

**as soon as
there is more
than one**



elke marhöfer

as soon as there is more than one





Inhalt

Contents

Vorwort 006 **Steady Diet of Nothing** Carissa Rodriguez 011 **How to learn to like the same** 025 Briefwechsel zwischen L.A.Raeven und Elke Marhöfer 038 **phantomas entangled by aida** Sabeth Buchmann 055 **Irgendwann Irgendwo Rotkäppchen e Los Angeles** 065 **By Any Means Possible** Rodney LaTourelle 079 **das ist die idee – quodlibet** 087 **révolutionnaires! il n’y a pas de révolution** 107 **Unternehmer, Diktator, Journalist – Künstlermodelle und ihre Utopien** Diedrich Diederichsen 135 **mach dich weg und denke wir** 153 Briefwechsel zwischen Barbara Frieß und Elke Marhöfer 164 **fuckem if they dont wanna see o’listen o’read** 171 **From Aesthetic to Ethical Community** Boyan Manchev 187 **helle nacht nichten; 203 lookin’ out for Wachsamkeit** 219 Anhang 226 **whatever-text.de**

Preface 006 **Steady Diet of Nothing** Carissa Rodriguez 011 **How to learn to like the same** 025 Exchange between L.A.Raeven and Elke Marhöfer 038 **phantomas entangled by aida** Sabeth Buchmann 055 **Irgendwann Irgendwo Rotkäppchen e Los Angeles** 065 **By Any Means Possible** Rodney LaTourelle 079 **das ist die idee – quodlibet** 087 **révolutionnaires! il n’y a pas de révolution** 107 **Unternehmer, Diktator, Journalist – Künstlermodelle und ihre Utopien** Diedrich Diederichsen 135 **mach dich weg und denke wir** 153 Exchange between Barbara Frieß and Elke Marhöfer 164 **fuckem if they dont wanna see o’listen o’read** 171 **From Aesthetic to Ethical Community** Boyan Manchev 187 **helle nacht nichten; 203 lookin’ out for Wachsamkeit** 219 Appendix 226 **whatever-text.de**

dieses buch

this book

Wir haben das Buch mit Vielen geschrieben – es kann nicht Einer zugeschrieben werden. Ungenannte sind anwesend. Man wird Zahlreiche erkennen. Wenn du das Buch Einer zuschreibst, lässt du das meiste beiseite. Denn obgleich es mitunter um Eine gehen wird, haben wir nie verstanden, warum es nur ‘Eine’ geben darf. Wir wollen uns nicht durch falsche Übereinstimmungen separieren lassen. Individualität und Kollektivität sind nicht entgegengesetzte, sich ausschließende Pole, ähnlich wie das Beispiel und das Allgemeine sich nicht ausschließen, sondern gegenseitig begründen und ausmachen. So wird ein ‘ich’ immer ein ‘wir’ beinhalten.

Es lassen sich keine radikalen Unterschiede machen – zwischen den Objekten und den Gedanken – die zu ihnen hin und die von ihnen weg geführt haben. Die Objekte entstehen aus Fragestellungen, aus Notwendigkeiten und Möglichkeiten, mittels derer sich dann in der Diskussion mit anderen und während der Umsetzung in konkrete Projekte und Aktionen wieder neue Probleme, Fragen und Sympathien entfalten. Wesentlich bei diesen Fragen erscheint jenes *Wie tun* – die Frage nach der ‘richtigen’ Art der Produktivität innerhalb von immer wieder (neu- und re-) projizierten, (neu- und re-) produzierten, (neu- und re-) analysierten Wirklichkeitsbildern. Demgemäß begreife ich die Beschäftigung mit Ästhetik als ein *Machen und Tun* – als ein *Stattfinden* von Selbstbildung, von Erlangen und Vermitteln von alternativem

We’ve written this book with several – it can’t be ascribed to one person. Unnamed are present. You’ll recognize many. If you attribute the book to one you brush most of it aside. For although it will now and then be a matter of one, we’ve never understood why there must be only ‘one’. We don’t want to let ourselves get divided by false agreements. Individuality and collectivity are not contrary and mutually exclusive poles, just as the general and the example don’t rule each other out but rather substantiate and constitute each other. Thus an ‘I’ will always entail a ‘we’.

No radical distinctions can be made between the objects and the thoughts that have led to and away from them. The objects emerge from problems and questions, from necessities and possibilities, by means of which, then – in discussion with others and through their implementation in concrete projects and activities – new problems, questions and sympathies unfold. What seems essential in these questions is that certain *how-to* – the question of the ‘right’ way of being productive within continually (newly and re-) projected, (newly and re-) produced, (newly and re-) analyzed images of reality. Accordingly I conceive involving oneself with aesthetics as a *making and doing* – as a *taking-place* of self-formation, of the attainment and

Wissen – als ein aktives *Passieren lassen* von zwischenmenschlichen Beziehungen in temporären oder dauerhaften Verbindungen. Als ein *Sich-Verhalten*.

Ich möchte in diesem Buch nicht versuchen, die verschiedenen Projekte thematisch zu binden oder Zusammenhänge nachzuweisen. Die Verschiedengestaltigkeit, in den Darstellungen und den eingesetzten Mitteln, wie auch in der Sprache, ist der Versuch der Herausbildung eines sensiblen Umgangs, eines empfindlichen Modus, mit den jeweiligen Objekten. Folglich hat sich auch die vermeintliche Notwendigkeit, in einem bestimmten Medium Professionalität und somit vielleicht Autonomie zu erreichen mir, wie vielen anderen, bislang nicht gestellt. Hingegen ist es wichtig, mit denen zu arbeiten, die in dieselbe Richtung gehen. Inhaltliche Anregungen verdanke ich Gesprächen mit Barbara Frieß, Olaf Hochherz, Rosemary Heather, Lojang Soenario und Raimar Stange sowie den in diesem Buch abgedruckten Texten von Sabeth Buchmann, Diedrich Diederichsen, Rodney LaTourelle, Boyan Manchev und Carissa Rodriguez, welche den Projekten neue Aspekte hinzugefügt haben. Aus schierer Verdrehtheit und reinem Widersinn haben wir unsere Namen beibehalten.

mediation of alternative knowledge – as an active *letting happen* of interpersonal relations in tentative or lasting connections. As a *relating* of oneself.

In this book I don't want to attempt to link the different projects thematically or to demonstrate interconnections. The multifariousness in the depictions and the means applied, as well as in the language, is the attempt to develop a receptive mode, a sensitive way of dealing with the respective objects. Thus the supposed necessity of achieving professionalism in a specific medium, and perhaps thereby autonomy, has so far presented itself neither to me, nor to many others. On the other hand it is important to work with those who are making efforts in the same direction. Conceptual motivation is owed to discussions with Barbara Frieß, Olaf Hochherz, Rosemary Heather, Lojang Soenario and Raimar Stange as well as the texts printed in this book written by Sabeth Buchmann, Diedrich Diederichsen, Rodney LaTourelle, Boyan Manchev and Carissa Rodriguez, which added new aspects to the projects. Out of sheer perversity and mere contrariness, we have kept our names.

Translation: Karsten Schöllner

STEADY DIET OF NOTHING

Carissa Rodriguez

Liebe/r Künstler/in

I hate, you hate. Wie kann Kultur uns unsere Körper zurückgeben, obwohl sie sich nach wie vor davor bewahrt, andere Körper jemals zu berühren, zu bewegen, zu erregen, so dass diese sich ein wenig ineinander verlieren könnten oder was auch immer? Wir versuchen uns einander anzunähern aber wie kommt es, dass ich so distanziert geworden bin, so leer, so falsch? Was passiert in dieser seltsamen Zeit, da alles, was wir zu teilen lernen eine Ansammlung ist von gebildeten, glatten, selbstgefälligen Arten zu sagen, dass Entfremdung entfremdet? Wir klonen und dekorieren uns gegenseitig unsere hohle Rhetorik um den gesellschaftlichen Leichnam, bis nichts mehr da ist außer unserer geteilten, stählernen Kälte, einer böartigen Stille. Ein anämischer Schrei erfüllt den Leichnam. Treten will ich die toten Überreste all dessen, was die Vergangenheit versprach und was der Gegenwart in ihrer menschenfeindlichen Pracht fehlt. Ich will aufschreien. Ich will tiefer in die Zuckungen von irgendetwas eindringen. Du nicht auch, liebe/r Künstler/in?

STEADY DIET OF NOTHING

Carissa Rodriguez

Dear Artist,

I hate, you hate. How can culture return us to our bodies while still holding back from ever touching, moving, exciting other bodies so they lose a bit of themselves in one another or whatever? We try to grow closer but how is it that I've become so detached, so empty, so fake? What happens in this strange time when all we learn to share is an accumulation of sophisticated, sleeker, smugger ways to say that alienation alienates? We clone and decorate each other's hollow rhetoric around the social corpse until there's nothing but our divided steely coldness, a malignant silence. A bloodless scream fills the corpse. I want to kick the corpse of everything that the past promised and the present lacks in its antihuman splendor. I must shriek. I want to enter the spasm of something more. Don't you, dear artist? Who wants beauty when together we can make the ugly?

Wer will Schönheit, wenn wir zusammen das Hässliche tun können?

Liebe/r Künstler/in

Was ist mit dem Gespräch zum Wunsch nach Intimität passiert? Scheint sich mit dem Klang unserer Stimmen, die sich durch was auch immer für eine graue, zwiespältige Masse schält auch ein gemeinsames lebendiges Verlangen zu befördern? Wenn eine Theorie an einen schöpferischen Akt angehängt wird, um ihn innerhalb einer Konsum-Kette für gültig zu erklären, wird noch eine weitere falsche Begegnung auf einer Kultur aufgeführt, die unter dem Moder eben dieser Worte verrottet. Mit welcher anderen Sprache die prahlerische Sprache wegstoßen? Meine Erfahrung deiner Energie in Worte zu verpacken wäre ein Diebstahl von deinem und meinem Geist. In Freundschaft und Konspiration batest du mich hier in diesem Raum zu sein. Ein banger Raum. Meine Gedanken mögen fehlgeleitet sein, jugendlich, schlecht verstanden und bis ins Innerste verdorben, aber etwas anderes wird die Einladung erfüllen, ein anderes Überbleibsel unserer Anrufung, Berufung, Generation, Gentrifizierung, unseres einsamen, uneleganten Widerstand gegen all das.

Dear Artist,

What happened to the conversation of wanting intimacy? To the sound of our voices peeling through whatever grey ambiguous mass seemed to also carry with it a common living desire? When a theory is hung on a creative act to validate it within a chain of consumption, another false encounter is staged on a culture decomposing under the rot of those very words. Stab away at vain speech with what other speech? To package my experience of your energies would only steal from your spirit and mine. In friendship and conspiracy you asked me to be here in this space. An anxious space. My thoughts may be misguided, juvenile, ill conceived and rotten to the core, but something else will fill the invitation, some other remnant of our invocation, vocation, generation, gentrification and lonely, inelegant resistance to it all.

Dear Artist,

How to learn to like the same. We sell ourselves when we don't know how to give ourselves. Through you I've seen that the line between selling and giving is what traces

Liebe/r Künstler/in

How to learn to like the same. Wir verkaufen uns, wenn wir nicht wissen wie wir uns schenken sollen. Durch dich habe ich verstanden, dass es die Grenze zwischen Verkaufen und Schenken ist, die Askese umreißt, eine beständige Ausrichtung des Willens auf subjektive Auslöschung, die alles zurückweist, was dich zu einem lesbaren, käuflichen Ding zu verhärten droht. Ich spüre die Erschütterungen eines asketischen Verlangens in deinem Handeln, einen Hunger nach etwas Extremem, um dich vor Angriffen des Lebens zu schützen, welches von Ökonomien beherrscht wird, die es schwächen. Die Askese ist verführerisch, weil sie nach Reinheit strebt, doch Reinheit wird häufig durch die größten Vereinfachungen ausgedrückt. Der Asket gibt sich selbst auf als die reinste Form des Protests, aber wie viel Selbstgefälligkeit benötigt totale Selbstverleugnung? Obwohl du dich vom Idealismus des destruktiven Charakters verführen lässt, verlagerst du deinen Hunger auf Militanz auf verdeckte vielschichtige Praktiken, die im Kampf, die soziale Funktion der Kunst zu erneuern, beweglich bleiben. Indem du die distanzierte kritische Rolle hinter dir lässt, folgst du mit Widersprüchen gefüllten Versuchungen – Gesundheitsdiäten, Darstellungen von toten und untoten politischen Aktionen, Produkten, die danach trachten Gegen-Produkte zu sein, die Plünderung der Pop-

asceticism, a constant attraction of the will to subjective effacements that refuse everything that would harden you into a readable, purchasable thing. I feel the shocks of an ascetic's desire in your actions, a hunger reaching for something extreme to defend you from the attacks of life possessed by economies that weaken it. Asceticism is seductive because it strives to be pure, yet purity is often expressed by the worst reductions. The ascetic gives herself up as the purest form of protest, but how much self-indulgence does total self-abnegation require? While being seduced by the idealism of the destructive character, you shift your appetite for militancy into covert multilayered practices that stay flexible in the struggle to renew art's social function. Leaving the distanced critical role behind, you follow through on temptations fraught with contradiction – health regimes, representations of dead or undead political actions, products striving to be counter-products, the pirating of pop culture – all to root out new communicative strategies from seemingly stagnant or exploitative forms. Your art becomes a form of activism committed to tricking the so-called 'natural' flows of consumption and historical progress by messing with its normalized rhythm. Making the corpse talk. Your interventions: songs, texts, posters, shared

Kultur – all das, um in scheinbar stagnierenden oder ausbeuterischen Formen neue kommunikative Strategien aufzustöbern. Deine Kunst wird zu einer Form des Aktivismus, der es sich zur Aufgabe macht, den ‘natürlichen’ Fluss der Konsumption und den historischen Fortschritt zu überlisten, indem sein normalisierter Rhythmus durcheinander gebracht wird. Den Leichnam zum Reden bringen. Deine Interventionen: Lieder, Texte, Poster, gemeinsame Diäten, räumliche Operationen und öffentliche Denkmäler werden zusammengesetzt wie Antikörper und experimentieren mit der Übermittelbarkeit von Kultur und deren Potential, kollektive Bedürfnisse über vom Konsumterror verbreitete Pseudo-Bedürfnisse zu befriedigen. Durch deine Zusammenarbeit mit anderen bist du zum Medium gegen den Begriff des Produzenten geworden. Vergessen wie man ‘macht’, um besser lernen zu können, wie man ‘praktiziert’. Praktizieren um gemeinsam lebendig zu sein. Gegen die Todesstöße des fortgeschrittenen Kapitalismus wird ‘praktizieren’ zu ‘kämpfen’. Was fängt die Kunstwelt hiermit an?

Liebe/r Künstler/in

Es gab eine Zeit, in der – auf der Jagd nach unbekannter Schönheit und Wahrheit – der Kampf romantisch war, mystisch und notwendig war. Die Gesellschaft be-

diets, spatial operations and public monuments are assembled like antibodies and experiment with the transmissibility of culture and its potential for serving collective needs over the pseudo-needs spawned by consumerism. By joining others in collaboration, you’ve become a medium against the notion of the producer. Forgetting how ‘to make’ in order to better learn how ‘to practice’. Practicing to be alive together. Against the deathblows of advanced capitalism, ‘to practice’ becomes ‘to struggle’. What does the art world do with this?

Dear Artist,

There was a time when struggle was romantic, mystical and necessary in the pursuit of unknown beauty and truth. Society needed its artists to exemplify a kind of transcendent suffering. It believed that the more the artist suffered in their art, the more truth their art promised. Every truth had its a martyr. For better or worse, suffering had a function in the economy of art. Can an art market infatuated with power afford a suffering artist? It embraces the ‘winners’ but nevertheless needs ‘losers’ clinging at the margins to be the measure of its ambition and object of occasional

nötigte ihre Künstler um eine Art von transzendtem Leiden exemplarisch zu veranschaulichen. Sie glaubte, je mehr der Künstler in seiner Kunst litt, desto mehr Wahrheit würde seine Kunst verheißen. Jede Wahrheit hatte ihre Märtyrer. Im Guten wie im Schlechten hatte das Leiden eine Funktion in der Ökonomie der Kunst. Kann sich ein durch Macht verblendeter Kunstmarkt einen leidenden Künstler leisten? Er umarmt die 'Gewinner' und braucht trotzdem 'Verlierer', die sich an seine Ränder klammern, um Maß seiner Ambitionen und Objekt seiner gelegentlichen Wohltätigkeit zu sein. Um zu dominieren, braucht eine Ökonomie ein gutes Gewissen und den Mythos, eine alternative Welt zu unterstützen. Unterdrücke Chaos, Anstrengung und Zweifel. Bleib zufrieden, effizient und kontrolliert. Eine gesunde Kost die sich aus Wettstreit, Karrierismus und Produkten für die herrschende Klasse zusammensetzt.

Each
Life
Kills
Each

charity. In order to dominate, an economy needs a good conscience and the myth of supporting an alternative world. Suppress chaos, effort and doubt. Stay content, efficient and in control. A healthy diet of competition, careerism and products for a ruling class.

Each
Life
Kills
Each

Martyred
Acts
Reclaim
Hunger
Only
For

Martyred
Acts
Reclaim
Hunger
Only
For
Eternal
Revolt

révolutionnaires! il n'y a pas de révolution praktiziert kollektiven Selbstmord in seinem Hunger nach Erneuerung, eine durchdringende Beschwörung an eine zerstreute Gemeinschaft. Sein Entstehungsprozess durchläuft dieselben Schritte, die in der antiken griechischen Technologie des Selbst eine Rolle spielen, eine von den Stoikern erdachte Meditation, um sich auf Unglück vorzubereiten. Der erste Schritt bestand darin, sich das schlimmstmögliche Schicksal vorzustellen. Zweitens hatte man sich die Tragödie nicht als abstraktes Ereignis in der Zukunft vorzustellen, sondern als etwas Tatsächliches, eine im Hier und Jetzt stattfindende Wirklichkeit. Schließlich sollte man sich von Enttäuschung frei machen und in Akzeptanz

Eternal
Revolt

révolutionnaires! il n'y a pas de révolution practices collective suicide in its hunger for renewal, a piercing invocation to a scattered community. The process of its conception undergoes the same steps involved in an ancient Greek technology of the self, a meditation invented by the Stoics to prepare for misfortune. The first step was to envision one's worst possible fate. Secondly, one had to perceive this tragedy not as an abstract event that would come in the future, but as an actuality taking place in the here and now. Finally one had to let go of disappointment and practice acceptance. This combination of a dreaded fate, of the future folded into the present, and the struggle to overcome disappointment was compressed into a single act of deep contemplation that hoped to guide one's actions through present privations. *In révolutionnaires! il n'y a pas de révolution*, Elke Marhöfer creates a corpse in her likeness and inserts it into a hypothetical political drama in which an anonymous young woman is accidentally killed in the intensity of a rioting mass. The corpse breaks with linear history; she's

üben. Diese Kombination von befürchtetem Schicksal, einer in die Gegenwart hinein gefalteten Zukunft und dem Kampf, die Enttäuschung zu überwinden wurde in einen einzigen Akt tiefer Kontemplation verdichtet, der helfen sollte, die eigenen Handlungen während gegenwärtiger Entbehrungen zu leiten. In *révolutionnaires – il n’y a pas de révolution* zeigt Elke Marhöfer einen ihr gleichenden Leichnam, der in ein hypothetisches politisches Drama eingefügt ist: Eine namenlose junge Frau kommt versehentlich in der Intensität einer randalierenden Masse ums Leben. Die Leiche bezeichnet einen Bruch mit der linearen Geschichte, sie ist die Aufhebung der Zeit, von der aus die Möglichkeiten von politischem Aktivismus zu überdenken sind. Sie ist die untote Gestalt einer radikalen Sehnsucht. Die Melancholie ihrer Gemeinschaft besteht in deren Scheitern, ihre Vernarrtheit in eine tote politische Kultur abzuschütteln, deren Fantome in Form von zahllosen Konsumgütern weiterleben. In Betrachtung seines schlimmsten Schicksals, als Kooption von menschlicher Mitteilbarkeit in Lebensstile und verkaufbaren Waren – welche kollektive Hoffnungen betrügen – ist *dead body music* das zeitlose Leitmotiv des *révolutionnaires’* und des Leichnams Lebensratschlaggeber, “*dead body music – nobody panic – it’s only dead body music*”.

révolutionnaires! il n’y a pas de révolution ist eine Neugestaltung von Paul Thek’s *The*

the suspension of time from which to rethink the possibilities for political activism. She’s the undead figure of radical desire. The melancholy of her community is its failure to shake its infatuation with a dead political culture whose phantoms live on in the form of limitless consumer goods. In meditating its worst destiny as the cooption of human communicability into lifestyles and commodities that betray collective hopes, *dead body music* is *révolutionnaires’* timeless leitmotif and the corpse’s self-help regiment, “*dead body music – nobody panic – it’s only dead body music*”.

révolutionnaires! il n’y a pas de révolution is a reconfiguration of Paul Thek’s *The Tomb – The Death of a Hippie* (1967). Thek displayed a wax effigy of himself in a pink ziggurat tomb that mocked the strict formalism of minimalism. This representation of self-sacrifice (self-mutilation and starvation) was an attempt to deal with feelings of impotence towards social change, the modern world’s broken connection to nature and intuition, as well as the disillusionment with a disengaged art world. *The Tomb – The Death of a Hippie* is an anomaly of history for failing to assimilate with the commercially viable minimalist art of its time and for dragging the low and dirty counter-culture of the hippie into a bourgeois art world that wanted to look away from the

Tomb – The Death of a Hippie (1967). Thek stellte ein Wachsabbild seiner selbst in einem rosafarbenen Zigaretten-Grab aus, die dem strikten Formalismus des Minimalismus Hohn sprach. Diese Darstellung einer Selbstopferung (Selbstverstümmelung und Aushungerung) war der Versuch, mit dem Gefühl der Ohnmacht gegenüber gesellschaftlichen Veränderungen umzugehen: der gekappten Verbindung der modernen Welt zu Natur und Intuition, sowie der Enttäuschung über eine losgelöste Kunstwelt. *The Tomb – The Death of a Hippie* ist eine Anomalie der Geschichte, da es sich nicht der kommerziell lebensfähigen minimalistischen Kunst seiner Zeit anpasst und die niedere und schmutzige Gegenkultur der Hippies in die bürgerliche Kunstwelt hineinzertrümmert, die das Nichtzubeherrschende nicht zur Kenntnis nehmen wollte. Schwört *révolutionnaires! il n’y a pas de révolution*, indem es sich ein Kunstwerk aneignet, das zu seiner Zeit missverstanden wurde, kommerziellen Ambitionen ab und zeigt so Solidarität mit Theks Widerspenstigkeit und Desinteresse, ein in sich stimmiges Produkt zu werden? Und schließt es sich anderen Arbeiten an, die im selben Geist kämpfen und geschaffen wurden? Stellen wir uns vor, Geschichte würde rückwärts abgespielt: Würde dann Theks einzige Gemeinschaftsarbeit mit Warhol als eine mögliche dunkle Zukunft von *révolutionnaires! il n’y a pas de révolution* betrachtet werden? Als temporäres Zusammentreffen von Pop und weniger

unmanageable. By appropriating an artwork misunderstood in its day, does *révolutionnaires! il n’y a pas de révolution* renounce commercial ambition and show solidarity with Thek’s unruliness and disinterest in becoming a cohesive product, and align itself communally with other work in created and struggling in that same spirit? If we imagine history played backwards, could Thek’s single collaboration with Warhol be seen as a possible dark future of *révolutionnaires! il n’y a pas de révolution*? In *Meat Piece with Warhol Brillo Box* (1965), perhaps the temporary meeting of Pop with less manageable ritualistic/personal/political/immaterial/marginal practices best illustrates the polarized relationship between a bourgeois art world and all the activities pushed to the margins. It’s a quick exchange before they are again pulled apart in a sort of first-world/third-world antagonism. Taking into account the precarious survival of art practices less adaptable to market trend, it’s not hard to imagine the corpse of *révolutionnaires! il n’y a pas de révolution* as the carcass framed by the Brillo box – a ubiquitous commodity and Warhol’s transcendent signature gesture. One kind of art is the surface; the other is the rotten inside. A neoconservative future? Must an act of quotation kill its source in order to take place? Why is it that govern-

leicht zu handhabenden ritualistischen/persönlichen/politischen/immateriellen/marginalen Praktiken veranschaulicht *Meat Piece with Warhol Brillo Box* (1965) vielleicht das gespannte Verhältnis von bürgerlicher Kunstwelt und all den marginalisierten Aktivitäten am besten. Es ist nur kurzer Austausch bevor sie wieder auseinander gerissen werden zu einer Art Erste-Welt/Dritte-Welt-Antagonismus. Wenn man bedenkt, wie gefährdet das Überleben von Kunstpraktiken ist, die sich weniger an den Markttrend angepasst haben, fällt es nicht schwer sich den Leichnam von *révolutionnaires! il n'y a pas de révolution* als Kadaver eingerahmt von der Brillo Box vorzustellen – eine allgegenwärtige Ware und Warhols transzendente Geste der Signatur. Eine Form der Kunst ist die Oberfläche, die andere ist ihr verrottetes Inneres. Eine neokonservative Zukunft?

Muss ein Akt des Zitierens seine Quelle töten, um stattfinden zu können? Warum können Regierungen Oberflächen auf diese Weise handhaben? Bedeutet das, dass eine Opposition dies auch vermag? Oder besteht ihr Hauptunterschied, sowie der Grund für das Vorrücken des Staates und den Rückzug der Gegenkultur, in der Vorstellung, dass Macht eine ontologisch korrupte Größe ist und alles, was sich ihr entgegenstellt nicht der antithetischen Beziehung entgehen kann und

ments are able to wield surfaces this way? Does that mean that an opposition can too? Or is their key difference, and the reason for the state's advancement and a counterculture's retreat, the idea that power is an ontologically corrupt entity, and everything opposed to it cannot escape the antithetical relation and therefore coded to fail?

The corpse of *révolutionnaires! il n'y a pas de révolution* was fashioned after a group of middle-class young radicals drifting zombie-like through the ruins of the disappointed utopia of Paris in the mid-70s. Just coming into adulthood, they are probably too young to have participated in the upheavals of '68. Their rage is nevertheless real. Dread is stretched tightly over their collective schizo existence. They are heirs to social disaster. Like the face of *révolutionnaires'* corpse, the characters in the film *The Devil, Probably* (Bresson) have the beautiful doomed faces of the saints and martyrs of medieval art. In trying to trick life out of dealing him years of alienation, the main character becomes seduced by the expanding void. He desires to test it, not as a true end, but as an impulsive act of youth, to see if it breaks open.

deshalb zum Scheitern verurteilt ist?

Der Leichnam von *révolutionnaires* – *il n'y a pas de révolution* ist nach einer Gruppe von jungen Radikalen aus der Mittelklasse gestaltet, die zombieartig durch die Ruinen der enttäuschten Utopie des Paris Mitte der siebziger Jahre treiben. Gerade erst das Erwachsenenalter erreichend, sind sie wohl noch zu jung, um an den Unruhen von 1968 teilgenommen zu haben. Nichtsdestotrotz ist ihr Zorn echt. Abscheu umspannt ihre kollektive Schizo-Existenz. Sie sind Erben der gesellschaftlichen Katastrophe. Wie die *révolutionnaires*-Leiche haben die Protagonisten des Films *The Devil, Probably* (Bresson) die schönen, dem Untergang geweihten Gesichter von Heiligen und Märtyrern mittelalterlicher Kunst. Im Versuch, das Leben daran zu hindern, ihm Jahre der Entfremdung auszuteilen, wird die Hauptfigur von der sich ausbreitenden Leere verführt. Er sehnt sich danach, sie auszuprobieren, nicht als wirkliches Ziel, sondern als impulsiven Akt der Jugend, um herauszufinden, ob sie aufbricht.

Junger Mann: Wenn ich mein Leben verliere, würde ich das hier verlieren! [Er nimmt einen Zettel aus der Tasche und beginnt abzulesen] Familienplanung. Pauschalreisen, kulturell, sportlich, sprachlich. Die kultivierte Bibliothek des Men-

Young man: In losing my life, here's what I'd lose! [He takes out a piece of paper from his pocket and begins to read from it] Family planning. Package holidays, cultural, sporting, linguistic. The cultivated man's library. All sports. How to adopt a child. Parent-Teachers Association. Education. Schooling: 0 to 7 years, 7 to 14 years, 14 to 17 years. Preparation for marriage. Military duties. Europe. Decorations (honorary insignia). The single woman. Sickness: paid. Sickness: unpaid. The successful man. Tax benefits for the elderly. Local rates. Rent-purchase. Radio and television rentals. Credit cards. Home repairs. Index-linking. VAT and the consumer ... [He crumples the paper up and throws it with disgust into the fireplace]

Psychiatrist: Loss of appetite often accompanies severe depression.

Young man: I'm not depressed. I just want the right to be myself. Not to be forced to give up wanting more ... to replace true desires with false ones based on statistics ... [The psychiatrist starts on his diagnosis of the young man's condition]

Psychiatrist: ... would impede your psychological development and would explain the root of your disgust and your wish to die.

schen. Alle Sportarten. Wie man ein Kind adoptiert. Eltern-Lehrer-Vereine. Erziehung. Schulbildung: 0 bis 7 Jahre, 7 bis 14 Jahre. Vorbereitung auf die Ehe, Wehrdienst, Europa. Auszeichnungen (Insignien der Ehre). Die allein stehende Frau. Krankheiten: bezahlt. Krankheiten: unbezahlt. Der erfolgreiche Mann. Steuervergünstigungen für ältere Menschen. Ortstarife, Mietkäufe, Mietradio und -fernsehen. Kreditkarten. Hausinstandsetzungen. Indexierung. Mehrwertsteuer und der Konsument ... [Er zerknüllt das Papier und wirft es angewidert in den Kamin].

Psychater: Eine starke Depression wird häufig von Appetitlosigkeit begleitet.

Junger Mann: Ich bin nicht depressiv. Ich will nur das Recht, ich selbst zu sein. Nicht gezwungen werden, aufzugeben mehr zu wollen ... echtes Verlangen durch falsches zu ersetzen, das auf Statistiken basiert. [Der Psychiater beginnt mit seiner Diagnose des Zustands des jungen Mannes]

Psychater: ... würde Ihre psychologische Entwicklung verhindern und würde die Ursache Ihres Ekels und Ihren Wunsch zu sterben erklären.

Junger Mann: Aber ich will nicht sterben!

Psychater: Natürlich wollen Sie!

Junger Mann: Ich hasse das Leben. Aber ich hasse den Tod ebenfalls. Ich finde es abstoßend ... würde ich Selbstmord begehen ... Ich kann mir nicht vorstellen, dass

Young man: But I don't want to die!

Psychiatrist: Of course you do!

Young man: I hate life. But I hate death, too. I find it appalling ...if I commit suicide ...I can't think I'll be condemned for not comprehending the incomprehensible.

Dear Artist,

Have you ever felt that the most potent way to negate death was to make it your own creation?

ich verflucht sein werde, weil ich das Unverständliche nicht verstehe.

Liebe/r Künstler/in,

Has du jemals gefühlt, dass der beste Weg, den Tod zu negieren, der ist, ihn zu deiner eigenen Schöpfung zu machen?

Übersetzung: Lojang Soenario und Andreas Hieppo

How to learn to like the same

In Kooperation mit L.A.Raeven

Wie lässt sich die Tatsache verstehen, dass wir uns als physische, körperliche und zugleich als intelligible, denkende Wesen begreifen? Gibt es einen internen Zusammenhang zwischen unseren begrifflichen, intelligiblen Leistungen und unseren physischen Wirkungsweisen?

Baruch de Spinoza argumentiert in seiner *Ethik*¹, dass beides zusammengehört: die Kette des Geistes und die Kette des Physischen: “So ist auch die Daseinsform (Modus) der Ausdehnung und die Idee dieser Daseinsform (Modus) ein und dasselbe Ding, aber auf zweierlei Arten ausgedrückt”² und weiter: “Denn dort {siebter Lehrsatz des zweiten Teils} haben wir gezeigt, daß [...] der Geist und der Körper, eins und dasselbe Individuum ist, welches bald unter dem Attribut des Denkens, bald unter dem der Ausdehnung begriffen wird”.³ Das heißt, sie stehen sich nicht gegenüber – sondern gehen in beiden Richtungen <-> durch mich hindurch. Der Geist perfektioniert die im Körper immanente Handlungsmacht: “Der menschliche Geist ist befähigt, vieles zu erfassen, und umso befähigter, auf je mehrere Weisen sein Körper disponiert werden kann”.⁴

How to learn to like the same

In cooperation with L.A.Raeven

How are we to understand the fact that we conceive of ourselves as physical, corporeal beings and at the same time as intelligible, thinking ones? Is there an internal correlation between our conceptual and intelligible abilities and the ways we function physically?

In his *Ethics*¹, Baruch de Spinoza argues that the two belong together – the chain of mind and the chain of the physical: “So, also, a mode of extension and the idea of that mode are one and the same thing, though expressed in two ways”² and later, “We there showed that the idea of body and body, that is, mind and body (II.xiii.), are one and the same individual conceived now under the attribute of thought, now under the attribute of extension.”³ That means that they do not stand in opposition to one another but rather run pervasively through me in both directions <->. Mind brings to perfection the power of agency immanent in the body: “The human mind

Für Spinoza gibt es keinen freien Willen, stattdessen nur den Gebrauch der Vernunft: “Der Wille kann nicht freie, sondern nur notwendige Ursache genannt werden. Beweis: Der Wille ist nur eine gewisse Form (Modus) des Denkens, ebenso wie der Verstand. Daher kann jedes einzelne Wollen nur dann existieren und nur dann zum Wirken bestimmt werden, wenn es von einer Ursache bestimmt wird und diese wiederum von einer andern und so fort ins Unendliche”.⁵ Das hat zur Folge, dass auch seine Ethik nicht etwas von außen Gesteuertes ist wie Gesetze oder Regeln, sondern aus dem ‘Inneren’, aus der Vernunft und dem Wunsch, ein besserer Mensch zu werden entsteht, was zwangsläufig eine Anstrengung oder zumindest eine Konzentration mit einschließt.

Diese Betrachtungen sehe ich in Verbindung mit Michel Foucaults *Der Gebrauch der Lüste*⁶, in der er die Praxis der Diätetik der antiken Griechen beschreibt. Die Diät⁷ ist “die Kunst des Verhältnisses des Individuums zu seinem Körper”.⁸ Er fügt hinzu das, dieses Verhältnis aber “nicht nur im Bereich des Körperlichen, sondern auch im Moralischen gilt”⁹, als ein Prinzip der mäßigenden Existenz, die sich beständig selbst befragt, was das ‘richtige’, das ‘wahre’ Maß sei. Diätetik ist die Stilisierung einer Haltung, die von den Individuen und der Gesellschaft

is capable of perceiving a great number of things, and is so in proportion as its body is capable of receiving a great number of impressions.”⁴

For Spinoza there is no free will, rather only the use of reason: “Will cannot be called a free cause, but only a necessary cause. *Proof*: Will is only a particular mode of thinking, like intellect; therefore (by Prop. xxviii.) no volition can exist, nor be conditioned to act, unless it be conditioned by some cause other than itself, which cause is conditioned by a third cause, and so on to infinity.”⁵ This leads to the fact that his ethics, too, is not something externally guided as by laws or rules, but rather emerges from ‘within’, from reason or from the desire to become a better person, which necessarily includes an effort or at least a concentration.

I see these considerations in connection with Michel Foucault’s *The Use of Pleasure*,⁶ in which he describes ancient Greek dietary practices. Diet⁷ is the “art of the everyday relationship of the individual to his body”.⁸ He adds that this relation “is to be understood as referring not only to the corporal realm but to the moral realm as well”⁹ as a principle of moderate living that constantly asks itself what the ‘correct’ or ‘true’ measure is. Dietetics is the stylizing of a stance practiced by in-

praktiziert wird, um die Körper zu formen und ihre Verhältnisse zu regulieren. Foucault entwirft ausgehend von der Diätetik das Konzept der “Ästhetik der Existenz”, in dem er eine Verbindung zwischen Ethik und Ästhetik herstellt. Die Ethik wird zur einer Praxis des Selbst und nährt sich “als Kunst des Verhaltens”¹⁰ aus der Ästhetik. Umgekehrt stellt sich Ästhetik aus ethischer Praxis her: “Die Diät des Körpers muß, um verständig zu sein, [...] auch eine Angelegenheit des Denkens, der Reflexion, der Klugheit sein. [...] die Diät wendet sich an die Seele und schärft ihr Prinzipien ein”.¹¹ Spinozas Gedanken zur Ethik und Foucaults Konzept der “Ästhetik der Existenz”, betrachte ich als Versuche, als Experimente, einen besseren Körper und besseren Geist zu erlangen, innerhalb derer die Diätetik Teil eines Ensembles von Subjektivierungsprozessen darstellt, sie ist Teil dessen “wie man sich als ein Subjekt konstituiert”.¹² Das bedeutet, dass wir, durch bereits vorhandene gesellschaftliche Regeln, mit einer Macht ausgestattet sind, die es uns ermöglicht diese Regeln in unserem Sinne umzugestalten. Der Diätetik ist die Macht zur Handlung inhärent, sie besitzt somit eine politische Dimension: “[...] die Ethik [kann] der Existenz eine sehr starke Struktur geben, ohne sich auf ein Rechtswesen, ein Autoritätssystem oder eine Disziplinarstruktur beziehen zu müssen”.¹³ Diätetik wird im besonderen Maße politisch, wenn auch die Institutionen sich

dividuals and by society in order to form the body and regulate its proportions. Starting with dietetics, Foucault outlines the concept of an “aesthetics of existence” in which he establishes a connection between ethics and aesthetics. Ethics becomes a “practice of the self” and “as the art of behaviour”¹⁰ nourishes itself on aesthetics. Conversely, aesthetics produces itself from ethical practices: “the diet of the body has also to be a matter of thought, deliberation, and prudence [...] regimen addresses itself to the soul, and inculcates principles in the soul.”¹¹ I regard Spinoza’s thoughts about ethics and Foucault’s concept of an “aesthetic of existence” as experiments, as attempts to attain a better body and a better mind – within which framework dietetics describes one part of an ensemble of subjectivization processes, one part of “forming oneself as a subject”.¹² This means that as subjects we are equipped by already existing societal rules with a power of rearranging and transforming these rules according to our own minds. The power of agency is inherent in dietetics, which thus involves a political dimension: “[...] ethics can be a very strong structure of existence, without any relation with the juridical per se, with an authoritarian system, with a disciplinary structure.”¹³

verpflichten, die Sorge um das Leben zu übernehmen.¹⁴ In einem Brief aus dem Gefängnis, während eines Hungerstreiks, schreibt Holger Meins zu der *methode mensch*: “wir haben zwei sehr starke waffen: unseren grips und unser leben. unser bewusstsein und unser sein”.¹⁵

Diese ästhetischen, ethischen und politischen Fragen zur Diätetik und die damit verbundene Möglichkeit, neue Formen von zwischenmenschlichen Verbindungen zu schaffen, gaben den Anlass zu einem Projekt. Dabei sollte das, was normalerweise privat ist (was und wie viel man isst), an jemand Unbekannten übergeben werden. Da ich wusste, dass sich die Künstlerinnen L.A. Raeven einer Diät folgen und sich in einer besonderen Weise ernähren, bat ich sie um eine Kooperation. Sie erklärten sich einverstanden und gaben mir Anweisungen, was, wieviel und in welcher Art ich zu essen und zu trinken habe. Motiviert von den oben beschriebenen Gedanken, regte ich einen Dialog an, über “Biopolitik”, das “nackte Leben” und “ästhetischen Terrorismus”.

Dietetics becomes especially political when the institutions commit themselves to taking responsibility for the care of life itself.¹⁴ Holger Meins describes this similarly in a letter from prison, during a hungerstrike: “we have two very strong weapons: our wits and our life. our consciousness and our being.”¹⁵

These aesthetic, ethical and political questions of dietetics, and the related possibility of creating new forms of interpersonal connections on this basis, formed the occasion for a project, in which what is normally private (what and how much of it one eats) was to be turned over to a stranger. Since I knew that the artists L.A. Raeven follow a diet and nourish themselves in a particular way, I asked them for their collaboration. They agreed and gave me instructions as to how and what I was supposed to eat and drink and how much. Motivated by the aforementioned concerns, I initiated a dialogue on “biopolitics”, “bare life” and “aesthetic terrorism”.

- ¹ Baruch de Spinoza: *Ethik*. Stuttgart 1977
- ² ebd. Siebter Lehrsatz zweiter Teil, S. 125
- ³ ebd. Einundzwanzigster Lehrsatz des zweiten Teils, S. 175
- ⁴ ebd. Vierzehnter Lehrsatz des zweiten Teils, S. 159
- ⁵ ebd. Zweiunddreissigster Lehrsatz des ersten Teils, S. 77–78
- ⁶ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit*, Bd. II: *Der Gebrauch der Lüste*. Frankfurt am Main 1989
- ⁷ Diät heißt auf französisch *Régime (Regime)*, Ernährungsweise, Lebensweise. Ein Denkspruch sagt: “À ce régime, il ne tiendra pas longtemps.” (Petit Robert) Dank an Andreas Hiepko für den Hinweis.
- ⁸ ebd., S. 123
- ⁹ ebd., S. 133
- ¹⁰ ebd., S. 123
- ¹¹ ebd., S. 138–139
- ¹² ebd., S. 140
- ¹³ Michel Foucault: *Zur Genealogie der Ethik* (Interview, 1983), in: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow: *Michel Foucault*. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main 1987, S. 273
- ¹⁴ Möglicherweise waren aus diesem Grunde die Hungerstreiks der politischen Gefangenen in den 1970er Jahren in der BRD so erfolgreich.
- ¹⁵ *das info. Briefe der Gefangenen aus der RAF 1973–1977*. Kiel 1987. S. 67

- ¹ Baruch de Spinoza: *Ethics*, Translated by R. H. M. Elwes. Etext. Gutenberg. www.gutenberg.org
- ² Ibid., Proposition VI I, Part Two.
- ³ Ibid., Proposition XIII [XXI], Part Two.
- ⁴ Ibid., Proposition XIV, Part Two.
- ⁵ Ibid., Proposition XXXII, Part One.
- ⁶ Michel Foucault: *The History of Sexuality*, Volume 2: *The Use of Pleasure*, New York 1990, Translation by Robert Hurley
- ⁷ In French diet means *Régime (regime)*, form of nutrition, way of life. An old adage says: “À ce régime, il ne tiendra pas longtemps.” (Petit Robert) Many thanks to Andreas Hiepko for pointing this out.
- ⁸ Ibid., p. 93
- ⁹ Ibid., p. 102
- ¹⁰ Ibid., p. 123
- ¹¹ Ibid., p. 107
- ¹² Ibid., p. 108
- ¹³ H. Dreyfus / P. Rabinow: *Michel Foucault*, The University of Chicago Press, Chicago: 1987, p. 235
- ¹⁴ This might also be the reason why the hunger strikes of political prisoners in West Germany in the 1970s were so successful.
- ¹⁵ *das info. Briefe der Gefangenen aus der RAF 1973–1977 (The Letters of RAF Prisoners 1973 – 1977)*. Kiel 1987. p. 67

Translation: Karsten Schöllner









Exchange between

L.A. Raeven and Elke Marhöfer

12:47 pm, July 26, 2004, Berlin

dear angelique and liesbeth raeven,

hope you are doing well. you might not know me, we just have been once and very briefly introduced at künstlerhaus bethanien in berlin by a friend, jasper van den brink. i, however, met you in 2001 at one of your openings in white box gallery in new york.

i am working on a project about spinozas' *ethics* and his idea that people are affected by other people and things and by that we are all connected in some ways. and because i can say that i am very affected and curious about your work, i would like to ask you for a cooperation.

i don't know if you are familiar with spinoza, if not, it is not important for the cooperation – but for me at least he has a very strong vision about life and how people are affected by emotions and other bodies. since many other macro-scaled social projects like humanism, communism and revolutionary attempts didn't really get to where they wanted yet, his idea that we are connected in a *chain of thoughts* and a chain of physics is interesting to me. further, spinozas *ethics* meets foucault's ideas of *aesthetics of existence* – of "diet-et(h)ics". this all sounds pretty vague, but i am not able to explain it better at this point.

my question for an association would be, would you share your diet for a certain period of time with me?

you would tell me everyday via email what you have eaten and drunk or smoked and i would eat and drink and smoke that food and liquid and tobacco (actually, i am a non smoker, but i would try) the actual day. shall we try this for maybe 10 days?

i am hoping you are interested in these questions too and i am looking forward to hearing from you soon.

all the best,

elke marhöfer

12:43 pm, July 28, 2004, Amsterdam

Hi Elke

we love the idea! We don't smoke either, so you are lucky, but get ready for lotssss of water and salt (which is maybe even worse).

The most important about our diet is that A. and I eat and drink EXACTLY the same and in the same amount, and each day it is more or less the same. Also, we drink a lot of white wine in the evening so I will tell what I have eaten the next day in the morning because after drinking we are too tired (we drink and eat very slowly, in the evening we start at 17.30 and end about 1.20, so there are 8 hours of constantly eating and drinking little amounts). It is important that you eat your food with a little teaspoon, the time for a glass of white wine (150 ml) is about 1 hour and after each glass of white wine drink a glass of water (150 ml).

I think the way we eat is even more crucial than what we eat and drink.

This is what our day was yesterday (amount per person, so what you have to drink and eat):

First Day

- 9.00: morning: 200 ml tap water with medicine (you can't take that, it is a medicine for our bones but you can drink the water)
- 9.50: (eat with knife and fork) breakfast 2 pieces of dark brown bread with seeds, one with camembert and the other with a thick slice of comte cheese, put cucumber (1/8 of the whole cucumber) salad, 1/2 tomato, 1/6 onion, 1 black olive, add pepper and salad spices on top. 400 ml of water (2 big glasses), 600 ml of green tea, 150 ml of fresh apple-cucumber juice. 200 ml nonfat and sugarless yoghurt.
- 11.30: 600 ml of decaffeinated coca-cola light.
- 13.35: lunch: 300 ml of fish soup, 200 ml water with a vitamin pill and 1/2 orange (eat with knife and fork).
- 16.00: 600 ml of decaffeinated coca-cola light.
- 17.30: 150 ml of white wine (dry) and 200 ml of water + 150 ml water (after your wine glass is empty put water in the same glass), 8 grams of sea salt-crisps put extra salt on the crisps (very important).
- 18.30: 150 ml of white wine + 200 ml of water + 150 ml water, again 8 grams of sea salt-crisps put extra salt on it.
- 19.30: 600 ml of water.
- 20.00: dinner: 1 normal portion of seafood stew eaten with teaspoon (ingredients are red wine, seafood, paprika, onion, garlic tomatoes, black salted olives) with one little piece of brown bread, 150 ml of white wine, 200 ml of water + 150 ml of water.
- 21.45: 150 ml of white wine, 200 ml water + 150 ml of water + 8 grams of crisps (put extra salt on it).
- 22.45: 150 ml of white wine, 200 ml water + 150 ml of water + 10 green grapes + 100 grams of cheese (variety of gruyere, gouda and camembert).
- 00.30: 150 ml of decaffeinated espresso with 2 chocolate toffees.
- 01.15: 300 ml of decaffeinated coca-cola light.

Let me know if you have questions and good luck!

xxx

l.a

2:29 pm, July 27, 2004, Berlin

dear angelique and liesbeth,

super! great! its really cool. thanks so much for doing this so carefully. i was already running to a grocery to get the necessary things. i will try to be as careful as possible and i will start tomorrow. i am late now, i have to see a friend, but i am back soon and waiting for more.

xox

elke

5:34 pm, July 28, 2004, Amsterdam

Hi Elke

I forgot to mention that we also take 1 calcium pill during lunch and 2 calcium pills during dinner (no water with it, you have to chew). After lunch and dinner also 1 sugarfree chewing gum (fruit flavor).

xxx

l.a

11:53 am, July 29, 2004, Amsterdam

Hi Elke

Second Day

our diet yesterday (per person):

- Breakfast: exactly the same as yesterday.
- Same drinks and amounts of liquid as yesterday.
- Lunch: also the same but instead of the fish soup 225 ml of gazpacho.
- Same drinks and amounts of liquid as yesterday.
- Crisps: instead of 8 grams of crisps take 10 grams each time and put more salt on it than yesterday.
- Dinner: drink 5 glasses of 200 ml water more than yesterday (it was a very hot day and food was very salted), 100 gram of pangafish (white fish) with 2 mushrooms with 50 gram of “zeekraal” (I don’t know the word in english, it is a very salted green vegetable from the sea), 1 tiny potato.

The rest was the same as yesterday.

We think it would be interesting to test the natrium in your blood on the last day of your diet. We both have a very low natrium level, very probably because of the amount of water we drink, that is the reason for putting more salt on crisps, but we also like the saltiness especially together with wine. Not only are we curious if your natrium level goes down, it would also be a test since our doctor is not sure what the reason for our low natrium is. He thinks our low weight has something to do with it (what is your weight and height??). I don't want to scare you, we've already lived 15 years like this, but it can be dangerous if your natrium gets too low. Last year A.'s natrium level went down to the limit and she was forced to be hospitalized. I think this gives our whole cooperation an interesting level, since media is stimulating people in general to drink more water without seeing the danger of overstimulating individuals, but also a real proof that too much water is bad has not yet occurred. Since we feel much better with this amount of water, for us it is necessary otherwise we constantly feel thirsty. Let us know what you think!

Cheers and good luck today!

I.a

2:07 pm, July 29, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

sorry, i have been late today. i got up at 11 am – but then i started with everything you told me.

i believe, or it feels like a very healthy diet. usually i start the day with a lots of caffeine and milk – and both are supposed to be unhealthy. plus i don't drink much water or tea and i don't eat too many fresh vegetable or fish. i made an appointment with my doctor for next thursday to test the natrium level in my blood. it would have been interesting to do it before we started – but now it is like this. i will do another test a week later again...

i thought i could entertain you a bit with spinozas *ethics* and write down a few ideas and questions every day... so, how can we understand the fact that we regard ourselves as expanded corporeal beings and at the same time as intelligible, thinking beings? is there an internal coherence between our conceptual, intelligible benefits and physical effects? it is not as if both chains would just face each other – both go through me <->. spinoza gets to the point that both belong together: the mental chain and the chain of physics. the intellect (only) improves the power-to-act, which is already immanent in the body – the power that is already there.

xox

elke

1:17 pm, July 30, 2004, Amsterdam

Hi Elke

Third day

yesterday was the same as the day before, but during breakfast we had fresh orange juice (150 ml) instead of cucumber juice and during dinner we had an indonesian meal: 200 gram gado-gadu with tofu and green beans and white rice (3 table-spoons when it is cooked); the rest was the same (drinks and crisps etc.).

xxx

l.a

7:46 pm, July 30, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

i forgot to tell you: my weight is 50 kilo and my height is 164 cm. i enjoyed the day yesterday and today – there were only two things i didn't do: i only drank half the amount of wine – because i was drunk after two glasses and second: i had espresso with caffeine. but i hope i will do better tonight. a really good thing is the water, i am already "addicted" to it. i feel thirsty when i don't drink – plus it was hot here today, too.

spinoza says that the mind has the special ability to refer to something, it has its own organization on the level of the understanding. it is not *only* controlled by the outside, it holds an inner order, which enables it to invent from itself a new notion, a term, a concept. spinoza writes: if, for example you aren't able to forget that somebody has a certain anger against you, you can at least imagine that this person is not here right now and then you are able to do something else and you can forget this certain reason of angst.

this is supposed to be an example of the freedom of the mind – to sneak out from the chain of causes. i guess he took this example, because he was hated by many people during his lifetime. a question about this example would be where exactly the parallelism of body and mind takes place? is my body afraid or my mind? (is my body afraid of my mind? or the other way around?) the intellect has the ability to project certain things nearer or further, it has the ability to have fantasies and this is according to "freedom" or "liberty". the mind is aware of the affections of the body and that it is the mental, the intellect.

i would like to know more about your ideas on "aesthetic terrorism".

looking forward to hearing from you both tomorrow!

elke

Hello Elke

the good thing about drinking so much water is also to prevent you from getting a hangover in the morning. L. sometimes has a headache in the morning if she has not drunk enough. Yesterday we went to a restaurant and then you aren't able to ask for water all the time. So in the evening we drank 500 ml less water per person, which together with the oily food gave me (L.) problems with my intestines (I can't handle too much olive oil apparently, A. doesn't have that problem, also some food makes me feel sick and not A.; like artichoke and squid). Yesterday we had that in our dish (we didn't know there would be artichoke and squid in it). So I feel not that well today! But I am rather used to that feeling since in the past I had almost each morning this problem. A. never feels sick! Anyway ... although when I feel sick I have to go on eating because we have to eat the same and besides, if I go resting in my bed the feeling gets worse.

We drank also one more glass wine (150 ml) than yesterday so 6 in total. All the rest was the same.

For dinner we shared a menu, which was a starter, a meal and dessert.

Fourth day

The starter was small so for you 1/2 portion salad: 5 leaves (!) of salad with 3 pieces of smoked pigeon (15 gram) with a framboise dressing and a 1/2 slice of bread and 1 little knife of butter.

The meal was 1/2 piece filled squid with black ink (ink of the squid), rice, 1 piece (15 grams) grilled tuna, 1 sliced grilled pepper, 1/2 tomato, 5 olives all this together with a lot of olive oil.

Then dessert was 80 grams of mixed cheese (brie, camembert and comte).

We went home and drank the coffee with chocolate toffees and cola.

The term "aesthetic terrorism" came up when we were asked in an interview a few years ago why we saw ourselves as terrorists. This was because of the fact that whenever A. and I went travelling together, we were always picked out by the police for stop-and-search control. Apparently, we looked very suspicious: both very skinny, dark hair, clothes (jeans and always black). The funny thing was that if we travelled separately that never happened! It was like when we were together we scared people by looking like an army of 2, and we felt almost as if we had power like this, which apparently people could feel. But we also felt very mistreated and angry at all the prejudices. It challenged us to be irritating, to irritate the world even more. Immediately the question came up: how do you do that as an artist? To show that you disapprove of the world around you. We wanted to work like terrorists – to secretly sneak into the art world to get our message across by irritating people. But if you use the term "terrorists" people associate immediately that with

violent attacks and murder, which we of course don't want. It was more to point out the way of working: infecting people with your way of thinking and ideas and ideals, to brainwash people with your ideas of what is a beautiful or a perfect body. Than the interviewer said: "so it is in fact more an 'aesthetic terrorism'". Later we used the term ourselves to avoid people thinking we meant violent attacks (after we got a letter from someone from Iraq we did not feel safe anymore and people warned us to be careful).

Good luck for today and speak to you tomorrow!

l.a

5:08 pm, July 31, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

sorry to hear that L. doesn't feel well today. we will see what happens to me tomorrow, but i guess my body can handle olive oil. last night i drank more wine than the day before but still not the whole amount. but i believe i can raise the amount every evening. to eat smoked pigeon will be challenging – since i am vegetarian. fish i usually eat only maybe twice a year.

it's very interesting what you say about "aesthetic terrorism" – especially your experiences of looking-like-an-army-of-2. two that don't want to look different in clothes, hair and style. it might be that we can handle certain differences better than certain similarities. your appearance seems to confuse or irritate the western dogma of being an individual, of showing – an identity. maybe i am overinterpreting, but it's as if you would detest participation in the society and questioning it at its core – i guess that's terrorism – in the way some people understood it – at least since the 1970s. but you are right, the term has a strange history. on the one hand terrorism is a bourgeois construction (with conservative strategic qualities) which recodes resistance into terrorism, a linguistic recoding or reformulation, to link (emancipating) struggle to horror, to scare, to the fear of an attack by some undifferentiated violence, a violence "that could hit anyone" (i think although the nazis used the term to describe the french "résistance" partisans). but this isn't guerrilla tactics that are (mostly) clear in their direction, as well as in their implementation and execution. but on the other hand it is a notion full of fictions, and today with 9/11 it is shifting or it is in transition again, in a new stage of being newly defined. and do we already participate in this transition just by saying that terrorism is not resistance? i will try to ask a former guerrilla i just got to know how he would describe it – but i believe most guerrilla activists don't want to be called terrorists. what was the letter from iraq about that you've got?

i hope l. feels better tonight,

xox and until tomorrow - yours,

elke

12:15 pm, August 1, 2004, Amsterdam

Hello Elke

it was very weird because it was a romantic tourist postcard with a camel and a woman in Baghdad, with a request to send him information about us. Further only his name: Jamal N. Hussein. The stamp on it was of course still with Saddam Hussein on it, it was just very mysterious. It is very possible that this was just a nice man who was interested, but we just didn't know what to think.

Yesterday was the same as the day BEFORE yesterday, but during lunch we had pumpkin soup with chicken instead of gazpacho, and for the crisps we had Lay's crisps (natural) instead of sea salt crisps, for dinner we had (per person) 3 table-spoons of couscous with 8 raisins with 60 grams chicken, 1/4 courgette, 1/2 tomato, 1/2 carrot, 1 salted olive, 1 champignon, 1/6 green paprika with mexican spices.

Fifth day

We are interested to know how you feel with this amount of food per day; do think it is too much or are you still hungry? We think you should really try to drink already 5 glasses of wine, because having to do something which is not nice and getting sick is part of the project, don't you think?

People always have this prejudice about us that we don't eat anything, but I tell you really honestly exactly the truth about what we eat and drink; we tried to give this also one time to our doctor but he just accused us of lying because anorexic people lie all the time. So he didn't believe us. In the art world, everyone thinks we don't eat much because they only see us at openings drinking wine very slowly and carefully measuring all drinks and eating tiny bits of crisps. At openings I need to eat something salty in combination with wine, we can't understand people who can drink that amount of beer or wine without having something to eat. I feel always a little bit embarrassed because nobody does this, so I try to give A. crisps secretly when nobody watches us, but that is difficult because I have to measure each tiny bit of crisp because everything must be exactly equal.

Anyway, good luck today

I.a

7:53 pm, August 1, 2004, Berlin

hello angelique, hello liesbeth,

last night i drunk 4 1/2 glasses of wine. today i had a hangover – not too big, but i am still suffering. i think most people drink too much alcohol anyhow and some lose their brain cells – aren't you scared of losing memory when you get older by drinking that much? with some of my friends i have the feeling it's happening already. but i agree with you that getting sick is part of the project. i couldn't find

the smoked pigeon for dinner. breakfast and dinner is enough food for me. but i get hungry between 3 and 6 in the afternoon and i get over it by thinking about the dinner. now i think about food not only when i buy or eat it, but also in the afternoon when i miss it – but that's ok. i also have diarrhea since i started the diet.

looking forward to hearing from you tomorrow and have a nice night.

xox,

elke

12:01 pm, August 2, 2004, Amsterdam

Hi Elke

I know we drink too much wine, I (L.) don't like that we drink so much (I can miss it) it is A. who needs it, believe me, we argue a lot about it, but this is how our relationship works: I do something for her and she does something for me. Of course A. also knows that too much is not good for your health but she waves that away by saying it is the only drug she takes, besides smoking and ecstasy etc. is much worse for your health. Also, she tries to convince me that people in France also have this life style of drinking so much and that they live longer because of it. But of course she knows in our case we'd shouldn't drink because too much has a bad effect on our bones (which is my bigger worry than the effect on my brains.) I have been working as a nurse and have seen patients with Korsakoff-syndrome caused by too much alcohol, so I know what it can do to you. If I was not here to stop A. from drinking more she would even drink much more.

Sixth day

Yesterday everything was the same as the day before, but for lunch we had corn soup with chicken and for dinner: 110 grams of white fish baked in the oven with olive oil, with 100 grams of baked spinach with 1 anchovy slice from a can, 6 champignons, 1/4 onion, garlic and 1 small potato.

We personally feel not at all hungry with this diet because our breakfast consists of very heavy thick dark slices of grain bread which makes you feel very full, so you are not at all hungry for lunch (we have to force ourselves because we could skip it very easily) and during the evening you have the feeling you eat all the time so you have no time to be hungry , but the wine helps also to give you a full feeling I think.

Good luck today and speak to you tomorrow

I.a

8:37 pm, August 2, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

i don't know what to say about drinking too much or taking stronger drugs than alcohol – but i think it's not an argument, what A. said, that others take ecstasy or harder drugs than alcohol – because there is no reason for having the same enjoyments as everybody else. i mean that everybody does it, is not a reason to do it yourself – because i don't do parachuting, either. (writing this, i realize it is actually in contradiction to the project) i believe other people can handle drugs much better than me. when some of my close friends take too much i get very sad and very distant from them. to link it to spinoza's terms, it would maybe be a question of how can we decide/define between good or bad effects? in nature there are no good or bad effects, cause everything functions as it should. but with a human we can apply good and bad. how accurately can we experience good or bad, strengthening or debilitating effects? and how do all effects come across or negate each other? which are stronger than others? contemporary and necessary ones are stronger than past or unnecessary ones. he believes that we in our potentiality = goodness (which for him is the same) want to repress the negative and strengthen the positive (which i don't know is right, cause i agree on our ideas that there has to be or is something (in the project and outside) which is not nice and more sick than good). he says that there is an understanding of one's own nature. good and bad are abstract and somehow general.

today my shit was "normal" again. and i wasn't hungry during the day.

xoxo and ahoi,

elke

9:30 am, August 3, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

i remember (because i feel it again now) from the time before i reduced drinking, to have this strange "morning depression". it's not only a hangover – it is more a mental state already – it seems the body affects the mind in a causal/direct way, which i guess spinoza would deny. he says that there is no causal-relation between body and mind. for him it is parallel but not causal. do you or how do you see a relation between body and mind?

xoxx and ahoi

elke

12:00 pm, August 3, 2004, Amsterdam

Hello Elke

as for us, we both can't see body and mind separately, how you appreciate your body or not is in strong relationship with your mind. In Holland they did an interesting investigation in how women appreciate their bodies and if there was a difference in anorexic women, normal-size-women and too fat women; the result was that only the anorexic women had a right image of how fat or skinny their body was. All other women tended to think that they were thinner than they actually were. But if I look at ourselves then? I know how unconsciously your mind affects your body; we have a lot of abnormalities in our blood which doctors can't find a reason for but I have the feeling it has something to do with our brains. Also, A. was stopped by the police one time when driving our mum's car for an alcohol test and we immediately thought we had a problem because she had drunk at least 4 glasses of wine. A. passed the test negative, which came as a completely surprise to the police! Somehow A. thinks that she could control her breath by concentrating very hard without doing that on purpose. But for me the evident reason is that being a twin you really have to learn that you are a different person because your mind is completely different than your sister's and it is your mind that decides which steps you are going to take in life that will effect your body.

Seventh day

Yesterday was again the same: for lunch we had cold-cucumber soup and for dinner: 60 grams salmon with 1/2 onion baked in mustard and oil, in the oven, with baked courgette with 10 roasted pine-nuts, 1 small potato. Everything else was the same.

Speak to you tomorrow

bye!

I.a

2:15 pm, August 3, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

today is the sixth day of our cooperation. i find it a really interesting project. i totally agree in what you said that your mind decides which steps you are doing to take life in a direction that then affects your body. strange was that i (just by trying to eat what you eat) felt a very strong connection to you both from the first day on – even though i don't know you. these ideas of how we live, of self-technics, of cooperations with people we don't really know are ethic-political statements to me. about the investigation on women's bodies: women always have been very sensitive to their bodies –this is somehow their "real-estate", their "property" (to sell – i don't see this (only) in a feminist way). more interesting to me is that one who did this

investigation – the state and its institutions – the health care centers. taking care of life and defining what is normal – specially in women's life ... but although what you said is interesting that the women never have the "right" idea about how big or thin they are – it's really difficult to be "normal".

actually to me the food we eat is getting to be too much - especially the breakfast and the 100 grams cheese in the night... i don't know why now, it wasn't in the beginning – maybe i was scared that i would not get enough, cause you are skinny – and this fear made me happy about that much food.

hope you're doing well,
your hungover one,
elke

5:02 pm, August 3, 2004, Amsterdam

hello Elke

I think by writing everything down that we eat I actually get a better overview each day about the real amount, but we certainly eat the amount I have written to you – by the way: we are also curious how you look, can you send us an image?

cheers
l.a

6:38 pm, August 3, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,
i believe you.
ahoi,
elke

10:58 am, August 4, 2004, Berlin

hi you both,
how much courgette did you have here?

12:27 pm, August 4, 2004, Amsterdam

hello Elke
1/2 courgette per portion.

Yesterday we had gazpacho soup for lunch and for dinner you have to take 90 grams baked butter fish with two baked cherry-tomatoes, 1 small potato and green

Eighth day

beans baked in butter with 1/4 onion and 1/2 garlic piece (teaspoon). All the rest was the same.

It is very hot in Holland so yesterday we drank 200 ml cola-light extra and 400 ml water.

Good luck and speak to you soon,

I.a

5:24 pm, August 4, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

how many green beans did you have?

i am curious what you think about the idea of "technologies of the self" in a "society of control". foucault describes the passage from "disciplinary society" to "the society of control". in very short terms, the "disciplinary society" is a society where certain institutions like family, factory and school or hospital regulate the people, sanctioning deviant behaviour to "normal" behaviour with disciplinary power. in the "society of control" (in which we live now, foucault thinks at least) we have now incorporated power structures, the normalizing apparatus, a kind of autonomous alienation to be socially "integrated". when i think about "technologies of the self" in that way i am no longer sure what exactly it is about. is it about the practice done by individuals and the society to regulate and control bodies in relation to one another? and they are more controllable as a result? to make it more clear: aren't these "technologies of the self" also de-politicizing?

on the other hand the possibility of "revolution" feels so abstract, so distant today. so operating on capitalism through a relationship to your own body could be a kind of activism. what do you think?

ahoi,

elke

12:40 pm, August 5, 2004, Amsterdam

Hello Elke

we had about 100 grams beans a portion.

Ninth day

Yesterday we had during lunch pumpkin-chicken soup and for dinner you have to take 40 grams of tagiatelli pasta with 30 gram rucola arugula, 6 mushrooms, 1/2 onion, 8 pine nuts, mix with 1 melted goat cheese-cube (amount of two sugar cubes) and 50 grams of pastrami. Everything else is the same.

About Foucault, I am not so familiar with what he says, but there seems to be a lot of comparisons in what Deleuze says about "wild zone", in which individuals live who are not controllable, who live out of the society, but the society needs this zone in order to control individuals in its society. You can also put that to an

example nowadays: marketing strategies of society investigate these wild zone individuals in order to know what is going to be hot or wanted in the future which is not yet known in society. That gives these wild zone individuals a certain power which stimulates the individuals in society to keep these individuals small so they don't get too much power. It is also the reason to give all "other" opinions than those of society a label "abnormal" or "sick", to control individuals to stay in society and not enter the wild zone, so it goes together with fear – fear from everything that is different or strange.

Tomorrow I probably have no time to mail you, because we have to go out very early and come home very late. I will try however late in the evening.

Cheers

I.a

1:11 pm, August 6, 2004, Amsterdam

hello Elke,

our film shoot was suddenly cancelled today, so I have time to mail you.

Yesterday was like the other day but for lunch we had cold cucumber soup and for dinner you have to take 90 grams baked panga filet with baked cherry tomatoes and 50 grams of zeekraal and 1 small potato, all the rest is the same.

Are you getting fed up with the diet yet?

Speak to you soon.

I.a

Tenth day

5:39 pm, August 6, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

yesterday i have been to the doctor to find out about the natrium in my blood. she was very surprised that i wanted to know that, cause she thinks its only necessary for old people. i didn't want to tell her why i wished to do this blood test and after a long discussion i convinced her...

xox and ahoi,

elke

12:43 pm, August 7, 2004, Amsterdam

Hello Elke

nice picture! So this was the last day of your diet?

If not, yesterday we had gazpacho soup for lunch and for dinner you have to take

Eleventh day

6 large prawns marinated with indian spices and cream and then grill or put it in the oven, with 150 gram of tomato-zucchini stew and 1 very small piece of naan, the rest was the same.

Speak to you soon,

l.a

2:34 pm, August 7, 2004, Berlin

hi liesbeth, hi angelique,

yes, today is the last day of our coop. its pretty sad – there is so much to say. i would like to continue – if i didn't need to drink so much wine . . . but it doesn't make sense without the "bad" part, i guess. monday i will get the results of the blood test. it took sometimes very long get the right food, but mostly it worked out. and the way i ate and what i ate was much better then it was before! only being a vegetarian and eating meat was difficult.

talk to you soon,

ahoi,

elke

2:18 pm, August 8, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

what you say about the "wild zone" is very interesting.

you said that society uses the potentials of the ones that live on the outside of society – to define what will be hot next. my question would be if we at the same time could say that there isn't any real outside of society anymore, how did deleuze solve this problem of inside/outside – what or who is able to be outside – how would you describe it? giorgio agamben (an italian philosopher) argues something similar in his book *homo sacer*, he says that western sovereignty produces "bare life" – life that is held in a "space of indistinction". but this "outside" is produced in the way that law, health or military interventions just don't look at it – "forget about it", for example people in africa who die of hunger and war, immigrants who die on their way to europe, refugees in camps, et cetera, that means democracies operate "bio-politically" – like totalitarianism – by "forgetting" to produce uncontrolled spaces and people that have or are "pure life" – "bare life" – thats how he and ealier walter benjamin called it.

what do you think of this?

looking forward to hearing from you soon, xox

elke

12:05 pm, August 9, 2004, Amsterdam

hello Elke

I am not sure what to think about this theory, but my opinion is that society decides who is "outside" and who is "inside", there is no society possible if you don't have these two items. But maybe there is something like a different society in which both groups live next to each other without one group being concerned about the other? I see "forgetting about it" as something considered far from one's own problems.

Cheers,

I.a

3:32 pm, August 9, 2004, Berlin

hi angelique, hi liesbeth,

i don't know, i guess i explained it too simplistically and the idea is very much related to the western sovereignty = law.

the result of the blood test was that my natrium is 136. I was tested in 1998 and then it was 144 – but it is all in the "ok"-scale. i guess a change would only be visible if i did the diet longer.

you said that you've been on the diet for 15 years now – what were the reasons for starting it?

all the best, xox,

elke

12:55 pm, August 10, 2004, Amsterdam

Hi Elke

the reason for starting it was that I (L.) had little medical problems all the time; from migraine, acne, joint pain etc, etc. None of which A. had. My doctor thought it was weird that A. didn't have this and suggested that my eating pattern was maybe wrong and he suggested I look more at my sister and follow her patterns and immediately after I did that, my problems went away! A. just feels very well what her body needs apparently, and then the pattern goes further as a habit I guess. But it also has to do with things you grow up with in your youth, we were treated the same, got the same food, had the same taste, learned to like the same, so we also don't know otherwise. The time we ate differently was in the period we were in different schools and education so it is kind of logical.

xxx

I.a

antomas

phantomas entangled by aida

Sabeth Buchmann

phantomas entangled by aida, ein Film der 1998/99 entstanden ist, hat die Renationalisierung in den Ländern des ehemaligen Jugoslawien zum Thema. Auf der Grundlage intensiver Recherche und genauer Beobachtung befragt Elke Marhöfer Angehörige unterschiedlicher sozio-kultureller respektive sozio-geografischer Milieus nach ihrer Einschätzung der politischen Situation in den Ländern Ex-Jugoslawiens. Im Sinne partizipatorischer Dokumentarfilmpraxis kehrt der Film das Verhältnis von Interviewerin und Interviewten in eine reziproke Kommunikationsstruktur um. So übernehmen Marhöfers Gesprächspartner/innen ihrerseits die Kameraregie und markieren auf diese Weise die Position der Künstlerin als die einer 'situierten' Akteurin.

phantomas entangled by aida erweist sich als eine inhärent medienkritische Reflexion 'westlicher' Berichterstattung, in welcher sich hegemoniale Erzählungen und orientalisierende Stereotypen über ethnische Konflikte in den so genannten Balkan-Ländern manifestieren. Die Leistung von Marhöfers Dokumentation ist es,

phantomas entangled by aida

Sabeth Buchmann

phantomas entangled by aida, a film produced in 1998/99, deals with the subject of renationalisation in the states of former Yugoslavia. On the basis of intensive research and careful observation, Elke Marhöfer asks members of various socio-cultural or socio-geographic milieus on their opinion regarding the political situation in the former Yugoslavian states. In the sense of participatory documentary filmmaking, the film inverts the positions of interviewer and interviewee into a reciprocal communicative structure. In taking over the camera direction, the interviewees determine the position of the artist as a specifically situated and involved person.

phantomas entangled by aida turns out to be an inherently media-critical reflection on 'Western' reporting practices, in which the hegemonic stories and orientalist stereotyping of ethnic conflicts in the so-called Balkan states become manifest. Marhöfer's film manages to break through the usual generalisations ('the' Romanies,



a civila za održavo

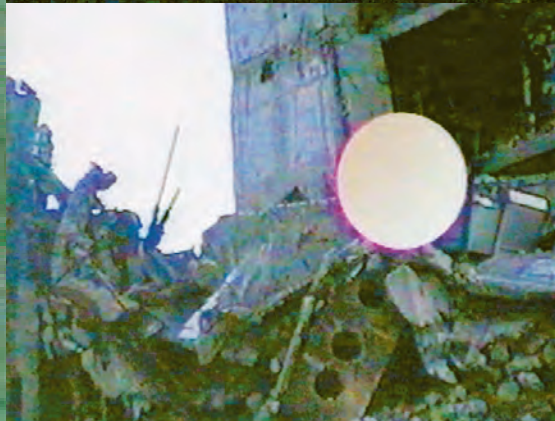
-Samo se bore.

übliche Homogenisierungen wie 'die' Roma, 'die' Albaner, 'die' Kroaten, 'die' Bosnier oder 'die' Serben zu durchbrechen und stattdessen die Befragten als politische, nicht primär über Herkunft und Zugehörigkeit signifizierte Individuen in Erscheinung treten zu lassen.

'the' Albanians, 'the' Croatians, 'the' Bosnians or 'the' Serbs), and, instead, allows the interviewees to appear as political individuals, not differentiated by their origin or affiliation.

Translation: Alexander Graf









das ist die idee – quodlibet

Um den Zusammenhang von Militanz und Utopie nachzuvollziehen, habe ich den Entstehungsgründen, Organisierungsversuchen, Methoden und Kämpfen der emanzipativen Bewegung der sechziger und siebziger Jahre nachgespürt. Ohne Anspruch auf eine distanzierte Haltung ist eine Serie von Bleistiftzeichnungen entstanden, auf denen 'Kollektivkörper', heterogene Gruppierungen von Personen zu sehen sind, denen ein spezifisches Verlangen, eine Sehnsucht, eine ähnliche Nachdenklichkeit und Frustration gemein ist. Dargestellt sind auf Fotografien basierende, Buchillustrationen entnommene, gezeichnete Versammlungsszenen, die politische Momente aus der Zeit der Endsechziger dokumentarisch festhalten. Die Art der Zusammenkunft und der Ausdruck der Gesten suggerieren politische Konfrontation und eine kollektive Suche nach Veränderung. Eine Frage, die sich stellt, ist: 'Wie' wird eine Bewegung im Rückblick dargestellt und historisiert, welche die konservative Geschichtsschreibung, mit ihren linearen Repräsentationsstrategien verwerfen wollte? Was wäre die richtige Repräsentationspolitik hinsichtlich eines konkret versuchten gesellschaftlichen Umbruchs? Ein Umbruchversuch mit der

das ist die idee – quodlibet

that's the idea - quodlibet

In order to make the connection between militancy and utopia comprehensible, I tried to investigate the emancipative movements of the 1960s and 1970s and get to the bottom of the reasons for their emergence, their attempts to organise, their methods and their struggles. Without claiming to take a detached stance, I developed a series of pencil drawings that show 'collective bodies' – heterogeneous groups of people that share a specific desire, a yearning, a similar thoughtfulness and frustration. The portraits of public assemblies are based on photographs and taken from book illustrations that caught political moments from the late 1960s. The kind of gatherings and the facial expressions suggest political confrontation and a collective search for change. One question that arises here is: how is a movement portrayed and historicized in hindsight – a movement that the conservative writing of history intended to dismiss with its linear strategy of representation? What would

Verheißung einer anderen, befreiten, nicht bürgerlichen und damit glücklicheren Zukunft, der heute erstaunlicherweise seltsam naiv erscheint.

Der Blick auf die politischen Zusammenhänge der emanzipativen Bürgerrechtsbewegungen der sechziger und siebziger Jahre, die uns um vieles umfassender erscheinen als die heutigen, offenbart, so würde ich vermuten, vor allem ihr Vermögen sich emotional beeinflussen lassen zu können – zu affizieren und affiziert zu werden – und bestätigt damit vielleicht die Annahme dessen, was Giorgio Agamben als “Uneigentlichkeit” bezeichnet: “Wenn es den Menschen gelänge, statt weiterhin in der längst uneigentlichen und sinnlos gewordenen Gestalt der Individualität ihre Identität zu suchen, diese Uneigentlichkeit als solche anzunehmen, aus dem eigenen So-Sein nicht eine individuelle Identität und Eigenschaft zu machen, sondern eine identitätslose Singularität, eine gemeine, völlig ausgestellte Singularität – wenn die Menschen also vermögen würden, ihrem So-Sein nicht diese oder jene biographische Identität zu geben, sondern einzig das So zu sein, ihre singuläre Äußerlichkeit und ihr Gesicht, dann träte die Menschheit erstmals in eine bedingungslose Gemeinschaft ohne Subjekt ein, in eine Mitteilung, die nichts kennt, was nicht mitteilbar wäre.”¹

Seit den sechziger Jahren scheint die diskontinuierliche subjektiv-narrative Ge-

be the correct ‘politics of representation’ concerning a concrete attempt at social upheaval? An attempt at change that promised a different, liberated, non-bourgeois and therefore happier future, which today, surprisingly, seems oddly naïve. A look at the political context of the emancipatory civil rights movements of the 1960s and 1970s – which seem to us by far more comprehensive than those today – mainly reveals their ability to be emotionally influenced. This might confirm the assumption of what Giorgio Agamben calls “impropriety”: “Because if instead of continuing to search for a proper identity in the already improper and senseless form of individuality, humans were to succeed in belonging to this impropriety as such, in making of the proper being-thus not an identity and an individual property but a singularity without identity, a common and absolutely exposed singularity – if humans could, that is, not be-thus in this or that particular biography, but be only the thus, their singular exteriority and their face, then they would for the first time enter into a community without presuppositions and without subjects, into a communication without the incommunicable.”¹

Since the 1960s the discontinuous subjective-narrative and the objective-linear writing

schichtsschreibung der objektiv-linearen Geschichtsschreibung gegenüberzu- stehen. Es wird wesentlich die Frage verhandelt, inwiefern Geschichte, die sich unterschiedlich darstellt, unterschiedlich zukunftsbildend ist und inwieweit verschiedene Gestaltungsmethoden einen bestimmten Bedeutungszusammen- hang zwischen Geschichte und Zukunft erzeugen.

das ist die idee – quodlibet ist ein eher historisch-kultureller, denn politisch-analy- tischer Ansatz zur Untersuchung der Protestbewegungen und entspringt, neben den angesprochenen Fragen, auch der Überlegung, dass auch 'politische Kunst' politische Ziele zu konsumierbaren Produkten macht, also der Frage, welche Mit- tel welchen Zweck erfüllen. Indifferent im Hinblick auf ihren Status, befinden sich Zeichnungen, die sich an Fotografie orientieren, zwischen Simulakrum und Original: Sie sind einerseits Kopie einer Fotografie und bleiben andererseits in der Domäne Kunst per se dennoch immer Original.

¹ Giorgio Agamben: *Die kommende Gemeinschaft*. Berlin 2003, S. 61

of history seem to stand in opposition to each other. The substantial question is to what extent history that presents itself in different ways shapes the future dif- ferently and to what extent different design methods produce a certain connection between history and future.

das ist die idee – quodlibet is a historical-cultural rather than political-analytical approach toward investigating protest movements. In addition to addressing the questions mentioned earlier, it emerges from the consideration that even 'politi- cal art' turns political aims into consumable products, i.e. the question of which means fulfil which ends. Drawings oriented on photography are located, indifferent to their status, between simulacrum and original: on the one hand they are a copy of a photograph, on the other hand they remain originals per se as part of the domain of art.

¹ Giorgio Agamben: *The Coming Community*, Minneapolis/London 2001, p. 64.5











révolutionnaires! il n'y a pas de révolution

THE POSSIBILITY OF A POST MORTEM DISCOURSE

Beide haben mich (gelockt). Paul Thek und *The Tomb*. Der tote Hippie hat mich als Zitat zum Zitieren gelockt, als Zitat eines Toten und als Zitat einer Umbruchsituation, eines Umbruchs, während dem nicht nur ein Wandel, sondern die eigene Auflösung angestrebt wurde. 1967 wurde die Installation des toten Hippies erstmals im Whitney Museum of American Art gezeigt. Zur gleichen Zeit verkündeten in San Francisco die Hippies offiziell ihr Ende, um die politische und radikalere Yippie-Bewegung mit einem Manifest ins Leben zu rufen. Es stellt sich, ausgenommen von diesen (avantgardistischen) Konstruktionen von Leben und Tod, in dem Kontext die Frage, ob reale, greifbare Brüche und Zäsuren in der Geschichte überhaupt existieren. Hat sich 1967/68 ein Bruch ereignet und war dieser der Beginn einer Bewegung? Und wenn ja – wie lassen sich diese Brüche noch forcieren?

“GRADUALLY BUT DETERMINEDLY AVOID BEING PRESENT AT ANY OFFICIAL OR PUBLIC ‘UPTOWN’ FUNCTIONS OR GATHERINGS RELATED TO THE ‘ART WORLD’

révolutionnaires! il n'y a pas de révolution

revolutionaries! there is no revolution

THE POSSIBILITY OF A POST MORTEM DISCOURSE

Both (lured) me. Paul Thek and *The Tomb*. The dead hippie lured me as a quote for quoting, as a quote of a dead person and a quote of a transitional situation; a transition aiming not only for a shift, but its own dissolution. The installation of the dead hippie was first shown in 1967 at the Whitney Museum of American Art. At the same time in San Francisco, the Hippies officially announced their demise and called the radical political Yippie movement into being with a manifesto. Apart from these (avant-garde) constructions of life and death, this context provokes the question of whether real, palpable breaks and splices in history actually exist. Was 1967/68 a break and the start of a movement? If yes, how can we provoke these breaks?

“GRADUALLY BUT DETERMINEDLY AVOID BEING PRESENT AT ANY OFFICIAL

IN ORDER TO PURSUE INVESTIGATION OF TOTAL PERSONAL AND PUBLIC REVOLUTION.” (General Strike Piece by Lee Lozano, 1969)

Eine sagte: 1968 – das war nur der Anfang. Eine andere sagte: 1968 war der letzte Versuch einer politischen Revolution, dass dieser Versuch scheiterte und dass nur noch in den Werbeabteilungen der großen Firmen die eigene Negation vermarktet wird, und dass genau ‘wir’ deren Kinder sind: die von Marx und Coca-Cola. Geschichte ‘scheitert’ im Kreis; aber potenziell sind manche Ereignisse durch Diagonalen verknüpft.

WIE SEIT 4000 JAHREN DIE POLITIK ALL UNSERE REVOLUTIONEN VERHINDERT. Im Widerstand gegen eine Politik, zwecks einer anderen Politik, las ich, in einem Essay der neunziger Jahre, dass das Politische ausgebildet wurde, um die Permanenz von Zeit und Sein zu durchbrechen, und dass es wichtig sei, die Differenz zwischen dem Subjektiven und dem Politischen aufrechtzuerhalten.

Innen tot, lebe ich, und spreche mit dem Mund einer Toten. Im Namen eines Freundes oder im Namen eines Namens? Freunde kommen und besuchen (das Grab). Eine Geste der Kommunikation zwischen Einzelnen – jenseits von Rezipient/innen. Wie eine Kette von bereits zitierten Zitaten: von einem Freund von einem Freund von einem Freund. Damit diese Kette entsteht, habe ich andere Freunde (wessen Freun-

OR PUBLIC ‘UPTOWN’ FUNCTIONS OR GATHERINGS RELATED TO THE ‘ART WORLD’ IN ORDER TO PURSUE INVESTIGATION OF TOTAL PERSONAL AND PUBLIC REVOLUTION.” (General Strike Piece by Lee Lozano, 1969)

One person said that 1968 was just the beginning. Another said 1968 was the last attempt at a political revolution, that this failed, and that all that’s left is one’s own negation marketed in the marketing departments of big companies, and that ‘we’ are exactly the children of this: children of Marx and Coca-Cola. History ‘fails’ in circles; but some events are potentially connected diagonally.

HOW POLITICS HAS AVERTED ALL OUR REVOLUTIONS FOR 4,000 YEARS. Resisting politics and attempting to find another kind of politics, I read in a 1990s essay that the point of politics is to break the permanence of time and being – and that it’s important to maintain the difference between subjectivity and politics.

Dead inside, I live, speaking with the mouth of a dead person. In the name of a friend or in the name of a name? Friends come and visit (the grave). A gesture of communication between singularities – removed from the recipient. As well as a chain of quoted quotations: *from a friend from a friend from a friend*. In order for this

de?) eingeladen: Carissa Rodriguez, mit mir die Kleidung für die Puppe auszuwählen, John Kelsey, mit mir gemeinsam den Text für *dead body music* zu schreiben, Tara de Long a.k.a. TJ Free, den Text zu rappen und zusammen mit DJ Franz die Musik zu produzieren. Jemand hat *Pictures On The Run* (dt. *Hänsel und Gretel*, herausgegeben von dem ehemaligen RAF Mitglied Astrid Proll) fotokopiert und die Blätter in der Installation verstreut. Das Buch dokumentiert. Neben den bekannten Polizeifotos, dokumentiert es den Alltag des Freundeskreises von Astrid und Thorwald Proll, Ulrike Meinhof, Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Holger Meins, Manfred Grasshoff und anderen.

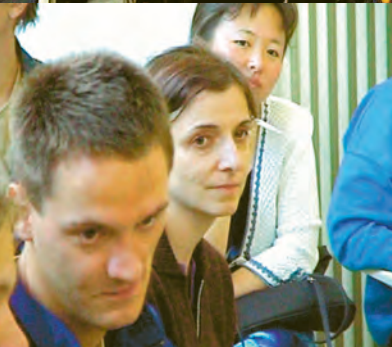
chain to emerge, I invited other friends (whose friends?): Carissa Rodriguez to select the clothes for the wax figure with me, John Kelsey to collaborate with me on the text for the rap *dead body music*, and Tara de Long, a.k.a. TJ Free, to rap the song and to produce the music with DJ Franz. I photocopied the book *Pictures On The Run*, edited by the former RAF member Astrid Proll, and dispersed them inside the installation. Besides the familiar police photographs, the book documents the everyday life of the circle of friends Astrid and Thorwald Proll, Ulrike Meinhof, Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Holger Meins, Manfred Grasshoff and others.

...ing for a movement
... on this fat dead
... means its necessary
... can an absence,
... an absence of revolution be
... the politics of advanced capitalism
... ary demands have been answered
... he product want to smash things
... political product? what is dead body
... 1968 was the last political revolution-
... by a social-democratic citizen
... relations, differences, structure and
... talk about web-highways?
... re a dead-body walking or are we sti
... final hip pop?
... wledge where Jean Jacques Rousseau
... Lopez has an army of muscle-boun
... ey put on their sunglasses they lo
... organic vegetables cause they don't
... st establish closer relationships
... ke criticism magical action
... chaos of the world will belong to
... en corpses will be singing
... body music - nobody p











Unternehmer, Diktator, Journalist – Künstlerrmodelle und ihre Utopien

Diedrich Diederichsen

Gegeben sei dies: Das Thema des Utopischen scheint sich unabhängig von der politischen Orientierung, ja unabhängig von überhaupt einer Orientierung auf das Politische hin als Thema vor allem Bildender Kunst großer Beliebtheit zu erfreuen. Das Motiv des politischen Utopischen in der Arbeit von Elke Marhöfer wäre hier Ausgangspunkt wie Endpunkt einiger Überlegungen zu dieser Frage. Wiederkehrendes Thema ihrer Arbeit sind zunächst historische und zeitgenössische Akteure, die ein prinzipiell anderes Leben anstreben, sodann die Schnittmenge von künstlerisch motivierten mit politisch motivierten Bemühungen dieser Art und schließlich die existenzielle Komponente: wie weit jemand sein Leben (oder auch das anderer) riskiert, den eigenen Körper einsetzt. Damit ist auch weniger die Kategorie des Opfers oder der Opferung gemeint, die in der Geschichte politisch-existenzieller Gruppen eine große und oft unerträgliche Rolle spielt, als vielmehr ein *tertium comparationis* der politischen und der künstlerischen Aktion, durchaus auch in der

Entrepreneur, Dictator, Journalist – Models of Artists and their Utopias

Diedrich Diederichsen

It is a given that – independent of any political orientation, even independent of any orientation toward the political – the topic of the utopia seems to enjoy great popularity as a subject of the visual arts. The motif of political utopia in the work of Elke Marhöfer would be the starting and end point of several reflections on the question. Continually recurring themes of her work are, first, historical and contemporary protagonists striving for fundamentally different lives; then the intersection of the artistically motivated and politically motivated efforts of this kind; and, finally, the existentialist components: to what extent someone risks his life (or another's) or stakes his own body. What is meant here is not so much the category of the victim or of victimization, which plays a large and often insufferable role in the history of political-existentialist groups, but rather much more a term of comparison

Tradition von Fluxus und Aktionskunst: der (eigene) Körper als Medium, als Material. Die Bearbeitungsformen reichen bei Marhöfer von kollektiven Experimenten und Paraphrasen auf Stationen der RAF oder der Hippie-Bewegung bei Paul Thek bis zu Ernährungsversuchen am eigenen Körper in Bezug auf politische Hungerstreiks und die "Diätetik" der Gruppe L.A. Raeven.

Im Blick auf die Geschichte dieses Zusammenhangs muss man aber verschiedene Unterscheidungen vorschalten und immer wieder aufrufen, auch wenn die von diesen Unterscheidungen getrennten Stränge sich immer wieder miteinander verwickeln: Da wäre zunächst der rein politisch verstandene Utopismus, der sich zur Selbstdarstellung, ja zur Selbst-Konstitution immer wieder gestalterischer und künstlerischer Mittel bedient und so der Möglichkeit Vorschub leistet, selbst für eine künstlerische Bemühung gehalten zu werden. Zum zweiten müsste man davon diejenigen künstlerischen Zusammenschlüsse unterscheiden, die auch ein anderes Leben anstreben, aber dies gerade nicht als politisch verstehen, sondern die Kunst nur nutzen, um einen Ort der Darstellung des utopischen Nicht-Ortes zu finden. Denn nur der besondere Modus der Kunst kann von dieser anderen Welt schon jetzt sprechen. Für einen dritten Strang geht es schließlich nur um eine Utopie des Realwerdens der Kunst – was auch immer die Kunst gerade ist, gemeinsam ist den Ver-

for political and artistic action in the tradition of Fluxus and Performance Art: the body, one's own body, as medium and material. Marhöfer's ways of working with it range from collective experiments and paraphrases of the stages of the Red Army Fraction or the hippie movement in connection with Paul Thek, all the way to nutritional experiments on her own body in reference to political hunger strikes and the "dietetics" of the duo L.A. Raeven.

With an eye to the history of this context, one has to favor various distinctions and call on them repeatedly, even if the strands picked out by the distinctions continually reentangle themselves. And here would be, first, the pure utopia understood in political terms, which uses ever more creative and artistic means to present and even to constitute itself, thus encouraging the possibility of itself being taken for an artistic effort. Secondly, one has to distinguish these from the artistic conjunctions that strive for a different life but without understanding this politically, rather only using art to find a place to enact the utopian non-place. For only the particular mode that is art can already speak, now, about this other world. A third strand would ultimately have to do with the utopia of art becoming real;

tretern dieses Utopismus, dass eine wirklich gewordene Kunst die verwirklichte Utopie wäre.

Im 20. Jahrhundert wurde der Komplex der Utopie in der Kunst vor allem entlang dieses Paradigmas diskutiert, das für den utopischen Moment der Kunst vor allem ihre (angebliche) Fähigkeit hält, Realität tatsächlich zu transformieren. Utopie als verwirklichte Kunst. Der Kunst wird dabei nicht nur die politisch technische Fähigkeit zugetraut, Verhältnisse zu verändern, sondern vor allem die Aufgabe erteilt, Modelle idealer Verhältnisse zu schaffen. Bruderschaften, Zirkel, Kreise. Monte Verita, Ugrino, George-Kreis, Big Sur. Diese Projekte werden im Zusammenhang mit den Avantgarden und ihren Realisierungsideen für Kunst, sei es durch Revolutionäre, sei es durch Architekten und angewandte Gestalter, aber auch mit aus den Avantgarden hervorgegangenen so genannten Lebenskunstwerken (die eigentlich klassische Gesamtkunstwerke in den meisten Fällen sind) in jüngerer Vergangenheit (Beuys – Mühl – Nitsch, et cetera) erörtert und meist in die Kontinuität linker und sozialrevolutionärer utopischer Praxis einsortiert.

Ich würde gegen diese Geschichte eher für zwei frühere und grundlegendere Modelle als maßgeblich für das utopische Denken in der Kunst plädieren und die oben beschriebenen Realisierungsideen auch dort, nämlich vor allem in der zweiten Idee,

whatever the art happens to be, common to the advocates of this utopianism is the idea that an art become real would be a realized utopia.

In the 20th century, the complex of utopia in art was discussed primarily alongside this paradigm, which sees the utopian moment in art above all in its (supposed) ability to actually transform reality. Utopia as realized art: art was not only thought capable of the politically technical capacities of changing actual conditions, but above all given the task of creating models of ideal conditions. Brotherhoods, circles, communities. Monte Verita, Ugrino, George-Kreis, Big Sur. These projects get mentioned in connection with the avant-gardes and their notions of realizing art, whether through revolutionaries or through architects and designers, and also with the works of the so-called art of living (which in most cases are actually classic *Gesamtkunstwerke*), deriving from the avant-gardes that emerged in the recent past (Beuys – Mühl – Nitsch, etc.) and are usually sorted into the continuity of left-wing and social-revolutionary utopian practice.

Against this history, I would argue for two earlier and more fundamental models as decisive for utopian thought in art. And regarding the notions of realization

dem Gesamtkunstwerk eintragen, damit aber gleich diese Praktiken aus den rein linken Avantgarden entlassen und sie als ambivalente beschreiben, die von rechts wie von links geentert werden können.

Den drei oben vorgeschlagenen Schaltungen zwischen Kunst und Utopie, Programm und Verwirklichung müsste man aber noch etwas anderes voran schicken, die Beobachtung nämlich, dass auf einer strukturellen Ebene Kunst an sich, mindestens die autonome Kunst des bürgerlichen Zeitalters prinzipiell mit einer Zone des Utopischen und des besseren Lebens verbunden scheint. Diese gilt es zunächst aufzuspüren, um dann den Zusammenhang mit den einzelnen Typen des utopischen Moments in der Kunst zu rekonstruieren.

Zunächst widme ich mich der Frage, welches strukturelle Moment denn dieses Thema der Utopie artikuliert. Ich werde zwei Modelle, den Unternehmer-Künstler und den Gesamtkunstwerkler als Vorläufer beschreiben, sodann mir die Frage stellen, wie es sich mit dem energetischen Produktionsmodell dieser Künstler in der aufgeklärten Gegenwart verhält: Schließlich sind beides Modelle einer Produktivität durch Verkennung. Am Ende werde ich versuchen, einen Ausblick darauf zu geben, in welchem Verhältnis thematische und strukturelle Utopie heute zueinander stehen.

Zur strukturellen Utopie: Das Leben der Künstler gilt nach wie vor als erstrebenswert.

described above, I would classify them even there, that is above all in the second notion, as *Gesamtkunstwerk*, thereby setting these practices loose from left-wing avant-gardes and describing them as ambivalent practices that can be entered from the right or the left.

The three aforementioned ways of cabling art to utopia, program to realization have to be preceded by something else: namely the observation that, on the structural level, art in and of itself, at least the autonomous art of the bourgeois era, has seemed related in principle to a zone of the utopian and of the better life. This is what first needs to be retraced in order to reconstruct the interrelations between the individual types of the utopian moment in art.

First I will attend to the question of which structural moment articulates the subject of utopia. I will describe two models – the entrepreneurial artist and the *Gesamtkunstwerk* artist – as forerunners and then question the situation of the energetic production model of these artists in the enlightened present, since ultimately both are models of productivity through misjudgment. In the end I will try to shed some light on the question of which relation currently holds between thematic and structural utopias.

Man verbindet es in der Regel vor allem mit der Abwesenheit von Zwang. Natürlich ist dies der Mythos von der Boheme, an den, direkt angesprochen, niemand mehr glaubt, aber noch bestimmt er manches Handeln. Das hat damit zu tun, dass die Abwesenheit von äußerlichem Zwang in der Kunst oft nur als ein allgemein nachvollziehbarer Grund vorgeschoben wird: das Drückebergertum der Bohemiens, das versteht jeder, das weiß sich eines populären Einverständnisses sicher. So gut möchte ich es auch mal haben. Kann man niemandem vorwerfen. Wer Arbeit kennt und sich nicht drückt ...

Dabei wird, spricht man etwa mit Studierenden, die sich für ein künstlerisches Studium entschieden haben, ein anderes Moment meist viel höher bewertet: die Abwesenheit von intellektueller Fremdbestimmtheit. Es geht weniger darum, der Arbeit zu Rotwein und Wohllieben zu entkommen, es geht um Selbstständigkeit, einen Beruf ergreifen, bei dem ich Chef bin. Angehende Künstler und Künstlerinnen erklären einem zum Beispiel auf die Nachfrage, was sie denn werden wollen, wenn es mit der freien Kunst oder der Spielfilmregie nicht klappt, oft pragmatisch: "Dann gehe ich eben in die Werbung", um aber gleich hinzuzusetzen: "und mache mich selbstständig!"

Man tut, so wird allgemein geglaubt, etwas Sinnvolles, wenn man für sich statt für

Regarding structural utopias, the life of the artist is still, as always, held to be desirable. One generally thinks of it in connection with the absence of all compulsion. Naturally, this is a myth of bohemia that no one, when directly asked, believes in anymore, but it still determines some activity. This has to do with the fact that the lack of external compulsion in art is often put forward as a generally appreciable and understandable reason: bohemian slacking, everyone understands that; that is certain to find popular approval. I'd like to have it so good. Who can blame them. If you've ever worked and don't try to get out of it. . .

At the same time, if you speak to students who have chosen to study an artistic subject, for example, a different aspect is much more highly valued: the absence of any outer intellectual control. It is less a matter of escaping from work into red wine and luxury; more a matter of independence, taking up a profession where I'm the boss. Budding artists often respond pragmatically to the question of what they'll do if it doesn't work out with painting or directing films: "I'll go into advertising," immediately adding, "and start my own business!"

One acts sensibly, it's generally believed, in working for oneself and not for a so-called

den so genannten Arbeitgeber arbeitet. Ein Künstler ist nicht mehr der Inbegriff des Verrückten, sondern der des Für-sich-Arbeitenden und damit ist er, das haben in den letzten Jahrzehnten sowohl die linken Postfordismus-Kritiker als auch die Kunstabteilungen der Unternehmer-Organisationen und der großen Konzerne erkannt, das Modell eines freien Unternehmers. Um diese Parallelisierung zu verstehen und zu akzeptieren, muss man aber das im Künstlerklischee gedachte unbegründbare Ziel von dessen verrückter Aktivität mit dem Ziel, Geld zu machen, Profite zu erwirtschaften, gleichsetzen. In letzter Instanz ist dies ein ebenso verrücktes, unbegründbares Ziel, das man nur setzen kann, wie die Obsession eines Künstlers. Oder anders: Die Obsession ist nur eine unwichtige Einzelheit, die sich ändern kann, und nur eine reaktionäre Kunstkritik überschätzt die einzelne, konkrete Obsession. Viel wichtiger und auch für den einzelnen Künstler entscheidend ist das System der Obsessionsbearbeitung und -durchsetzung und nur in den Unterschieden zwischen diesen Systemen lässt sich interessant und relevant von den individuellen Unterschieden unter solchen obsessiven Künstlern sprechen. Aber so wie Künstler eine gesellschaftlich akzeptierte Form von Verrücktheit war, so ist Unternehmer der Name der Akzeptanz des im Grunde völlig verrückten Ziels des Profits um seiner selbst willen. Man könnte nun zwischen guter und schlechter

employer. An artist is no longer the poster child of insanity, but rather of working for oneself, and is thereby the model of the free entrepreneur as has been recognized in recent decades by the left-wing critics of Post-Fordism as well as the art departments of entrepreneurial organizations and large companies. But to understand and accept this parallel, one has to equate the irrational and unjustifiable goal of his artist's crazy activity, as thought in the cliché of the artist, with the goal of making money or making a profit. In the latter case, it is an equally crazy and unjustifiable goal that one can only set, like the obsession of an artist. Or rather: the obsession is a trivial detail that can change, and only a reactionary art critic overrates individual, concrete obsession. Much more important, and of decisive significance for the individual artist, is the system of working through and carrying out the obsession, and it is only in the variations between these systems that can one find something interesting and relevant to say about the individual differences among such obsessive artists. But just as the artist was a socially accepted form of lunacy, so is "entrepreneur" the name the acceptance of the fundamentally completely insane goal of profit for its own sake. One could distinguish between

Verrücktheit unterscheiden: Man ist ja heutzutage oft gerade in dem Maße Freund der Vernunft oder der Unvernunft wie die beiden jeweils taugen, etwas zu begründen, was man gut findet. Aber was diese beiden jenseits der Bewertung ihres Tuns gemeinsam haben, ist, dass sie im landläufigen Sinne keinem kollektiven Ziel der Menschheit dienen: Der Unternehmer hat nicht das Ziel, das Wohl aller zu mehren, der (autonome) Künstler nicht das Ziel, Schönheit und Intelligenz im Allgemeinen zu verbreiten, sondern beide verfolgen ein individuelles Ziel. Die bürgerliche Gesellschaft schätzt individuelle Ziele, aber nur ihre individuelle Form. Was sie nicht schätzt, ist die Verbindung eines Ziels (das vernünftig und für alle gut sein müsste) mit einer radikalen Individualität. Sie kann dies nur ertragen über die Ideologie, dass der radikale Eigennutz irgendwann in Gemeinnutz umschlägt. Der Unternehmer, der die Konfrontation nicht braucht, übernimmt diese Ideologie, der Künstler weist sie zurück, akzeptiert aber in der Regel, im Rahmen eines Kulturbegriffs rezipiert zu werden, der genau dies vertritt.

Auch historisch ist die Genealogie künstlerischer Autonomie unmittelbar mit der Verwandlung des Künstlers von einem von Auftraggebern abhängigen Handwerker in einen für den freien Markt produzierenden und mit einer festen Menge Angestellter arbeitenden Unternehmers verbunden. Autonom wurde die Kunst in dem

good and bad kinds of craziness, since often nowadays one is a friend of rationality or irrationality only to the extent that either serves to justify whatever one favors. What the two have in common beyond the evaluation of their activity, however, is that neither serves any collective goal of humanity in an ordinary sense: the entrepreneur doesn't have the goal of furthering the well-being of all, the (autonomous) artist doesn't have the goal of spreading beauty and intelligence in general, rather both of them follow an individual goal. Bourgeois society appreciates individual goals, but only their individual form. What it doesn't appreciate is the connection of a goal (which would have to be rational and good for all) with radical individuality. It can only tolerate this via the ideology that radical self-interest converts to the common good at some point. The entrepreneur who doesn't need the confrontation takes on this ideology; the artist rejects it, but generally accepts being received within a cultural framework that represents just this.

Historically, the genealogy of artistic autonomy is directly connected with artist's transformation from a craftsman dependent on commissions to an entrepreneur producing for the free market and working with a certain number of employees.

Moment, in dem der Künstler nicht für den Geschmack und die Wünsche eines Einzelnen arbeitet, sondern für eine Abstraktion des Auftraggebers, die der Markt darstellt. Wie ist das, für eine Abstraktion zu arbeiten? Und wieso ist das so schön und hängt das mit der vielbeschworenen Freiheit des freien Unternehmers zusammen, wäre also bloß der Machteffekt, dass man andere für sich arbeiten lässt – egal, was die dann für mich machen? Die arbeiten für mich, und ich arbeite für die Abstraktion vom Auftraggeber, für den Markt. Bestimmte, benannte, körperlich anwesende Abhängige sind unter meinem Befehl hier bei mir. Sie sind unter Kontrolle. Sie geben mir Sicherheit und eine Verankerung in einer bestimmten für mich günstigen Form von Kollektivität. Und vor mir, aber nur vor mir, liegt so offen wie die See, über die wir zu fremden Kontinenten fahren, der Markt. Eine endlose und formlose, doch lebendige und bewegte Ebene mit sanften Dünen und gekräuselten Wellen. Nun setze ich etwas in diesen Ozean. Er umspült es. Bricht sich daran. Es geht unter, taucht wieder auf, verändert seine Form, behält sie, wird nass und saugt sich voll, bleibt trocken und schwimmt oben. Man weiß es nicht vorher, aber es kommt einem eigentlich alles wie ein Erfolg vor. Denn man hat nun Gestalt gesetzt in diesen großen, erhabenen Markt. Man hat einen konkreten Pflock gehauen in diese Abstraktionswüste. Langsam entsteht Territorium um unsere Taten herum: Schulen, Be-

Art became autonomous at that moment when the artist no longer worked according to an individual's taste and desires, but for the abstraction of a commissioning patron represented by the market. What it is like to work for an abstraction? Why is it so desirable and does it have to do with the often-vowed freedom of the free entrepreneur? In which case it would be the mere power of letting others work for me – no matter what they do for me. They work for me and I work for the abstraction of the commissioning customer, for the market. Certain named and physically present dependents are here with me under my command. They're under my control. They give me assurance and a foothold in a certain form of collectivity which is very convenient for me. And before me, but before only me lies, as wide as the ocean we cross to foreign continents, the market. An endless and formless yet lively and turbulent surface with soft swells and ruffled waves.

Now I set something upon the ocean. The ocean washes it around, breaks upon it. It goes under, resurfaces, changes form, retains form, gets wet and soaked-through, remains dry and stays afloat. You don't know in advance, but everything seems like an accomplishment to you. For you have now set form into this great, sublime

griffe, historische Erzählungen, Bezugspunkte. Eine fruchtbare Marsch, dem Meer abgetrotzt. Spätere Künstler hatten nicht mehr dieselben Erhabenheitsmomente. Ist also die Verbindung, die wir automatisch zwischen Selbstbestimmung, innerer Freiheit und sinnvoller Produktion zu ziehen gewöhnt sind, wenn es um den Beruf, ja die Lebensform des Freien Künstlers geht, nichts anderes als eben einfach nur das Gegenteil abhängig beschäftigter Arbeit und damit eben nicht eine utopische Produktion, sondern einfach nur unternehmerische Produktion, das geile, abenteuerliche, aber eben auch wohl unterstützte Segeln auf der großen, abstrakten ozeanischen Erhabenheit des Marktes, seiner Unübersichtlichkeit, der Massenhaftigkeit der an ihm Beteiligten et cetera?

Oder gibt es noch andere Möglichkeiten, diesen utopischen Gehalt zu rekonstruieren? Es ist ja kein Wunder, dass die besondere Freiheit, die das “für den Markt” gegenüber dem “für den Auftraggeber” brachte, bald umschlug in ein enttäuschtes, “nur für den Markt”. Der Markt hörte auf, die unüberschaubar gefährliche wie einladende Abstraktion zu verkörpern, sondern steht für die Berechenbarkeit. Das Arbeiten für den Markt wurde billig, weil das das Prinzip des Marktes selber wurde, billig zu produzieren. Der Markt verlor den Nimbus der Unberechenbarkeit und der großen Aufgabe und schrumpfte auf genau das-

market. You have made a concrete mark in the abstract wasteland. Gradually a territory emerges around our deeds: schools of thought, concepts, historical narratives, points of reference. A fruitful march wrung from the ocean. Future artists no longer have the same moments of sublimity.

Is the connection we're automatically used to drawing, when it comes to the vocation and even the very form of living of the free artist – between self-determination, inner freedom and sensible production -- nothing other than the simple opposite of dependent occupational production? And thus not a utopian production, but simply entrepreneurial production – the wild, adventurous, and yet at the same time well-supported sailing on the great, abstract sublimity of the market, of its incalculable immensity, the massive number of its participants, et cetera?

Or are there other ways to reconstruct this utopian content? It is no wonder that the particular freedom brought by “for the market” in contrast to “for the commissioning patron” quickly shifted into a disillusioned “just for the market.” The market no longer embodied the impenetrably dangerous and tempting abstraction, but rather the calculable. Working for the market became cheap, because the market's principle

jenige zurecht, das man kennt. Andere Aufgaben mussten her, für Künstler. Künstler, die entschieden mehr sein wollten als Unternehmer, findet man unter den Gesamtkünstlern seit Wagner und Skrjabin. Ihr Einzugsgebiet ist die ganze Welt, sie wollen mindestens neue Staaten, sie wollen den Geltungsbereich der Kunst totalisieren. Dies ist nicht einfach eine Steigerung des alten Unternehmer-Künstlers zu einem Staats-Künstler, es handelt sich auch um die Erfindung einer neuen Sorte Kick für Künstler. Dieser Kick ist der Umschlag von einem Eroberungs- und Verfügungs-Spaß zu einem immersiven Diktator-Spaß.

Der klassische Unternehmer-Künstler ist Columbus, ich habe in meiner Meer-Metapher vorhin schon darauf angespielt. Er durchpflügt die Abstraktion von Markt, aber er ist klar von ihr getrennt. Er will bezwingen, nicht sich vereinigen oder gar verschmelzen mit dem, was zu durchpflügen wäre. Dieser Typus hat eher Angstfantasien, die von seiner Verschmelzung mit dem Markt handeln, mit dem Untergang ins Billige, ins Berechenbare, aber auch dem Ersaufen, sich Verschlucken und Geschlucktwerden von der unförmigen, abjekten Masse, auf der er segelt, der er sich aussetzt, aber die er in ihrer ganzen Alterität beherrscht, um sie sich vom Leibe zu halten.

Die proto-modernen Gesamtkunstwerker funktionieren da fast entgegengesetzt.

became cheap production. The market lost its aura of unpredictability and great challenge and shrank down to exactly what was familiar. Other challenges had to be summoned for artists.

Artists who resolutely wanted to be more than mere entrepreneurs can be found among the *Gesamtkunstwerk* artists since Wagner and Skrjabin. Their territory is the whole world. They want, at the very least, new states, they want to totalize art's claim to validity. This is not simply the elevation of the old entrepreneurial artist to state-artist; rather it has to do with the invention of a new sort of kick for artists. This kick is the shift from the thrills of conquest and access to the immersive thrills of dictatorship.

The classic entrepreneurial artist is Columbus, I have already hinted at this with my ocean metaphors. He ploughs through the abstraction of the market, but he's clearly distinct from it. He wants to overcome, not to unite or meld himself with what is to be ploughed through. His type rather has nightmarish fantasies dealing with his blending into the market, with sinking into the cheap, the calculable, but also with drowning, with swallowing oneself and with being swallowed by the formless,

Ihre totalen Staaten der Kunst sind zwar auch phallische Beherrschungsfantasien, die aber durch ihr Totalwerden in ihr Gegenteil kippen. Dies ist den Beteiligten durchaus klar, sie thematisieren dies. 75 Prozent von Wagner handelt von immersiven, todestriebigen Wünschen nach Verschlungenwerden und Sterbenkönnen. Im Verschlucktwerden. Im Gesamtkunstwerk geht es darum, dass der Preis für die totale Kontrolle, den totalen Staat, die alle Lebensbereiche betreffende Sektenkultur in einem notwendigen und tragischen Untergang in dieser Sekte besteht. Und der wird selber begehrt. Zugespitzt gesagt kann man also diese beiden bis hierhin erörterten Künstlermodelle auf die Modelle Unternehmer und Hitler bringen. Auf erfolgsorientierte Abenteuer und Todestribe.

Nun wäre dies nicht nur gewissermaßen unbefriedigend für die konkreten Künstler und Künstlerinnen, dass ihr Entwurf zwischen diesen beiden Polen oszillieren müsste, es wäre auch völlig unzulässig, aus der – eh immer nur virtuellen – Erfüllung der imaginären Ziele eines Künstlermodells – und es gibt natürlich auch noch ein paar andere – auf die Subjektivität der konkreten Künstler und Künstlerinnen als Künstler in einem wertenden Sinne zu schließen. Man kann einiges gegen Wagner sagen: Aber er war nicht Hitler. Und die klassischen frühen autonomen Künstler waren womöglich tatsächlich auch wirklich Unternehmer, aber das Unternehmer-

abject masses upon which he sails, to which he exposes himself but which controls in all their otherness in order to hold them at a distance.

The protomodern *Gesamtkunstwerk* artists function almost antithetically. Their total states of art are also phallic fantasies of control, which, however, spill over into their opposite in becoming total. This is completely clear to the participants, they thematize this. Seventy-five percent of Wagner deals with immersive death wishes of being devoured, or being able to die. In being swallowed. The *Gesamtkunstwerk* is about the fact that the price of total control, of the total state, of the sect-culture embracing all areas of life, consists in the tragic and necessary downfall within these sects. And this itself is desired. To put a fine point on the matter, one could map the two models of artist mentioned so far onto the models of entrepreneur and Hitler. As success-oriented adventure and death drive.

Now even if it weren't to some extent unsatisfying for the actual artists that their framework can only oscillate between these two poles, it would be completely inadmissible to draw conclusions about the subjectivity of actual artists, as artists in an evaluative sense, from the – entirely virtual – fulfillment of the imaginary

Modell einer abenteuerlichen Reise auf dem Meer des Abstrakten war lediglich eine – durchaus leitende – aber eben nur eine Vorstellung von Publikum, Wirkung und Gegenüber. Mein entscheidender Punkt bei der Vorstellung dieser beiden utopischen und energetischen Modelle für Künstlerproduktion und Künstlerwünsche ist eben, dass es für sie konstitutiv ist, dass sie nicht in Erfüllung gehen. Ja, dass sie nur deswegen so brutale und brachiale Bilder brauchen, weil es sich um Aktivitäten handelt, die eben – konstitutiv – nicht die Schranke übertreten, die sie in ihrer Imagination als überwindbar sich vorstellen müssen. Sie verhandeln genau die Nichterfüllbarkeit, die Differenz zwischen dem Abenteuer und der Praxis, auf verschiedene Art und Weise.

Die entscheidende Frage, die sich für mich angesichts der Utopie-Diskussion, die sich in den Arbeiten von Elke Marhöfer findet, in diesem Zusammenhang stellt, ist die, welche Rolle diese Beschreibung für Künstlermodelle spielt, die in der aufgeklärten Gegenwart spielen. Was hat eine künstlerische Praxis, die über Künstlermodelle und ihr Funktionieren aufgeklärt ist, noch zu tun mit der gesamt-kunstmäßig notwendigen Verkennung des symbolischen und Als-ob-Charakters der Kunst oder als permanentes Leiden an ihr? Muss auch eine solche Praxis sich energetisch nähren von der strukturellen Verwiesenheit der Künstler

goals of the artist model – and of course there are a few other models. You can hold many things against Wagner: but he wasn't Hitler. And the early, classical autonomous artists were, where possible, in fact actual entrepreneurs. And the entrepreneurial model of an adventurous journey on the ocean of the abstract was only one – a thoroughly dominant one, but still only one – notion of audience, effect and competition. My decisive point with the representation of both these utopian and energetic models of artistic production and artistic wishes is just that it is constitutive of them that they are not fulfilled. And that they only need such brute and primitive pictures, because they concern activities that precisely – constitutionally – do not violate the boundaries that they have to picture to themselves as violable. They negotiate the infulfillability, the distance between the adventure and the practice, in different ways.

For me the decisive question that arises in this context, in the face of the utopia discussion found in Elke Marhöfer's work, is the question of which role this description occupies for artist-models that inhabit the lucid present. What would an artistic practice that is enlightened about artist-models and the way they function

auf die unüberwindliche, aber produktiv verkannte Grenze zwischen Leben und Kunst? Bleibt das Energiemodell dieser gegen die Wand rennenden Kunst auch dann erhalten, wenn man einen Blick von oben auf sich als gegen die Wand rennenden Künstler werfen kann?

Nun, eine Selbstaufklärung der Künstler und Künstlerinnen über den Künstlermythos ist spätestens seit den sechziger Jahren im Gange. Dieser Prozess ist darauf gerichtet, in der Kunstpraxis selbst die unbewussten oder wenig bewussten Mechanismen aufzuspüren, die auf die Abenteuer-, Unternehmer- und Diktatoren-Modelle des Künstlers zurückgehen. Dabei gibt es allerdings zwei wichtige Inkonsistenzen. Zum einen ist oft nicht klar, ob die Kritik, die diesen Prozessen zu Grunde lag, sich gegen das Modell richtet (obwohl das ja konstitutiv nicht verwirklicht wird) oder ob sie sich gegen das konstitutive Eingeklammertsein richtet. Oder gegen beides. Schließlich könnte man ja einigen Versuchsanordnungen durchaus zugute halten, dass sie erstens nicht nur etwas Bestimmtes nicht mehr nicht realisieren wollen, sondern auch etwas anderes Bestimmtes realisieren wollen. Schließlich könnte man auch sagen, dass der Selbstaufklärungsprozess, der ja nicht (oder nicht immer) im eingeklammerten Modus der Kunst statt fand und statt findet, ja auch wieder ein Modell des Überschreitens der Kunstgrenze zum Leben hin darstellt.

still have to do with the *Gesamtkunstwerk*-like necessary misrecognition of the symbolic and the as-if character of art or as permanent suffering on it? Does such a practice also have to energetically nourish itself from the structurally determined stranded dependence of artists on the insurmountable but productively misunderstood border between life and art? Does the energy model of this running against the wall of art remain sustainable when one can take a look down from above at the artist running against the wall?

Now, a self-education and elucidation on the part of artists about the myth of the artist has been underway since the 1960s at the latest. This process is aimed at tracking down the unconscious or barely conscious mechanisms that trace back to adventure-, entrepreneur- and dictator-models of the artist in the artistic practice itself. Yet here there are two important inconsistencies. First, it is often not clear if the critique underlying these processes is actually directed against the model (although this is not constitutionally realized) or against constitutionally being bracketed in (or against being bracketed in). Or against both. Ultimately, in the case of some experimental protocols, one could make allowances for the fact that

In dem Maße nämlich in dem Künstler und Künstlerinnen sich der kommunikativen Institutionen und Kanäle bedienen, die nach dem Modell des Klartextes oder des Sprechaktes funktionieren (des Journalismus, der Wissenschaft, der politischen Öffentlichkeit et cetera), in dem Maße überschreiten sie auch wieder effektiv die Grenze, die schon Wagner'sches Gesamtkunstwerk und Rembrandt'sches Unternehmertum überschreiten wollten. Denn genau diese gelungene Überschreitung lässt aus der Produktion seltsamer Ich-Ideale ja die Luft heraus. Ihr gelingt, was allen Vorläufern nicht gelungen ist. Allerdings verschmölze sie dann ganz mit der gesellschaftlichen Institution, der sich eine solche Kunst bediente, sie hörte auf Kunst zu sein. Sie würde die kunstinterne Utopie verwirklichen, die Grenze zum Leben hin zu überschreiten, aber sie hätte nichts mehr mit Kunst zu tun als einem Kraftzentrum Gegenposition einzunehmen (auch wenn diese Gegenpositionen oft nichts mit gesellschaftlichen Utopien zu tun hatten, sondern nur als Entwicklungsabteilungen des Bestehenden arbeiteten). Sie würde sich aber als Kunst abschaffen. Und damit einen Modus, der strukturell der Utopie verpflichtet ist. Sie wäre nun auf den konkreten Gehalt der einen gesellschaftlichen Utopie zurückgeworfen. Man müsste eine Partei gründen.

Heutzutage hat aber gerade die große arrivierte Biennalen-Kunst die Utopie nicht

they not only did not want to not realize a particular something, but that they also wanted to realize a particular something else. Ultimately one could also say that the process of self-enlightenment, which did not and does not (or doesn't always) take place in the bracketed-in mode of art, itself represents another model of overstepping the boundaries of art into life.

To the extent that artists help themselves to communicative institutions and channels that serve the model of clear text or the speech act (journalism, academia, the public political space, et cetera) – to this extent they once more effectively overstep the boundary that the Wagnerian *Gesamtkunstwerk* and the Rembrandtian entrepreneurship wanted to transcend. For exactly this successful overstepping deflates the production of strange ideal selves. It succeeds in doing what its predecessors failed to do. Although it thereby merges entirely into the societal institution that such art makes use of, which then ceases to be art. This would realize the utopia internal to art – of crossing the border all the way to life; but it would no longer have anything to do with art as a center of power, the power of inhabiting counterpositions (even if these counterpositions often had nothing to do with

als strukturelles Moment, sondern als Inhalt, als offen in den Mittelpunkt gestellten Slogan entdeckt. Projekte wie *Utopia Station*, unabhängig von der Qualität der einzelnen Beiträge, haben die Utopie als ein wenig verpflichtendes, aber sehr weitläufiges und beruhigend fortschrittliches Label für Kunst entdeckt. Vage dockt sich dieser Diskurs an einen aufs Gesellschaftliche übertragenen Innovations-Diskurs an. Künstler haben Ideen, daher sollen sie sich auch die gesellschaftliche Zukunft vorstellen können.

Damit wird die per Selbstaufklärung der Künstler allgemein bekannt gewordene Tatsache, dass die Utopie mit der Kunst strukturell verbunden ist, als eine Art Befehlsform genutzt, um von Künstlern die Unterwerfung unter das strukturelle Missverständnis zu verlangen, dass diese Verpflichtung zur Utopie, die Verpflichtung zum geilen, intensiven anderen Leben sich bitte auch um anschlussfähige schicke Ideen kümmern möge. So sehr unser Narzissmus und erst recht der künstlerische Narzissmus uns verpflichtet utopisch zu leben, so sehr bedient er sich dabei der traditionellen Verpflichtung aufs Utopische, die in der Künstlerrolle steckt.

Die Idee, sich durch maximale Selbstaufklärung über die inneren Energiemodelle von diesen zu befreien, hat nur dazu geführt, dass man die Kunst als Kraftquell von Gegenposition ganz aufgeben musste oder sie zur anschlussfähig narzisstischen

societal utopia, but rather only functioned as sectors of development of what is already extant). It would abandon itself as art – thereby abandoning a mode that is structurally committed to utopia. It would be thrown back onto the concrete contents of the particular societal utopia. Now you would have to found a party.

Nowadays it is the spectacular, newly arrived Biennale-art that has discovered utopia, not as a structural moment but as content, as a slogan clearly displayed in the middle of everything. Apart from the quality of the individual contributions, projects such as *Utopia Station* have discovered utopia as a sweeping and comfortably progressive label for art, involving very little commitment. This discourse gently and vaguely docks on a discourse of innovation carried over onto society. Artists have ideas, so they should also be able to imagine society's future.

Thus the fact that utopia is structurally connected with art, which became a generally known fact through the artists' self-enlightenment, is used as a kind of imperative to demand artists' submission under a structural misunderstanding – to demand that the commitment to utopia, the commitment to the wild, intense other life should also politely concern itself with stylish and easily accessible ideas.

Produktion von Glückszwang verkommen ließ, der ins Persönliche gewandten Utopie, der postfordistischen Verpflichtung, sein eigenes Glücklichsein verlässlich selbst zu produzieren, um sich besser verkaufen zu können, und nicht den Staat (oder die Kunst) damit zu belästigen.

Man könnte aber doch auch, und das sehe ich in Arbeiten der hier diskutierten Künstlerin, die Bedingungen einer potenziell journalistisch gewordenen, nicht mehr als ob sprechenden Kunst, aufgreifen und parallel, nicht strukturell verbunden, mit dem künstlerischen Utopismus arbeiten, der aus der besonderen Zwanglosigkeit und Unbestimmtheit der Lebens- und Arbeitsverhältnisse Übersprungshandlungen, Größenwahn und Wagner'sches Begehren gewinnt, aber auf der Ebene der Inhalte und der bewussten Entscheidungen an diese Energien nicht mehr glaubt, sie nicht für etwas hierarchisch Höheres hält. Aber zugleich nicht leugnet, dass es sie gibt. Ihre Existenz verdanken sie genau den Verhältnissen, die Utopie hinter sich lassen will, ihre Kraft aber der trotzdem aufgenommenen Produktion. Die könnte man Kunst nennen. Entscheidend ist, dass man nicht aus dieser Produktion an sich, sondern aus dem, was man per Selbstaufklärung über sie gelernt hat, aus der journalistischen Ebene sozusagen, ableitet, welche Ziele diese Produktion oder Kunst haben könnte.

As strongly as our narcissism, especially artistic narcissism, commits us to utopian living, just as strongly does it help itself to the traditional commitment to utopia found in the artist's role.

The idea of liberating oneself from the inner energy-models through maximum self-education about them has led to the fact that one has to completely abandon art as a power source of counterpositions or let it degenerate into the accessible narcissistic production of compulsion to happiness, the utopia shifted into the personal, the post-Fordist obligation to reliably produce one's own happiness in order to better sell oneself and not burden the state (or art).

Yet one could also, and I see this in works of the artist discussed here, take up the conditions of an art turned potentially journalistic and no longer functioning as if speaking and, parallel to this but not structurally bound to it, work with the artistic utopianism that wins displacement behavior, megalomania and Wagnerian desire from the lack of compulsion and of determinate form of living and working conditions, but which, on the level of content and conscious decisions, no longer believes in these energies and doesn't consider them hierarchically superior. Yet at the same

time without denying that they exist. They thank their existence to exactly those conditions that want to leave utopia behind – and, for their force, the production nonetheless resumed. This we could call art. The decisive point is that it isn't from this production in and of itself, but rather from that which one has learned about the production through self-enlightenment – on the journalistic level, so to speak – it is from this that one deduces which goals this production or art could have.

Translation: Karsten Schöllner



mach dich weg und denke wir

In Kooperation mit Barbara Frieß

Im Rahmen des Projekts *Unoccupied Territories* habe ich Barbara Frieß kennengelernt, und wir begannen mit Überlegungen zu Ich-und-wir-Fragen, zu 'Anti-Subjektivierungsstrategien' und Anonymitätswünschen. Aus diesen Fragen entwickelten wir gemeinsam das Konzept eines neuen Projektes. Wir legten Hasskappen als multiple Objekte zur freien Verfügung in einem Ausstellungsraum aus. Auf den Kappen befand sich ein Aufnäher mit den Worten: 'mach dich weg und denke wir'. Das Multiple nimmt Bezug auf das seit 1989 bestehende Vermummungsverbot in der BRD. (Auszug: "Es ist verboten, auf öffentlichen Versammlungen unter freiem Himmel [...] die Feststellung der Identität zu verhindern.") Die Notwendigkeit der Vermummung bei Kundgebungen in der BRD besteht seit dem 'Radikalenerlass' von 1972, der auch als Berufsverbot bezeichnet wurde und sich hauptsächlich gegen Kommunisten und Linke richtete. Bis 2002 wurden insgesamt 3,5 Millionen Menschen überprüft. Es kam zu 11000 offiziellen Berufsverbotsverfahren, 2200 Disziplinarverfahren, 1250 Ablehnungen von Bewerbern und 265 Entlassungen¹. Ein

mach dich weg und denke wir

get out of here and think we

In cooperation with Barbara Frieß

I met Barbara Frieß within the context of the *Unoccupied Territories* project, and we began to reflect on the questions of 'I-and-we', 'strategies of anti-subjectivation' and the longing for anonymity. From these questions, we developed a concept for a new project. We placed masks ('hate hoods') as multiple objects in an exhibition space to be handed out for free. The label embroidered on the masks read 'mach dich weg und denke wir'.

The multiples refer to the law against wearing masks at demonstrations; a law in place in Germany since 1989. (Excerpt: "It is forbidden to hinder the possibility of identification at open-air [...] public gatherings.") The need to wear masks at demonstrations originates from 1972, when the so-called 'radicals decree' was issued, which was also meant that those designated as radicals were disqualified from public

Heidelberger Realschullehrer darf seit August 2004 seinen Beruf nicht ausüben, da er sich in antifaschistischen Gruppen und in der Antikriegsbewegung engagiert². Seit einiger Zeit erstellt die Polizei flächendeckende Videodokumentationen von Demonstrationen, die zur Identifikation der Demonstrant/innen ausgewertet werden, um gegen die Teilnehmer/innen zu ermitteln. Die Tatsache, dass Demonstrant/innen, die weder festgenommen noch kontrolliert worden sind, nachträglich Anhörungsbögen erhalten, zeigt, dass die wiederholte Behauptung der Polizei, “wer friedlich demonstriere, habe vor polizeilicher Videoüberwachung nichts zu befürchten” unwahr ist.

Jenseits von Demonstrationen betrifft die polizeiliche Ordnung, aber nicht nur die Gummiknüppelschläge der niederen Ordnungskräfte, sondern eine allgemeine Ordnung, in der die Körper in der Gemeinschaft verteilt sind, das was Foucault als Biopolitik beschrieben hat, und was jenseits von Institutionen und spezialisierten Techniken stattfindet. Was nicht die Macht betrifft, die von außen Druck auf das Subjekt ausübt, sondern wie es Judith Butler in *Psyche der Macht* gut beschreibt, ein Verständnis von Macht betrifft, welches das Subjekt “*formt*, die dem Subjekt erst seine schiere Daseinsbedingung und die Richtung seines Begehrens gibt”³. Für uns produziert dieser Ansatz eine Menge neuer Fragen und ein verändertes Verständnis

service. It was directed mainly against communists and leftists. By 2002, a total of 3.5 million people were screened. There were 11,000 official cases of disqualifications from public service, 2,200 disciplinary proceedings, 1,250 rejections of job applicants and 265 dismissals² based on the law. A Heidelberg junior high school teacher has been banned from teaching since August 2004 because he was engaged in antifascist groups and the anti-war movement.²

For quite some time, the German police force has been making exhaustive video documentations of demonstrations to identify demonstrators and investigate participants. The fact that demonstrators who were neither arrested nor checked later received court papers from the police shows the police’s repeated claim that “anyone who demonstrates peacefully need not fear police video surveillance” is untrue.

Beyond demonstrations, this police-enforced order (expressed not only by lower-rank police officers striking with rubber truncheons but also by a more general order regulating how bodies in a community are distributed) concerns what Foucault calls biopolitics and what occurs beyond institutions and specialized techniques. This doesn’t concern the power applying pressure on the subject from the outside,

von Subjektivität und davon, wie Macht funktioniert. Diese wirkt nicht durch Repression, sondern in der Förderung und Strukturierung von Handlungsoptionen und Subjektivierungsformen, Subjektivierungen die ein Erfahrungsfeld ergeben, durch die man die Fähigkeit zur Aussage erlangt. Die damit allerdings einhergehende gesellschaftlich erwünschte Produktion von aussagefähigen und konsumfähigen Subjekten, von Identifizierung oder auch Politisierung, empfinden wir als problematisch. Von diesen (hier nur grob zusammengefassten) Überlegungen ausgehend, betrachten wir das Projekt als ein Angebot zur Reflexion über Subjektivierung. Um eine Verschiebung zulassende Perspektive zu konstruieren, haben wir das Projekt in den Kontext einer bestehenden Praxis gestellt. Das Interessante an dieser Praxis besteht für uns darin, dass sie versucht, neue Lebensformen, neue 'Existenzstile' zu schaffen, ohne von Identitäten auszugehen. Es handelt sich nicht darum, ein revolutionäres Subjekt zu finden oder zu konstruieren, sondern die Revolution zu verstehen, die ohnehin stattfindet: eine Revolution ohne Subjekt.

but rather, as Judith Butler describes very well in *The Psychic Life of Power*³, the understanding of power as “forming the subject as well, as providing the very condition of its existence and the trajectory of its desire [...]”.⁴ For us, this approach produces many new questions as well as a new understanding of subjectivity and the mechanisms of power. Power doesn't work through repression, but through supporting and structuring options to act and forms of subjectivation, subjectivations as a series of actions that form a field of experience through which the ability to make a statement is reached. In this context, however, we consider the socially-desired production of subjects able to consume and communicate, and of identification or even of politicization, as problematic. Based on these (here just roughly summarized) reflections, we consider the project an invitation to think about subjectivation. To construct a perspective that allows for a shift, we placed the project in the context of an existing practice. What interests us about this practice is its attempt to create new forms of living, new 'styles of existence' without originating in identities. Not to find or construct a revolutionary subject, but rather to understand the revolution that is happening anyway: a revolution without a subject.

- ¹ Zahlen: *Berufsverbote und Bauchschmerzen*, Tagung zu Folgen des “Radikalenerlasses” in Hamburg. Junge Welt, Berlin 13.02.2002
- ² *Lehrer wird nicht eingestellt*. In: Frankfurt Rundschau 28.08.2004
- ³ Judith Butler: *Psyche der Macht*. Frankfurt am Main 2001, S. 7–8

- ¹ Statistics: *Berufsverbote und Bauchschmerzen*, (*Forbidden to Work and Stomach Pains*,) Junge Welt, 13 February 2002, *Conference on the consequences of the “radicals decree”*, Hamburg.
- ² Frankfurt Rundschau: *Lehrer wird nicht eingestellt* (*Teacher will not be hired*), 28 August 2004.
- ³ Judith Butler: *The Psychic Life of Power*. Stanford, California, 1997
- ⁴ Ibid., p. 2

Translation: Lojang Soenario

Reinhold Tschering hat eine kleine, aber sehr wichtige Rolle im deutschen Musikleben gespielt. Er war einer der ersten, die die Bedeutung der Musik für die deutsche Kultur erkannt haben. Er hat viele Jahre lang als Komponist und Dirigent gearbeitet und hat eine große Anzahl von Werken hinterlassen. Seine Musik ist sehr schön und hat viele Menschen zum Lachen gebracht.

Die meisten Leute wissen nicht, dass Tschering auch ein sehr guter Pianist war. Er hat viele Jahre lang an der Universität in Bonn gelehrt und hat viele Schüler gehabt. Seine Musik ist sehr schön und hat viele Menschen zum Lachen gebracht.

Er ist sehr berühmt und hat viele Preise gewonnen. Seine Musik ist sehr schön und hat viele Menschen zum Lachen gebracht. Er hat viele Jahre lang an der Universität in Bonn gelehrt und hat viele Schüler gehabt.

What
went
on



Von der ästhetischen zur ethischen Gemeinschaft

Boyan Manchev

Nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Regime, in Zeiten einer fragwürdigen Wiederbelebung ethnischer und religiöser Kommunitarismen verschiedener Art, die der Fiktion einer homogenen und reinen Gemeinschaft das Wort reden, scheint es unvermeidlich geworden zu sein, den Begriff der Gemeinschaft mit diesem neuen “Traditionalismus” in Verbindung zu bringen. Diese negative Ausrichtung im Denken der Gemeinschaft wird durch die liberale Tradition bestätigt, die gemäß Ferdinand Tönnies Unterscheidung der zivilen Gesellschaft die Gemeinschaft gegenüberstellt. Eine griffige Umformung dieser Unterscheidung ist der von Karl Popper vorgeschlagene Gegensatz von “offener” und “geschlossener” Gesellschaft, der in den vergangenen Jahrzehnten zur Zauberformel liberaler Ideologie wurde. Mit dem Gegensatz von offener Gesellschaft und traditionellen Gemeinschaften glaubt dieser Liberalismus die Fantasmen eines ontologischen Substrats der Gemeinschaft, das deren Geschlossenheit verbürgt, hinter sich gelassen zu haben. Nichtsdestoweniger werden wir gegenwärtig sowohl im “alten” als auch im “neuen”

From Aesthetic to Ethical Community

Boyan Manchev

After the fall of Communist regimes and in the time of dubious restoration of all kinds of religious and ethnic communitarisms that promote the fiction of a homogeneous and pure community, it seems that it becomes inevitable to associate the notion of community with this new “traditionalism”. This negative tendency of thinking of community is endorsed by the liberal tradition, which confronts, in accordance with Ferdinand Tönnies’ distinction, civil society and community. An eloquent transformation of this distinction is the opposition between “open” and “closed” society, proposed by Karl Popper, which became a magic formula for liberal ideology in the last decades. Opposing the open society to the traditional communities, this liberalism believes to have stepped beyond the phantasms of an ontological substratum of community that determine its closure. Nevertheless, today we could attest to the restoration of the “traditional” notion

Europa Zeugen einer Wiederbelebung des “traditionellen” Gemeinschaftsbegriffs. Der Vormarsch populistischer Bewegungen der Rechten, ja sogar radikaler Rechts-extremisten auf der politischen Bühne, ob in Österreich oder Frankreich, Italien oder den Niederlanden, ist ungebrochen; von dem bedauernswerten Ausbruch gefährlicher nationalistischer Fantasmen einer “genealogisch” reinen Gemeinschaft im jüngst “demokratisierten” Mitteleuropa ganz zu schweigen. Gleichzeitig nehmen an den und innerhalb der Grenzen Europas neue religiöse Kommunitarismen, die den bürgerlichen Werten und den Prinzipien der modernen Gesellschaft feindlich gegenüberstehen, auf bedenkliche Weise zu. Ist deren einzige (gleichwertige) Gegenkraft der neue amerikanische Kommunitarismus? Vielleicht werde ich eines Besseren belehrt, einstweilen möchte ich jedoch die Behauptung aufstellen, dass ein neuer Spieler die globale Bühne der Politik betreten hat – die Bewegung der Globalisierungsgegner mit ihren (womöglich gar nicht so) neuen Ideen einer Gemeinschaft des Widerstands, in denen man immer noch Andeutungen eines regressiven Wunschbildes der Gemeinschaft ausmachen kann.

Kein Zweifel besteht jedoch darüber, dass der Begriff der Gemeinschaft mit der onto-theologisch-politischen Verflechtung, die die politische Existenz Europas bestimmt

of community in the “old” as well as in the “new” Europe. The populist right-wing movements or even extreme-right radicals are in constant progress on the political scene from Austria to France and from Italy to the Netherlands, not to speak of the regrettable upsurge of dangerous nationalist phantasms of a pure “genealogical” communities in the newly “democratized” Central Europe. At the same time, on and within the borders of Europe, new religious communitarisms are dubiously advancing, opposed to civic values and modern societal principles. Is their only (equal) counterforce the new American communitarism? I may be corrected in my assertion that there is also a new player on the global political scene today – the anti-globalist movement with its new (are they really new?) ideas of community of resistance, in which one could still find implications of regressive visions of community.

Yet, there is no doubt that the notion of community is inextricably linked to the onto-theo-logo-political nexus, which had governed European political existence. Even more, it is its very core. The dangerous historical connotations of the notion of community should be thought of though not only as an excess, transgression or

hat, unauflösbar verbunden ist. Mehr noch, sie ist dessen Kern. Insofern dürfen die gefährlichen historischen Konnotationen, die im Begriff der Gemeinschaft mitschwingen, nicht nur als Exzess, Überschreitung oder Perversion einer ursprünglichen Bedeutung verstanden werden, sondern auch als ein Symptom, in dem die grundlegende Ambivalenz des Begriffs zu Tage tritt, die ihn seit dem griechischen *koinonia politike* und der christlichen *communitas* prägt. Gewiss stellt sich der Versuch, sich dieser Ambivalenz zu nähern, als eine riskante Übung des Denkens dar. Es brächte jedoch erheblich größere Risiken mit sich, wenn kritisches Denken dem (in der Regel rein rhetorischen) demokratischen Konsens zuliebe mit dem *common sense* paktierte. "Konsens" darf nicht *common sense* bedeuten. Denn die Aufgabe kritischen Denkens ist es gerade, diesem Automatismus gegenzusteuern. Nicht anders bestimmte Parmenides die Aufgabe der Philosophie: Die *episteme* steht mit der *doxa* notwendigerweise im Widerspruch. Das zeitgenössische kritische Denken wird nicht umhinkommen, dieses Wagnis einzugehen und sich dem Begriff der "Gemeinschaft" zu stellen.

Der Pionier, der sich auf dieses radikale Wagnis in denkbar radikaler Weise eingelassen hat (mit Berufung auf Hegels Begriff des Herren, also desjenigen, der sein Leben aufs Spiel setzt), ist ein im deutschen Kontext immer noch wenig beachteter fran-

perversion of its original meaning, but also as a symptom disclosing the concept's basic ambivalence from the Greek *koinonia politike* and the Christian *communitas* on. Approaching this ambivalence is of course a risky exercise of thought. But there are even more dangerous risks when, for the (often purely rhetorical) sake of the democratic *consensus*, critical thought allies with "common sense". Consensus shouldn't mean common sense. And the task of the critical thought is precisely to not allow this automatization. This was indeed the way Parmenides defined philosophy's task: *episteme* should necessarily oppose *doxa*. Contemporary critical thought should expose itself to the risk and face the notion of *Gemeinschaft*.

Indeed, the pioneer who undertook this radical risk in a most radical way (referring himself to the Hegelian notion of Master, the one who is putting his own life at stake) is a French philosopher, still marginal for the German context, better known for his (in)famous literary works. His reformulation of the notion of community had been promoted in the context of the crisis of modern political values and system in the period of the so-called "Konservative Revolution" in Germany and the rise of the totalitarian regimes in the 1930s. This thinker, whose work occupies a

zösischer Philosoph, besser bekannt durch sein (un)berühmtes literarisches Werk. Seine Reformulierung des Gemeinschaftsbegriffs steht im Kontext der Krise, in die in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts das politische System und seine Werte gerieten, zu einer Zeit, als Deutschland die so genannte "Konservative Revolution" und die totalitären Regime ihren unaufhaltsamen Aufstieg erlebten. Dieser Denker, dessen Arbeit eine herausragende Stellung in der zeitgenössischen Debatte über die Gemeinschaft einnimmt, ist Georges Bataille¹. *En passant* sei auf die Ablehnung hingewiesen, die einige der führenden deutschen Philosophen ihm gegenüber offen zur Schau trugen²: so wurde der reichlich banale Satz "Sie arbeiten für den Faschismus", der angeblich an Bataille und seine Kollegen vom so genannten "Collège de Sociologie" gerichtet war und nach einer zweifelhaften Zuschreibung von Walter Benjamin geäußert worden sein soll, ein gewichtiges Argument für seine Stigmatisierung. Es diente auch als Trojanisches Pferd für eine Rhetorik der Schuldzuweisungen, die gegen Batailles mutmaßliche Gefolgschaft (das heißt, die französische Philosophie seit 1960) gerichtet war, zu allererst jedoch gegen Michel Foucault, einen seiner wichtigsten Interpreten und Herausgeber seiner gesammelten Werke, zielte. Für jeden kritischen Leser Batailles ist jedoch klar, dass in solchen Beschuldigungen Ignoranz, wenn nicht gar so etwas wie *mauvaise foi* zum Ausdruck kommen. Es steht ebenso au-

esteemed position in the contemporary debate on community, is Georges Bataille¹. We could note *en passant* the strikingly negative attitude toward him of some of the leading German philosophers in the past decades²: thus, the already banal phrase "You work for fascism", supposedly addressed to Bataille and his colleagues from the so-called "Collège de Sociologie", and uncertainly attributed to Walter Benjamin, became a major argument for this stigmatisation. It also served as a rhetorical Trojan horse with which to blame Bataille's presumed followers (that is, French philosophy from the 1960s) and first and foremost Michel Foucault, one of his most important interpreters and the editor of his completed works. For every critical reader of Bataille, it is clear that such an accusation translates into either ignorance or even a certain *mauvaise foi*. At the same time, there is no doubt that the critical reading of many concepts of Bataille and of his colleagues from the period of the "Collège de Sociologie" would shed light on his concept's ambivalent status. This ambivalence seems to be of primary importance, as it is the symptom of much larger tendencies in the political and the philosophical thought in that period of crisis of the traditional concepts of Modernity. Indeed, it was the historical moment of disclosing

ßer Zweifel, dass eine kritische Lektüre vieler Begriffe Batailles und seiner Kollegen aus der Zeit des “Collège de Sociologie” die Ambivalenz dieser Begriffe zu Tage bringen würde. Diese Ambivalenz scheint insofern von großer Wichtigkeit zu sein, als sie als ein Symptom sehr weitreichender Tendenzen des politischen und philosophischen Denkens in einer Periode der Krise der hergebrachten Begriffe der Moderne zu deuten ist. Tatsächlich war es der historische Augenblick, in dem die grundlegende Ambivalenz, des Begriffs der Moderne selbst offen zu Tage trat, mit anderen Worten, das Fortbestehen mythischer Fantasien in der politischen Logik der Moderne, die Errichtung des Naturrechts und seines Gründungsakts im modernen bürgerlichen Recht, die Idee der Heiligkeit des Lebens. Diese dunkle, verborgene Seite der Moderne erlangte erst seit den letzten Jahren des 1. Weltkriegs ihre Bedeutung und führte zu einer Krise der politischen Repräsentation, das heißt, der politischen Institutionen der Moderne, aber auch des politischen Systems im Allgemeinen. Die “Konservative Revolution” in Deutschland kann als deren exemplarischer Fall betrachtet werden.

In dieser Hinsicht bestand Batailles radikales Wagnis in dem Versuch, die Krise der Moderne von innen her neu zu denken. Man könnte in deleuzescher Weise sagen, dass er das Symptom als “Kliniker der Zivilisation” auf sich nahm. Deshalb können

the basic ambivalence of the concept of Modernity itself, or in other words the persistence of mythical visions within the modern logic of politics, the sublation of natural law and of its founding moment in the modern civil right, the idea of sacredness of life. This obscure, hidden face of Modernity only gained importance since the last years of World War I and implied a crisis of political representation that is of political institutions of modernity but also of the political regime in general. The “Konservative Revolution” in Germany represents its paradigmatic case. From that point of view, Bataille’s radical risk consisted of the attempt to rethink the crisis of Modernity from the inside. One may say in a Deleuzian mode that he took the symptom upon himself as a “clinician of civilization”. That is why his critical (if we use the etymological potential of the word, implying both *critique* and *crisis*, deriving from the Greek *krinein*, *krisis*) intuitions could provide a point of departure for the contemporary non-compromised critical analysis of the notion of community.

If Modernity had reached the limit of reduction of community to a homogenizing transcendental principle (Reason, Law, the People-Sovereign, the Ethnic Community,

seine kritischen (wenn wir das etymologische Potential des Wortes, das sich von Griechisch *krinein*, *krisis* ableitet und sowohl “Kritik” als auch “Krise” bedeutet, voll ausschöpfen) Intuitionen einer kompromisslosen kritischen Analyse des Begriffs der Gemeinschaft, die auf der Höhe der Zeit ist, als Ausgangspunkt dienen.

Wenn die Moderne bei der Rückführung der Gemeinschaft auf ein vereinheitlichendes transzendentes Prinzip (Vernunft, Recht, der Volkssouverän, die Volksgemeinschaft, die Rasse et cetera) schließlich an ihre Grenzen stieß, zielte Bataille mit seiner Erwägung der Möglichkeit einer Gemeinschaft, die solche Prinzipien ausnahmslos zurückweist, auf eine Gemeinschaft, die aus einer radikalen Heterogenität hervorgeht und sich allen Mechanismen der Repräsentation verweigert. Diese Gemeinschaft negiert das Werk im metaphysischen Sinn, den Jünger oder auch Heidegger ihm gegeben haben: eine metaphysische Idee, die notwendigerweise mit den totalitären Projekten im Einklang stehen musste und die diese sich zu Eigen machen konnten. Sich der unendlichen Endlichkeit “als” einer unendlichen Endlichkeit auszusetzen, ist die ursprüngliche Geste dieser Gemeinschaft. In dieser Geste, die das Unendliche im Ende selbst eröffnet, besitzt die menschliche Singularität sich nicht selbst, hat sich nicht selbst als ein Subjekt: die Erfahrung des Exzesses oder der *ekstasis* und die Existenz sind

the Race etc.), Bataille aimed at considering the possibility of community, rejecting any such principle, a community emerging from a radical heterogeneity and refusing to function in the mechanism of the representation. This community negates the work in the metaphysical sense of Jünger or even Heidegger: a metaphysical idea that necessarily was associated with and appropriated from totalitarian projects. The exposure to the infinite finitude, as an infinite finitude, is the original gesture of this community. In this gesture, which opens the infinite in the very limit, the human singularity does not possess itself, does not have itself as a subject: the experience of excess or *ekstasis* is synonymous to existence. But it is not the divine excess of priests, prophets, poets or state-builders (one may also recall the symptomatic fusion of the poetic and political “creation” in Heidegger’s lectures on Hölderlin from 1933), that leads to infinite transcendence, to the invisible beyond, to the eternal principle, which absolute presence descends in the representation (sacred rituals, poetic mimesis, functioning of the State as a ‘concrete reality of the Idea’, according to Hegel’s concept). On the contrary, it leads to the experience of the limit (that is, of the *no-beyond*), of the infinity of finitude. For that reason, the

synonym. Es handelt sich jedoch nicht um den göttlichen Exzess der Priester, Propheten, Dichter oder Staatsgründer (man kann auch auf die symptomatische Verbindung poetischer und politischer “Schöpfung” in Heideggers Hölderlin-Vorlesung von 1933 verweisen), der zur unendlichen Transzendenz führt, zu einem unsichtbaren Jenseits, einem ewigen Gesetz, dessen absolute Präsenz sich in der Repräsentation manifestiert (sakrale Rituale, poetische Mimesis, das Wesen des Staates als eine “konkrete Wirklichkeit der Idee”, nach Hegels Konzept). Vielmehr führt es zu einer Erfahrung der Grenze (das heißt, eines “Nicht-Jenseits”), einer Erfahrung der Unendlichkeit der Endlichkeit. Aus diesem Grund bildet die Erfahrung der Endlichkeit der eigenen Bedingung den Kern der endlichen Gemeinschaft. Erfahrung aber beginnt mit der Erfahrung radikaler Andersheit, der Erfahrung dessen, was nicht erfahren werden kann. Die ursprüngliche Erfahrung ist also, um es kurz zu machen, die des Todes des Anderen. Batailles Worten zufolge, kann ein Lebewesen, “wenn es seinesgleichen hat sterben sehen, nur noch ‘außer sich’ fortbestehn.” (“S’il voit son semblable mourir, un vivant ne peut plus subsister que ‘hors de soi.’”). Die ursprüngliche Geste ist dann der Selbstverlust, das Herausgehen des Selbst aus sich selbst, das die Unmöglichkeit eines Selbst offenbart, die Unmöglichkeit der Immanenz als einzig mögliche Antwort auf die Unmöglichkeit der Transzendenz. Die Gemeinschaft, die der Schauplatz –

kernel of the finite community is the experience of the finitude of its condition, and experience has its beginning with the experience of the radical otherness, the experience of what could be never experienced. The original experience is then, to put it simply, the death of the other.

According to the words of Bataille, “if he sees his peer dying, the human could not subsist but ‘out of itself.’” (“S’il voit son semblable mourir, un vivant ne peut plus subsister que ‘hors de soi.’”). The original gesture is then the loss of oneself, the going out of the self itself, which discloses the impossibility of the self, the impossibility of the immanence, the only possible answer to the impossibility of transcendence. The community, which is the place – and the condition – of this going-out, is consequently not an “inside”, a proper place, or a home. It is an exposure to the outside (but not to the big Outside of ontotheological transcendence; on the contrary, to the outside of the Outside, that is to finitude), a fundamental dis-appropriation or wandering. This is a wandering that does not lead to a work, to an *opus*, to a creation, or production of a place or a home (as it is in Heidegger’s interpretation of the figure of the *Führer*-Artist), but consists of radical “inoperativity”³. In Bataille’s

und die Bedingung – dieses Aus-Gehens ist, ist folglich kein “Innen”, keine Wohnstätte und kein Zuhause. Sie bedeutet, sich einem Außen auszusetzen (jedoch nicht dem großen Außen der ontotheologischen Transzendenz sondern im Gegenteil, der Außenseite dieses Außen, das heißt, der Endlichkeit), eine grundlegende Enteignung, ein Ausschweifen. Dieses Umherschweifen führt zu keinem Werk, keinem *opus*, keiner Schöpfung oder keiner Schaffung einer Wohnstatt oder eines Zuhauses (wie dies in Heideggers Deutung des Künstler-Führers der Fall ist), sondern besteht aus einer radikalen “Untätigkeit”³. Mit Bataille zu sprechen ist wahre Souveränität als eine endlose Tätigkeit bestimmt, die keinen Souverän kennt. Was besagen will, dass der Herr sich selbst verliert und dieser Selbstverlust, der tatsächlich jedem Selbst vorausgeht und durch den einzig die Subjekt-Singularität möglich wird, der wahre Ursprung der Gemeinschaft ist. “Ursprung” meint hier nichts anderes als die Unmöglichkeit eines Ursprungs, seine grundlegende Abwesenheit. Gemeinschaft ist der Name und die “Bedingung” der Unmöglichkeit des Selbst, das heißt, des notwendigen Wagnisses, aus sich selbst herauszugehen auf der Suche nach der Wahrheit des Daseins oder seiner Endlichkeit. Gemeinschaft ist möglich als eine Bedingung des Mehr-als-Einer: Es gibt nämlich kein Subjekt, keinen “Gestalter” oder “Führer” der Gemeinschaft. Die Gemeinschaft ist der Ort, an dem die Singularität der Existenz selbst statt-

own terms, true sovereignty is defined as a limitless operation, without any sovereign. This means that the Master loses himself and this loss of a self, which precedes indeed any self, and through which only the singularity of a subject becomes possible, is the true origin of community. Here, “Origin” means anything but the impossibility of an origin, its fundamental absence. Community is the name and the “condition” of the impossibility of the self, that is of the necessary risk of going out of itself in search for the truth of existence, or of its finitude. Community is possible as a condition of the more-than-one: as there is no subject, any “figurator” or *Führer* of community. Community is the place where the singularity of existence itself happens, the place where each singularity-in-existence is exposed to its own and to the others’ limits – as a concreteness of the limits of existence. It is the place where each one refuses to complete this fundamental incompleteness, that is to make an *œuvre*, or, in other words, to provoke the fundamental split of immanence and transcendence – and thus to give place to the representation and the sacrificial logic which underlies it. Sacrificial logic is the essential mechanism of addressing the transcendence, that is of participation, of relating to the big Outside, which

findet, der Ort, an dem jede Singularität-*in-existentia* ihren eigenen Grenzen und der der anderen ausgesetzt ist – als eine Konkretisierung der Grenzen des Daseins. Sie ist der Ort der allgemeinen Weigerung, das grundlegend Unvollendete zu vollenden, das heißt, ein *œuvre* zu schaffen oder, mit anderen Worten, eine grundlegende Aufspaltung in Immanenz und Transzendenz vorzunehmen – und derart der Repräsentation und der ihr zu Grunde liegenden Opferlogik Raum zu geben. Die Logik des Opfers ist der wichtigste Mechanismus zur Adressierung von Transzendenz, das heißt, der Teilnahme, des In-Beziehung-Tretens mit dem großen Außen, die die Immanenz, das *hic et nunc* begründen. Die Logik des Opfers steht am Ursprung des Verfahrens der Repräsentation, am Ursprung der symbolischen Ökonomie der Kommunion, die die homogene und immanente Gemeinschaft bestärkt: die Opfer- und Märtyrerbruderschaften der mimetischen Wiederholung des Gleichen, die den Anderen ausschließenden Gemeinschaften, die gleichförmigen Körper als Repräsentationen ewiger, transzendentaler Prinzipien. Opfern bedeutet, sich zum Herrn über Leben und Tod zu machen, im Modus einer unabschließbaren Geste, die darauf zielt, das Unendliche zu “formen”. Hier nun sind wir an einen Punkt gelangt, an dem man der Unvollständigkeit von Batailles Philosophie der Unvollständigkeit gewahr wird. Die Logik des Opfers darf nicht (wie Bataille forderte) wiederbelebt werden, nicht einmal im Sinn einer Opfe-

gave foundation to immanence, to *hic et nunc*. Sacrificial logic is in the origins of the mode of representation, of the symbolic economy of the communion, which supports the homogeneous and immanent community: the sacrificial and martyrological fraternities of the mimetic repetition of the same, the communities of exclusion of the other, the homogeneous bodies representing infinite transcendental principles. Sacrifice means mastering life and death in the mode of the infinite gesture, which is supposed to “form” the infinite.

And here we reach the point of the incompleteness of Bataille’s philosophy of incompleteness itself. Sacrificial logic should not be restored (what Bataille claimed), even in the sense of sacrifice of the sacrifice. The truth of community would then consist of Bataille’s vision of community “without” the sacrifice, without the deposition of life to the big suprapersonal “container” of community, the container of life “itself”, the life “pure and simple”, as a true place of the transcendence (or of Bataille’s “continuity” as a paradoxical immanent transcendence). The community does not consist of a pure life, of an ever-presented sense. Its principle (refusing any principle) is to be found, on the contrary, in the exposure to the limits of existence.

rung des Opfers. Die Wahrheit der Gemeinschaft wäre dann Batailles Vision einer Gemeinschaft "ohne" Opfer, ohne dass das Leben deponiert würde in dem großen, überpersönlichen Gemeinschafts-"Container", dem Behälter des Lebens "selbst", des "einfachen und reinen" Lebens, als wahrer Ort der Transzendenz (oder der bataille-schen "Kontinuität" als einer paradoxen immanenten Transzendenz). Die Gemeinschaft besteht nicht aus reinem Leben, nicht aus einem immer anwesenden Sinn. Ihr Prinzip (jedes Prinzip abzulehnen) ist vielmehr ein den Grenzen der Existenz Ausgesetztsein. Die Gemeinschaft ist der Ort, an dem das radikal Andere die Grundlosigkeit der unmöglichen Existenz des Selbst in Kraft setzt, an dem sich die Existenz öffnet, wo sie ausgestellt wird als die Unmöglichkeit des Selbst. Gemeinschaft ist der Vollzug oder die Tätigkeit dieser Ausstellung.

Kehren wir zu unserer Ausgangsfrage zurück, der Frage nach der Gemeinschaft heute oder der Frage nach der gemeinsamen Existenz, die in der so genannten globalisierten Welt immer fragwürdiger wird. Die Frage nach einer neuen Gemeinschaft ist die Frage nach einer neuen Ethik. Diese neue Ethik hat keine andere Wahl als eine Ethik der Endlichkeit zu werden, die nicht nur die Singularität nicht aufeinander reduzierbarer Subjekte zu respektieren hat, sondern auch die Singularität der Operation,

The community is the place where the radical other constitutes the groundlessness of the impossible self's existence, or where the existence opens up, is being exposed as the impossibility of the self. Community is the very act, or operation of exposure.

Let us come back to our main question, the question of the community today, or, the question of the common existence, which seems increasingly problematic in the so-called globalized world. The question of a new community is a question of a new ethics. This new ethics has no choice but to be an ethics of finitude, which should respect the singularity not only of subjects irreducible to each other, but also the singularity of the operation that takes place always before them. And if community precedes society – through which perhaps it is supposed to reach a positive existence, then how could a law without a transcendental guarantee exist? And what should be like a law that doesn't concern individuals or groups of individuals but an operation (or relation) of singularities? Indeed, these questions touch upon the realm of ethics. But this does not mean that we should consider them irrelevant to political questioning. We should rather follow Kant in his attempt to

die diesen vorausgehen muss. Denn wenn die Gemeinschaft der Gesellschaft vorausgeht – wodurch sie eventuell zu einem positiven Dasein gelangen soll, wie kann dann ein Gesetz ohne transzendente Garantie existieren? Und was darf man sich unter einem Recht vorstellen, das nicht Individuen oder Gruppen von Individuen betrifft sondern eine Operation (oder Beziehung) von Singularitäten? Sicherlich, diese Fragen betreffen den Bereich der Ethik. Doch das bedeutet nicht, dass wir sie in politischen Fragen für unwichtig erachten dürfen. Wir sollten eher Kant folgen in seinem Versuch, das Gesetz auf einer ethischen Grundlage zu errichten. Jeder Akt der Gesetzgebung muss immer auch das Gesetz selbst, die “transzendente Idee” des Gesetzes in Frage stellen. Der kategorische Imperativ sollte auch ein “kritischer Imperativ” sein. Doch wie kann man eine derartige Vision der ethischen Gemeinschaft in ein funktionierendes System gesellschaftlicher Prinzipien überführen? Zumal wenn es sich um die Vision einer Gemeinschaft handelt, die die Begriffe Funktion, System und Prinzip wegen ihrer ontopolitischen Implikationen ablehnt? Dies sollte heute die erste, die “eröffnende” Frage jedes kritischen politischen Denkens sein.

Februar 2004

establish law on ethical ground. Each act of law-making or law-giving should always question the law itself, the ‘transcendental idea’ of law. The categorical imperative should also be a “critical imperative”. But how could one transform such a vision of ethical community into a functioning system of societal principles? And what is even more – a vision of community that also negates, because of their ontopolitical implications, the very notions of function and system, and principles? This should be the first, the “opening” question of the critical political thought today.

February 2004

¹ In the origin of the debate was Jean-Luc Nancy’s original reading of Bataille’s notion of community (*La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Paris 1986), to which this short text is also highly indebted. The Inoperative community was translated into German in 1988. The Inoperative community remained the basic reference of the following debate, the major answer to which was Maurice Blanchot’s *La communauté inavouable* (1983). We could note among the most important texts, which followed in the debate Philippe Lacoue-Labarthe’s *The Fiction of the Political* and *The Nazi Myth* (with Jean-Luc Nancy), Giorgio Agamben’s *The Coming Community*, Roberto Esposito’s *Communitas*, Jacques Rancière’s *La Mésentente*, Federico Ferrari’s *The Wandering Community*, as well as texts by Alain Badiou, Antonio Negri, Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, and Jacques Derrida which related to the debate.

¹ Am Anfang der Debatte stand Jean-Luc Nancys originelle Lesart von Batailles Begriff der Gemeinschaft (*La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Paris 1986), dem auch dieser kurze Text viel verdankt. *La communauté désœuvrée* wurde als *Die undarstellbare Gemeinschaft* 1988 in deutscher Übersetzung veröffentlicht. In der folgenden Debatte blieb die *Die undarstellbare Gemeinschaft* der Hauptbezugspunkt, als deren bedeutendster Beitrag Maurice Blanchots *La communauté inavouable* (1983) betrachtet werden darf. Zu den wichtigsten Texten, die in diese Debatte eingegriffen haben, sind zu zählen: Philippe Lacoue-Labarthes *Die Fiktion des Politischen* und *Le mythe nazi* (mit Jean-Luc Nancy), Giorgio Agambens *Die kommende Gemeinschaft*, Roberto Espositos *Communitas*, Jacques Rancières *Das Unvernehmen*, Federico Ferraris *La comunità errante*, sowie Texte von Alain Badiou, Antonio Negri, Ernesto Laclau und Chantal Mouffe und auch diejenigen von Jacques Derrida, die auf diese Debatte Bezug nehmen.

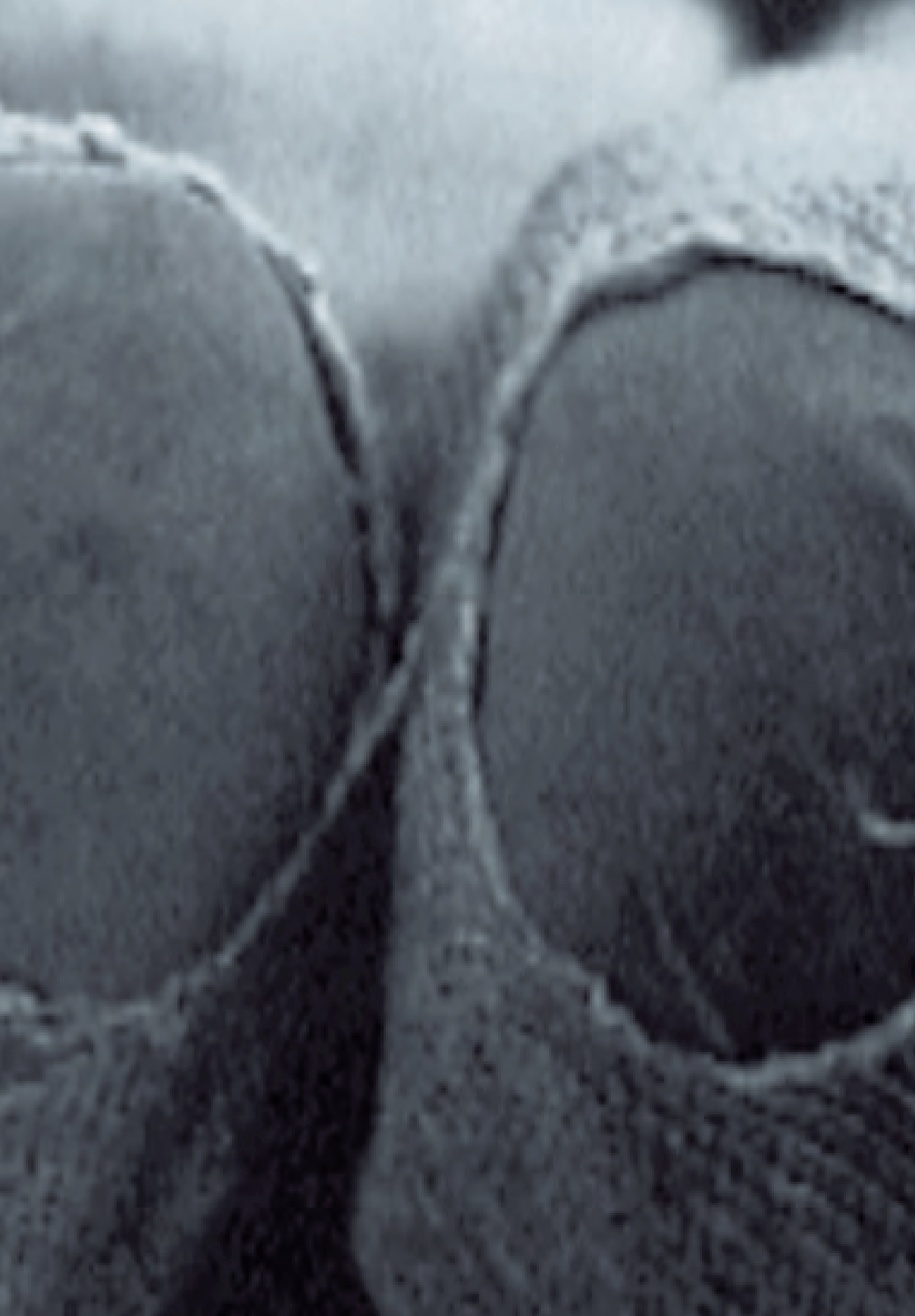
² Gleichwohl hat auch in Deutschland das Interesse an und die Rezeption von Bataille seinen Ort und seine Geschichte. Bernd Mattheus veröffentlichte drei Bände mit biografischem und historischem Material über Bataille unter dem Titel *Georges Bataille. Eine Thanatographie* (Matthes & Seitz Verlag, München 1984). In den letzten Jahren begegnet man vor allem in der Kunstszene einem starken Interesse an Bataille, das zweifelsohne auf Thomas Hirschhorns Projekt *Bataille Monument*, das 2002 im Rahmen der Documenta XI in Kassel realisiert und von einer zweibändigen *Bataille Maschine* von Marcus Steinweg und Hirschhorn selbst (Merve Verlag, Berlin 2003) begleitet wurde. Die Frage, inwiefern das neue Interesse für Bataille und seine Rezeption den ästhetischen und politischen Konzepten Hirschhorns angemessen ist, kann in diesem kurzen Text nicht beantwortet werden. Gleichwohl soll hier auf ihre Bedeutung hingewiesen werden.

³ Der Begriff der Untätigkeit steht hier für einen zentralen Begriff Maurice Blanchots: *désœuvrement* (vgl. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, S. 44–48), der im Titel von Nancys *La communauté désœuvrée* wieder auftaucht.

Übersetzung: Andreas Hiepkö

² Nevertheless, German reception and interest in Bataille has its own place and history. Bernd Mattheus published three volumes with biographical and historical materials on Bataille under the title *Georges Bataille. Eine Thanatographie* (Matthes & Seitz Verlag, München 1984). In the past few years we witness, especially in the artistic circles, an upsurge of the interest in Bataille, undoubtedly related to the Thomas Hirschhorn project *Bataille Monument*, realized for Documenta XI in Kassel in 2002 and accompanied by the two-volume *Bataille Maschine* by Marcus Steinweg and Hirschhorn himself (Merve Verlag, Berlin 2003). How adequate the new interest and reception of Bataille are to his political and esthetic concepts is a question that goes beyond the task of this short text. It is nevertheless important to stress its importance.

³ The notion of "inoperativity" translates the crucial notion of Maurice Blanchot's *désœuvrement* (see *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 44–48), which appeared in the title of Nancy's *La communauté désœuvrée*.



helle nacht nichten;

Es wird hier nicht versucht, etwas zu erklären. Weder ein Objekt noch ein Subjekt. Im besten Fall Auffangen. Bewegungen, Stimmungen, Körper, vielleicht sogar nur Her-aufbeschwören von Körpern. Die Abbildung der Realität erscheint völlig langweilig, denn die realen Verhältnisse sind noch lange nicht absurd genug. Der historische Rest liegt in der Frage “Was machst du diesen Sommer?”. Eine wieder hervorgezogene Redensart von Jean Rouchs und Edgar Morins *Chronik eines Sommers* von 1960 – auch ein Prärevolutionsfilm.

Semidigital. Semispektakulär. Ein Außen gibt es nicht mehr, auch nicht ein Außerhalb der Bilder. Kein Außerhalb der Zerstückelung der Filmstruktur und ihrer Bedeutungsketten. Unterschiedliche Geschwindigkeiten. Am Ende fügt sich dennoch nichts zu einer höheren Einheit zusammen. Keine Fehlerästhetik. Die Bilder bleiben fein sauber. Freundlich verweigern. Viele perfekte kleine Bildeinheiten, die ihre Diskretheit schon allein oder nur durch ihre Menge verlieren und kaum refunktionalisiert werden, die sich der Syntax verweigern, die am Ende immer einen Schluss ziehen möchte. Denn ist der syntaktische Sinn, sobald er Gestalt annimmt, nicht immer schon ‘totalitäre’

helle nacht nichten;

bright night nothings;

This is not an attempt to explain anything. Neither an object nor a subject. At best catching: movements, moods, bodies – maybe just evoking bodies. The representation of reality seems completely boring as the actual conditions are by far not absurd enough. Historical remnants can be found in the question “What did you do this summer?” A saying recovered from Jean Rouch’s and Edgar Morins’ *Chronicle of a Summer* from 1960 – another pre-revolution movie.

Semidigital. Semispectacular. An outside doesn’t exist anymore, not even outside images. No outside of the chopped up film structure and its chain of associations. Varying speeds.

In the end, nothing falls into place with a higher unity. No error-aesthetic. The images stay neatly clean. Polite rejection. Many perfect little image units that lose their discreteness because of or through their quantity and which can hardly be refunctionalised, rejecting any syntax that always aims at a solution in the end.

Wahrheit? Ihr müsst schon selber damit aufhören, Schlüsse zu ziehen. Sich dem Bedeutungszwang entziehen, von dem man das Gefühl hat, dass er sich immer nur in einem bestimmten Bereich bewegen kann. Schauen, was dann passiert.

Keine Einheit, kein Subjekt der Aussage. Die Syntax wird nicht eingelöst, die Zusammenfassungen bleiben zum Teil stehen: neue Zusammensetzung von Untersyntagmen. Wortgruppen bilden keinen Satz sondern Ketten. Wir müssen nirgendwohin und nicht den bereits gebildeten Bedeutungssatz wiederholen. Stattdessen ein progressionsloses Netz bilden. Man kann nur dann viele andere Bedeutungssyntagmen bilden, wenn man den Anschein erweckt, die bekannten Bedeutungen zu eliminieren und Löcher und Nester für neue zu bauen.

Gesichter. Politikergesichter, Modellgesichter, Opfergesichter. Aufmachen. Das Nicht-Gesicht wird mit Sprache verbunden. Denn es ist absurd zu glauben, dass eine Sprache mit Gesichtern eine Botschaft vermitteln könnte, eine, die nicht schon vorher da war. Die allgemeine Grammatik ist immer mit der Erziehung der Gesichter verbunden. Die Redundanz der Gesichter wird erwidert.

Bilder und Gesten: weder Substanz noch Form. Die Gesten bauen nicht aufeinander auf, heben sich eher auf, bilden nicht und wurden nicht zur Freude der Betrachter/innen erzeugt.

Isn't syntactical meaning always 'totalitarian' truth, as soon as it takes shape? You have to stop drawing conclusions. Avoiding the coercion of meaning that apparently can only work in a certain field. See what happens.

No unity, no subject of a statement. The syntax won't be fulfilled; parts of the conclusions come to a halt: new combinations of sub-syntagma. Word groups don't form sentences but chains. We don't have to go anywhere and repeat the already formed plot of meaning. Building a web without progression instead. The only way to form other syntagma of meaning is to pretend to eliminate known meanings and to build holes and nests for new ones.

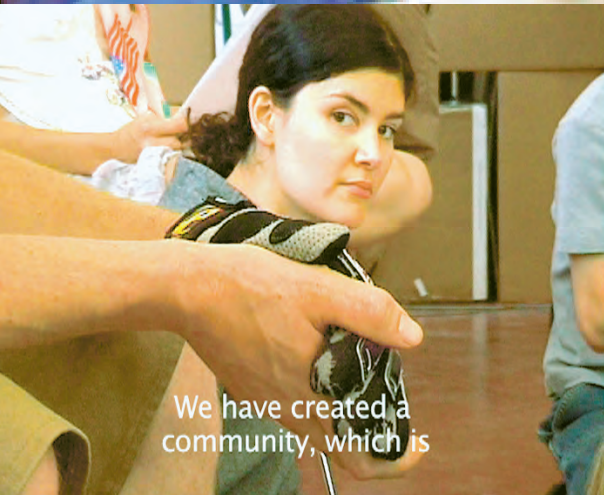
Faces. Faces of politicians, models, victims. Open up. The non-face is connected with language, since it is absurd to believe that a language with faces could mediate a new message, one that wasn't there before. The general grammar is always connected with the education of faces. The redundancy of faces gets repeated.

Images and gestures': neither substance nor form. The gestures neutralize rather than build up on each other; they don't educate and have not been produced to please the viewer.





Identity kills.

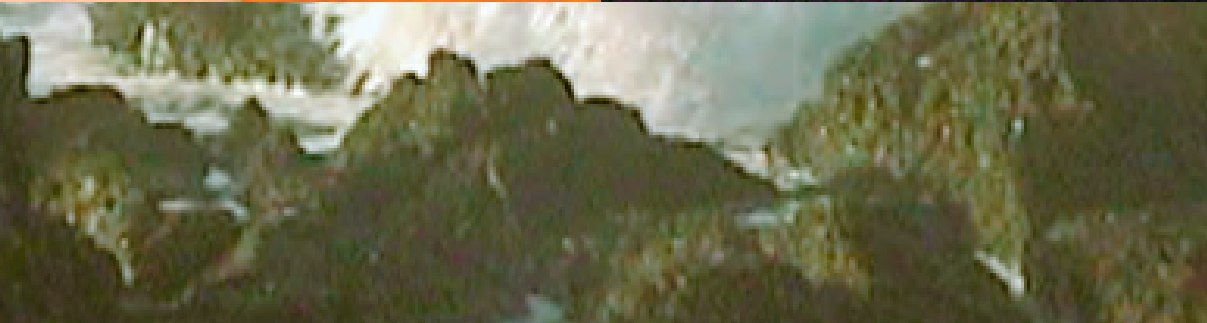


We have created a
community, which is



We are all stuck in
a productive frame



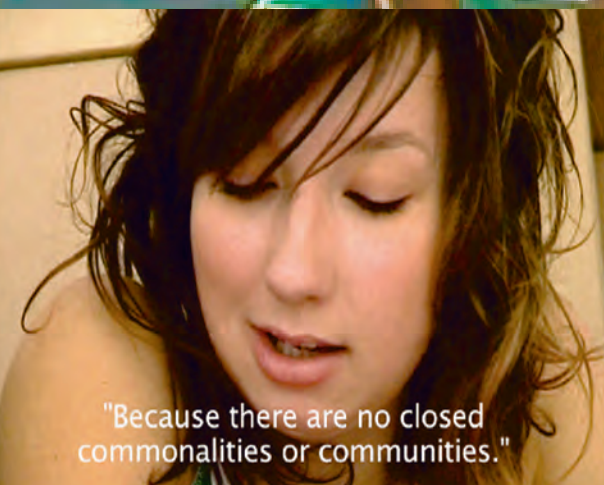




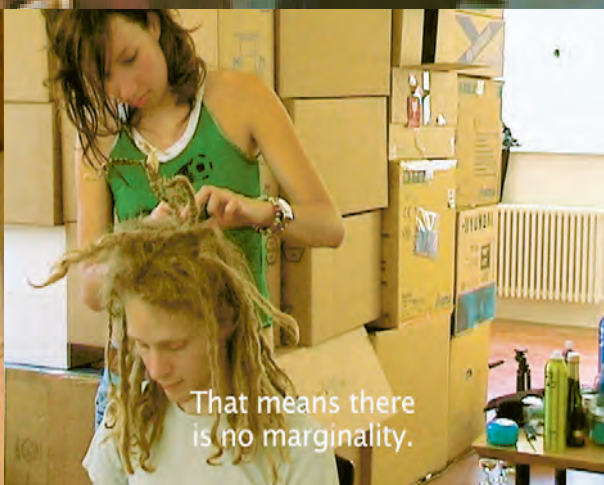
No violence is no



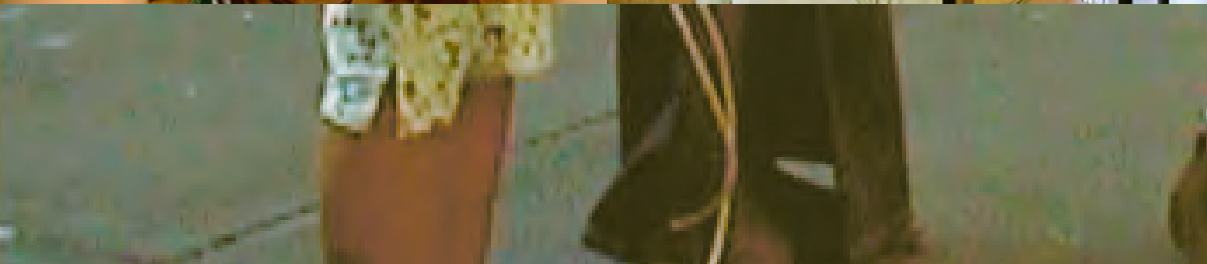
solution, too.



"Because there are no closed
commonalities or communities."



That means there
is no marginality.





How to learn to like the same, 2004.

Photoessay.

S. 31: L.A.Raeven, White Love, 2001. Videostill.

S. 33: Der Tote Holger Meins nach fast zwei Monaten Hungerstreik, 9. November 1974.

S. 36: Gudrun Ensslin bei einer Gegenüberstellung im Gefängnis von Essen 1972.

Irgendwann Irgendwo – Rotkäppchen e Los Angeles, 1997.

Installation. Materialliste:

bss... bss.... Berlin 1997. Video 38 min.

housing. Berlin 1997. Video 45 min.

Ein Videorekorder, ein TV.

Ein Teppich, 240 x 320 cm.

Sechs Schaumstoffkissen, orange, 20 x 30 cm.

G.E.L., Digitaldruck, 260 x 240 cm.

Drei Digitaldrucke, je 140 x 110 cm.

Modell, Styropor, Acrylfarbe, 10 x 50 x 100 cm.

Zehn Fotografien, 18 x 13 cm.

Eine 'kostspielige' Flasche Whisky, eine 'preiswerte' Flasche Wodka im Spender.

das ist die idee – quodlibet, 2004-2005.

Bleistift auf Papier, A4.

Installation. Gerahmte Zeichnungen. Sprühfarbe schwarz. Text zum Mitnehmen: Thomas Seibert: *Foucaults Ästhetik der Existenz. Die Beute: NOW! Black Panthers, Foucault, Hippies*. Berlin 1995.

S. 92–93 Solidaritätsdemonstration der Roten Hilfe für die RAF, 1972.

S. 94–95 Sitzblockade, Frankfurt 1968.

S. 98 Black Panthers, 1968.

révolutionnaires! il n'y a pas de révolution, 2002.

Materialliste:

Wachsfigur, lebensgroß. Haare. Kleidung.

CD-Player mit Lautsprechern.

Transportbox, 144 x 91 x 187 cm, mit Bleistiftzeichnungen von den Protesten gegen das G8- Treffen in Genua 2001.

Fotokopien von *Pictures On The Run*, A4.

mach dich weg und denke wir, 2003.

Multiple. Hasskappe mit Aufnäher.

fuckem if they dont wanna see o' listen o' read, 2001.

Installation. Materialliste:

Part 1. Putsch. Wandfarbe schwarz. Tiefgezogenes Acryl. 380 x 310 x 5 cm.

Part 2. Audio (Sina Choi). CD-Player mit zwei Aktivlautsprechern. Zwei Stühle, schwarz, Design Flötotto.

Text (Frank Motz). Digitaldruck, 43 x 68 cm. Vier transparente Pins. Wandfarbe silber.

VAFFANCULO POLIZIA. Digitaldruck, 13 x 18 cm. Zwei transparente Pins.

Part 3. Christopher Wool. Filzstift auf Wand, grau.

How to learn to like the same, 2004.

Foto essay.

p. 31: L.A.Raeven, White Love, 2001, video still.

p. 33: The dead Holger Meins after nearly two months of hungerstrike, 9. November 1974.

p. 36: Gudrun Ensslin during a police lineup, probably in the Essen prison 1972.

Irgendwann Irgendwo – Rotkäppchen e Los Angeles, 1997.

Installation. List of Materials:

bss... bss.... Berlin 1997. Video 38 min.

housing. Berlin 1997. Video 45 min.

One video recorder. One TV.

Carpet, 240 x 320 cm.

Six foam-rubber cushions, orange, 20 x 30 cm.

G.E.L., digital print, 260 x 240 cm.

Three digital prints, 140 x 110 cm each.

Model, styrofoam, acrylic, 10 x 50 x 100 cm.

Ten photographs, 18 x 13 cm.

One 'expensive' bottle of whisky, one 'inexpensive' bottle of vodka in dispensers.

das ist die idee – quodlibet, 2005 - 2004.

Pencil on paper, A4.

Installation. Framed drawings. Black spray paint. Text to take with: Thomas Seibert: *Foucaults Ästhetik der Existenz. Die Beute: NOW! Black Panthers, Foucault, Hippies.* Berlin 1995.

p. 92–93 "Rote Hilfe" ("Red Help") solidarity demonstration for the RAF (Red Army Fraction), 1972.

p. 94–95 Sit-in-blockade, Frankfurt 1968.

p. 98 Black Panthers, 1968.

révolutionnaires! il n'y a pas de révolution, 2002.

Materials:

Wax figure; lifesize. Hair. Clothes.

CD player with speakers.

Grid, 144 x 91 x 187 cm, with pencil drawings from the protests against the G8 meeting in Genoa 2001.

Photocopies from the book *Pictures On The Run*, edited by Astrid Proll, A4.

mach dich weg und denke wir, 2003.

Multiple. Hate hood with sticker.

fuckem if they dont wanna see o' listen o' read

Installation. List of Materials:

Part 1. *Putsch.* Black wall paint. Deep drawn plastics. 380 x 310 x 5 cm.

Part 2. Audio (Sina Choi). CD Player with two loudspeakers. Two chairs, black, design by Flötotto.

Text (Frank Motz). Digital print, 43 x 68 cm. Four transparent pins. Silver wall paint.

VAFFANCULO POLIZIA. Digital print, 13 x 18 cm. Two transparent pins.

Part 3. *Christopher Wool.* Marker on wall, grey.

Teilnehmer / Participants

Diedrich Diederichsen, in den achtziger Jahren Redakteur von Musikzeitschriften (*Sounds*, *Spex*), in den neunziger Jahren Hochschullehrer für allerlei Fächer wie Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Angewandte Theaterwissenschaft und Kommunikationsdesign. Aktuelle Veröffentlichungen: *2000 Schallplatten* (2000), *Sexbeat* (2002), *Musikzimmer* (2005). Lehrt in Stuttgart, lebt in Berlin als freier Autor für Texte zur Kunst, Theater heute, Tagesspiegel und tageszeitung.

Diedrich Diederichsen has acted as an editor of music journals (*Sounds*, *Spex*) in the 1980s, and in the 1990s, a university teacher in disciplines such as art history, musicology, applied theater studies and communication design. Recent publications include *2000 Schallplatten* (2000), *Sexbeat* (2002), *Musikzimmer* (2005). Diederichsen teaches in Stuttgart and lives in Berlin, where he is a freelance writer for publications including *Texte zur Kunst*, *Theater heute*, *Tagesspiegel* and *tageszeitung*.

Barbara Frieß ist Künstlerin. Zu ihren jüngsten Ausstellungen und Aktionen gehören *Topographie des Schönen und Unschönen*, Biberach, *Große Kunstausstellung*, Haus der Kunst, Munich, 2005. *Nine Points of the Law*, NGBK, Berlin, *Subduktive Maßnahmen*, Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, 2004. *Blue Hall – Marktplatz Europa*, Atelierhaus Panzerhalle, Groß Glienicke, *Unoccupied Territories*, Galerie K&S, Berlin, 2003. *Arbeitsgemeinschaft retrograde Strategien*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2002.

Barbara Frieß is an artist. Her recent exhibitions and performances were *Topographie des Schönen und Unschönen*, (*Topography of the Beautiful and Unbeautiful*) Biberach, *Große Kunstausstellung* (*Big Art Exhibition*), Haus der Kunst, München, 2005. *Nine Points of the Law*, NGBK Berlin, *Subduktive Maßnahmen* (*swallowed arrangements*), Kunst- und Ausstellungshalle, Bonn, 2004. *Blue Hall – Marktplatz Europa* (*Blue Hall – Marketplace Europe*), Atelierhaus Panzerhalle, Groß Glienicke, *Unoccupied Territories*, Galerie K&S, Berlin, 2003. *Arbeitsgemeinschaft retrograde Strategien*, (*Working Group Retrograde Strategies*) Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2002.

Andreas Hiepko ist 1963 in Westberlin geboren. 1988/89 war er teilnehmender Beobachter der Student/innenbewegung an der Freien Universität Berlin. Danach im Exil in Barcelona. In den neunziger Jahren war er Mitglied der Lesegruppe *Club 93* und von 1999 bis 2003 Mitarbeiter in Forschungsprojekten am Fachbereich Germanistik der FU Berlin und 2001/02 im Merve Verlag Berlin. Andreas Hiepko ist Philologe und Übersetzer.

Andreas Hiepko was born 1963 in West Berlin. In 1988/89 he was a participative observer of the student movement at the Freie Universität Berlin. He then lived in exile in Barcelona. In the 1990s he was a member of the reading group *Club 93*. From 1999 to 2003 associated in research projects at the department of German language and literature studies at the Freie Universität Berlin and 2001/02 at the Merve Verlag Berlin. Andreas Hiepko works as philologist and translator.

Rodney LaTouelle (Winnipeg, Canada) ist als Künstler, Architekt und Schreiber, unter anderem für die Zeitschriften: *C Magazine*, *Border Crossings*, *Neue Review* und *Canadian Architect*, tätig. Er hat Installationen in Kanada, Deutschland und Serbien ausgestellt. Als Architekt arbeitet er unter anderem mit *DIN Projects*, Winnipeg zusammen.

Rodney LaTouelle (Winnipeg, Canada) works as an artist, architect and as a writer, among others for the magazines: *C Magazine*, *Border Crossings*, *Neue Review* and *Canadian Architect*. He has exhibited installations in Canada, Germany, and Serbia. As an architect he works with *DIN Projects*, Winnipeg.

Boyan Manchev ist Philosoph und unterrichtet an der New Bulgarian University und der Universität Sofia, er leitet das Programm "Metamorphosen von Gemeinschaft" am Collège International de Philosophie in Paris und ist Autor von *The Unimaginable. Essays on the Sacred and the Image* (NBU, 2003). Weitere deutschsprachige Publikationen: "Der totale Körper der Lust. Postkommunistische Gemeinschaft – Repräsentation und Exzess", in Boris Groys u.a. (Hrsg.): *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*. Frankfurt, 2005 und "Body Politics – Postkommunistische Ästhetik des Politischen", Springerin, 1, 2004.

Boyan Manchev is philosopher and teaches at the New Bulgarian University and the Sofia University. He is the director of the program "Metamorphoses of Community" at the Collège International de Philosophie in Paris and is the author of *The Unimaginable. Essays on the Sacred and the Image* (NBU, 2003). Further publications in German include: "The Total Body of Pleasure. Political Representation, Violence and Excess", in: Boris Groys (ed.) *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus* Frankfurt, 2005 and "Body Politics – Postkommunistische Ästhetik des Politischen", Springerin, 1, 2004.

L.A. Raeven, Liesbeth und Angelique Raeven sind 1971 in Heerlen, Niederlande, geboren und leben und arbeiten in Amsterdam. A. studierte Bildende Kunst und Modedesign an der Royal Academy of Fine Arts in Antwerpen, Belgien. L. arbeitet zunächst als Krankenpflegerin und besuchte später die HKU School of Arts in Utrecht, Niederlande. Bevor L.A.Raeven 1999 ihre Zusammenarbeit begannen, arbeitete A. für Jean Paul Gaultier in Paris und L. für Künstlerinnen wie Orlan in Paris, P. L. di Corcia und Nan Goldin in New York. Beide studierten an der Jan van Eyck Akademie in Maastricht. Ihre Arbeiten werden international ausgestellt.

L.A. Raeven, Liesbeth and Angelique Raeven were born in 1971 in Heerlen, Netherlands and live and work in Amsterdam. A. studied fine arts and fashion design at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp, Belgium. L. first studied nursing and later went to the HKU School of Arts in Utrecht, Netherlands. Before beginning to work together, which started in 1999, A. worked for Jean Paul Gaultier in Paris and L. for artists like including Orlan in Paris, P. L. di Corcia and Nan Goldin in New York. Both studied at the Jan van Eyck Academie in Maastricht. Their works are internationally shown.

Carissa Rodriguez ist in New York City geboren. Sie absolvierte den Bachelor of Arts in Literatur an der New School for Social Research. Elke Marhöfer traf sie während ihres gemeinsamen Studiums in dem künstlerischen Atelierprogramm des Whitney Museum Independent Study Program. Sie schreibt für unterschiedliche Organe und stellt ihre Arbeiten auf internationaler Ebene aus. Sie lebt und arbeitet in New York.

Carissa Rodriguez was born in New York City. She received a Bachelor of Arts in Literature at The New School for Social Research. She met Elke Marhöfer while they were both studio artists at the Whitney Museum Independent Study Program. She writes for various publications and exhibits her work internationally. She lives and works in New York.

Lojang Soenario, 1969 in Westberlin geboren, kehrte 2002 nach Auslandsaufenthalt in Indonesien, USA und Großbritannien nach Berlin zurück. Sie studierte Politik an der FU Berlin, Indonesistik an der Humboldt Universität und absolvierte als DAAD-Stipendiatin in Brighton einen MA in Gender and Development Studies. Sie ist Gründungsmitglied der Menschenrechtsorganisation "Watch Indonesia!" und arbeitete neben ihrer Tätigkeit als freischaffende Autorin für verschiedene internationale Literaturverlage.

Lojang Soenario, born in 1969 in West Berlin, studied Political Science at the Freie Universität Berlin and Indonesian Studies at the Humboldt Universität in Berlin. As a DAAD scholar she acquired an MA in Gender and Development Studies at the University of Sussex. She is founding member of the human rights organization "Watch Indonesia!" and worked for several international publishing houses. After various long-term stays in Indonesia, the US and Great Britain, she returned to Berlin in 2002 where she works as a freelance writer.



imprint/ impressum

Editor/ Herausgegeben von Elke Marhöfer

Editorial/ Bild- und Textredaktion: Elke Marhöfer

Title/ Titel: as soon as there is more than one

Proofreading/ Korrektur: Silke Pflüger, Kimberly Bradley

Translations/ Übersetzungen: Laura Bruce, Andreas Hiepko, Alexander Graff,
Lojang Soenario, Karsten Schöllner

Photo Credit/ Fotonachweis: Christina Bitter, Tae Min Kang, Burkhard Köhler,
Elke Marhöfer, Umbruch Bildarchiv and/und Frank Motz

Design/ Gestaltung: Sandy Kaltenborn, Pierre Maite/ bildwechsel/ www.image-shift.net
and/ und Elke Marhöfer

Printing/ Druck: Saladruck, Berlin

Printed in the EU

© 2005 Elke Marhöfer, die Autor/innen & Revolver, Archiv für aktuelle Kunst

All rights reserved/ Alle Rechte vorbehalten. Printing of excerpts only allowed with explicit permission
of the publisher/ Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch den Verlag.



Revolver

Archiv für aktuelle Kunst

Fahrgasse 23

D - 60311 Frankfurt am Main

Tel.: +49 (0)69 44 63 62

Fax: +49 (0)69 94 41 24 51

info@revolver-books.de

www.revolver-books.de

ISBN 3-86588-115-7

This book was made possible by the generous support of the Senate Department of Culture and Science
Berlin and the Akademie Schloss Solitude Stuttgart.

Das Buch wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung des Senats für Kultur und Wissenschaft,
Berlin und der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

Elke Marhöfer

contact@whateverbeing.de

www.whateverbeing.de

Danke für dein Vertrauen, deine Unterstützung und deine Kooperation /

Thank you for your confidence, your motivation and your cooperation:

Diedrich Diedrichsen, Carissa Rodriguez, Rodney LaTourelle, Rosemary Heather, Florian Kempf, Franziska Buddrus, Jean-Baptiste Joly, L.A.Raeven, Barbara Frieß, Lojang Soenario, Silke Pflüger, Andreas Hiepko, Sabeth Buchmann, Katia Reich, Arne Höcker, Andreas Koch, Raimar Stange, Boyan Manchev, den Kollaborateur/innen von/ the collaborators of *helle nacht nichten*;, *surface de la révolution*, *the revolution will be televised*, *lookin' out for Wachsamkeit*, *whatevertext*, meiner Familie und ganz besonders Gudrun Marhöfer, Lothar Marhöfer und Olaf Hochherz.

