



# PAPERS ON

Institution) Landschaft, Übergangszentrum, Archiv, Sprache,  
Subjektivität, Portrait, Zweigeschlechtlichkeit, Galerie, Geld, Zweifel,  
Glaube, Wahrnehmung, Synchronizität (Kritik



*Welche Institution wird bei der sich auflösenden Postkarten-  
ästhetik thematisiert?*

**Tamara Widmer:** Neben Themen wie das Selbst und die Identität, die Realität und die Wahrnehmung, thematisiert diese Arbeit die Asylpolitik der Schweiz. Sie nimmt direkten Bezug auf die Verwahrung abgewiesener Asylsuchender im Jahre 2004 in einem Militärbunker auf dem Jaunpass (BE). Es handelt sich um eine dialektische Betrachtung eines sich nach aussen als heile Welt präsentierenden Dorfes und einer sich nach innen restriktiv gegenüber Asylsuchenden gebärdenden Dorfgemeinschaft.

Tamara Widmer, *Jaunpass*, 2011 (Auswahl)





200 ist zu nah



*Wieso ist es wichtig, die Gespräche in der originalen Sprache und Schrift darzustellen?*

**Asia Andrzejka Naveen:** Sprachen sind unter anderem gesellschaftliche Ein- und Ausschlussfaktoren. Im Übergangszentrum haben wir uns in unterschiedlichen Sprachen unterhalten.

Asia Andrzejka Naveen, *Kontextverschiebung*, 2010 (Auszug)



## KONTEXTVERSCHIEBUNG

**Asia Andrzejk Naveen (A): Weshalb wohne ich deiner Ansicht nach im Atlantis/Übergangszentrum für Asylsuchende?**

أنت ترسم، وجاء العديد من الايتريبين والصوماليين إلى غرفتي، وأبلغني في حالة من الإثارة التي عملت للشرطة. بهدوء أنا أكد لهم أنجيكاه هي لطيف. غير مؤذية " . هذا السلوك، ومع ذلك، قدم لي بعض المعلومات الخاطئة عن الكاديين!

Du malst. Viele Eritreer und Somalier kamen in mein Zimmer und teilten mir aufgeregt mit, dass du für die Polizei arbeiten würdest. Ruhig habe ich ihnen versichert: „Andrzejka ist nett. Harmlos.“ Doch dieses Verhalten gab mir Aufschluss über manche falschen Lügner!

Weshalb fragst du mich das? Du hast mir gegenüber bereits erwähnt, was du hier tust. Du studierst Psychologie.

مرات قليلة كنت قد تساءلت عن الذي كنت تعمل. بالنسبة للحكومة؟ برن؟ الذي يدفع في الواقع عليك؟  
Schon öfters habe ich mich gefragt, für wen du arbeitest. Für die Regierung? Für Bern? Wer bezahlt dich eigentlich?

Das ist ein demokratisches Land, oder? Jeder kann wohnen wo er möchte!

Als Weisse kannst du problemlos im Atlantis bleiben auch wenn die meisten hier aus Afrika stammen.

Forse ti mancano i soldi. Vielleicht mangelt es dir an Geld.

Gibt es Schweizer Flüchtlinge?

Есть ли у тебя разрешение Б или швейцарский паспорт?

Hast du eine Aufenthaltsbewilligung B oder einen Schweizer Pass?

Erst hielt ich dich für eine Asylsuchende aus Bosnien-Herzegowina, da du mit einer Familie Tür an Tür wohnst, die aus diesem Gebiet stammt.

du suechsch en ma zum hürate. acht jar altersunterschied würrer nüt usmache.

Gewiss hast du einen Traum, den du verwirklichst.

Alle die hier wohnen haben ein Problem, sonst wären sie nicht hier. Mir wurde das Interesse an der Politik zum Verhängnis. Da meine Eltern fürs Militär arbeiteten wurde ich in einem Militärcamp geboren. Natürlich und insbesondere weil du weiss bist, kenne ich dein Problem nicht. Weisse Personen sind reich und müssten eigentlich nicht hier leben.

Du möchtest uns helfen. Die Schweiz hat mir und anderen Ausländern oft geholfen.

Il paraît évident que tu as fait des études de médecine!

Perchè ti sei data il permesso da sola.

Weil du dir selbst eine Erlaubnis dafür eingeholt hast.

Ich liebe die Polizei! Ein Land ohne Polizei versinkt im Chaos! Jeder kann stehlen und erschiessen.

Unten im Office haben sie gesagt, du würdest hier Ferien machen. Entschuldige, blöd sind wir nicht!

A project. I think its good that you are highlighting our situation. Our hands are really tied! I went to school only for four years. After I reached the age of ten, it is the streets which have taught me everything. From early morning until late evening, we were active, so we survived. In Switzerland I would have found ways to take care of myself. But here we are forbidden to work. We get money instead. Rather than the money I would prefer my freedom. Now the money allocated for my German courses is used up. So I do nothing except waiting. I am not used to sleeping through the day in my room. I asked my supervisor if I could do social work at least. They refused!

Por lo general nadie quiere vivir con los solicitantes de asilo.

Normalerweise möchte niemand mit Asylsuchenden zusammen wohnen.

Diese Frage kann niemand beantworten und sollte deshalb auch nicht gestellt werden.

Innere Beweggründe können niemanden erklärt werden.

Andrzejka, pass auf! Es gibt hier Kriminelle. Solange du sie nicht störst, brauchst du keine Angst zu haben! Hast du verstanden?

Bis anhin dachte ich, du seist eine Araberin.

Quando to ho visto la prima volta, ho detto per scherzo ai miei amici che eri sicuramente dell'FBI.

Als ich dich das erste Mal sah, sagte ich spasseshalber zu meinen Freunden: „Die ist sicher vom FBI!“

Warum sollte mich das interessieren? Während des ersten Interviews hat man mich bereits darauf vorbereitet, dass meine Chancen auf ein Bleiberecht gleich Null sind.

Después puedes explicar a los suizos, que nosotros hemos vivido mucho más que horribles problemas!

Später kannst du den Schweizern erzählen, dass wir grauenvolleres als Probleme erlebt haben!

Oft habe ich darüber nachgedacht, was du genau machst. Bis jetzt bin ich zu keinem Punkt gekommen. Was könntest du kontrollieren, solange Diebstähle, Schlägereien, Drogen und Bomben kein Thema sind? Wenn du Informationen sammelst, was machst du mit diesen? Sag mir was du machst! Ich weiss lediglich, dass ich mit dir Deutsch sprechen und viel lachen kann; dass du eine starke Frau bist, denn ansonsten könntest du nicht hier wohnen.

Avant que l'on se soit parlé proprement, j'ai cru que tu étais une employée de bureau ordinaire. En effet, tu as démontré des intérêts et des connaissances bien spécifiques. Il me semble que tu as un point de vue assez différent du mien et une manière de penser englobant le contexte. Par exemple tu considères ce que pense la population suisse de nous, des demandeurs/demandeuses d'asile. De ma part, je ne me rends pas bien compte, de ce que la majorité des Suisses pensent de nous.

In diesen Gratiszeitungen stand, dass Unmassen von Deutschen sich in Zürich aufhalten. Erst dachte ich, du wärst eine von denen.

Gibst du immer noch nicht zu, dass du eine Asylsuchende aus Osteuropa bist?!

أنت تعلم و لتكوين صداقة الاتصالات.

Du lernst und knüpfst Kontakte.

Je t'ai vu souvent parler à des gens d'origine africaine. Pour cette raison j'ai cru au début que tu travaillais pour l'église.

Eines ist klar – die Nachtwachen haben nicht verstanden weshalb du hier bist. Das ist ein Problem! Allen voran dieser Kleine mit der Glatze! Der ist bösartig und auf Provokationen aus.

euisi müettere wohned au da. drum hämer denkt, du bsuechsch au öper.

*Ist das Archiv eine Institution und was bedeutet das Arbeiten damit für die «Realität»?*

**Susan Steiger:** Das Archiv ist das Gedächtnis der Institutionen. Doch obwohl sie nach aussen ein stimmiges Ganzes präsentieren, bestehen sie aus mannigfaltigen Einzelteilen. In der künstlerischen Arbeit wird Geschichte wieder zu Geschichten.

## Fiktion Afrika

Susan Steiger

Wenn ich die Worte «ein kleines Dörfchen» mit Afrika kombiniere, dann werden sofort tief schlummernde Bilder wachgerufen. Ich sehe ein Dorf mit runden kleinen Lehmhütten, die Strassen sind nicht geteert und die Leute sind nur leicht bekleidet. Woher stammt diese visuelle Kraft?

In meiner Kindheit erweckten die weitergegebenen Erzählungen meines Grossonkels, der für 60 Jahre als Bruder der Mission Immensee in Zimbabwe lebte, mein Interesse für Kulturen und Länder. Die mit Details angereicherten Geschichten wurden von meiner Verwandtschaft und schliesslich auch von mir über Generationen weitererzählt. Keiner dieser Erzähler war jedoch jemals in Zimbabwe. Diese romantisierenden Bilder von Afrika habe ich während der Recherche im Archiv der Mission Immensee zu tausenden tatsächlich vorgefunden. In der Sammlung dieser Zeugnisse wie Fotografien, Dias, Tonbildschauen, Medientexte und Tonspuren ist jeder Lebensbereich vertreten. Es gibt kaum ein Thema, das bei der Missionierung Afrikas unbeachtet blieb. Die Lebensgewohnheiten der Einheimischen wurden erforscht, die Natur untersucht, sowie die Sprache gelernt und in Schrift umgewandelt. Alles wurde unter die Lupe genommen und fand den Weg ins Archiv. Das Christentum hat sich in allen Lebensbereiche zu etablieren versucht und marginalisierte die einheimische Bevölkerung im eigenen Land, machte sie zu «dem Anderen», das erfasst, erforscht und letztlich im Sinne der Mission assimiliert werden sollte.

In einem einzigen Bereich gelang jedoch die Durchsetzung des Christentums gegenüber heimischen Bräuchen nicht: der Ahnenverehrung. Die Ahnen stehen bei den Bantuvölkern an erster, oberster Stelle. Sie bestimmen das Leben im Alltag und im Jenseits. Mit welchen Mitteln kann ein einzelner Gott diese Ahnen ersetzen?

In intensiver Forschung und schier endlosen Sitzungen suchten die Missionare von Immensee nach einer Strategie der Durchdringung dieser Rituale. Doch je mehr sie über das Ahnensystem in Erfahrung bringen konnten, desto komplexer wurde dieses Vorhaben. Schliesslich wurden die Forschungen zur Ahnenverehrung eingestellt und die «Adaption» dieser Rituale ins Christentums aufgegeben. Die Tür zur Ahnenwelt dieser Religionen ist und bleibt für die nicht

afrikanische Gesellschaft verschlossen. Der Versuch, die Ahnenverehrung zu erforschen und in «weisses» Wissen umzuwandeln, misslang. Die Differenzen bestehen bis heute und bilden für beide Seiten einen höchstens halbdurchsichtigen Vorhang.

Das umfassende Archivmaterial aus der Zeit der Missionierung Zimbabwes ist ein Rezipient für das Vorhaben, Mensch und Kultur dieses Landes zu verstehen. Doch mit welchen Worten und Bildern würden wir Schweizer uns als Schweizer in der Schweiz beschreiben? Sie wären wohl mannigfaltig, die Realität müsste fiktiven Bildern Platz machen. Die Brüder und Priester jener Zeit entschieden sich auch aus Interesse an anderen Kulturen für die Aufgabe der Verbreitung des Christentums. Ihre Arbeit bot ihnen Reise- und Bildungsmöglichkeiten, die damals nur eingeschränkt zugänglich waren. Die Beschreibungen ihrer Arbeit und ihres Lebens gelangten nach Immensee in ihr Mutterhaus. Damit dieses Leben fernab der Heimat nachvollzogen werden konnte, mussten Differenzen kreiert und hervorgehoben werden. Dies konnte nur mit einem normativen Filter geschehen. Der reale Alltag in Zimbabwe musste zusammengefasst, gebündelt und geordnet werden. Diese Assimilation entstand nicht aus sich heraus, sondern sollte einem schon bestehenden Afrika-Bild gerecht werden. Es entstand eine nonverbale Übereinkunft zwischen den Brüdern in Zimbabwe und der Bevölkerung in der Schweiz, wie Zimbabwe sein soll, reales Leben wich einer Fiktion.

Unser Wissen und unsere Bilder Afrikas basieren folglich auf Geschichten einer fiktionalisierten Realität, die in Institutionen wie dem Archiv gesammelt und aufbewahrt werden.



L 15 N 831  
AFRIKA  
Haar 1968  
Neg. 13453

V. 757

6.12.19  
cf 5 23 11

LEGENDE

Ehosesien

Ein Mädchen mit  
einem Wasserkrug  
kommt vom Fluss heim  
ins Dorf.



AADienst

Missionsgesellschaft  
Postfach 6403 Immenloh



Vol. 7560

1 15 M 890

AFRIKA

Haag 1968

Neg. 13548

6 30 03

LEGENDE

Rhodesien

Ein junger Lehrer  
in einer gewöhn-  
lichen Hütte.



AfDienst

Missionarische  
Bijbelvereniging



V25. 6590

1 15 M 2393

AFRIKA  
Hernasconi 1973  
Reg. 933/35

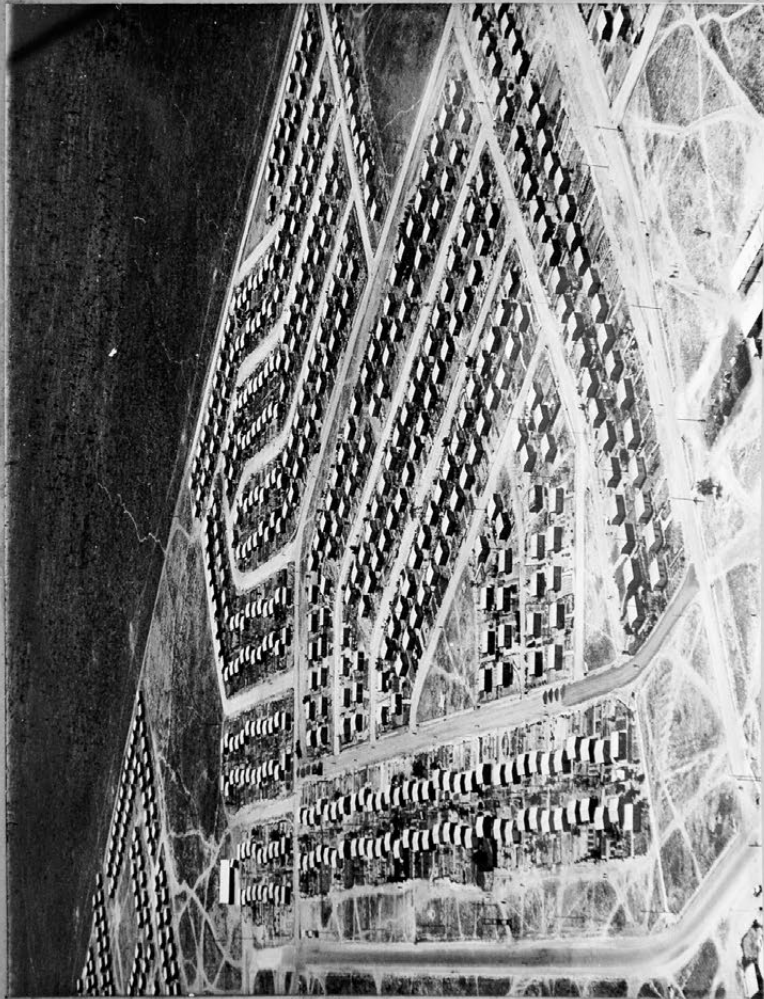
4 02 25

LEGENDE

Rhodesien

Bulawayo

Viertel für die  
Schwarzen.



AL-Dienst

Misliengesellschaft  
Behälter 6405 Immanuel



Vz6. 7513

5 3C.04

LEGENDE

Rhodesien

Simon Mashoko mit  
Mbira

Tessiner TV in Aktion



Aldienst  
Mitarbeitergesellschaft  
Berthold und Emmenore



*Wenn Schrift eine Institution ist, was bedeutet dies für den Autor?*

**Adrian Hummel:** Es bedeutet, dass man sich bewusst sein muss, dass man schon seit langem in intertextuellen Zusammenhängen existiert. Erst das gibt einem die Möglichkeit, mit Schrift zu experimentieren. Sie lässt sich nicht originär erfinden.

Adrian Hummel, *Zeilenschaltung*, 2013 (Auszug)

Zeilenschaltung spielt keine Rolle, Wahrheit ist ersetzt, Tagebuchschreibern als Wahrheit ist Wahrheit, nicht Plotin, Dieter Roth war am Anfang, nicht das Wort, grosse Worte, Darstellung der Schrift als grösste Herausforderung, den Finger beim Gemüseschneiden beinahe abgesäbelt, wer will sowas hören, die eigene Wahrheit inexistent, denn ich könnte jemanden damit verletzen, jede Trennung macht neuen Sinn, sollte ich deshalb darauf verzichten, Darstellung der Schrift als grösste Herausforderung, Hämmern im Gedächtnis als Kehrraum, Hämmern der Maschine im eigentlichen Sinn, wer will sowas hören, aber müsste es nicht heissen "hören", nicht lesen, und auf Terminierung verzichten, Terminierung im Sinne von ".", "!", und besonders "?", Schrift als Verlangsamung des Gedankes, ist unfair, der Gedanke ist alles oder nichts, Geld hat die Fähigkeit, alles oder nichts zu sein, schreibe ich deshalb alles auf, oder ab, und ist dies am Ende das Vertrauen in die Gesellschaft, macht Gesellschaft man, man macht, nicht ich, Zeilenschaltung spielt keine Rolle, Zeilenschaltung als Rollenspiel, man als uns und wir, wir macht Geschichtsschreibung ist Buchhaltung ist Vergangenheit ohne Sentimentalität, sprich: ohne Gefühle, also gefühllos und bringt nichts hervor ausser rohe Tätigkeit, meine Rollenspiele, Zeilenschaltung und Trennung, Tiersein vor der Menschheit, meine Möglichkeit,

die Möglichkeiten sind potenziell unbegrenzt, aber nicht unbegrenztbar, Fehler, selbst wenn sich Fehler einschleichen, was bleibt mir in der Liebe zur Geschichte, mangelhafte Geschichte im historischen Sinne, die Spuren hinterlässt, die zu tilgen man ein Leben vertun kann, verbringen kann und nichts bringt, und es hängt nur vom Auge des Betrachters ab, Darstellung der Schrift als grösste Herausforderung, Herausreibung betreiben, Zigaretten, zwischendurch ein Wort mit einem Kollegen, dem ich nie erzähle, was ich wirklich von ihm halte, so wie man das macht, mangelhaft, denn jeder von uns hat mehr als genug davon, Zeilenschaltung-Rollenspiel, ist ein Thema das, was man sich wünscht, und ich, oder findet es sich von selbst und dann will man-ich es nicht mehr, Geister, Plotin, schmutzige Gewänder des Vorgelebten, als wir uns zum ersten Mal begegneten, er ungebadet, ich als unbefürwortender Jünger, Neudeutung ohne Deutungsmöglichkeit als Aufgabe im Sinne von aufgeben, einziger Sinn, Plotin hätte mir Recht gegeben, Trennung als Sinn, macht neuen Sinn, Zeilenschaltung spielt keine Rolle, Wunschdenken, derart ist die Rache meines Unebenen, meines Unachteten, nicht ich, der Versuch, System in die Assoziation zu bringen, Zeilenschaltung spielt keine Rolle, und wenn doch, dann ist sie das Thema, eine Darstellung der Geschichte, mit "x" überdeckt man Fehler, Zensur,

Zensurversuche, und jedem will ich es begreifbar machen, erlesbar, auch wenn keiner jemals zuliest, nicht "zuhört", Zeilenschaltung als Darstellung, Trennregel, Komma-Regel, ., Fehler, die in der Materie der Sache verbleiben, Hämmern im episodischen Gedächtnis, Darstellung der Geschichte, Widerstand ist, was ich nicht zu gebrauchen hoffe, was eine Annahme ist, ". lässt sich mit ", " korrigieren, zensurieren, das ist das einzige, was sich überdecken lässt, ohne aufzufallen, man ist, Zeilenschaltung spielt keine Rolle, denn wenn man sie nutzt, so ist das Widerstand ohne Sinn, denn wenn die Geschichte es lehrt, dann das, dass man bis zu den Rändern gehen kann, doch was man darüber hinaus schreibt wird nicht sein, der Blick auf die Maschine ist anders, der weite Blick lügt, Ränder des Blattes, Ränder am Blatt nicht subjektiv, sondern assoziativ, wie könnte da ein System dahinter stecken, die Wahrheit ersetzen ist das System, nicht Wahrheit ersetzen als Geschichtschreibung, nur Neuschreibung, Umschreibung als Rollenspiel, Fehler, mein Gefühl unleugbar, da ich es nie verstehe, wenn es spricht, ich es schreibe und dann lasse, Schicksal ist, was andere vor einem getan haben und es auch besser getan haben, Hämmern im episodischen Gedächtnis meiner Maschine unter den Fingern, den Rändern, so viele haben es vor einem getan, dass das man sicher sein kann, dass man-ich nichts daraus lernt und dass "... unaufhaltsam ist, nicht umkehrbar, was ein Fehler war bleibt als Dreck hinter einer Type zurück, kaum ist er getan, ist er vergangen-



heit, meine Vergangenheit, Geburt der Maschine, die sich selbst abbildet, vor meinen Augen, Darstellung der Schrift als grösste Herausforderung, weil man sie in einen Glaskasten packen muss, damit jedem klar wird, warum man all das nie lesen wird, nie lesen mochte, wollte oder könnte, was der Vater, Plotin, begann, als ich sein Kind war, als persönlicher Albtraum, meine Freunde tun es und habe ich ein Recht, sie zu schreiben, Schreiben ist denken in der Vergangenheit als Prozess, ist denken in der Vergangenheit, ein Autor, der nur schreibt, Gemüsesuppe zum Abendessen, und all das steht mit ein wenig Glück, was dann nur einen pralleren Geldbeutel bedeutet, in einem Museum, wird angegafft von Leuten mit Weisswein oder Orangensaft in der Hand, das Schicksal in die Hand nehmen, die das Gefühl vermittelt und eben nicht die Augen ist, die sich all das nur ansehen und nicht lesen, menschenmangemachte Wissenschaft, Sonnenuntergang um halb sechs, auch wenn er nach der Wissenschaft erst um 17:32 Uhr stattfindet, Studien, die stetig fortlaufen, nicht mehr umkehrbar sind, aber niemals den Rand erreichen, man schreiben Wissenschaftler nicht (hinaus), so werden wir gelehrt, oder "wir" gelehrt, wer auch immer "wir" sind, weil Wahrheit ersetzt wurde, "war heit", eine meine Wahrheit ("Wahrheit") heisst, dass...

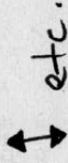
Grundstock bedingt

woher?

38 Zeilen

Applikation

mathematisch = Lösung



*Welche Institution wird in deinem Beitrag thematisiert und wie wird Kritik hier sichtbar?*

**Alain Volpe:** Es ist die Institutionalisierung der Subjektivität, die hier kritisiert wird – es geht also eher um einen Vorgang als um eine fixe Institution. Thematisiert wird dabei die Standardisierung von Affekten: der Imperative kreativ und flexibel zu sein und die individuelle Suche nach Authentizität und Eigenheit treten als sprachliche Allgemeinplätze auf.

Alain Volpe, *Three Commonplaces*, 2013

beauty wraps up the bodies  
one place becomes the right place  
freshness of being on the edge  
feigning the natural  
fragile balance preserved at the summit  
deep eyes hanging up on straight mouths  
perplexed by the use of love  
performing a rare wanted privilege  
all are enlightened  
never underestimate  
spreading the untouchable  
sharing with a few loved ones  
getting the grooviest thing  
giving more than what is asked  
accidentally being arrogant  
seeing brighter than most  
flirting with misery  
using a language that can be heard  
touching thousand constellations  
all is in there is no outside  
captivated by overflowing egos  
difficulties do not arise interest

resistance as an impasse  
embracing paradoxes  
better is better than the best  
giving with generosity  
no delight in being exhausted  
considering the instant first  
incorporeal contagions  
joy is fed by others  
there is more in what is wanted than merely it  
desire reclaims no aim  
emptying time without being free  
lost in multiple choices  
personal opinions do not really matter  
affirming differences  
not giving so much importance to the truth  
density as first index  
seeking lightness in struggling  
loving everyone and preferring certain  
feelings as open sesame  
possibilities become more and more limited  
dying is commonly wished young  
filtering the more for less  
slipping in a new spiral  
keeping private esoteric shit



**Papers On Institution) (Kritik** erscheint als Nr. 1 der Publikationsreihe der Vertiefung Mediale Künste, Departement Kunst & Medien, Zürcher Hochschule der Künste. Die Reihe greift sowohl Themen aus Seminaren auf, die in der Vertiefung stattfinden, wie auch Projekte von Studierenden, und öffnet sie für weitere Autor\_innen im Departement Kunst & Medien.

Die Redaktion – bestehend aus einer\_m Dozierenden, einer\_m wissenschaftlichen Mitarbeitenden, einer\_m Studierenden und einem Gast – wechselt von Ausgabe zu Ausgabe. Diese Ausgabe wurde von Eran Schaerf, Lea Schaffner, Andrea Thal und Birk Weiberg konzipiert. Sie geht aus dem Seminar hervor, das Pauline Boudry, Romy Rügger und Eran Schaerf im Sommersemester 2013 abgehalten haben.

Die einzelnen Beiträge wurden von den Autor\_innen, die zusätzlichen Seiten und der Umschlag von Catia Costa, Jennifer Ganz und Lea Schaffner gestaltet. Die Fragen an die Autor\_innen wurden von Lea Schaffner formuliert. Das Bild auf dem Umschlag ist der Arbeit *Jaunpass*, 2011, von Tamara Widmer entnommen. Gedruckt wurde *Papers On* in der Druckerei der Mönche von Münsterschwarzach in einer Auflage von 600 Exemplaren.

Mit Beiträgen von Shima Asa, ∞, Melanie Kistler & Mayka Gräflein, Adrian Hummel, Maja Leo, Asia Andrzejka Naveen, Valérie Reding, Roland Regner, Susan Steiger, Joris Stemmler, Stephanie Schoell & Angela Wittwer, Birk Weiberg, Tamara Widmer und Alain Volpe.

---

**Z**

hdk

---

Zürcher Hochschule der Künste  
Bachelor of Arts in Medien & Kunst  
Mediale Künste

---

Sihlquai 131, 8005 Zürich

*Muss eine qualitative Auswahl ikonisch sein? Und ist es nicht ebenso ikonisch, von Abfall zu sprechen?*

**Roland Regner:** Bei diesem Kontaktbogen wird eine ikonische Auswahl im Sinne der Erhöhung der Person in Verbindung mit der Institution vorgenommen. Die Qualität dieser Auswahl ist durch gesellschaftliche Normen und deren Lesarten in Hinblick auf solche Institutionen doch grösstenteils vorgegeben. Der Abfall oder Rest wird gewöhnlich nicht als ikonisch angesehen oder gelesen, er wird später schlichtweg nicht mehr gezeigt. Wenn man den «Abfall» jedoch als vitiösen Zirkel liest, kann dieser genau wie die Auswahl ikonisch gelesen werden.

3A, 0A

20 x 25

Defuachergesellschaft  
TE

André Selt  
Secura -  
Versicherung

2A  
+ 11A  
15A  
Per Breiter







6A



7A



8A



9A



10A



11A



12A



13A



14A

ILFORD HP5



15A

D HP5

ILFORD HP5

0 1 2 6

ILFORD HP5



16A



17A



18A



19A



20A

*Ist Geschlecht eine Institution und wie verhält sich  
Intersexualität dazu?*

**Valérie Reding:** Im Gegensatz zu dem weit verbreiteten heteronormativen Oppositionsdenken glaube ich daran, dass das Spektrum der Geschlechter ein Kontinuum ist: Es gibt keine klaren Abgrenzungen zwischen Mann und Frau, sondern unendlich viele Zwischentöne. Geschlechtsidentitäten gehen fließend ineinander über, verschmelzen miteinander. *Human Intersexions* ist für mich eine Kritik an einer fragwürdigerweise in Stein gemeißelten Zweigeschlechtlichkeit, welche nicht ausreichend ist, um die Diversität und die Komplexität der menschlichen Psyche zu erfassen.

Das Geschlecht wird von der Gesellschaft auf das Individuum projiziert. Ich projiziere in dieser Arbeit ebenso Bilder auf ein Individuum, doch um ein Körperbild entstehen zu lassen, das fernab von den uns bekannten Kategorien von Mann und Frau ist. Dies ist ein Versuch, aus den uns geläufigen Körperkonzepten auszubrechen und den Menschen auch ausserhalb der institutionalisierten Zweigeschlechtlichkeit wahrzunehmen.

Valérie Reding, *Human Intersexions*, 2012 (Auswahl)







*Wird der Wert eines Kunstwerks aufgeladen, wenn es nicht durch eine Transportfirma sondern durch eine Mitarbeiterin der Galerie persönlich transportiert und übergeben wird?*

∞ : Symbolisch gesehen, erscheint es viel wertvoller, wenn man das Werk persönlich vorbeibringt. Das wirkt professioneller und wichtiger und für die Galerie ist es noch dazu günstiger. In meinem Fall fielen z.B. die hohen Zollkosten weg, weil ich angegeben habe, dass das Werk von mir sei.

## Mit einem wahrhaft grossen Meisterwerk über die Grenze

Wie diverse andere Kommilitoninnen, bin ich seit geraumer Zeit auf der Suche nach einem Praktikum in einer Galerie. Allerdings hat sich dies schwerer gestaltet als erwartet, da diese Plätze heissbegehrt, nicht bezahlt und als Nicht-Kunstgeschichtsstudentin sowieso praktisch unerreichbar sind.

Aus mir unerklärlichen Gründen, geschah aber eines Tages tatsächlich das Unerwartete. Ich ergatterte einen raren Praktikumsplatz. Und, oh Wunder, dazu noch einen guten! Ja, auch ich werde, wie üblich in dieser Branche, etwas ausgebeutet. Allerdings nicht auf diese krasse Art und Weise, bei der man sich zwölf Jahre lang ohne Einkommen knechten lässt und während der Hauptaufgaben, dem Spachteln von Löchern in der Wand oder dem Etikettieren von Einladungscouverts, angeschrien wird.

Nein, mir werden verantwortungsvolle Arbeiten zugeteilt, welche mich mit Stolz erfüllen und mich vor Gebraucht-werden-Gefühl nur so strotzen lassen. Ausserdem bin ich stolze Besitzerin eines Arbeitsvertrages, was im Galeriewesen als Praktikantin quasi der 5er im Lotto ist (der 6er ist eine anschließende Festanstellung, was sich aber als utopisch beschreiben lässt).

An einem gewöhnlichen Tag begab ich mich in die Galerie und wurde direkt in den Keller verwiesen, um Raummodelle für die Ausstellungsplanung anzufertigen. Nach einer halben Ewigkeit erlösten mich meine Vorgesetzten, von den Abgründen der Millimeter-Genauigkeit, um mir eine weitaus verantwortungsvollere Aufgabe aufzutragen. Ich sollte ein Paket nach Leipzig bringen. Ja genau, das Leipzig das knapp 700 Kilometer entfernt ist. Ich sollte ausserdem am gleichen Tag zurück sein, da ich am darauffolgenden Tag wieder pünktlich zur Arbeit erscheinen musste. Davon ausgehend, dass ich da was falsch verstanden habe, nickte ich ihnen hingebungsvoll zu. Allerdings stellte sich bald heraus, dass ich alles richtig verstanden hatte, und mir wurde versichert, dass es nur dieses eine Leipzig gibt. Natürlich zeigte ich Verständnis für meine verantwortungsvolle Aufgabe, da ja leider Paketzustelldienste wie die Post, Fedex und Co leider noch nicht existieren.

Erst nachdem ich stolze 250.- aus der Galeriekasse für ein Zugticket ausgegeben hatte, wurden mir mehr Details mitgeteilt. In einer E-Mail meines

Vorgesetzten befand sich im Anhang sogar ein Foto von dem Kunstwerk, das es nur unter meiner persönlichen Obhut über die Grenze schaffen würde. Ehrfürchtig öffnete ich die Datei, da ich wusste, dass meine Augen innerhalb weniger Sekunden ein wahrhaft grosses Meisterwerk vor Augen haben würden. Ein Meisterwerk, das man mit seinem Leben beschützen muss. Ein Meisterwerk, das so wunderschön sein würde, dass ich es mit Samthandschuhen bis nach Leipzig tragen würde.

Ich öffnete die Datei und es erschien ein Abbild von zwei Schwämmen, die sich jeweils in einer weissen Schachtel befanden. Es handelte sich nicht mal um die teuren Schwämme, die mal Tiere waren, sondern die günstigen Plastikschwämme. Vor meinen Augen brach für mich die Welt der Kunst, die Welt der Galerien, meine Welt der essentiellen Wichtigkeit der Ausstellungen zusammen. Vor dem Scherbenhaufen meiner Zukunftsplanung begann ich ernsthaft an der Kunstszene zu zweifeln.

Wann ist Kunst Kunst und warum sind das nicht einfach zwei in Schachteln gelegte Schwämme? Und am Wichtigsten: Warum gibt man die nicht der Deutschen Post mit? Warum sonst hat irgendein Horst den «Vorsicht, zerbrechlich!»-Sticker erfunden?

Der Tag kam und ich setzte mich zu einer unmenschlich frühen Zeit in den Zug Richtung Deutschland. Aber als ich damit rechnete, dass diese Zugfahrt langweilig werden würde, hatte ich die Rechnung ohne den Deutschen Zoll gemacht. Bepackt mit den zwei Schwämmen des Terrors wurde ich natürlich im Zug angehalten. Zum Glück hatte man sich in der Galerie schon ein paar Lügen für mich ausgedacht. Trotzdem aber musste ich meine Daten am Zoll angeben.

Für den Arbeitgeber zur Verbrecherin werden. So läuft das also. Stotternd unterbreitete ich den misstrauischen Zollbeamten meine Lügengeschichte. Ich sei auf dem Weg zu einer Kunstakademie und dies sei mein Kunstwerk, mit dem ich mich bewerben wolle. Nach einer andauernden Diskussion haben mich die Herren dann doch gehen lassen. Ich vermute aus Mitleid, da ich bewaffnet mit diesem plastifizierten Nichts wohl eine Absage kassieren würde.

Vielleicht würde ich auch lieber spachteln oder etikettieren ...



*c.r.e.a.m – critique rulez everything around me – Kritik  
kritisieren, was bedeutet das?*

**Melanie Kistler und Mayka Gräflein:** Kritik kritisieren  
bedeutet Reflektion und Selbstreflektion. Eine Umformung  
durch Inbetrachtziehung von Fortschritt und Veränderung.

**NEW SINGLE OUT !**  
**C.R.E.A.M.**

**Art | Base**

**CRANCKY NUT**

# ART WARS



## ART WARS TOUR DATES

**26.05.2013** kunsthalle

**19.09.2013** berliner liste

**15.06.2013** liste 18

**22.09.2013** art abc basel

**16.06.2013** art basel

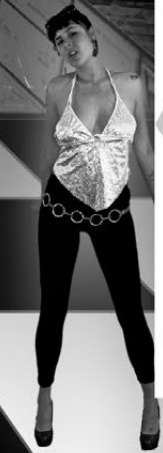
**11.10.2013** vienna fair

**( Zusatzkonzert 13.10.2013 art international zürich )**

# GET YOUR TOUR SHIRT



ITZ



*Entstehen bei Abwesenheit von Organisation nicht automatisch Hierarchien, z.B. durch rhetorische Fähigkeiten oder die Bildung von Gruppen?*

**Maja Leo:** Ja, das kann passieren. Es kann auch sein, dass einfach nichts passiert. Offenheit und Beliebigkeit liegen eng beieinander und Organisation impliziert nicht unbedingt Herrschaft. Eine Suche nach herrschaftsloser Organisation kann vielleicht damit beginnen, das Stecken eines Rahmens nicht als Einschränkung, sondern vielmehr als Fundament zu sehen, auf dessen Grundlage etwas entstehen kann. Das kann auch etwas sein, was das Fundament selbst abschafft. Jedem Fundament liegt das Potential des Verfalls genauso inne, wie das der Fest-schreibung. Ein Fundament kann also als etwas gesehen werden, dass die Möglichkeit seines eigenen Abbaus, Sprengung, Erweiterung mitdenkt.

## For Now We Meet. Auszüge aus einem Logbuch

Es geht um Geld. Unter dem Titel *Let's talk about money, honey!* wird die Südbühne der *Gessnerallee* vom 1. Mai bis zum 16. Juni 2013 zu

dem Versuch eines offenen Raumes, zu Labor, Diskussions-, Spiel- und Ausstellungsfläche. Er wird kuratiert von dem *paradoxen Kollektiv NEUE DRINGLICHKEIT*, in dem dringenden Versuch, das oft gebrauchte Postulat des *Offenen Raumes* wiederzubeleben und Kuratieren als kollektive Praxis zu verstehen, die alle Teilnehmenden umfasst und zu einem Körper werden lässt. Oder lassen kann. Vielleicht ist das ein utopisches Ideal. Das herauszufinden gilt es noch, stecken wir ja noch mitten in dem Ereignis Kuratieren. Dementsprechend möchte ich hier auch keine Lösungen oder abschliessende Erkenntnisse präsentieren, sondern Überlegungen äussern.

Kurationsprinzip ist MEHR ALS GEHT, was gleichzeitig darauf verweist, dass nicht selektiert wird, sodass anstelle einer weiteren Spiel- und Ausstellungsfläche für wenige Privilegierte ein kollektiver Ort entstehen kann, in dem versucht wird, genügend organisatorische Brachflächen zu erhalten, die es von noch unbestimmten Teilnehmenden in noch unklaren Konstellationen zu beackern gilt.

MEHR ALS GEHT verweist auch darauf, dass ein wirklich offener, für alle gleichermassen zugänglicher und bespielbarer Raum vielleicht Utopie bleiben wird.

Utopie deshalb, weil es zumindest eine Hierarchie der Organisation gibt. Und zwar hauptsächlich aus pragmatischen Gründen. Weil wir als Organisationsteam vieles im Vorfeld festlegen (müssen).

Wir stecken Rahmen ab, innerhalb derer agiert werden kann, auch wenn wir versuchen unprogrammierte Flächen zu behalten, um Unvorhergesehenem den Platz zu geben sich zu entwickeln.

Theaterhaus der *freien Theater- und Tanzszene* in Zürich

Jemand merkte an, wir sollten lieber anonym bleiben, weil ich sonst entweder nicht so kritisch schreiben oder wir danach keine Jobs mehr bekommen würden.

Das paradoxe Kollektiv *NEUE DRINGLICHKEIT*, dessen Teil ich bin, bezeichnet sich deshalb als paradox, weil es zwar über ein abgrenzbares Organisationsteam verfügt, sich aber trotzdem im Versuch der Öffnung befindet. Das heisst, Kollaborationen werden gesucht, in denen Autorschaft distribuiert werden kann, dekonstruiert und unwichtig wird, damit an die Stelle der Autorschaft der Diskurs treten kann. Das scheitert natürlich beständig. Besonders, wenn in Rahmen agiert wird, die auf der Aufrechterhaltung von Strukturen der Schematisierung, Zuordnung, Benennung und Bewertung basieren. Wie das in Institutionen des Theaters oder der Kunst häufig der Fall ist.

Ich spreche hier als Teil der *NEUEN DRINGLICHKEIT*, aber immer noch nur für mich.

Wir haben Unvorhergesehenes oft als potentes ermächtigendes Moment erlebt, was wir auf keinen Fall verlieren wollen, sondern im Gegenteil einen Raum dafür herstellen wollen. Kann das gehen?

Kann ein *Offener Raum* hergestellt werden oder im Gegenteil erst durch die Abwesenheit von Organisation entstehen? Können wir den Rahmen zur Verfügung stellen, nach unseren Vorstellungen abstecken, ihn ausfüllen und leeren lassen und dann von distribuerter Autorschaft sprechen? Ich glaube ja. Muss der Rahmen innerhalb dessen agiert wird, auch von den Agierenden geschaffen worden sein, damit sich das Versprechen von Horizontalität einlöst? Oder tut es das bereits, wenn ein Rahmen zwar abgesteckt wird, aber mitgestaltbar, veränderbar ist und innerhalb dieses Rahmens agiert werden kann? Kann das gehen? Oder wollen wir hier etwas Horizontales mit vertikalen oder diagonalen, auf keinen Fall aber horizontalen Mitteln herstellen?

Das, was Pousseur *Fields of Possibilities* genannt hat.

Was impliziert diese Hierarchie der Organisation? Eine relativ kleine Gruppe bekommt die Entscheidungsgewalt über die Ressourcen: den Raum mit technischer Ausstattung und 20000 Franken Budget. Und entscheidet sich, es auf alle Teilnehmenden zu verteilen. Autorschaft und Ressourcen werden verteilt. Man kann also von distribuerter Autorschaft sprechen, aber unter welchen Bedingungen? Selbst wenn man 20000 Franken auf alle Teilnehmenden verteilt, und da gibt es Gruppen die Performances zeigen oder Stücke, Leute die etwas ausstellen und andere die Vorträge halten und Anarchistische Frühstücke machen, dann ist das plötzlich wenig. Und hier entsteht aus dem Wunsch nach mehr Horizontalität eine prekäre Struktur, deren Problematik wohl eher in der herrschenden Abhängigkeit von Geld, als in dem Wunsch nach Horizontalität liegt. Plötzlich waren wir in der Situation, Gruppen zu schreiben, *Toll dass ihr kommen wollt, aber könnt ihr es für die Hälfte eurer Kosten machen? Weil mehr können wir euch nicht geben.* Also bringen wir einen Haufen motivierter Leute dazu, ohne Lohn zu arbeiten, beziehungsweise sie tun es freiwillig, so wie wir auch. Die Schwierigkeit ist, dass so zwar eine grosse Diversität entsteht, und jedeR, die möchte, zu

«Was soll das sein?»

- «Jeder kann essen was er will und es ist umsonst.»

«Aha.»

Wort kommen kann, die Produktionsbedingungen aber für alle schlechter werden. Zumindest solange das zur Verfügung stehende Budget als entscheidender Parameter betrachtet wird, wovon, auch wenn es ideell anfechtbar ist, rein praktisch gesehen doch ausgegangen werden kann. Hier wird im Produktionsprozess eine grosse Schwierigkeit unserer Gegenwart thematisiert, nämlich das Problem der Prekarisierung, während gleichzeitig ein emanzipatorisches Potential, nämlich das von distribuiertes Autorschaft, von Selbstpräsentation anstelle von Repräsentation freigesetzt wird. Wenn wir uns bewusst auf diese paradoxe Situation einlassen, weil es uns allen ein ehrliches Anliegen ist, einen Raum zu schaffen, in dem grundsätzlich und in allen Konsequenzen über Geld und genau diese (ungewollte) Verflechtung unserer Leben mit dem Finanzwesen (der *Financialization* unserer Gegenwart) gesprochen werden kann, und das in einer Art der Begegnung zu machen, die Möglichkeiten für weitere horizontale Arten der Begegnung schafft, dann kann das eine starke selbstermächtigende Seite haben. Im Moment laufen wir aber auch Gefahr, das was wir anfechten wollen, nämlich Prekarisierung und auf Ausbeutung basierende Produktionsbedingungen zu affirmieren und selbst herzustellen.

Produktionsbedingungen offen zu legen bildet die Grundlage, um sie in Frage zu stellen und über Alternativen nachzudenken. Institutionskritik kann bei Selbstkritik beginnen. Vielleicht gelingt es uns, uns mit dem Ganzen selbst zur Verfügung zu stellen, um die herrschenden Produktionsbedingungen am Theater, die exemplarisch sind, für die Produktionsbedingungen im Neoliberalismus im Allgemeinen, offen zu legen und darüber das Thema Geld auf performativer Ebene zu thematisieren. Ich hoffe nur, dass wir über eine subversive Affirmation hinaus kommen und etwas Neues anstossen. Nicht im Sinne von kapitalistischer Innovation, sondern von Ausblick.

And for now we meet.

*Ist Zweifel eine Methode? Wenn ja, soll mit ihr Wahrheit gefunden werden oder die Wahrheitssuche aufgegeben werden?*

**Birk Weiberg:** Vielleicht ist Zweifel gleichzeitig das Benzin im epistemologischen Motor und der Sand in dessen Getriebe.



# Institution und Zweifel

«*The Fixation of Belief*» ist ein früher Aufsatz des amerikanischen Philosophen Charles Sanders Peirce, der 1877 in der Dezember-Ausgabe der Zeitschrift *Popular Science Monthly* erschien. Peirce, der später vor allem durch seine Ordnung der Zeichen bekannt werden sollte, gibt hier der Erkenntnistheorie seinen ganz eigenen Twist, indem er ihre Erfolge am Gemütszustand des Subjekts misst. Was zählt ist nicht, ob eine Aussage oder Einsicht wahr oder falsch, gut oder schlecht ist, sondern einzig, ob wir am Ende glauben oder zweifeln. «*Doubt is an uneasy and dissatisfied state from which we struggle to free ourselves and pass into the state of belief; while the latter is a calm and satisfactory state which we do not wish to avoid, or to change to a belief in anything else.*»\*

Der Philosoph stellt vier erprobte Methoden vor, die es dem Menschen mal schlechter mal besser ermöglichen, mit dem Zweifel umzugehen, und die hier versuchsweise auf die künstlerische Praxis bezogen werden sollen. Neben dem Werk als epistemologischem Artefakt lässt sich auch der Bezug zu künstlerischen Bildungseinrichtungen herstellen, die selbst zwar nicht zwangsläufig Wissen ansammeln, aber dies in der Regel von ihren Studierenden erwarten. Lassen wir uns also von Peirce an die Hand nehmen für einen Rundgang durch die Akademie.

Die erste Methode, nämlich die der Beharrlichkeit, besteht darin, sich eine Überzeugung anzueignen und dann zu versuchen, alle widersprechenden Meinungen zu ignorieren.<sup>†</sup> Man tut dies, indem man z.B. Zeitungen und andere Medien meidet, die andere Positionen vertreten, und sich ausschliesslich mit Menschen umgibt, die die eigene Überzeugung teilen. Dieses Ruhm in der eigenen Subjektivität wurde lange auch als ein Privileg der Künstler betrachtet und findet sich in entschärfter, weil deklarerter Form etwa in den Privatmythologien von Joseph Beuys und anderen wieder. Für Peirce ist die Methode der Beharrlichkeit langfristig immer zum Scheitern verurteilt, weil der Mensch als soziales Wesen den Kontakt mit anders denkenden nicht vermeiden kann oder früher oder später an der «Realität» scheitert, wenn er etwa Feuer für ungefährlich hält. In der Wiederentdeckung der Outsider-Kunst der letzten Jahre finden wir diese Methode aber immer noch in Reinform.

Alternativ lässt sich das Individuum von der Wahl einer Überzeugung befreien und diese Aufgabe an Staat, König, Kirche oder eine andere Institution delegieren. Diese Methode der Autorität, die für Peirce jener der Beharrlichkeit überlegen und daher vorzuziehen ist, mag die Unterdrückung und Verfolgung anders denkender einschliessen, um jene, die sich dem offiziellen Glauben anschliessen vor dem Zweifel zu bewahren. Im Kleinen korreliert dieses Modell mit dem Phänomen künstlerischer Strömungen und Moden, die über unterschiedliche Machtstrukturen etabliert und wieder abgelöst werden. Scheitern muss die Methode langfristig immer, weil die Autorität nie alles kontrollieren kann, wie in den letzten Jahren in den arabischen Revolutionen zu sehen war. Die Meisterklasse der Akademie stellt

eine Hybridform beider Methoden dar, in der die Beharrlichkeit des Meisters auf die Gehörigkeit der Schüler trifft, und die neben den notwendigen Ausschlüssen zumindest temporär und lokal zu produktiven Dynamiken geführt hat. Die Methode der Autorität hat die grössten Schlachtfelder produziert, auf denen aber immer nur für andere Überzeugungen und nie für einen methodischen Fortschritt gekämpft wurde. Mit Descartes hat die Philosophie versucht, die Erkenntnis zu rationalisieren, indem sie die Sinne und die mit ihnen verbundenen Täuschungen ausschliesst. Die Apriori-Methode, wie Peirce sie nennt, vertraut alleine der menschlichen Vernunft und geht davon aus, dass sie alleine einen allgemeinen Glauben hervorbringen kann. Peirce teilt diese Hoffnung nicht und macht eine interessante Wende, wenn er die vernünftigen Schlüsse als subjektiv und den Moden unterworfen entlarvt. Beobachten kann man dies auch an den Abstraktionen der Moderne, die zeitweilig mit dem Anspruch von Kunst als Weltsprache auftraten, aber doch immer subjektiv und metaphysisch blieben.

Auch wenn Peirce am Ende seines Aufsatzes alle Methoden nochmals gegeneinander abwägt, so ist doch klar, dass er der vierten und letzten Methode, der der Wissenschaft, am nächsten steht. Anders als Descartes begegnet Peirce hier der Unsicherheit der Wahrnehmung nicht mit einem Rückzug auf die eigene Innerlichkeit, sondern mit der Forderung, sich nur auf reproduzierbare und für andere nachvollziehbare Sinneswahrnehmungen zu stützen. Die wissenschaftliche Methode ist damit auch eine politische, weil sie an eine Welt ‹da draussen› glaubt, an einen gemeinsamen Raum, der der Arena der Metaphysik nicht mehr nachgeordnet wird. Für die Akademie bedeutet das, immer wieder den Kontakt nach aussen und die Reibung mit der Welt zu suchen. Diese Öffnung ist nicht zuletzt Ausdruck der Skalierbarkeit der Methode der Wissenschaft, die eine Trennung zwischen individuellen Praktiken und der Position der Institution ermöglicht. Während für den Einzelnen alle Methoden (auf eigenes Risiko) zur Verfügung stehen, so muss man mit Peirce die Akademie als Institution zur ‹Wissenschaftlichkeit› verurteilen.

Was die Methode der Wissenschaftlichkeit von den anderen deutlich abhebt, ist dass sie als einzige zeitlich offen gedacht ist. Der Dialog mit den Dingen hat kein konkretes Ziel mehr. Der Zweifel wird damit auch nicht besiegt, sondern man kann sagen, dass Peirce ihn domestiziert. Stabilität wird durch Metastabilität ersetzt. Die Aufgabe der Institution ist es daher nicht nur, den Kontakt mit der Welt herzustellen und zu erhalten, sondern auch, dem Zweifel einen Ort zu geben statt sich auf eine Überzeugung, einen Glauben festzulegen.

*Birk Weiberg*

---

\* <http://peirce.org/writings/p107.html>

† In der Regel wird der Begriff *believe* bei Peirce im Deutschen mit Überzeugung übersetzt, aber Glaube würde es oftmals besser treffen.

*Is it possible to cross the socially defined boundaries while becoming or staying part of the institutional circulation?*

**Shima Asa:** I think socially defined boundaries are part of institutional circulation. Crossing them means being not a part of an institution or not working within the same conditions.

# Institutional Critique. What institution?

Shima Asa

There is a riddle that says: Two fathers and two sons went fishing, each of them caught a fish and none of them caught the same fish. However, they only caught a total of three fish. How is this possible?

The aim of this article is to expand institutional critique upon the context of art education. Art is institutionalized by many institutions in which art is being produced, distributed and consumed. Like many other cultural phenomenon, art lives and grows through institutions. Observing the academic background of contemporary artists, I see the universities of arts as important and influential institutions. Most criticism of institutions investigates the context of museums and galleries, exhibitions, or groups and environments specifically designed to present art and to interact with artists. I would like to focus on the academic context, the institution that prospective artists engage with.

“It is art because I say it is,” can be seen as one of the origins of institutional critique, however I think the starting point should be “I am an artist because I say so.” The process an art piece goes through for evaluation and presentation is one of the scales of an artist’s development. In an academic context the artist himself is also in the place of evaluation and presentation by all the means that are planned to explain, classify, rate, and entitle the art. The university, not only by the very definition of institution but also as a *closed belief system*\* is dependent on set of roles, such as student and professor. The establishment of these roles takes place inside the system which is identified by the belief in “being an artist.”

There are two parts to my critique on the universities of arts as institutions. First, admitted students are among those who meet the qualifications of a prospective artist, based on their portfolio or previous records and their ability to finance their studies. The measurements are defined by the institutions and are dependent on the decisions of (some) artists. This judgment is an effort to tag

the work or the student to art as it is defined by social and historical factors, strictly speaking, definitions that are conceived and used by other institutions. It goes hand in hand with the high tuition that many universities demand, leaving the student dependent on scholarships and loans, granted for those whose artistic future guarantees payback. Not unlike many galleries that only invest in art in order to earn more.

Second, in art universities art is analyzed and recognized according to definitions presented and valued by other institutions. In describing and defining a project, students and professors engage in a practice of knowledge production that resembles the practice of museums. The image of art inside the institutional boundaries determines the behavior of individuals inside these institutions. In other words we produce what is presentable and acceptable by the socially defined boundaries.

The riddle is about dual roles. As artists we are the connection between the art and the audience. Universities of arts train and enhance this connection, we function in the educational system as students and professors but there is another role identified by our belief in "being an artist." The critiques on institutions should begin earlier at the point where art is being produced because the artist is about to become a part of the institution. It's not just the exhibitions, museums or any other cooperation formats that confine art, it is us. We begin our practice in universities and reach for our goals as predefined by institutions instead of interacting with art in role of an artist. It is about our second role and how we handle it. You have to be a father and a son at the same time to make the riddle work.

\* My translation for the phrase *geschlossenes Glaubenssystem* by Isabelle Graw in her German essay *Jenseits der Institutionskritik*.

*Strebst du einen Diskurs an, in dem Sound unabhängig vom Vokabular des Visuellen auskommt oder sagst du, dass die Sprache ihre Grenzen hat oder gar versagt?*

**Joris Stemmler:** Da ich Sprache als ein offenes, veränderbares System denken möchte, kann ich nicht von Versagen oder von fest gesetzten Grenzen sprechen. Daher ist es mir ein Anliegen, auf Machtverhältnisse innerhalb des Diskurses hinzuweisen und ihn so zu erweitern, dass diese Verhältnisse sich ändern.

Joris Stemmler

## Die Institution der Wahrnehmung oder vom Hören in Bildern

Wahrnehmung verstehe ich insofern als eine Institution, als mittels Konsensbildung über das, was wir für «wahr nehmen» Differenzierungen geschaffen und gerade im philosophischen Diskurs auch aktiv gestaltet werden. Ins Zentrum dieses Textes wollte ich die Wahrnehmung von Klang stellen, doch wurde mir nach und nach klar, dass nicht das Hören selbst, sondern seine Beziehung und Differenz zu den anderen Sinnen Gegenstand meiner Auseinandersetzung ist.

Das Problem beim Sprechen über Wahrnehmung von Klang im Kontext der Kunst ist, dass man sich schnell in der Terminologie des bildtheoretischen Diskurses wiederfindet und somit das Auditive in der Logik der Bildsprache behandelt. Das mag medientheoretisch interessant sein, wird aber dem Medium Klang in keiner Hinsicht gerecht. Es ist nicht meine Intention, das Visuelle zu negieren, mehr möchte ich auf die Beziehung zwischen dem Visuellen und dem Auditiven eingehen und Letzteres in einem nicht hierarchischen Verhältnis zum Ersten denken.

*«I love sounds, just as they are, and I have no need for them to be anything more. I don't want sound to be psychological. I don't want a sound to pretend that it's a bucket, or that it's a president, or that it's in love with another sound. I just want it to be a sound.»*

John Cage

Um die Aussage von John Cage verstehen zu können, müsste man vergessen, was man verstanden hat. Wenn man zum Beispiel versucht, das auditive Ereignis ohne die linguistische Einordnung zu denken, kommt man nicht umhin, die unumgängliche Verbindung zum visuellen Erlebnis zu bemerken. In dieser Verbindung sehe ich eine klar hierarchische Beziehung, denn das Visuelle ist die omnipräsente Referenz in Bezug auf Realitätsbildung. Der Klang spielt somit in der Wahrnehmung eine untergeordnete Rolle. Um in den Worten von Charles Sanders Peirce zu sprechen, möchte ich den Begriff des Repräsentamen verwenden. Das «Repräsentamen» oder auch das «Bezeichnende» steht in der Semiotik von Peirce als drittes zum Begriff des «Objekts», also das zu «Bezeichnende» und dem des «Interpretanten», den er als das «Bedeutende» versteht. In Bezug auf Klang habe ich den Eindruck, dass das Auditive als Verweis auf das Repräsentamen und nicht als Repräsentamen selbst dient. Man könnte also sagen, dass zwischen Objekt und Klang das Visuelle als Medium steht.





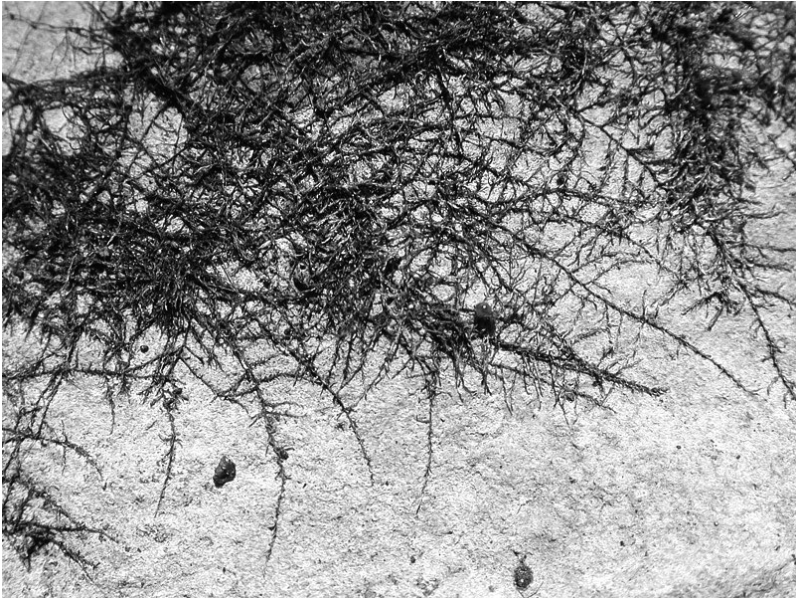
Eine ebenso starke Verbindung sehe ich in der Kategorie Musik zum Körperlichen. Durch das Anthropomorphe in der Musik implizieren wir eine innere Bedeutung und stellen die auditive Erfahrung in Beziehung zu kognitiven Prozessen, die an sich nichts mit dem Medium Klang gemein haben. Solche Verbindungen werden konstruiert, indem wir beispielsweise einen Moll Akkord als traurig, einen Dur Akkord als heiter, oder das Meeresrauschen als beruhigend bezeichnen. An sich ist jedoch die Kategorisierung in Begriffe wie Musik, Geräusch oder gar Lärm schon problematisch, denn sie entscheidet, welche Aufmerksamkeit wir einem Klang schenken und in welchem Kontext wir ihn denken. Um diese Kategorien zu umgehen, möchte ich hier von gar nicht bis zu maximal gestaltetem Klang sprechen. Zwar kann ich somit eine neue Kategorisierung nicht verhindern, diese soll aber nicht wertend verstanden werden, da ich den gar nicht sowie den maximal gestalteten Klang emanzipiert von den bestehenden Kontexten denken möchte und diese Bezeichnungen nichts über die Beschaffenheit und die damit verbundene Rezeption aussagen sollen.

Als Beispiel für einen maximal bzw. gar nicht gestalteten Klang möchte ich meine Arbeit «2 Lautsprecher, Fenster, weisses Rauschen moduliert» vorstellen. Die Lautsprecher sind auf den Boden gelegt und das Fenster ist offen. Über die Lautsprecher erklingt ein 17 Sekunden dauerndes weisses Rauschen. Danach ist es 24 Sekunden lang «still». Das weisse Rauschen ist so moduliert, dass man glaubt eine Meereswelle zu hören. Dieser Klang ist also maximal gestaltet, verweist jedoch auf einen, den man als gar nicht gestaltet bezeichnen könnte. (Sofern man das Wahrnehmen selbst nicht als Teil des Gestaltungsprozesses zählt, denn beim Wahrnehmen wird bereits eine Auswahl getroffen, welche Information zum Wahrgenommenen gehört und welche nicht.) Nun würde ich mit René Magritte und seiner Arbeit «La trahison des images» (wörtlich: «Der Verrat der Bilder») sagen, «diese Welle ist keine Welle». Doch «Abbild ungleich Bild» auf den Klang zu übertragen, bedeutet die Logik der Bildsprache auf diesen anzuwenden. Da ich aber trotzdem sage, «dies ist keine Welle», könnte man folgern «Aufnahme ungleich Aufgenommenes». Nun handelt es sich aber bei dieser «Meereswelle» nicht um eine Aufnahme, sondern um einen synthetischen Klang, den ich, in Bezug auf meine Vorstellung einer Meereswelle, gestaltet habe. Doch in der Tradition der Klanggestaltung liegt nicht das, was wir in der Terminologie des Visuellen als Abbilden beschreiben, sondern die Synthese eines Klanges mit Bezug auf die Struktur der Musiktheorie. Das lässt mich darauf schliessen, dass das Problem in der Sprache liegt, oder mehr in der nicht vorhandenen Notwendigkeit eines Begriffes, der das Ergebnis beschreibt, das in der «Abbildung» eines Klanges entsteht.

*Sind Moose austauschbare Stellvertreter für eine organisch sich ausbreitende, wuchernde Struktur oder sollen sie metaphorisch verstanden werden?*

**Stephanie Schoell & Angela Wittwer:** Sie sagen genau das aus, was sie machen. Sie sind die Geste, die sie bedeuten. Man braucht ihnen weder einen Kommentar hinzuzufügen, der weiß, was sie ausdrücken, ohne es zu wissen, noch sich fragen, *wofür* sie eine Metapher sind. Sie bilden ein Netz von Operationen, Tausende von Gestalten schildern das Wie und Was ihrer gelungenen Coups.

Stephanie Schoell & Angela Wittwer, ~~Werk~~diskurs *Über die Widerständigkeit der Moose*, 23. Mai 2012, 10 Uhr, auf dem Dach eines Industriegebäudes, Maag-Areal / im Projektraum des Master of Arts in Fine Arts, Förlibuckstrasse 62, Zürich



zu eben dieser Zeit:

WerkDiskurs



Gemeinsam ist, dass *eine bestimmte Ordnung* überschritten wird.

## **“mooslos glücklich!”** oder: **Ohne Moos nix los? Hotline**

**(0800) 6677373** Moos und Algen befallen immer wieder die Dächer von Häusern oder andere Bereiche im Garten. Da dieser Befall auf die Dauer, falls man ihn nicht rechtzeitig entfernt, die Oberflächen der Materialien stark schädigen kann, ist es unumgänglich, das Moos entfernen zu lassen. Das Moos muß deshalb weg, weil es die Bodenplatten unterwandern und abheben kann. Der Hauptgrund, sich für eine Dachreinigung zu entscheiden ist eigentlich der, dass die Moose auf Ihrem Dach Wasser speichern, welches dazu führt, dass es dann bei Frost zu Absprengungen und Rissen kommt! Eine **teure Neueindeckung** ist meist die Folge! Lassen Sie es nicht so weit kommen! Am besten ist es, durch eine Firma das Moos entfernen zu lassen. Mittlerweile haben sich in allen Gebieten des Landes solche Fachbetriebe angesiedelt, die kompetent diese Aufgabe für den Besitzer erledigen. Einige der Anbieter bieten Komplettangebote an. Eines ist jedoch klar: Wird das Moos nicht regelmäßig von den Untergründen entfernt, ist es oft mit einer Reinigung dieser nicht getan. In der Regel sind dann sehr kostenaufwändige Sanierungsarbeiten fällig, die nicht selten sogar eine komplette Neuanschaffung der vermoosten Untergründe nötig macht. Je mehr Moos auf dem Dach ist, desto schneller werden die Ziegel kaputt, denn das Moos macht die Ziegel porös und dann kann Wasser usw. ins Innere des Hauses eindringen. Die folgenden Massnahmen müssen in jedem Fall und bei jeder Bekämpfungsmethode angewendet werden, da ansonsten das Moos nach spätestens 6 Monaten wieder Oberhand gewinnt: **Mechanische Bekämpfung:** Bei geringerem Moosbefall, d.h. weniger als 20% der Gesamtdeckung, sollte mechanisch bekämpft werden. Der optimale Zeitpunkt für die Arbeiten liegt im März/April. Einsatz einer Vertikutiermaschine mit guten Messern, Fläche kreuz und quer bearbeiten, Vorgang wenn nötig wiederholen. MogetAn Royal (Registered Trade Mark) ist ebenfalls ausgezeichnet geeignet für die Bekämpfung von Lebermoos in Rabatten und Containern oder in Baumschulen. 150 g pro 100 m<sup>2</sup> in 10 l Wasser auflösen und am besten mit der Rückenspritze oder aber mit der Giesskanne mit Spritzbalken 750 g = 500 m<sup>2</sup> **Giftklasse 4.** Moose widerstehen seit unzähligen Generationen dem Vernichtungskampf der Hobbygärtner. So verfügen sie über wirkungsvolle Abwehrmechanismen. Wer nämlich selbst die Arbeit in die Hand nehmen will, der hat es meist schwer. Sicherheitsmaßnahmen, gerade wenn man auf ein Dach muss, stellen den privaten Bürger immer wieder vor eine unlösbare Aufgabe. Hinzu kommt die Entsorgung des Mooses. Will man auf eine professionell angebotene Moosentfernung einer entsprechenden Firma zurückgreifen, zahlt man schon mal an die 4.000 Euro, wie so mancher Hausbesitzer bestürzt feststellen

muss. So machen sich Moos und Algen einen fremden Raum zu eigen, das Souveränitätsgebiet des Privatbürgers wird nicht anerkannt, genausowenig sein Besitz. Das Dach-Drehzahnmoos (*Tortula ruralis*), ein dem Mauer-Drehzahnmoos (*Tortula muralis*) verwandtes Gewächs, beherrscht die Disziplinen des Wucherns und Nicht-organisiert-Werdens meisterhaft: Mit seinen sternförmigen Blättern, aus denen feine Glashärchen austreten und seinem polsterartigem Wuchs, mutet es einigermaßen pittoresk an, ist aber an Wuchskraft kaum zu überbieten. Die Verbreitung scheint für den Laien unbekannt Regeln zu folgen: Manchmal verharrt die Pflanze auf kleinem Territorium, in anderen Fällen weitet sie sich fast explosionsartig aus: Innerhalb weniger Jahre kann sie sich eine Fläche in der Grösse eines Fussballplatzes aneignen. Es vermag bis zu 14 Jahre im luftgetrockneten Zustand lebensfähig zu bleiben. Selbst nach mehreren Jahren im Herbar (d.h. im gepressten Zustand) können wiederbefeuchtete Moose problemlos reaktiviert werden. Praktisch überall scheint das Dach-Drehzahnmoos Fuss fassen zu können: Natürlich kommt es in erster Linie auf Felsen und Erde vor, besiedelt aber auch Mauern, Beton und Dächer. Selten ist es sogar auf totem Holz oder auf Borke zu finden. Mit Ausnahme der Tropen tritt es in allen Klimazonen auf. Unter den Moosen sind einige solcher Kosmopoliten anzutreffen, die weltumspannend und quasi nomadenhaft auftreten. Ihre Fähigkeit, Kommunikationsnetze untereinander zu nutzen und sich ausgehend der Hauptverkehrsachsen entlang von Autobahnen, in Flugschneisen und in Hafengebieten an den Orten des Warenaustausches zu verbreiten, wird oft hervorgehoben – zunächst unbemerkt an den Rändern, auf Wegen, unter Steinen, an kaum frequentierten Wegen und Pfaden nutzen Kosmopoliten den scheinbar glatten Raum der Globalisierung zu ihrem Vorteil, besetzen ihn aber, codieren ihn um und richten ihn neu ein. Man kann annehmen, dass Moose öfter mal an Baumstämmen, auf Pflanzenkübeln, als Verpackungsmaterial von Zierpflanzen oder Polstermaterial von Transporten nach Europa gelangt sind. Beispielsweise das Lebermoos, *lophocloea semiteres*, ist wahrscheinlich auf Blumentöpfen von Neuseeland eingewandert. Ein anderer Fall der Einschleppung betrifft ein winziges kaum 3 mm hohes Moos namens *phascum leptophyllum*. Die Art wurde zunächst in England gefunden, wo man mit ihr nichts anzufangen wusste und sie 1965 als neue *art tortula vectensis* beschrieb. Später fand man heraus, dass diese Art schon aus Japan als *tortula rhizophylla* beschrieben worden war. Schliesslich stellte sich durch entsprechende Durchsicht von Herbarmaterial heraus, dass die Art bereits in anderen Erdteilen unter weiteren Namen auftauchte. Auf welche Art und Weise migriert wurde, bleibt ein Rätsel. Diese Beispiele belegen nur



Bauarbeiten Maaghof Nord und Ost, 18. April 2013  
Bezugstermin Wohnungen: Frühling 2015  
Bildquelle: [www.maag-ich.ch](http://www.maag-ich.ch)

dokumentierte Einbürgerungen. Dass Moose einwandern, kommt sehr oft vor, sie werden schlichtweg nicht aufgelistet und verstreuen sich in unregistrierter Weise, vernetzen und verzahnen sich weit ab von Kartographie und Regulation. So wurde auf einem englischen Truppenübungsplatz ein weiteres Lebermoos gefunden. Es wird davon ausgegangen, dass es von Übersee her migrierte. Es hat sich zwar nicht weiter ausgebreitet, trotz aber in beharrlicher Weise Verdrängungstaktiken und etabliert so nach und nach einen Ort des Bleibens. Sie lassen sich – zusammen mit den halb- und vollschmarotzenden Pflanzen, die ihren Wirtsorganismen organische Stoffe entziehen ohne ihnen einen Nutzen zu bieten – unter den Begriff des „Unkrauts“ fassen. Dieser Begriff, der nicht unter Botaniker\_innen aber unter Gärtnerinnen und Gärtnern, Blumenfreundinnen und -freunden kursiert, diskreditiert solche Pflanzengemeinschaften, weil **sie das Wachstum der so genannten Kulturpflanzen behindern und ihre Erträge senken.** die verschiedensten arten von moosen sind recht heterogen, doch kristallisieren sich bei näherer Betrachtung typische Merkmale heraus, nämlich flächendeckend ähnliche Muster der Abwehr zu entwickeln, solche der ständigen Transformation UND ihrer Vernetzung und durchdringung untereinander. ständig stellt sich die frage, wie eine längerfristige wehrhaftigkeit über punktuell zusammenwachsen hinaus hergestellt werden kann. So zeigt sich in Gebieten mit gehäuften Vorkommen dieser Neubürger das Potential zur Veränderung der Vegetationsverhältnisse. Ein Spezifik, die alle Moose teilen und die den Hauptgrund für ihre ausserordentliche Fähigkeit zur Organisation ausmacht, ist ihre Weise der Verwurzelung oder Nicht-Verwurzelung. Moose scheinen sich nicht dem lokalen Boden zu verpflichten, sie bilden kein Stütz- und Leitgewebe aus, sondern entwickeln Quasi-Wurzeln, sogenannte Rhizoide (nicht zu verwechseln mit den Rhizomen, den unterirdisch reich verzweigten Wurzelstrukturen). Die Nährstoff- und Wasseraufnahme ist daher von geringerer Bedeutung für Rhizoide als vielmehr die minimale Verankerungsfunktion. Als autotrophe Pflanzen (griech. autos = selbst; tréphein = ernähren) besitzen Moose die Fähigkeit, sich ausschliesslich von anorganischen Stoffen zu ernähren. Gleichzeitig nimmt das Moos „immer Erde mit sich, hat es ein Krümelchen Erde als Begleiterin“. bei allem netzwerk- und rhizomhype in der natursystematik bleibt das transstrukturell hybride immer fundamental anders. damit vielleicht kurzfristig interessant und sexy für die gartenkunst, aber letztlich

vor allem gefährlich, da nicht (ein-)fassbar. besonders deutlich zeigt sich diese wende in einem unmittelbaren nachbargebiet der botanik – der Gartenkunst. hier realisierte sich der Übergang vom "künstlichen" französischen barockgarten zum "natürlichen" englischen Landschaftsstil, den gerade eine enthierarchisierte, irreguläre und netzartige Formensprache auszeichnete. das hybride aber bleibt immer zweifelhaft, dionysisch und nie wirklich integrierbar. Das moos bewegt sich nicht in eingezäunten und gerahmten gartenbeeten. es ist nicht statisch, es wächst, überwuchert, es lässt sich nicht organisieren – es organisiert sich, bildet risse, vertrocknet um beim nächsten regenguss wieder wurzeln auf vermeintlich unzerstörbaren, glatten oberflächen zu schlagen. Die Säuberungsstrategien werden von der Mitte hin nach aussen, effektiver aber in dezentraler Form in der Errichtung eines feinmaschigen Netzes der Kontrolle angewendet. Per Überwachung, Kontrolle und Einzonungen sollen die Gewächse an die für sie vorgesehenen Randgebieten fixiert werden. Schon länger verpönt sind die „harten Massnahmen“ – der Einsatz von Giften beispielsweise. Heute setzt man auf subtilere Strategien und nicht zuletzt hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass gerade in der gegenseitige Kontrolle – Gärtner und Gärtnerinnen untereinander –, welche auch der Selbstkontrolle förderlich ist, die delinquenten Pflanzen am effizientesten rastern und eingrenzen lassen. In vereinzelt zusammenhängen mehrten sich derzeit Proteste, die Moosentfernungsgegner auf die Barrikaden treibt. Die Forderung steht, bei allfälligen Planungen zuerst bei den Spezifika der jeweiligen botanischen Gewächse zu beginnen, und deren Singularitäten ernst zu nehmen. Auch Moose erfüllen ihre spezifische Funktion in der Hervorbringung und Stabilisierung eines geopolitisch-ökologischen Zusammenhangs. Man darf jedoch, auch wenn dies die einfache und behagliche Linie des Dagegen-und-Dafür sprengt, die bereits eingetretene Antizipierung und Verwertung des kritischen Potenzials der Moose durch hegemoniale Praxen nicht unterschlagen: Hat man früher noch Mauern mit dem Hochruckreiniger von „lästigen“ Moosen befreit, so kommen heute Anfragen, wie man Mauern „bemoosen“ kann. Ist man früher den Moosen in Pflasterritzen noch mit dem Messer zu Leibe gegangen, erfreuen sich manche Leute heute an diesem zarten Grün oder fragen sogar an, wie man dann solche Pflasterritzen mit Moosen bepflanzen kann. Eine Bemoosung von Skulpturen oder Grabsteinen hat man früher mit der Drahtbürste verhindert, heute setzen einige Künstler schon gezielt Moose an Plastiken als gestalterisches Element ein. **In gewisser Weise sind es gerade die »freien«**



**Märkte und die globalen Makrostrukturen der kapitalistischen Produktionsweisen, die auf sozialen, technischen und kulturellen Ebenen mikrostrukturelle Auf-, Aus- und Widerstände – also Formen der Selbstorganisation – geradezu provozieren, die, einmal in Gang gekommen, durchaus eine Gefahr für bestimmte Bereiche des »System« darstellen können. Gleichzeitig materialisieren und artikulieren sich diese »Abweichungen« jedoch auf der Matrix der Kapitalismen selbst und entnehmen ihr gesamtes Material, dass sie versuchen gegen »Das System« zu wenden, aus dieser Welt. Nur so ist es zu erklären, warum diese »kleine Fluchten« meist so irre schnell ein jähes Ende haben, weil sie entweder geortet und unterdrückt oder selber in Waren verwandelt werden.** Es bleibt also die Komplexität der Materie anzunehmen und die verschiedenen Positionen immer wieder in verschiedenen Konstellationen und Graden der Involviertheit zu überprüfen. Es geht um die Möglichkeit der Organisationspraxis, um Wege der Emanzipation auf Basis historisch und räumlich konkreter Bedingungen zu erkunden und im besten Fall zu antizipieren. Dies kann als politischen Handarbeit im Sinne einer praktischen Involvierung in alltägliche Kämpfe verstanden werden. Der Kampf findet hier statt: In den innenstädtischen Gebieten. Hier, wo die Putzkolonnen sich drum reissen, die Wohnung der geschäftigen DoppelverdienerInnen zu putzen. Wo die Grafikerin sich in der Szenebar ein Projekt mischelt. Wo der Kellner des türkischen Familienrestaurants glücklich ist, die neue Bourgeoisie bedienen zu dürfen. Die Sexarbeiterin dem ewig nach Potenz dürstenden Manager schnellen Sex bietet. Die Künstlerin einen Auftritt erschorrt. Und der Schwarzarbeiter eine Baustelle findet. „Nischen“ aller Art werden unter weniger optimalen Verhältnissen besiedelt, d.h. in unseren Breiten in der Regel Standorte, die von Sprosspflanzen nicht oder zumindest noch nicht besiedelt worden sind. Das sind z.B. Fels- und Borken-Standorte, fast nährstofffreie oder auch offenerdige, bewirtschaftete Böden. Moose treten an Erdböschungen und nach Bodenabtrag wiederum als Erstbesiedler und damit Bodenfestiger auf. So bestimmen sie unter den Bedingungen eines kühlfeuchten Klimas das Gesicht und den Haushalt vieler Lebensräume wesentlich mit. Es bleiben sehr wohl einige Fragmente der Stadt und einige Abfallprodukte des Landes in der metropolitanen Verwebung bestehen. Aber das Lebendige hat sein Quartier in den Orten des totalen Ausschlusses aufgeschlagen. Das Paradox will, dass die augenscheinlich unbewohnbarsten Orte die einzigen noch in irgendeiner Art und Weise bewohnten sind. Eine alte besetzte Baracke wird immer einen viel bewohnteren Eindruck machen als all diese steifen Apartments, wo man

seine Möbel hinstellen und die Ausstattung perfektionieren kann, während man auf den nächsten Umzug wartet. Die städtischen Nischengebiete sind die Rückseite des elektronischen Bühnenbilds der Weltmetropole, verlassen von einem Kleinbürgertum auf der Jagd nach Traumhäusern. Sie sind in vielen Mega-Cities die letzten lebendigen und lebenswerten Orte; aber auch, was keine Überraschung ist, die tödlichsten. Der einfachen sogenannten Kommensalverbindung, in denen pflanzliche Organismen getrennt in den Wettbewerb für Lebensbedingungen eintreten und deren Beziehung untereinander allein auf dem "Kampf" um Raum, Licht und Nahrung beruht, muss aufgrund des eigentlichen Verflochtenseins eine andere Praxis des gemeinsamen kritischen Engagements zur Seite gestellt werden. Das Austragen eines Konfliktes in den städtischen Gärten, Strassen, an Hausmauern und Bretterverschlägen, auf Zäunen und Dächern... Vor allem gilt es, kritische Gruppen zu bilden, also Gruppen von Organismen, die sich trotz vorhandener Unterschiede schwer in taxonomisch definierbare Einheiten einteilen lassen. Hybride, die aus verschiedenartiger Zusammensetzung hervorgegangen sind, fungieren möglicherweise als Modelle dieser sich entziehenden Praxis. Zum Abschluss die wohl wichtigste Funktion: sie sind Lebensraum für zahllose Klein- und Kleinstlebewesen. Untersucht man grössere Moosbestände, so findet man cm-grosse Larven von Schnaken, Schmetterlingen und Käfern. Auch Spinnen, Milben und andere kleine Gliedertiere sowie Schnecken und Würmer sind je nach Unterlage in verschiedenster Zahl und Vielfalt auf diesen Lebensraum angewiesen. Jede Praxis lässt ein Territorium existieren – ein Territorium für den Drogenhandel oder die Jagd, ein Territorium der Spiele für Kinder, der Verliebten oder der Unruhen, ein Territorium des Bauern, des Ornithologen oder des Flaneurs. Die Regel ist simpel: je mehr Territorien sich in einer bestimmten Zone überlagern, desto mehr Zirkulation gibt es zwischen ihnen, und umso weniger Angriffsfläche findet die Macht. Kneipen, Druckereien, Sporthallen, Brachflächen, Antiquariate, Dächer von Wohnblocks, unangemeldete Märkte, Dönerläden und Garagen können ihrer offiziellen Bestimmung einfach entkommen, wenn sich dort ausreichend Komplizenschaften finden. Indem sie der staatlichen Kartographie ihre eigene Geographie aufzwingt, sie verschwimmen lässt, sie löscht, produziert sie ihre lokale Selbstorganisation. Der Ausdruck **Hybrid** bedeutet „etwas Gebündeltes, Gekreuztes oder Gemischtes“. Das lateinische *Hybrida* wird mit Mischling oder Bastard übersetzt. Gemeinsam ist, dass *eine bestimmte Ordnung* überschritten wird.



Nr. 1 / 2013

