on that chat, more as creational ones. But that guy you've met also, Black, he impressed me last time. He explained me that he was aware of his creation of the chat-persona all the time, from the very beginning, as we met years ago. His concept was Artaud's 'théâtre brut' – a theatre

das wollte ich gestern beim chat erklären, über deine musik, über den zustand, der herbeigeführt wird, was von der sprache übrig bleibt, wenn die worte fehlen, letztendlich eine sprache, die nicht beschreibt, sondern nur ausdrückt, endlos, endlos lang. aber! aber, das ist es auch nicht, was ich meine, nicht ganz, aber ... ich muss jetzt „arbeiten“.

Francis

*mail-letter, 16/9/05 (Vanessa)

lieber Francis,

heute fühle ich mich großartig. es war nett, gestern mit dir zu plaudern. du bist noch nicht lange genug bei diesen chats, um die gesamte komplexität des kollektivs zu verstehen, das sie/wir errichten. obwohl ich zugeben muss, dass ich zu diesem kollektiv nicht so viel beitrage, wie andere. ich sehe mich dort selbst grundsätzlich als sprachhedonistin, „die dem kollektiv durch reflexion auf seine aussagen, oder seine kunst oder dichtungen oder psychologischen konstellationen dient“. dieser chat ist anders als der, bei dem wir uns kennen gelernt haben, ich meine den disinfo-chat. nämlich diese eine und die gesamte internet-site der chatter und foren

of brutality, a theatre of drastic action pushed to the limit that would break through the veil of words and return to its source - the vital signs of the body itself, transgression of the language through cruelty. And he was indeed performing his acts of this concept, being ultimately cruel to people on the chat.

But I have to say that I feel better on this new chat. People are not aggressive and they are more aware of the necessity of the virtuosity of the language than those on disinfo. As I said, this new chat, the people there, they have more awareness of the collective they created, and that's why I love them. It was really a touching moment recently for me, as someone said 'Do we have someone from here in New Orleans? Should we help someone?' Oh, I am getting emotional now, and also nostalgic about the disinfo chat. But Francis my crucial experience with this and Internet communication or linguistic exchange there/here in general is my awareness of my new ontology. If the traditional ontology, applied to a singularity of a human awareness could be summed in the sentence 'I am', as a basic awareness about the existing itself, a distinction to 'not to be', then the basic sentence of my 'new ontology' would be 'I am related'. Because on Internet I recognised myself as dynamic entity that existst only as related – I am not, when not related. And of course this is the base for all communicational theories and researches I am interrested in: existenc = communication, and each communication is processed through language, some type of language, audio, visual, sound-wise, memes-related, figures-expressed LANGUAGES But Francis,

wird ausschließlich von „privatpersonen“ betrieben – finanziell, organisatorisch, operativ, während der andere von der disinfo-site-crew betrieben wird. und da diese disinfo site vor einigen jahren für den internet-oscar nominiert wurde, kannst du dir vorstellen, wie sich die leute dort von diesem, unserem neuen chat unterscheiden. oder, besser gesagt, meinem neuen chat. seit disinfo so verdammt populär geworden ist, also „mein chat“, mein jahrelanges kollektiv, wo ich mir mein neues politisches und ideologisches bewusstsein zusammengezimmert habe, wunderbare und anspruchsvolle leute getroffen habe, die meine neue einstellung zum leben mitgeformt haben – seit er so populär geworden ist, hat dieser chat an radikalität eingebüsst. daher musste ich einen neuen finden. ich bin Jon, deinem landsmann, so unendlich dankbar, dass er mich zu diesem neuen chat eingeladen hat. es mag vielleicht lächerlich klingen, aber ich habe mich tatsächlich verloren gefühlt, als die alten stammgäste, darunter ich selbst, kein interesse mehr hatten. zumindest sind wir mit einigen über yahoo in verbindung. es gab auch versuche, sich bewusster zu connecten, also gründete Jon den radio-channel, wo man sich als dj betätigen konnte. das war, glaube ich, der letzte akt von kollektivität am disinfo chat, aber dann, als Jon keine zeit und energie mehr hatte weiterzumachen, war dieser chat in seinem alten, großartigen sinn gestorben. es war eine interessante erfahrung für mich, als Jon uns vor jahren die möglichkeit bot, beim chatten einzusprechen anstatt einzutippen. wir haben aber bald das inter-

what about us? What connects you as a existing/writing person with me?
Where do we meet? Do we meet through the language? And only through the language?

*Mail-letter VI, 17/9/05 (Francis)

Yes, first and most of all, we meet through the language, but also we meet in the language, that is, with „chat“- to use a ghastly and unacceptably banal phrase- the language is not simply the vehicle for carrying the conversation but the venue in which these language encounters take place. If you see? To use words there, one has first to create a space in which to use them, and the space is created with the words that one uses. Do you follow? The language isn't only a script, it is its own situation, or that something like „linguistic space“ exists without the individual performances, script patterns it contains. That the discourse exchanged there is not necessarily in itself the radical factor in our Internet communication but rather the „space“ we as communicators have created.? A space, at last not entirely defined by the nature of the communication that takes place there and so in turn does not limit or diminish the possible and potential varieties of interaction that can take place. It is a space that is always expressed

esse daran verloren, da, wie es scheint, wir gerne an der sprache als einer betriebsbereiten interface-struktur festhalten. damals war das noch selten, heute kann man voice-applikationen viel eleganter auf yahoo nutzen, aber noch einmal, auch auf yahoo tippen die leute lieber ein, das sprechen kommt nicht so gut an. und noch erstaunlicher ist, dass wir auch webcams nicht in dem ausmaß verwenden, als man es erwarten würde. und all die leute aus dem chat, die ich dann in wirklichkeit getroffen habe, waren erstaunlicherweise sie selbst.

und wie sich mein verständnis der menschlichen psyche in all diesen sitzungen „verbessert“ hat. meiner eigenen psyche und unserer kollektiven psyche. aber ich habe festgestellt, dass ich es endlich überwunden habe, menschen wie besessen zu analysieren; bei diesem neuen chat sehe ich, dass ich bei statements und ansichten und meinungen so gut profiliert bin, dass ich menschen nicht mehr studieren muss, jetzt kann ich mich, mein „ich“ mitteilen. es scheint, als hätte ich in diesem chat eher meine analytischen fähigkeiten als meine kreativen fähigkeiten verarbeitet. der Typ den ihr auch alle getroffen habt, Black, hat mich das letzte mal fasziniert. er sei sich die ganze zeit über bewusst gewesen, dass er sich seine chat-persona schuf, ganz von anfang an, als wir uns vor jahren trafen. seine vorstellung war Artauds „théâtre brut“ – ein theater der brutalität, ein theater drastischer bis zum exzess getriebener handlungen, das durch den schlei-

but never defined. But don't misunderstand me, don't mean our communication, our connection is some faceless or rhetorical abstract. There's a difference between abstraction and autonomy after all. And our communication is autonomous, that is uninhibited by the usual system of prohibitions and restraints governing „real“ interaction, liberated from space specific laws of expression, of agenda. Everything is permitted, nothing is impossible. Expect everything, assume nothing. These are the new laws. What meeting „in language“ does is enables us as creational and imaginative beings- but to consciously, deliberately and willingly- to imagine and create, to always knowingly engage with the process of creation to transfigure, transform, transgress the scripts, the space, the Self?

The Self...? Now I am unsure. I wonder as to the separation of the „me“ that exists as engaged in the act of communicating and the „I“ that exists in the act of creating that communication, making choices about that communication...Yes! I am closer maybe now to understanding, we are searching, here in our communication for our own „natural language“, something that will spontaneously or better said simply organically occur and also grow, that it isn't about „honesty“ in delineating details of the physical self, of the physical self in the physical life, but about the words one chooses to do this. When I am attracted to you, it isn't to a representation of a physical person or even to a style of presentation of a none-physical conceptual entity, no, it is to the choices, to the sensitive, intimate, vital, crucial conscious choices you have made with the language. It isn't a per-

er der worte brechen und zu seinem ursprung zurückkehren würde – lebenszeichen des körpers, transzendenz der sprache durch grausamkeit. und er lebte dieses konzept auch aus, indem er zu den leuten im chat extrem grausam war.

aber ich muss sagen, dass ich mich mit diesem neuen chat wohler fühle. die menschen sind nicht aggressiv und der notwendigkeit einer virtuosensprache eher bewusst als bei disinfo. wie gesagt, dieser neue chat, die leute da sind sich des kollektivs, das sie geschaffen haben, eher bewusst, und deshalb mag ich sie. es war wirklich ein berührender moment für mich, als kürzlich jemand fragte „ist jemand von uns hier in new orleans? sollen wir jemandem helfen?“ tja, ich werde jetzt emotional, und auch nostalgisch im hinblick auf den disinfo chat. aber Francis, meine kritische erfahrung damit und mit internet-kommunikation oder sprachlichem austausch dort/da im allgemeinen ist mein gewahrsein meiner neuen ontologie. wenn die traditionelle ontologie, angewandt auf die einzigartigkeit eines menschlichen gewahrseins im satz „ich bin“, als grundlegendes gewahrsein des existierens an sich zusammengefasst werden könnte, als unterscheidung zum „nichtsein“, dann wäre der grundlegende satz meiner neuen ontologie „ich bin in Beziehung“. denn im internet habe ich mich selbst als dynamische einheit erkannt, die nur „in Beziehung“ existiert – ich bin nicht, wenn ich nicht in Beziehung bin. und selbstverständlich ist das die grundlage für alle kommunikationstheorien und -forschungen, für die ich mich

son portrayed through the language but the language instrumentalised, operationalised through the will of the person. Yes, and it's this recognition, this understanding that drew us together and our relation, expression of this cognition that keeps us connected , theoretician and „artist“.

Oh! But I have forgotten to say, that „we“ in all this, our flesh and blood, our sacks of skin and bags of bones, we are not lost in this process. Because our communication alters, intensifies our awareness of ourselves.- You'll have to forgive me if this sounds somewhat less than elegant, my analytical skills are in some woeful state of entropy at present.- Because, when I write to you, I write for you and I write with you. Because you are present in the language, because we are destroying the myth of „ownership“ of the language, that one person synthetically stylises their own personal „mode“ of speech, presses techniques

interessiere: existenz = kommunikation, und jede kommunikation wird durch die sprache verarbeitet, irgendeine art von sprache, akustische, visuelle, klangliche, memes-bezogene, figurative SPRACHE.

aber Francis, was ist jetzt mit uns? was verbindet dich als existierende/schreibende person mit mir? wo treffen wir uns? treffen wir uns durch die sprache? und nur durch die sprache?

*mail-letter vi, 17/9/05 (Francis)

ja, zunächst und vor allem treffen wir uns durch die sprache, aber wir treffen uns auch in der sprache, das heißt beim chat – um eine grässliche und unakzeptabel banale phrase zu verwenden – die sprache ist nicht nur ein trägermedium der konversation, sondern auch der ort, an dem diese sprachbegegnungen stattfinden. wenn du verstehst? um dort worte zu verwenden, muss man zunächst einen raum schaffen, in dem man sie verwenden kann, und der raum entsteht durch die worte, die man verwendet. Kannst du mir folgen? sprache ist mehr als ein skript, sie situiert sich selbst, genau wie ein „sprach_raum“ ohne die individuellen vorstellungen, skriptmuster, existiert. dass nicht notwendigerweise der dort stattfindende diskurs an sich das radikale element unserer internet kommunikation darstellt, sondern vielmehr der „raum“, den wir als kommunika-

of talking in to service. No, that's not how it is. It is, rather, my „Linguistic Locus“ as I have called it, a collective linguistic consciousness from which we take our power, which feeds us, binds us, is the mechanism for our evolution (personal, spiritual, relational). Bollocks, I have written this better before, when better equipped to handle these concepts with adequate dexterity. What I wanted to say, about our communication, and our communication as a model for communication- as you have put it before- is that, through communication rather than common cause or deed we are as beings organically rather than artificially connected, because the connection in this case, the connection that draws us, is not limited, hindered, inhibited, habituated, only as it were „framed“, that the job of the language is not only to contain it, but to create it, create us.

Francis

toren geschaffen haben? ein raum, der schließlich nicht völlig durch die art der kommunikation, die dort stattfindet, definiert ist und daher wiederum die möglichen und potentiellen spielarten der interaktion, die stattfinden können, nicht einschränkt oder reduziert. ein raum, der zwar stets Ausdruck findet, aber niemals definiert wird. aber versteh mich nicht falsch, ich meine nicht unsere kommunikation, unsere verbindung ist irgend ein rhetorisches, gesichtsloses abstraktum.

denn es gibt doch einen unterschied zwischen abstraktion und autonomie. und unsere kommunikation ist autonom, das heißt, nicht gehemmt vom gewöhnlichen system der verbote und einschränkungen, denen die „wirkliche“ interaktion unterworfen ist, befreit vom raum der speziellen gesetze des ausdrucks, der agenda. alles ist erlaubt, nichts ist unmöglich. erwarte alles, setze nichts voraus. dies sind die neuen gesetze. was begegnung „in der sprache“ ermöglicht, ist uns als kreative und phantasievolle wesen möglich zu machen, aber um sich bewusst, absichtlich und bereitwillig etwas vorzustellen und zu erschaffen – und sich immer wissentlich mit dem schaffensprozess auseinanderzusetzen, um die skripte, den raum, das „ich“ zu transfigurieren, zu transformieren, zu transzendieren.

das ich ...? jetzt bin ich unsicher? ich frage mich, wie jener teil von mir, der existiert und am akt der kommunikation beteiligt ist, vom „ich“ zu trennen ist, das im akt der erschaffung der kommunikation existiert und entscheidungen über diese kommunikation trifft ... ja! jetzt komme ich der

sache schon näher, wir suchen, hier in unserer kommunikation, nach unserer eigenen „natürlichen sprache“, etwas, das selbsttätig oder besser gesagt organisch geschieht und wächst; dass es nichts mit „ehrlichkeit“ zu tun hat, einzelheiten des physischen „ichs“ darzustellen, des physischen „ichs“ im physischen leben, sondern vielmehr damit, welche worte man dazu wählt. wenn ich mich zu dir hingezogen fühle, dann nicht zu einer darstellung einer physischen person oder gar einer form der darstellung eines nicht-physischen konzeptuellen wesens, nein, sondern zu einer auswahl, der sensiblen, vertrauten, lebendigen, grausam-bewussten auswahl, die du mit der sprache getroffen hast. nicht die person wird durch die sprache porträtiert, sondern die sprache wird durch den willen der person instrumentalisiert und operationalisiert. ja, und es ist diese erkenntnis, dieses verständnis, das uns zusammengebracht hat, und unsere beziehung, als ausdruck dieser erkenntnis, die uns, die theoretikerin und den „künstler“, auch weiterhin verbindet.

aber ich habe vergessen zu erwähnen, dass „wir“, unser fleisch und blut, unser haut- und knochengerüst, bei all dem nicht verloren gehen. weil unsere kommunikation sich verändert, wir uns selbst immer stärker bewusst werden. du musst mir verzeihen, wenn dies nun etwas weniger elegant klingt, meine analytischen fähigkeiten sind derzeit in einem eher erbärmlichen zustand der entropie. – denn, wenn ich dir schreibe, dann schreibe

ich für dich und ich schreibe mit dir. denn du bist in der sprache gegenwärtig, weil wir den mythos des „eigentums“ an der sprache zerstören, dass eine person ihren eigenen sprechmodus stilisiert, sprechtechniken zu gebrauchsfertigen formen presst. nein, so ist es nicht. es ist vielmehr mein „locus linguisticus“, wie ich ihn genannt habe, ein kollektives sprachbewusstsein, aus dem wir unsere kraft beziehen, das uns nährt, uns bindet, das als Vehikel unserer (persönlichen, spirituellen, beziehungsmaßbigen) Entwicklung fungiert. so ein scheiß! ich habe das schon einmal besser formuliert, als ich noch besser gerüstet war, diese konzepte mit der gebotenen eloquenz abzuhandeln. was ich sagen wollte, über unsere kommunikation, und unsere kommunikation als ein modell der kommunikation – wie du das einmal ausgedrückt hast – ist, dass wir eher durch kommunikation denn durch die gemeinsame sache oder tat, als wesen eher organisch denn künstlich verbunden sind, da die verbindung – in diesem fall die verbindung, durch die wir uns zueinander hingezogen fühlen – nicht eingeschränkt, behindert, gehemmt oder gewohnheit ist, als ob sie nur „gerahmt“ wäre, so dass die aufgabe der sprache nicht darin besteht, sie zu umfassen, sondern zu erschaffen, uns zu erschaffen.

Francis



URSULA KIESLING geboren 1968, bewegt sich zwischen den lebensgegebenheiten, arbeitsverhältnissen, kinderbedürfnissen und dem anspruch an das schreiben, mehr zu sein als beschreibung. literatur als spracherfindung. sprache als realitäts-suche. publiziert und liest im rahmen von grauko - grazer autoren- und autorinnenkollektiv und LTNC. lebt und arbeitet als doctrix philosophiae in graz.

born 1968, spends her days between the exigencies of life, work relationships, children's needs, and the imperative that writing should be more than merely description. literature as the invention of language. language as the search for reality. she publishes and reads in the context of grauko – grazer autoren- und autorinnenkollektiv – and LTNC. lives and works as doctrix philosophiae in graz.

GENOVEVA RÜCKERT Geboren 1974, Studien Kunstgeschichte, Kulturmanagement, Bildnerische Erziehung und Technisches Werken in Graz, Linz und Karlsruhe. Seit 2003 Kuratorin am O.K Centrum für Gegenwartskunst / Linz; zuletzt im Grazer Kunstverein und für die Arge aktuelle kunst in Graz tätig. Vorsitzende des Forum – Freunde und AbsolventInnen der Kunstuniversität Linz, Lehrbeauftragte an der Kunstuniversität Linz

Born in 1974. Studied Art History, Arts Management, Arts Education and Technical Crafts in Graz, Linz, and Karlsruhe. Curator at the O.K. Centrum für Gegenwartskunst since 2003; has recently worked at the Grazer Kunstverein and for Arge aktuelle Kunst in Graz. Chairperson of the Forum of Friends and Graduates of the University of Art and Industrial Design in Linz, assistant lecturer at the University of Art and Industrial Design in Linz

SOL HARING Geboren 1970 in Graz, arbeitet als Post Doctoral Research Fellow an der School of Social Sciences, Media- and Cultural Studies an der University of East London. Sie ist Mitbegründerin der Freien Forschungsgruppe Biographieforschung an der Universität Graz und Mitglied der internationalen KünstlerInnengruppe 42. Gemeinsam mit Anita Mörth und manchmal auch mit Eva Ursprung performed sie u.a im gender bender Band-projekt SNM.

Born in Graz in 1970, works as a post-doctoral research fellow at the School of Social Sciences, Media and Cultural Studies at the University of East London. She is a co-founder of the Freie Forschungsgruppe Biographieforschung at the University of Graz and a member of the international artists' group 42. Together with Anita Mörth and, occasionally, Eva Ursprung, she performs in projects such as the SNM gender-bender band.

ALBERT PALL Geboren 1959. Lebt in Graz. Neue Texte: „Weihnachten“ (Hörspiel) „radio comics 1 - 12“ für Ö1 Kunstradio, „Die Landeshauptmann“, „Sonntag“ und „Montag“ für www.gat.st
Projekte: „subventionen sind fad; eine art kunstbericht“, „Und was bitte ist jetzt so neu an diesen Neonazis?“

Born in 1959. Lives in Graz. Most recent projects: „radio comics 1 – 12“ Texts for radio stations, music by Josef Klammer, for Ö1-Kunstradio; Reading: „Die Landeshauptmann“; Projects: „subventionen sind fad; eine art kunstbericht“; Exhibition: „Und was bitte ist jetzt so neu an diesen Neonazis?“

ANDREAS SPIEGL Geboren 1964 in Tulln.
Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Seit 1990 am Ordinariat für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst (vormals Institut für Gegenwartskunst) der Akademie der bildenden Künste Wien. 2001–2003 Vizestudiendekan und seit Oktober 2003 Vizerektor für Lehre und Forschung der Akademie.
Freier Kurator mehrerer Ausstellungen im In- und Ausland. Kunstkritiker für u.a. springerin, camera austria und afterall. Zahlreiche Publikationen zur zeitgenössischen Kunst und Kunsttheorie. 1999 Gründung des Büros für kognitiven Urbanismus gemeinsam mit Christian Teckert. 2002 Gründung von math.space, einem Verein für Mathematik als kulturelle Errungenschaft mit Sitz im MuseumsQuartier, gemeinsam mit Rudolf Taschner und Johannes Wallner.
Forschungsschwerpunkt: raumtheoretische Fragestellungen, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven – seien sie medientheoretischer, architekturtheoretischer, feministischer oder psychoanalytischer Natur – zusammensetzen.

Born 1964 in Tulln, Lower Austria.
Studied Art History at the University of Vienna. Since 1990 working for the Chair of Theory, Practice and Communication of Contemporary Art (formerly Institute of Contemporary Art) at the Academy of Visual Arts, Vienna. From 2001 to 2003 Vice-Dean, and from October 2003 onwards Vice-Rector Tuition and Research at the same Academy. Freelance curator of a number of exhibitions at home and abroad. Art critic for springerin, Camera Austria, and afterall, among others. Several publications on contemporary art and art theory. 1999 founded the Office for Cognitive Urbanism, together with Christian Teckert. 2002 founded math.space, an association for mathematics as a cultural achievement, located in the MuseumsQuartier, Vienna, together with Rudolf Taschner and Johannes Wallner.

Research focus: problems of space theory, seen from various perspectives – approached from the viewpoint of media theory, architectural theory, feminism or psychoanalysis.

MAXWELL SIBANDA

Rezension von Maxwell Sibanda.

Sibanda, 37, aus Zimbabwe ist seit 12 Jahren als Kunst- und Kulturjournalist tätig. Bis vor kurzem war er Kunst- und Kulturredakteur der größten verbotenen Tageszeitung Zimbabwes Daily News. Er veröffentlichte zwei Bücher über Bildhauerei und vollendete kürzlich ein Manuskript über Musik und Politik in Zimbabwe. 2004 war er Gast der Hamburger Stiftung für politisch Verfolgte und 2005 Gast des Internationalen Hauses der Autoren Graz im Rahmen der Kulturvermittlung Steiermark – Netzwerk der Maxwell Sibanda Kulturhauptstadt Graz.

Reviewed by Maxwell Sibanda

Sibanda, 37 is an arts & culture journalist from Zimbabwe and has worked as a journalist for the past 12 years. Until recently he was Arts & Culture Editor for Zimbabwe's biggest banned daily Daily News newspaper. He has published two books on stone sculpture and has recently completed a manuscript on Music & Politics in Zimbabwe. In 2004 he was a guest of Germany's Hamburger Stiftung für politisch Verfolgte and in 2005 he was a guest of Austria's Internationales Haus Autoren Graz under the Kulturvermittlung Steiermark - Cultural City Network Graz.

BRANKA CURCIC

works as an editor in the Infocentre department in kuda.org, New Media Center from Novi Sad in Serbia and Montenegro <www.kuda.org> and as coeditor in the publishing department of New Media Center, called „kuda.read“. Her work focusses on examining critical approaches towards new media culture, technologies, new cultural relations, contemporary artistic practice and the social realm. In her research she uses both analog and digital media.

arbeitet als Herausgeberin im Bereich des Infozentrums in kuda.org, New Media Center, in Novi Sad in Serbien und Montenegro (www.kuda.org) und als Ko-Herausgeberin im Verlagsbereich des New Media Centers „kuda.read“. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt in der Untersuchung kritischer Ansätze zu neuer Medienkultur, neuen Technologien, neuen kulturellen Beziehungen, zeitgenössischer Kunstpraxis und sozialen Feldern. In ihren Forschungsarbeiten verwendet sie sowohl analoge als auch digitale Medien.

REINHOLD SCHACHNER wurde 1974 in Oberösterreich geboren. Studienzwecke führten ihn in die Stadt der Mozartkugel - nach Salzburg. Um zu leben zog er 1995 nach Wien, wo er nun auch arbeitet und natürlich noch immer studiert. Er wird trotz Gehrler Lehrer, arbeitet als Nachtportier in einem Wohnheim für geistig abnorme Rechtsbrecher und als Non-Playing-Captain in der Fußballredaktion der Obdachlosenzeitung „Augustin“.

born 1974 in Upper Austria. His desire to study led him to the city of the Mozartkugel – Salzburg. He moved to Vienna in 1995 in order to earn a living, where he still lives works and continues his studies. In spite of Minister Gehrler he will become a teacher, he works as a night porter in a residential home for abnormal criminals and as non-playing captain in the football section of the homeless magazine „Augustin“.

KARL STOCKER geb. 1956, Dr. phil., Univ.-Doz., Historiker, Kulturwissenschaftler und Ausstellungsmacher, Studium der Geschichte und Volkskunde, seit 1983 Lehrbeauftragter am Institut für Geschichte und an div. anderen Instituten der Karl Franzens-Universität in Graz, 1988 Habilitation, 1990 Gründung und Leitung von BISDATO, 1996/97 Vertretungsprofessur für Stadt- und Regionalsoziologie am Fachbereich Stadtplanung/ Landschaftsplanung an der Gesamthochschule/Universität Kassel (D), seit 2000 Lehrbeauftragter an der FH Joanneum, Studiengang Informationsdesign in Graz, seit 2001 hier Fachhochschullehrer, seit 1. Jänner 2004 Leiter des Studiengangs Informationsdesign

born in 1958, Dr.phil., university lecturer, historian, cultural scientist and exhibition designer, studied History and European Ethnology, since 1983 lecturing at Karl-Franzens-University, Graz, Dept. of History and others, 1988 habilitation, 1990 foundation and management of BISDATO, 1996/97 temporary professor for Urban and Regional Sociology at the Dept. for Town and Country Planning at the Polytechnic/University Kassel, Germany, since 2000 lecturer at FH Joanneum, Information Design Studies, Graz, since 2001 college lecturer there, since January 1, 2004 Head of Information Design Studies.

KARL SCHMOLL 1977 geborener, ewig 23jähriger Nicht-Wähler, derzeit in Wien beheimatet verdient sich seinen e-mail account karl.schmoll@orf.at ganz gut als Redakteur für unterschiedlichste Themenbereiche bei Radio FM4 und interessiert sich selten bis oft sowieso für alles andere.

- KATHARINA GABALIER Geb. 1974 in Klagenfurt, Kunsthistorikerin. Lebt in Graz.
- WENZEL MRAČEK Geb. 1962 in Klagenfurt, Kunsthistoriker, Kulturredakteur. U.a. Mitarbeit an Ausstellung und Buch (Bibliothek der Provinz, 2005): W. W. Anger. Subsysteme (Steirischer Herbst 2005).
- born 1974 in Klagenfurt, art historian. Lives in Graz
- born 1962 in Klagenfurt, art historian, cultural writer, e.g. contributions to exhibition and book (Bibliothek der Provinz, 2005): W. W. Anger. Subsysteme (steirischer herbst 2005).
- VANESA CVAHTE Studium der Kunstgeschichte an der Karl Franzens Universität Graz. Autorin zahlreicher kunsttheoretischer texte in den Themenbereichen Medientheorie, Experimentalfilm, Kollektivismus und Systemtheorie in der Kunst und ueber die Gruppe Irwin. Taetig als freie Kuratorin u. a.: Media in Media (Ljubljana 1997): <http://www.ljudmila.org/scca/mvm/SiQ> (Wien 1999): <http://kunsthalle.wuk.at/archiv/1999/SiQ99/02index.htm> Very Private (Slovenj Gradec): <http://www.glu-sg.si/veryprivate/veryprivatevanesagb.htm>). Fernseh- und Radiosendungen ueber Kunst fuer das Slowenische Fernsehen (RTV SLO). Zur Zeit Arbeit an dem Buch 'Projekt Irwin' fuer den slowenischen Verlag Maska. Lebt in Slovenska Bistrica, arbeitet im Internet.



RHIZOM RHIZOM_Über uns
Gegründet 1988 von Christian Bachler, Ursula Strauß und Leo Kreisel.
Seit 1991 kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Künstler Gue Schmidt (Wien).
RHIZOM zur Zeit: Christian Bachler, Leo Kreisel-Strauß, Mirko Maric, Albert
Pall, H.J. Schubert, Andrea Speetgens, Angelika Thon

RHIZOM besteht seit 1988 mit Basislager in Graz. RHIZOM versteht sich als KünstlerInnengruppe, die projektbezogen, in sich ständig ändernden personellen Konstellationen und Kooperationen agiert. Der Verein bietet hierbei den infrakulturellen Hintergrund. Schwerpunktmäßig ist die Arbeit einerseits auf internationale Kulturaustauschprojekte gerichtet, andererseits werden lokale Situationen und Verhältnisse zum Thema der künstlerischen Auseinandersetzung gemacht – mit dem Ziel, die eigenen kulturellen Begrifflichkeiten durchlässiger zu gestalten, neue Anknüpfungspunkte zu finden und zu verbinden, was vielleicht so noch nicht verbunden wurde. Die künstlerische Vorgehensweise folgt einer prozessorientierten offenen Konzeption, in der mediale Möglichkeiten ausgetestet und auf die Gegebenheiten vor Ort oder im Medium reagiert werden kann.

RHIZOM_about us
was founded in 1988 by Christian Bachler, Ursula Strauß and Leo Kreisel.
Since 1991 permanent cooperation with artist Gue Schmidt (Vienna).
RHIZOM at the moment: Christian Bachler, Leo Kreisel-Strauß, Mirko Maric,
Albert Pall, H.J. Schubert, Andrea Speetgens, Angelika Thon

RHIZOM has been existing since 1988 with its basic camp located in Graz. RHIZOM understands itself as a group of artists acting projectrelated in permanently changing personal constellations and cooperations. The organization itself presents the infracultural background. The mainpoints of work are on the one side international cultural exchange projects and on the other side local situations and conditions are the topic of artistic discussion. the aim is to make the own cultural conditions more transparent to find new starting points and to connect, what has not been connected yet this way. The artistic procedure is following a prozessorientated open conception, where media possibilities are tested and it can be reacted on facts in situ or via media.

RHIZOM
Jakoministraße 9
8010 Graz_Austria_Europe
mailto: rhizom@mur.at
http://rhizom.mur.at



H

HOTEL RHIZOM

AUTOREN/AUTORINNEN
AUTHORS

LEO KREISEL-STRAUß, RHIZOM

URSULA KIESLING

GENOVEVA RÜCKERT

SOL HARING

ALBERT PALL

ANDREAS SPIEGL

MAXWELL SIBANDA

BRANKA CURCIC

REINHOLD SCHACHNER

KARL STOCKER

KARL SCHMOLL

KATHARINA GABALIER/WENZEL MRAČEK

VANESA CVAHTE

