



## DIE AUSSTELLUNG DER 6. WERKLEITZ BIENNALE

Mit der aktuellen Zuspitzung von Eigentumsverhältnissen wird die Forderung nach freiem Zugriff auf Wissen und Information gerade auch in der Kulturproduktion zentral. Gemeinsam mit den KünstlerInnen und ProduzentInnen entwickelte das kuratierende Team der 6. Werkleitz Biennale verschiedene Ausstellungsschwerpunkte und Formate, die Aspekte des Themas «Common Property / Allgemeingut» aufzeigen: Fragen nach der Produktion, Speicherung und Vermittlung von Wissen, Debatten um Copyrights und Patentrechte, Entwürfe freier Distribution von Informationen im öffentlichen, medialen und digitalen Raum sowie Fragen zum Umgang mit natürlichen Ressourcen und Entwicklungen der Biotechnologie.

Die über 40 individuellen und kollektiven künstlerischen Arbeiten, Gruppenprojekte sowie thematisch übergreifenden Formate der diesjährigen Ausstellung verteilen sich über die verschiedenen Räume des Volksparks. Beginnend mit einem Projekt im Eingangsbereich («Property of the People of Halle») und dem Foyer (Sharmila Samant, hybrid video tracks), erstrecken sich die Positionen im Innenraum des Volksparks über die beiden Galerieräume (Eastwood-Real Time Strategy Group, «Networks of Commons», «Insert 2»), den Weinecksaal (Michaela Melián), den zentralen Thälmannsaal mit Balkon (Can Altay, Edgar Arceneaux, Matthew Buckingham, Ciné-tracts, «Einige RealistInnen», «Insert 3 + 4», Emma Kay, Sebastian Lütgert, Ines Schaber, Sean Snyder, Peter Watkins/Rebond pour la Commune/co-errances, Florian Zeyfang), dessen Vorraum (Dpto. de Intervenciones Públicas, Oda Projesi), den kleinen Klubraum (Christian von Borries, Judith Hopf/Frauke Gust, Anne König/Jan Wenzel, Kristin Lucas) bis hin zum Treppenhaus («Aktionsraum»). Weitere Projekte (Lara Almarcegui, Jeroen Jongeleen, «Insert 1», William Hunt, Eric Sandillon, Tomas Saraceno) werden unmittelbar vor dem Volkspark und im städtischen Raum gezeigt.

Der Volkspark als ehemaliger Arbeiter-Versammlungs-ort ist kein klassisches Ausstellungsgebäude und so lag es nahe, in die bestehenden Raumverhältnisse zu intervenieren und die eingeladenen Beiträge mit architektonischen Eingriffen zu bündeln. So leisten nun die große Stellwand, ein frei stehender «White Cube» und die Vergrößerung und Neuausrichtung der Bühnenflächen im Thälmannsaal eine bewusste Überzeichnung und Reflektion traditioneller Präsentations- und Vermittlungsformate. Die künstlerischen Arbeiten und Projekte der Ausstellung schaffen eine Vielzahl von Bezügen und Verbindungen zu den von der Biennale aufgegriffenen

Fragestellungen und Debatten, die im Folgenden anhand von einigen Positionen exemplarisch aufgezeigt werden sollen.

Mit der aktuellen Diskussion um die Herstellung und Vermittlung von Wissen einher geht eine kritische Reflektion etablierter Archivierungs- und Ordnungssysteme, denn Zugriffsbestimmungen entscheiden letztlich über den Zugang zu Wissen und Information. So verweisen etwa die Beiträge von Edgar Arceneaux und Emma Kay auf das Interesse an Bibliotheksordnungen, soziopolitischen Kartographierungsverfahren und auf die Auseinandersetzung mit dem Machtanspruch von staatlich sanktioniertem Wissen. Eng verbunden mit regulativen Kriterien, Festlegungs- und Ausschlussprinzipien ist die Frage nach dem Umgang mit Geschichte respektive nach der allgemein verbindlichen Definition und Rekonstruktion geschichtlicher Daten und Fakten. Unter diesem Aspekt rekontextualisieren die Arbeiten von Michaela Melián und Florian Zeyfang das historische Wandbild (als Vermittlungsform idealisierter Gesellschaftsbilder) und übertragen die Vorlage in ein zitathaftes, kopiertes und assoziatives Sample geschichtlicher Versatzstücke. Ausgangspunkt der Arbeit von Fred Fröhlich ist hingegen die aktuelle Bildpolitik. Fröhlich animiert die digitalen Motivbestände kommerzieller Bildagenturen zu einer Art Gesamtweltbild – einer rasanten Abfolge stereotyper Repräsentationen uns alltäglich umgebender Bildmotive.

Im aktuellen Konflikt um das Geistige Eigentum wird die Privatisierung von Wissen durch neue Gesetze gestützt, die zu einer Verschärfung der Copyright- und Urheberrechtsbestimmungen von Kunstwerken, Musik, Filmen, Büchern, digitalen Daten und Software führen. Der Beitrag von Ines Schaber verweist hier etwa auf die Geschäftspraxis der Firma Corbis, die historisch bedeutende und eigentlich gemeinfreie Fotografien durch Wasserzeichen im Internet privatisiert. Musikalische Zitate und Ausschnitte von Lawrence Lessigs Kritik am Autorbegriff bilden das Ausgangsmaterial für die Hörstückproduktion von Christian von Borries. Werden im kulturellen Feld Copyright-Probleme vor allem an der Figur des Autors und der Autorin diskutiert, so sind es innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Rahmens Ökonomien und Interessen global agierender Konzerne, die auf eine Ausdehnung von Urheber- und Patentrechten drängen. Die Marketingstrategien der Bio- und Gentechnologie-Branche untersucht und visualisiert hier etwa der Beitrag der Gruppe hybrid video tracks aus Berlin, der den Blick auf den Regionalstandort Sachsen-Anhalt richtet.

## THE EXHIBITION OF THE 6TH WERKLEITZ BIENNALE

In face of the current tightening of ownership structures, the demand for free access to knowledge and information, especially in the field of cultural production, is becoming pivotal. Together with the artists and producers, the curatorial team of the 6th Werkleitz Biennale has developed various exhibition foci and formats highlighting aspects of the theme of «Common Property»: questions relating to the production, storage and communication of knowledge, debates on copyrights and patent laws, conceptions of free distribution of information in public, media and digital spaces, as well as ways of dealing with natural resources and developments in biotechnology.

More than forty individual and collective works of art, group projects, and thematic formats of this year's exhibition are dispersed across different spaces of the Volkspark. Starting with the projects in the entrance area («Property of the People of Halle») and the lobby (Sharmila Samant, hybrid video tracks), the positions shown inside the Volkspark spread from the two gallery rooms (Eastwood-Real Time Strategy Group, «Networks of Commons», «Insert 2»), the Weineck Saal (Michaela Melián), the central Thälmann Saal with balcony (Can Altay, Edgar Arceneaux, Matthew Buckingham, Ciné-tracts, «Einige RealistInnen», «Insert 3 + 4», Emma Kay, Sebastian Lütgert, Ines Schaber, Sean Snyder, Peter Watkins/Rebond pour la Commune/co-errances, Florian Zeyfang), its anteroom (Dpto. de Intervenciones Públicas, Oda Projesi), the small club room (Christian von Borries, Judith Hopf/Frauke Gust, Anne König/Jan Wenzel, Kristin Lucas) up to the stairwell («Aktionsraum»). Further projects (Lara Almarcegui, Jeroen Jongeleen, «Insert 1», William Hunt, Eric Sandillon, Tomas Saraceno) are displayed directly in front of the Volkspark and in the urban space.

As a former workers' assembly locale, the Volkspark is not a classical exhibition building, and so it suggested itself to alter the given spatial conditions and bundle the invited contributions by means of architectural interventions. The large partition, a free-standing «white cube», and the enlargement and realignment of the stage areas in the Thälmannsaal now formulate a deliberate over-drawing and reflection of traditional presentation and communication formats.

The artistic works and projects of the exhibition establish a multitude of relations and cross-references to the questions and debates addressed by the biennial. Several exemplary positions are pointed out in the following. The present discussion on the production and communication of knowledge is accompanied by a cri-

tical reflection on established recording and ordering systems, as access regulations are ultimately decisive for access to knowledge and information. The contributions of Edgar Arceneaux and Emma Kay, for example, refer to the interest in library systematizations, socio-political cartography methods, and the debate on the pretension to power inherent to knowledge sanctioned by the state. Regulatory criteria and principles of categorization and exclusion are closely linked to the question of how history and the generally binding definition and reconstruction of historical data and facts are dealt with. In this regard, the works of Michaela Melián and Florian Zeyfang recontextualize the historical mural (as a form of conveying idealized images of society) and translate the model into a quote-like, copied and associative sample of social clichés. The starting-point of Fred Fröhlich's work are current image politics. Fröhlich animates the digital stock of motifs of commercial image agencies to a sort of overall world view – a speedy sequence of stereotyped representations of the picture motifs we are surrounded by everyday. In the current conflict over intellectual property, the privatisation of knowledge is underpinned by new laws leading to a tightening of copyright provisions in regard to works of art, music, films, books, digital data, and software. Ines Schaber's contribution deals with the business practices of the Corbis company, for instance, that privatises on the Internet historically significant photographs, which are in fact common property, through watermarks. Musical citations and excerpts of Lawrence Lessig's critique of the concept of authorship is the source material Christian von Borries uses for his sound production. While in the field of culture, copyright problems are predominantly discussed with the focus on the figure of the author, within a larger societal frame it is the economies and interests of globally operating corporations that are pressing for the extension of copyright and patent laws. The marketing strategies in the biotech and genetic-engineering sector, for example, are examined and visualised in the contribution of the group hybrid video tracks from Berlin, directing the view to the regional business location Saxony-Anhalt.

Being further examples of a collective practice Oda Projesi (Istanbul) and Depto. de Intervenciones Públicas (Havana) have been invited to document their working methods which consist of embedding their specific local contexts.

The increasing privatisation and commercialisation of the public space plays an important role in the discus-

Als weitere Beispiele kollektiver Praxis wurden u.a. Oda Projesi (Istanbul) and Depto. de Intervenciones Públicas (Havanna) eingeladen. Beide Gruppen dokumentieren ihre Arbeitsweise, die ihr jeweiliges lokales Umfeld direkt in die eigene künstlerische Praxis einbindet.

Die zunehmende Privatisierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raums spielt in der Diskussion um die Fixierung und Durchsetzung von Eigentumsrechten eine bedeutende Rolle. Gerade in den letzten Jahren führten die Proklamierung eines gestiegenen gesellschaftlichen Sicherheitsbedürfnisses und die damit einhergehenden Maßnahmen und Kampagnen für mehr Kontrolle, Sauberkeit und Ordnung in den Städten zum Widerstand von BürgerrechtlerInnen und aktivistischen Gruppen. Zur Biennale wurden in diesem Zusammenhang künstlerische Beiträge eingeladen, die – wie Lara Almarcegui – in der näheren Umgebung des Volksparks die Nutzung von Freiflächen initiieren oder – wie etwa von Jeroen Jongeleen in Sticker- und Graffitikampagnen beispielhaft aufgezeigt – durch interventionistische Eingriffe bestehende Ordnungssysteme und Eigentumsansprüche kritisieren.

Neben künstlerischen Einzelpositionen sind im Volkspark unterschiedliche thematische Projekte und Ausstellungsteile zu sehen, für die jeweils spezifische formale Umsetzungen gewählt wurden. Im Format «Network of Commons» werden auf zehn Computerterminals ProduzentInnen und Gruppen vorgestellt, deren Arbeitsweisen als stellvertretend für einen ungehinderten Zugang und kreativen Austausch von Informationen im Internet gelten können. Einblick in den aktuellen «Aktionsraum» global stattfindender Kämpfe gegen die Privatisierung von natürlichen Ressourcen und Lebensgrundlagen ge-

ben die über mehrere Terminals abrufbaren Videobeichte aus frei zugänglichen digitalen Archiven.

Die Geschichte des Volksparks und der erweiterte Kontext des Festivals am neuen Standort Halle bildeten den Ausgangspunkt für die Entwicklung von vier «Inserts», die historische Displays und Architektorentwürfe aus den 1920er und 1950er Jahren adaptieren. Die «Inserts 1-4», die sich im Gebäude und auf dem Vorplatz des Volksparks befinden, wurden von einer Gruppe von KulturproduzentInnen, KünstlerInnen und TheoretikerInnen erarbeitet. Sie thematisieren Bildungs- und Repräsentationsdiskurse und erzählen von Auseinandersetzungen um die Aneignung von Eigentum und Wissen sowie von spezifischen Momenten der kollektiven und selbstermächtigten Produktion und Nutzung von Wissen.

Das Ausstellungsformat «Einige RealistInnen» versammelt gegenständliche Zeichnungen verschiedener KünstlerInnen. Realismus ist ohne allgemeingültige und scheinbar verständliche Bildmethaphern vorerst nicht denkbar, dennoch realisieren sich die Bilder erst in ihrem Anknüpfen an unsere Sehgewohnheiten. Unter dem Begriff «Realismus» zeigen die ausgestellten Arbeiten subjektive Umsetzungen kollektiver Bildfindung.

Das Format «Property of the People of Halle» umfasst verschiedene Objekte aus öffentlichen Sammlungen, Museen und Archiven der Stadt Halle. Die Exponate wurden von den Institutionen zur Verfügung gestellt. Durch diese exemplarische Zusammenstellung ergibt sich die Frage nach der gesellschaftlichen Verfasstheit, dem kollektiven Gedächtnis, dem Selbstbild einer Gemeinschaft und nach dem, was als gemeinsame Geschichte angenommen wird. A.C., A.R. <<<

sion on fixing and enforcing property rights. Especially in the last years, the proclamation of a rise in the social need of security and the accompanying measures and campaigns for more control, cleanliness and order in cities have led to the resistance of civil-rights campaigners and activist groups. In this context, artistic contributions were invited to the biennial that initiate the use of free spaces in the surroundings of the Volkspark – like Lara Almarcegui – or that show, in an exemplary manner, how interventions can question existing systems of order and property claims – like Jeroen Jongeleen's sticker and graffiti campaigns.

Next to individual artistic positions, various thematic projects and exhibition sections can be viewed in the Volkspark for which specific formal realisations were chosen. The format «Network of Commons» presents on ten computer terminals producers and groups whose working methods stand for the unimpeded access to and the creative exchange of information on the Internet. Video reports compiled from freely accessible digital archives and displayed on several terminals give insights into the current «Aktionsraum» (Space of Action) of the battles against the privatisation of natural resources and the means of subsistence that are currently taking place around the globe.

The history of the Volkspark and the broader context of the festival at its new venue in Halle form the point of departure for the creation of four «Inserts» adapting historical forms of display and architectural designs from the 1920s and 1950s. The «Inserts 1-4», which are inside the building and on the forecourt of the Volkspark, were worked out by a group of cultural producers,

artists and theorists. They thematize discourses of education and representation and tell of the struggles of acquiring property and knowledge, as well as of specific moments in the collective and self-empowering production and utilisation of knowledge.

The exhibition format «Einige RealistInnen» (Some Realists) brings together realistic drawings of various artists. Realism is initially not conceivable without universally valid and seemingly comprehensible image metaphors, yet the pictures only realise themselves in connection with our visual habits. Under the generic term «Realism», the exhibited works show subjective realisations of collective pictorial solutions.

The format «Property of the People of Halle» comprises various objects from public institutions, museums and archives of the city of Halle. The exhibits were made available by these institutions. By this compilation questions are raised as to the social composition, the collective memory, and the self-image of a community and what can be accepted as common history. A.C., A.R. <<<



Ludwig-Wucherer-Straße 6, Halle  
Foto: Lara Almarcegui



Gesichte  
Fotos 2004



CAN ALTAY  
GESICHTE

## LARA ALMARCEGUI WASTELANDS OF HALLE

24

Lara Almarcegui interessiert sich für Brachflächen als ungestaltete Gebiete. Alles dort geschieht zufällig, ohne jegliche Verbindungen zu einem Masterplan oder zu Vorstellungen von ArchitektInnen, UrbanistInnen oder PolitikerInnen. Ansonsten versteckt ablaufende oder unterdrückte Entropie- und Verfallsprozesse können sich hier frei entfalten. Alles scheint möglich und Menschen können das Gebiet auf verschiedenste Weise spontan nutzen. Indem sie der Öffentlichkeit Brachflächen zugänglich macht, möchte Lara Almarcegui nicht nur Fragen nach der üblichen Nutzung von öffentlichen Räumen und Privatgrundbesitz stellen, sondern das Territorium auch wortwörtlich so lange wie möglich zurückfordern. Wenn Branchen etwa durch Umzäunung geschlossen sind, versuchen ihre Projekte, sie wieder zugänglich zu machen. Andere Brachflächen wiederum stehen zwar offen, werden aber nur zögerlich betreten. In diesem Fall entwickelt Lara Almarcegui eine Reihe von Interventionsmöglichkeiten, etwa Freilegungsmaßnahmen, das Aufstellen von Plakattafeln oder die Verteilung von Faltblättern, welche die Aufmerksamkeit auf das betroffene Areal lenken.

Lara Almarcegui, geboren 1972 in Saragossa, Spanien, lebt und arbeitet in Rotterdam. Ihre künstlerische Arbeit konzentriert sich auf ortsbezogene Projekte im öffentlichen Raum.

Lara Almarcegui is interested in wastelands due to their nature as unshaped areas. Everything that happens on wastelands occurs by chance, there is no correspondence to an authoritative plan or wish by architects, urbanists or politicians. Normally hidden or suppressed processes of entropy and decay are able to unfold. Everything seems possible and people can feel free to use them in many spontaneous ways. By opening up wastelands to the public, Lara Almarcegui intends to not only question the common uses of public space and private property, but also to literally reclaim the territory for as long as possible. When wastelands are closed off, for instance by a fence, her projects aim to make them accessible. Other fallow lands are open but people still hesitate to enter. Then Lara Almarcegui initiates a possible set of interventions such as clearing measures, the installation of billboards or the distribution of folders directing attention to the designated area.

Lara Almarcegui was born 1972 in Zaragoza, Spain. She lives and works as an artist in Rotterdam. Her works concentrates on site-specific projects in public space.

Sei es wegen seines Architektur-Hintergrunds oder bloß, weil er in einer Stadt wohnt, schreibt Can Altay zu seinen jüngsten Arbeiten, jedenfalls interessiere ihn, wie städtischer Raum Bedeutung bekomme und wie diese Bedeutung sich über eine Nutzung herstelle, die durch Architektur nicht vorhersehbar ist. Seine Methode ist dabei die des Spazierengehens oder eher des ruhelos Auf- und Abstreifens in den Territorien, die von seiner eigenen Gesellschaft, also seiner Klasse und seiner sozialen Zugehörigkeit, auch hergestellt werden. Es geht nicht um die Entdeckung des Fremden, sondern um die Grenzen, die die Orte, die aus den Bedürfnissen der eigenen Kollektive entstanden sind, mit anderen Systemen und deren Gemeinschaften haben.

Es gibt Hinweise auf das, was nicht in dem an sich als öffentlich definierten Raum – die Straße der bürgerlichen Stadt – vorkommt. Diese Hinweise dokumentiert Can Altay auf verschiedene Art, in Fotos, Videos, Tagebüchern. Es ist aber kein wissenschaftlicher Blick, der hier ausgestellt wird, es ist eher der Blick des von der Potentialität des eigenen Begehrens Erstaunten, der über seine Absichten nicht klar ist.

Can Altay, geboren 1975, lebt in Ankara. In seinen Arbeiten «Minibar» (Walker Art Center, Minneapolis; 6. Havana Biennale) oder «We are Papermen he said» (8. Istanbul Biennale; ZKM, Karlsruhe) beschäftigt er sich mit dem fließenden Übergang zwischen gebauter Umwelt und deren Funktionieren.

Whether because of his background in architecture or just for the reason that he lives in a city, Can Altay writes on his most recent works, he is in any case interested in how urban space attains meaning and how this meaning is created via uses that are not predictable through the architecture. His method is that of strolling, or rather restlessly rambling through the territories that are created by his own society, i.e. his class and the social sphere he belongs to. His concern is not to discover what is foreign and unknown, but rather the boundaries between places that originated from the needs of his own collective and other systems and their communities.

There are indications of that which does not appear in the space defining itself as public – the streets of the bourgeois city. Can Altay documents these indications in different ways, in photos, videos and diaries. The gaze exhibited here is not scientific, but rather the gaze of someone who is surprised at the potentiality of his own desire and who is not sure of his intentions.

Can Altay, born in 1975, lives in Ankara. In his works «Minibar» (Walker Art Center, Minneapolis; 6th Havana Biennial) or «We are Papermen he said» (8th Istanbul Biennial; ZKM, Karlsruhe), he is concerned with the fluid transition between the built environment and how it functions.

25



Edgar Arceneaux,  
«Cosmology» 2003,  
Collage mit Zeichnungen, Glasmalerei,  
Fotos, Papier, Tape,  
Courtesy of Galerie Kamm, Berlin

EDGAR ARCENEAUX  
LOST LIBRARY

26

Die Aneignung, Organisation und Interpretation von Wissen sind zentrale Themen der mehrteiligen und assoziativen Installation «Lost Library» von Edgar Arceneaux. Dabei dienen Texte wie «Die Bibliothek von Babel» von Jorge Luis Borges oder Umberto Ecos Beschreibung der Bibliothek von Alexandria, dem Ort, an dem einmal alles verschriftlichte Wissen versammelt war, als fiktives Material. Strukturelle und ideologische Bezüge werden zwischen diesen Ordnungssystemen und mittelalterlichen sowie aktuellen Kartographien aufgetan. Neben dem Stadtplan von Los Angeles, einem Mikrokosmos mit über hundert verschiedenen Sprachen und Dialekten, finden sich bei Arceneaux gleichzeitig Verweise auf frühe Filmtechniken und auf Hollywood als Ort monopolisierter Geschichtsschreibung. Arceneaux nonlineare Kontextualisierungen folgen der Idee von der allen bestehenden Systemen zu Grunde liegenden dynamischen Natur, damit auch von der Relativität von Archiven und Sammlungen: die Bibliothek als Kosmos und als Chaos.

Edgar Arceneaux, 1972 geboren, lebt und arbeitet in Los Angeles. Seine Texte, Zeichnungen und Rauminstallationen vermitteln eine subjektive Sichtweise auf historische und aktuelle Ereignisse, philosophische Erkenntnisse und physische Prozesse. Das offene Zusammenspiel narrativer und poetischer Fragmente wird dabei zur ordnungsgebenden Form.

The acquisition, organization and interpretation of knowledge are the central themes of the multi-part and associative installation «Lost Library» by Edgar Arceneaux. Texts such as «The Library of Babel» by Jorge Luis Borges or Umberto Eco's descriptions of the library of Alexandria, the place where all knowledge in writing was once collected, serve as fictitious material. Structural and ideological references are discovered between these systems of order and medieval as well as present-day cartographies. In addition to the city map of Los Angeles, a microcosm with more than a hundred different languages and dialects, one finds with Arceneaux references to early film techniques and to Hollywood, as a site of monopolized historiography. Arceneaux' nonlinear contextualisations pursue the notion of a dynamism on which all existing systems are based, and thus of the relativity of archives and collection: the library as cosmos and as chaos.

Edgar Arceneaux, born in 1972, lives and works in Los Angeles. His texts, drawings and spatial installations convey a subjective view of historical and present events, philosophical insights, and physical processes. The open interplay of narrative and poetic fragments becomes the form that creates order.

CHRISTIAN VON BORRIES  
ONE DOES NOT DO WHAT ONE  
WANTS, BUT NEVERTHELESS  
ANYTHING GOES

[www.masseundmacht.com](http://www.masseundmacht.com)



27

Indem Christian von Borries Material aus klassischer und elektronischer Musik zusammenbringt und Aufführungen mit ungewöhnlichen Orten kurzschließt, praktiziert er eine Antithese zur originalgetreuen selbstreferentiellen Interpretation. Mit seiner kompromisslosen Collagetechnik widersetzt er sich den Grenzen eines bürgerlichen Musik- und Kunstbegriffs. In seiner neuesten Produktion «one does not do what one wants, but nevertheless anything goes» kombiniert Christian von Borries AutorInnen-Zitate mit Ausschnitten aus einer Polemik von Lawrence Lessig, einer impliziten Kapitalismuskritik. Diese verschiedenen Informationen werden dabei zum Klangereignis, der Übergang zur Musik findet im weitesten Sinn statt. Interviews mit BesucherInnen der Biennale werden zusätzlich eingearbeitet. Über diesen offenen Prozess erfährt die Produktion während der Biennale diverse Änderungen. Das Stück kann auf CD mitgenommen werden.

Christian von Borries ist eine Trademark, hinter der sich ein bei Gema, GVL und VG Wort registrierter Urheber versteckt.

By combining material from classical and electronic music and short-circuiting performances with unusual venues, Christian von Borries practices the antithesis of faithful, self-referential interpretation. With his uncompromising technique of collage, he opposes the limits of a bourgeois concept of music and art. In his newest production, «one does not do what one wants, but nevertheless anything goes», Christian von Borries combines quotes of authors with excerpts of a polemic by Lawrence Lessig, which turns into an implicit critique of capitalism. In the process, these different pieces of information become a sound event, the transition to music in the broadest sense occurs. Interviews with biennial visitors will be additionally integrated. Through this open process, the production will undergo diverse changes during the course of the biennial. The piece can be taken along on CD.

Christian von Borries is a trade mark behind which hides an originator registered with Gema, GVL and VG Wort.



**MATTHEW BUCKINGHAM**  
DO YOU KNOW THIS MAN?  
(FRAGEN AN EINEN  
UNBEKANNTEN MANN)

Totenmaske eines  
unbekannten Mannes  
© Franckesche Stiftungen, Halle

28

Still bleibt er bei sich – im Schrank Nr. 13 der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle: «Er» ist eine wächserne Totenmaske, der exakte Gesichtsabdruck einer Person, die vor zweihundert oder mehr Jahren gelebt hat und nun unter «Unbekannter Mann» firmiert. Auch wenn man immer noch die feinsten Fältchen rund um die Augen sieht, er hat seine Identität verloren. War er einst so berühmt, dass er ganz selbstverständlich erkannt wurde? Wann fiel der Name dem Vergessen anheim – von wem wurde er eigentlich vergessen? Wer hat danach gesucht? Wie haben sich die Menschen seit der Zeit des Pietismus und der Aufklärung bis hin zur DDR und zum heutigen Tag mit ihm identifiziert? Was kann man aus der Forschung zu den Nachforschungen um diesen hallensischen Bürger lernen?

Matthew Buckingham ist Künstler und lebt in New York und Berlin. In seinen Fotografien, seinen Film-, Video- und Audioarbeiten fragt er nach der Rolle, die das soziale Gedächtnis für das heutige Leben spielt.

Quietly he keeps to himself in the thirteenth cupboard at the Francke Foundation's «Cabinet of Wonders» in Halle, Germany. He is a wax «mask» – a detailed impression lifted from the face of a living person two hundred years ago or more – now referred to as an «Unknown Man». Despite the fact that we can still see the delicate wrinkles in the folds of the skin around his eyes, he has lost his identity. Was he once so famous that this was self-evident? When was his name forgotten – by whom? Who has looked for it? Since the time of Pietism and the Enlightenment to the GDR and today how have people identified with him? What can be learned by investigating the investigation of this citizen of Halle?

Matthew Buckingham is an artist living in New York and Berlin. Utilising photography, film, video and audio his works question the role that social memory plays in contemporary life.



CINÉ-TRACTS

Die offiziellen Standpunkte der Regierungen von Washington, Paris und Bonn wurden 1968 vor allem auch durch Filme unterlaufen. Leichte 16mm-Filmausrüstung und Synchronon ermöglichten es der Protestbewegung, militante Filme als Selbstverständigungsmedium herzustellen. Anonyme Kollektive erlernten im Strudel der Ereignisse den Umgang mit Kamera und Schnitt; dem Mangel an finanziellen Mitteln wurde mit improvisierten Gestaltungsformen begegnet. Wo Originalmaterial fehlte, wurden Zeitungsbilder verwandt. Infolgedessen standen 1968 auch die künstlerische Identität der FilmemacherInnen selbst, ihr professionelles Privileg und die Produktionsverhältnisse der Filmindustrie zur Disposition. Die Frage der Revolution und der Solidarität mit der europäischen Arbeiterbewegung stellte sich für einen Moment auch als Frage der filmischen Darstellung. Zu den bekanntesten Beispielen dieser kollektiven Film/Politik-Praxis zählen die Ciné-tracts. Diese kurzen Dokumentarfilme agitatorischen Charakters wurden 1968 von einem anonym agierenden Team französischer FilmemacherInnen unter Mitarbeit von Chris Marker, Jean-Luc Godard und Alain Resnais produziert. Mit ihren stummen, flugblattartigen Bild-Text-Montagen stellten sie ein Äquivalent zu den revolutionären Plakaten dar, die im Mai 1968 auf den Pariser Häuserwänden erschienen. Die etwa 50 entstandenen Ciné-tracts wurden auf Demonstrationen, Versammlungen und in Fabriken gezeigt. Die 6. Werkleitz Biennale präsentiert auf einem Videomonitor eine Auswahl einzelner Ciné-tracts.

In 1968, the official views of the governments in Washington, Paris and Bonn were undermined especially through films. Light 16mm film equipment and synchronous sound allowed the protest movement to produce militant films as a medium for arriving at and conveying common viewpoints. In the whirl of events, anonymous collectives learned how to use the camera and edit; the lack of money was countered with improvised forms of creativity. When original footage was unavailable, newspaper pictures were used. As a result, the artistic identity of the filmmakers themselves, their professional privileges, and the relations of production in the film industry were at stake in 1968. For a brief moment in time, the question of revolution and of solidarity with the European workers' movement was also posed as a question of filmic representation. Amongst the best known examples of this collective filmic/political practice are the Ciné-tracts. These short agitational documentary films were produced in 1968 by an anonymously operating team of French filmmakers in collaboration with Chris Marker, Jean-Luc Godard and Alain Resnais. With their silent pamphlet-like image and sound montages they were equivalent to the revolutionary posters that appeared on building walls in Paris in May of 1968. The roughly 50 produced Ciné-tracts were shown at demonstrations and assemblies as well as in factories. The 6th Werkleitz Biennale presents a selection of individual Ciné-tracts on a video monitor.

29



30

Die Aktionen des DIP konzentrieren sich auf Räume des alltäglichen Lebens. Sie fokussieren bestimmte Situationen, um die Beziehung zwischen Individuum und Umgebung deutlicher hervortreten zu lassen. Durch die wohlüberlegten und symbolträchtigen Aktionen des DIP eröffnet sich eine andersartige Erfahrung von Wirklichkeit. Die Projekte der kubanischen KünstlerInnengruppe machen dabei nicht bei Performance, Happening oder irgendeiner anderen künstlerischen Sprache Halt. Kunst heißt bei ihnen: Untersuchung und Erforschung der nächsten Umgebung, so dass die untrennbare Verbindung zwischen dem Individuum und dem Alltagsleben, öffentlich und privat, innen und außen sichtbar wird. Grundlegend ist das Konzept der Psychogeografie, die auf jene Räume weist, die Individuen ihre Subjektivität gewähren.

DIP sind: Fidel E. Álvarez Causil, Analía Amaya García, Douglas Argüelles Cruz, Abel Barreto Olivera, Humberto Díaz Pérez, Heidi García González, Tatiana Mesa Paján, María Victoria Portelles de la Nuez, Ruslán Torres Leyva, Jorge Wellesley-Bourke Marín.

DIP activities are focused on spaces where daily life unfolds. Situations are extracted to create a more obvious relationship between the individual and his/her surroundings. That way the ordinary observer becomes a conscious actor and spectator. Through DIP's reflective and symbolic actions reality can be experienced differently. The projects of the Cuban artist group are not limited to performance, happenings or any other artistic language. Art here stands for the investigation and examination of the close environment, recognising the inseparable bond between the individual and daily life, between the public and private, the inside and outside. For that the concept of psychogeography where spaces are indicated in which the individuals grant their subjectivity is essential.

DIP is: Fidel E. Álvarez Causil, Analía Amaya García, Douglas Argüelles Cruz, Abel Barreto Olivera, Humberto Díaz Pérez, Heidi García González, Tatiana Mesa Paján, María Victoria Portelles de la Nuez, Ruslán Torres Leyva, Jorge Wellesley-Bourke Marín.

**EASTWOOD**  
**CIVILIZATION IV – AGE**  
**OF EMPIRE**



31

Das Spiel «Civilization IV – Age of Empire» basiert auf einem sozio-ökonomischen Modell, das die Prozesse und Strömungen, die Verhältnismäßigkeit und Ausdifferenzierung des Marktes abbildet. Das Modell simuliert die Aktivitäten einiger der weltweit erfolgreichsten IT-Konzerne. Das Spiel stellt auf höchst transparente Weise dar, wie die gegenwärtige Maschine des IT-Komplexes funktioniert, einschließlich der Rolle von Militär-Entertainment und immaterieller Arbeit, der Pharmaindustrie und net.economy, der Industriespionage, Überwachungsanlagen, der Sex- und Pornoindustrie, des Terrorismus, der Gouvernamentalität und Schizophrenie.

Der Name des Spiels, «Civilization IV», erhebt Einspruch gegen die urheberrechtliche Inanspruchnahme des Wortes «Civilization» durch Sid Meyers & Co., das ein Gemeingut der gesamten Menschheit sein sollte.

Eastwood ist eine Gruppe, die die Verbindungen zwischen Informationstechnologie und kulturellen Praktiken erforscht. Eastwood fördert mit seiner Plattform Einsichten in die grundlegenden Prinzipien der Informationsgesellschaft und die vielfältigen Implikationen, die ein neues soziales- und ein neues Klassensystem mit sich bringen.

«Civilization IV – Age of Empire» is a game that creates a socio-economical model, mapping the processes, flows, comparative-ness and differentiation in the market. This model simulates activities of some of the world's top IT corporations. The game displays the functioning of today's IT complex machine in a most transparent way, including the role of military-entertaining complex, immaterial labor, pharmaceutical industry, net.economy, business espionage, surveillance mechanisms, sex/porn industry, terrorism, governmentality, schizophrenia.

The name of the game, «Civilization IV» is questioning the copyrighting of the word «Civilization» by Sid Meyers & Co. which should be common property for whole mankind.

Eastwood is a group dedicated to the research of relations between information technology and cultural practice. Eastwood establishes a platform for understanding of basic principles of information society and wider implications that a new social and class system is bringing.



32

Die Computer-Animation «Supersonic» zeigt 100.000 Bilder aneinander gereiht, 50 Bilder in der Sekunde, so schnell, dass das Auge dem einzelnen Bild längst nicht mehr folgen kann. Das dazu verwendete Bildmaterial stammt aus kommerziellen Fotoarchiven. Es handelt sich um unbearbeitete Bilder, die als Rohstoff für Werbung, Anzeigen und Imagebroschüren dienen. Im Internet werden diese Archivbilder unter Liebhabern wie Briefmarken gesammelt und getauscht. Die von der Werbung benutzten Bilder kreisen ständig um dieselben standardisierten Motive und Themen und kopieren sich dabei immer selbst.

Geordnet nach formalen Gesichtspunkten wie Farbe, Kontrast, Komposition und Motiv, ergeben sie in der rasenden Abfolge eine Art enzyklopädische Gesamtschau der durch die Fotografie sichtbar gewordenen Oberfläche von Alltag und Welt. «Supersonic» läuft als Bildschirmschoner auf allen Monitoren im Raum des «Network of Commons».

Fred Fröhlich, geboren 1968 in Suhl, lebt und arbeitet in Berlin und Leipzig.

The computer animation «Supersonic» shows 100.000 images in a row, 50 images per second, at such a speed that the individual image can no longer be grasped by the eye. The material stems from commercial photo archives. It is unprocessed images that is used as raw material for advertising and image brochures. On the Internet, these stock images are collected and traded by enthusiasts like stamps. Used in advertising, the images always revolve around the same standardised motifs and themes, and incessantly copy each other.

They are arranged according to aspects such as colour, contrast, composition, and motif in this high-speed sequence, and result in a kind of encyclopaedic overall view of the surface of everyday life and the world, which has been visualised by photography. «Supersonic» is displayed as a screensaver on all monitors in the «Network of Commons» room.

Fred Fröhlich, born in 1968 in Suhl, lives and works in Berlin and Leipzig.



JUDITH HOPF/FRAUKE GUST  
L.S KARTe

«L. kann sich komischerweise nicht bewegen. Sie liegt im Bett, aber dieses Bett ist eine vertrackte Falle, die sich um sie geschlossen hat. Die Außenwelt funktioniert ohne sie in Instituten und auf Tennisplätzen, in Bankzusammenhängen. Plötzlich bekommt sie im wahrsten Sinne des Wortes einen Anruf, der sie in Bewegung setzt. Auf ihrem Weg trifft sie O, zu dem sie in Liebe fällt. Der aber nicht zu ihr kommt. Stattdessen wird sie nun von Dealern verfolgt, die ihr O verticken wollen, von Mitarbeitern der Athenebank und Handyladenverkäufern bedroht und behindert, bis sich L. in zunehmendem Maße über ihr neuerlangtes Wissen über Kapitalismus, moralische Standards, Ökonomie und Abhängigkeit klar wird und dieses nun auch unter die Leute bringt. Während sie O an allen Ecken und Enden der Stadt sucht, entwickelt sich eine konfliktreiche Verfolgungsjagd, die mit einer Explosion der gängigen Wissensökonomien endet. Das Hörspiel wird ca. 30 Minuten lang sein in Form einer dramatisierten gespielten Geschichte. Als strukturelle Elemente benutzen wir «Found Footage» von Alltags-Geräuschen und aus Hörfunkbeiträgen sowie kopierte Promi-Interviews, die als «Copy-left-Module» im Hörspiel wiederkehren werden.»

Judith Hopf, geb. 1969, lebt und arbeitet in Berlin. Zur Zeit ist sie Gastprofessorin für Video an der HfK Weißensee, Berlin. Seit 1995 nimmt sie an internationalen Ausstellungen mit installativen Arbeiten, Zeichnungen und Videofilmproduktionen teil. Frauke Gust, geboren 1964, lebt und arbeitet als freie Autorin in Berlin. Seit 1995 ist sie für den SFB/RBB Hörfunk, für Deutschlandradio und die Deutsche Welle tätig und produziert seit 2002 auch Fernsehbeiträge.

«L. strangely can't move. She is lying in bed, but the bed is an intricate trap that has closed on her. The outside world functions without her, in institutes and on tennis courts, and in banks. Suddenly L. receives a call that sets her in motion. On her way, she meets O with whom she falls in love. But he does not come to her. Instead, L. is pursued by dealers who want to sell O to her, she is threatened and held up by employees of the Athene Bank and mobile phone sellers, until L.'s newly acquired knowledge of capitalism, moral standards, the economy and dependency becomes increasingly clear to her and she then conveys this to others. While searching for O in all corners of the city, a conflict-ridden chase commences; it ends with an explosion of customary knowledge economies.

The radio drama is approx. 30 minutes long and realised in the form of a dramatised, enacted story. As structural elements, we used found footage of everyday sounds and from radio programmes, as well as copied VIP-interviews that will return in the radio drama as «copyleft modules.»

Judith Hopf, born in 1969, lives and works in Berlin. She is currently visiting professor at the HfK Weißensee, Berlin. Since 1995, she has participated in international exhibitions with installation works, drawings and video film productions. Frauke Gust, born in 1964, lives and works as a freelance author in Berlin. Since 1995 she has been working for SFB/RBB radio, for Deutschlandfunk and Deutsche Welle, and since 2002 has produced television programmes as well.

33



WILLIAM HUNT  
WERKLEITZ, LIVE 2004

34

Die Musikindustrie ist eine der heftigsten Verfechterinnen der gezielten Kriminalisierung einer sich über das Internet entwickelnden Kultur des kostenlosen Vertriebs kultureller Güter. Dabei stellt sich die Frage, ob ein kulturelles Produkt, wie z.B. «Madonna» von Madonna allein hätte geschaffen werden können, oder ob es nicht auch die Millionen an «Madonna»-Hörern braucht, um aus jemandem, die singt, «Madonna» zu machen, ob also nicht gerade in der Musikindustrie (nicht in der Musik) erst eine große Menge an Menschen das Produkt gemeinsam produziert (dieses Argument stammt von Erik Stein, einem der Panelisten der Werkleitz Biennale).

William Hunt greift in seinen Performances einige dieser kollektiv produzierten Musikstücke auf, Allgemeingültigkeit heischende Lieder von Liebe, wie sie z.B. von «Atomic Kitten» gesungen werden und stellt sie in eine weitere Figur der Musikindustrie: die des männlichen Singer-Songwriters. Nebst der Performance wird es von William Hunt noch einige Paraphernalia des Musikbetriebs wie das Fan T-Shirt zu sehen geben, also jene Waren, mit denen solche kollektiv produzierten Figuren hergestellt werden, die aber im Fall der von William Hunt konstruierten Figur von niemandem gebraucht werden.

William Hunt, geboren 1977, arbeitet als Künstler vor allem mit den Medien Performance und Video. Er ist an kollektiven Projekten wie a-clip beteiligt und produziert Beiträge fürs unabhängige Radio. Er lebt in London.

The music industry is one of the fiercest advocates of the targeted criminalisation of an evolving culture of distributing cultural products for free on the Internet. The question in this context is whether a cultural product, for instance «Madonna» by Madonna, could have been created on her own, or if the millions of «Madonna» listeners weren't also required to make «Madonna» out of female singer; whether it isn't the case that in the music industry (not in music) it takes a large number of people who jointly produce the product (this is an argument of Erik Stein, one of the panelists at the Werkleitz Biennale).

In his performances, William Hunt takes some of these collectively produced songs, songs of love claiming universal validity, like the ones sung by «Atomic Kitten», and places them in a further figure of the music industry: that of the male singer-songwriter.

Next to the performance, there will be other paraphernalia of the music business like the fan T-shirt; commodities, then, through which such collectively created figures are produced, but that in the case of the figure constructed by William Hunt no one needs.

William Hunt, born in 1977, works as an artist in particular with the media of performance and video. He is involved in collective projects such as a-clip and produces contributions for independent radio. He lives in London.

HYBRID VIDEO TRACKS  
BIOTECHCITYLIMITS  
>> INNOVATIONSPOTENTIALE  
RUNTERRECHNEN



Weltweit werden große ökonomische Hoffnungen auf die Entwicklung der Bio- und Gentechnologie gesetzt. Professionelle PR-Kampagnen wenden sich gezielt an die verschiedenen Interessengruppen und bearbeiten scheinbar differenziert die verbreitete Ablehnung in der Bevölkerung. Gerade strukturschwache Regionen und Städte errichten im gegenseitigen Standortwettbewerb ihre BioTechParks und erklären sich zur BioTechCity. Kommunikationsdienstleister, Forschungsinstitutionen, Saatgutbetriebe, Biotechkonzerne und Politik arbeiten Hand in Hand. Man beschwört Innovationspotentiale, halluziniert Arbeitsplätze und setzt Förder- und Forschungsgelder frei. Ökologische und gesundheitliche Folgen werden abgeschätzt, in Grenzwerte verwandelt, widerlegt, als vernachlässigbar eingestuft, in Kennzeichnungspflichten und Anbaugesetze gegossen. War der Genpool der Natur bisher weitestgehend auf der Ebene von «open source» anzusiedeln, basiert im Bereich der Bio- und Gentechnologie das Bestreben zur Profitmaximierung zu wesentlichen Teilen auf einer neuen Privatisierung von Natur und Wissen.

«Biotechcitylimits» bietet mit einem hochflexiblen Messestand / communication headquarter einen Ort, um die ökonomischen Rahmenbedingungen und Kommunikationsstrategien der Biotech-Branche zu untersuchen und um Wissen anzusammeln und auszutauschen. Von der Dokumentation zur kritischen Intervention.

hybrid video tracks ist ein Zusammenschluss von politisch-engagierten Film- und VideomacherInnen, Performance-KünstlerInnen und NetzaktivistInnen aus Berlin.

Across the globe, huge economic hopes are placed in the development of biotechnology and genetic engineering. Professional PR campaigns target various interest groups and deal, in a seemingly discriminate way, with the wide-spread rejection by the population. Structurally weak regions and cities, in particular, are building their biotech parks in locational competition with each other and declaring themselves biotech cities. Communication service providers, research institutions, seed marketers, biotech corporations, and politics work hand in hand. Innovation potentials are conjured up, workplaces are hallucinated, and promotional and research funds are freed. Ecological consequences and impacts on health are assessed, turned into limiting values, refuted, rated as negligible, and cast in labelling duties and cultivation laws. While nature's gene pool was to a large extent located on the level of «open source» until now, in the field of biotechnology and genetic engineering the aim of profit maximisation is essentially based on a new privatisation of nature and knowledge.

With a highly flexible exhibition stand / communications headquarters, Biotechcitylimits provides a place for examining the economic framework conditions and communications strategies of the biotech sector, and for collecting and exchanging knowledge. From documentation to critical intervention.

hybrid video tracks is a group of politically committed film and video makers, performance artists, and Internet activists from Berlin.

[www.hybridvideotracks.org](http://www.hybridvideotracks.org)



36

Jeroen Jongeleen's sticker- and graffiti-actions in the outdoor space counter the standardised and commercialised inner-city spaces with subtle interventions. Under the label <Influenza> Jeroen Jongeleen continuously develops new signs, figures and texts. He often makes direct reference to the hegemony of architectural structures and public advertising displays, and shifts or supplements their visual codes. Within the frame of his project <The Art of Urban Warfare> (2003) he uses the Internet as an interactive platform to initiate the worldwide dissemination of an open source game idea: according to flexible guidelines, stencils are to be produced and used in the respective cities. Freed from the recognisable style of the originator, an independent, networked and collective work is engendered. Generally, Jeroen Jongeleen grasps his work not only as an activist strategy, but also as an examination of the possibilities of artistic expression in public space. For the 6th Werkleitz Biennale, Jeroen Jongeleen will produce, next to <repainted graffiti paintings>, a new series of stickers under the title <Influenza / verboten. für alle>.

Jeroen Jongeleen lives and works in Paris and Rotterdam. In addition to his outdoor actions, he regularly participates in international exhibitions and publishes his images in magazines.

Jeroen Jongeleen lebt und arbeitet in Paris und Rotterdam. Neben seinen Aktionen im Außenraum nimmt er regelmäßig an internationalen Ausstellungen teil und publiziert seine Bilder in Magazinen.

EMMA KAY  
THE LAW OF THE LAND

37

<The Law of the Land> ist ein Text aus einer Reihe von Texten, die Emma Kay aus dem Gedächtnis niedergeschrieben hat. Die Texte demonstrieren dabei weniger die Macht der Erinnerung; vielmehr veranschaulichen sie, wie sich Personen genauso gut mit ihrem fehlenden Wissen wie mit ihrem vorhandenen Wissen identifizieren. Die sieben Tafeln enthalten alles, was die Künstlerin von britischen Gesetzen erinnert, ohne dabei auf Hilfsquellen zurückzugreifen. Sie versucht herauszufinden, was man über Gesetze, die immerhin das Leben als StaatsbürgerIn regulieren, wissen könnte. Der Text erweckt dabei von Schriftbild und Anordnung her den Eindruck, es würde sich um gesetzliche Dokumente handeln. Die Präsentationsform – eine alphabetische Auflistung der Gesetze – ist dabei völlig fiktiv, lässt diese aber offiziell und legitim erscheinen. Die von Kay memorierten Gesetze umfassen u.a. das Gesetz zum Dienstgeheimnis sowie das Gesetz für menschliche Fruchtbarkeit und Embryologie und decken unter vielem anderen Mord, Zivilrecht, Sport, Terrorismus und Landrecht ab.

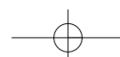
<The Law of the Land> zeigt, wie sehr man die Grundlagen des Regiertwerdens internalisiert hat, selbst wenn man nur seinem alltäglichen Leben nachgeht. Ebenso demonstrieren die Texte, wie unentwerrbar das Gesetz mit persönlichen Moralbegriffen und dem politischen Denken der Einzelnen verbunden ist. Insofern verleiht die Arbeit dem, was nie gesehen wird, eine physische Existenz: dem Gesetzeskörper.

Emma Kay wurde 1961 geboren. Sie lebt und arbeitet in London. Kays Gedächtnisarbeiten umfassen <The Bible From Memory>, <Shakespeare From Memory>, <Worldview> (eine Geschichte der Welt) und zwei digitale Animationen: <The Future From Memory> und <The Story of Art> (Die Geschichte der Kunst). Der Textumfang bewegt sich dabei zwischen 7.000 und 130.000 Wörtern.

<The Law of the Land> is one of a series of text works by Emma Kay that are written from memory. They are not demonstrations of the power of recall but illustrations of the way in which people identify themselves as much by their lack of knowledge as by knowledge itself. The seven panels contain everything that the artist could remember of the laws of Britain, without consulting any sources of reference. The work is an attempt to discover what any person might know of the laws by which their life as a citizen is regulated. The resulting text is typeset and structured as if it were a legal document. It is presented as an alphabetical list of acts of parliament, an entirely imagined presentation which nevertheless gives the impression of being official and correct. The acts include the Official Secrets Act or The Human Embryology and Fertilisation Act. They cover murder, civil rights, sports, terrorism and land law to name a few examples.

<The Law of the Land> reveals how the basics of government are absorbed by people as they go about their daily lives and how the law is inextricably bound up with a person's moral and political thinking. It gives a physical existence to something that is never seen – the body of the law.

Emma Kay was born in 1961. She lives and works in London. Kay's memory works include <The Bible From Memory>, <Shakespeare From Memory>, <Worldview> (a history of the world), and two digital animations: <The Future From Memory>, and <The Story of Art> (the history of art). They range in length from 7.000 to 130.000 words.





Anne König: IE Science-Fiction-Hörspiel für Halle-Neustadt Theaterfestival «Hotel-Neustadt», 2003  
Foto: Tobias Zielony

[www.1990ff.de](http://www.1990ff.de)  
[www.spectormag.net](http://www.spectormag.net)

ANNE KÖNIG/JAN WENZEL  
PUBLIT BLOCK



KRISTIN LUCAS  
THE DISPATCHER:  
CARRYING GREEN

38

Seit langem haben Anne König und Jan Wenzel den Wunsch, auf Hörspiele ähnlich zurückgreifen zu können wie auf Texte in Büchern; die Sendungen nachzuhören, aus ihnen zitieren zu können oder sie zu kommentieren. Aber im Unterschied zum Medium Buch sind bislang für das Radio kaum öffentliche Orte entstanden, an denen Radiosendungen gesammelt und ausgeliehen werden. Die Archive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind ihrem Selbstverständnis nach Produktionsarchive. Hörspiele und Features werden dort aufbewahrt, um wieder gesendet zu werden. Ein individueller Zugang zu diesen Beständen ist nicht vorgesehen.

Das essayistische Hörstück «Publit Block» beschäftigt sich mit den Found Footage-Tonmontagen von Ferdinand Kriwet. Von der Konkreten Poesie kommend und mit den Formbegriffen der Neuen Musik ausgerüstet, begann er ab Mitte der 1960er Jahre, die Sprache der Medien zum Gegenstand seiner Arbeit zu machen. Seine Hörstücke stehen beispielhaft für eine frühe Auseinandersetzung mit den Archivbeständen des Rundfunks.

«Publit Block» basiert auf Interviews, die Anne König und Jan Wenzel mit RedakteurInnen, ArchivarInnen und JuristInnen in den Rundfunkanstalten geführt haben.

Anne König, geboren 1971, und Jan Wenzel, geboren 1972, sind MitherausgeberInnen der Zeitschrift «spector cut+paste». Sie leben in Leipzig.

For a long time Anne König and Jan Wenzel have had the wish to return to and use radio plays the way it can be done with texts in books; to be able to listen to them again, to quote or comment on them. But as opposed to the medium book, until now hardly any public places have been established where radio programmes are collected and lent out. The archives of the broadcasting stations operating under public law understand themselves as production archives. Radio dramas and documentaries are stored there to be broadcast again. Individual access to these stocks is not provided for. The essayistic radio play «Publit Block» deals with the found footage sound montages of Ferdinand Kriwet. Coming from concrete poetry and with a good command of the formal concepts of New Music, he began making the language of the media his theme starting in the mid 1960s. His radio pieces are early examples of working with the library stocks of radio stations.

«Publit Block» is based on interviews that Anne König and Jan Wenzel conducted with editors, archivists and lawyers in radio stations.

Anne König, born in 1971, and Jan Wenzel, born in 1972, are co-editors of the magazine «spector cut+paste». They live and work in Leipzig.

Im heutigen Amerika gehen Produkte, die Sicherheit und Schutz der Privatsphäre versprechen, weg wie warme «Weltmeister-Brötchen».

In die nahe Zukunft New York Citys verlegt, zeichnet dieses Hörspiel die alltäglichen Aktivitäten auf einem Miet-Kurzwellensender (vermietet von einem privaten Frequenzen-Anbieter) auf. Die Kundenskala dieses Senders reicht dabei vom «kleinen Mann», der von einem verloren gegangenen Passwort berichtet, über einen Zwischenhändler von privaten Informationen bis hin zu einer Bürgerwehr, die in Begleitung von Hunden in der Nachbarschaft patrouilliert und sich selbst Sniff Squad nennt.

Kristin Lucas wurde 1968 geboren. Sie lebt und arbeitet in New York. Seit 1996 beschäftigt sie sich in ihren Arbeiten mit den physischen und psychischen Auswirkungen der Abhängigkeiten zwischen Menschen und Maschinen, mit Isolation und Paranoia, die der Wechsel zu mediatisierter Kommunikation mit sich bringt und mit den feinen Unterschieden zwischen Gehirnwäsche, Programmierung und evolutionärer Mutation, Anpassung und Kompatibilität. Diese Beobachtungen und Verschwörungstheorien übersetzt sie in Sci-Fi-Dystopien (dabei Ernsthaftigkeit und Humor aneinander abgleichend) in Form von Video- und Internetarbeiten, Skulpturen, Performances und Installationen.

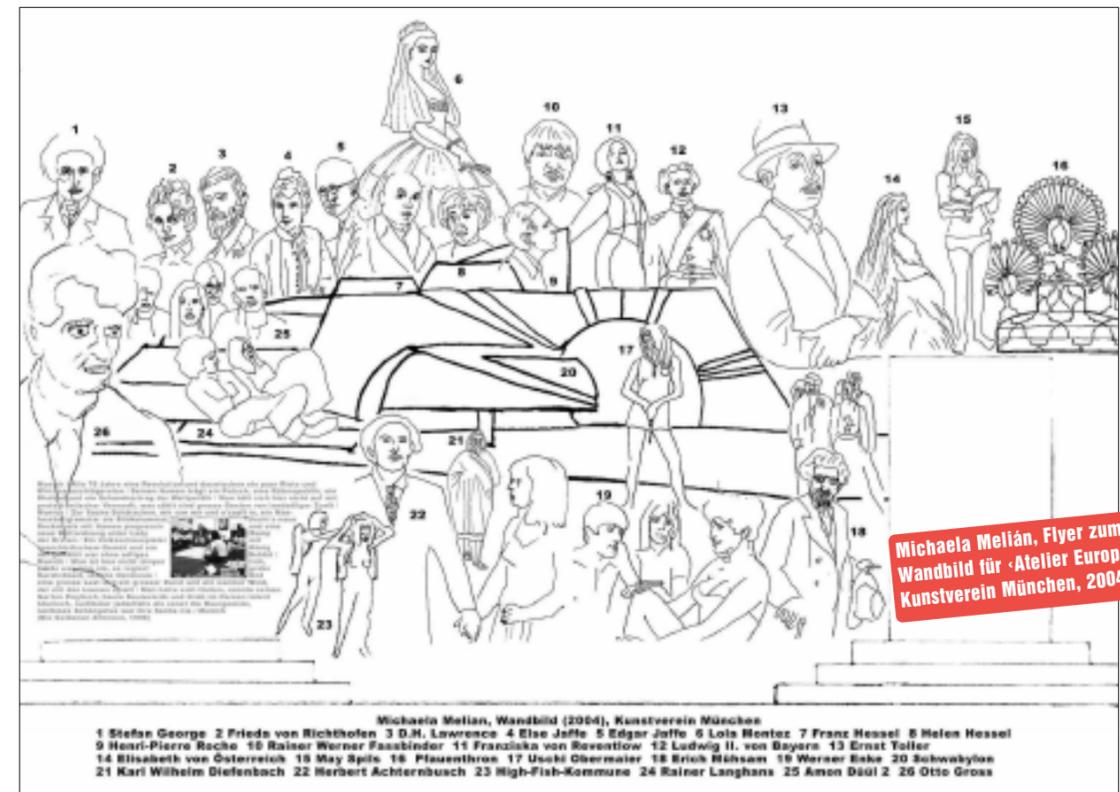
In today's America, privacy and protection commodities are consumed like fruit toppings on a bowl of Wheaties, the «Breakfast of Champions».

Set to the backdrop of New York City in the near future, this radio play chronicles the day-to-day engagements of a short wave radio dispatcher-for-hire (private contractor of the airwaves). Dispatch clientele run the gamut from your everyday Joe reporting a lost password to a third party broker of private information to a neighborhood patrol of canine-identifying vigilantes who refer to themselves as the Sniff Squad.

Kristin Lucas was born in 1968. She lives and works in New York. Since 1996 Kristin Lucas has made work about the physical and psychological effects of human-machine co-dependency, the isolation and paranoia that accompany our shift to mediated communication, the subtleties between brainwashing, programming and evolutionary mutation, compliance and compatibility. She translates these observations and conspiracy theories into sci-fi distopias (balancing seriousness with humor) that result in video, internet, sculpture, performance and installation works.

39

<http://www.screwmusiclover.com/free103/freemenu.html>



40

Die Entdeckung, dass man Informationen in Bildern verstecken kann, und damit die Entwicklung eines sicheren Enkodierungsverfahren, hat die österreichische Schauspielerin Hedy Lamarr auch in wissenschaftlichen Kreisen berühmt gemacht. Die Weiterführung dieses Gedankens zeigt, dass sich in den Datenmengen, zu denen Literatur, Bilder, Filme und Gespräche geworden sind, auch alle anderen Datenmengen verstecken lassen, deren enkodierte Inhalte nicht weitergegeben werden sollen.

Sebastian Lütgert, der durch seine Kriminalisierung im Zuge der Publikation von zwei Adorno-Texten in den Fokus der immer heftiger ausgetragenen Diskussion um die Rechte an kulturellen Produkten geraten ist, enkodiert und dekodiert Text. Er baut sinnvolle Datenmengen in andere sinnvolle Datenmengen ein und produziert aus diesen wiederum Filme, Bilder oder Programme, deren Autor er ist, auch wenn sie Trägermaterial für die Texte, Bilder oder Filme sind, die er zur Produktion oder zur Konzeption seiner eigenen Arbeit benötigt. Dabei darf er nur seine eigene Arbeit publizieren; die Materialien, die die eigentlichen Quellen sind, nicht, da sie von Verwertungsagenturen geschützt sind. Die Filme und Bilder von Sebastian Lütgert, die mit Hilfe der Datenmengen entstehen, sind wiederum kulturelle Produkte, die durch ihn geschützt werden könnten. Sie visualisieren dadurch das einfache Verfahren, das jeder anwendet, der einen neuen Text schreibt und zuvor schon einmal ein Buch gelesen hat.

Sebastian Lütgert – Robert Luxemburg – geboren 1972, lebt in Berlin. Er forscht, programmiert und publiziert zum Thema Geistiges Eigentum und arbeitet an der visuellen Umsetzung dieses Themas in Ausstellungen und im Internet.

The discovery that information can be hidden in images and the subsequent development of secure encoding procedures made the Austrian actress Hedy Lamarr famous, in scientific circles as well. Pursuing this idea further, one arrives at the fact that in these data sets, which literature, images, film, and conversations have turned into, other data sets, whose encoded contents should not be passed on, can also be hidden.

Sebastian Lütgert, who became criminalized by publishing two texts by Adorno and was thus a focal point in the ever more heated debates surrounding the rights on cultural products, encodes and decodes text. He incorporates meaningful data sets in other meaningful data sets and in turn produces films, images or programmes out of these. He is their author, even if they are the carrier material for the texts, images or films which he requires to produce or conceive his own work. Except that he may only publicise his own – not the actual originals, because they are protected by agencies exploiting third-party rights.

Sebastian Lütgert's films and images created with the help of these data sets are in turn cultural products that he could protect. They thus visualise the simple method that anyone applies who writes a text and has read a book beforehand.

Sebastian Lütgert – Robert Luxemburg – born in 1972, lives in Berlin. He conducts research, does programming, and publicises on the theme of intellectual property and works on the visual implementation of this theme in exhibitions and on the Internet.

Michaela Melián's Arbeiten zeichnen sich durch eine vielschichtige Kontextualisierung von Verhältnissen zwischen Individuen und gesellschaftlichen Systemen aus. Klar definierte Orte, soziale Zuordnungen und geschichtliche Festschreibungen werden in ihrer eindimensionalen Lesbarkeit hinterfragt.

In ihren Wandbildern greift Melián charakteristische Figuren, Objekte, Symbole und Zeichen auf, die als Bestandteile spezifischer Aufschreibesysteme gelten. Nicht selten wurde das Format von Wandbildern im städtischen Raum genutzt, um politische und kulturelle Codes allgemein verständlich in die Öffentlichkeit zu tragen. Melián's Wandbilder nehmen auf diese Tradition Bezug und wiederholen Motive, die sich eng mit der Geschichte und Identifikation des Ausstellungsortes verbinden. In der Ausstellung 'Atelier Europa' setzte die Künstlerin historische Individuen der glamourösen Münchner Bohème neben kollektive Phänomene wie Revolution, Kommunen und Reformbewegungen. In ihrer aktuellen Arbeit für den Volkspark verarbeitet Michaela Melián Zitate sozialistischer Wandbilder, die Idee des Künstlerkollektivs und die Utopie des modernen Wohnungsbaus in Ost und West (Halle-Neustadt/München-Neuperlach). Die auf die Wand gestempelte Zeichnung löst sich in Pixelpunkte auf und verweigert eine eindeutige Handschrift oder Zuschreibung.

Michaela Melián wurde 1956 geboren, arbeitet als Künstlerin und ist Musikerin in der Band F.S.K. Sie lebt in München.

**MICHAELA MELIÁN**  
WANDBILD, HALLE

Michaela Melián's works are distinguished by a complex contextualisation of relations between individuals and social systems. Clearly defined places, societal attributions and historical determinations are questioned in their one-dimensional readability.

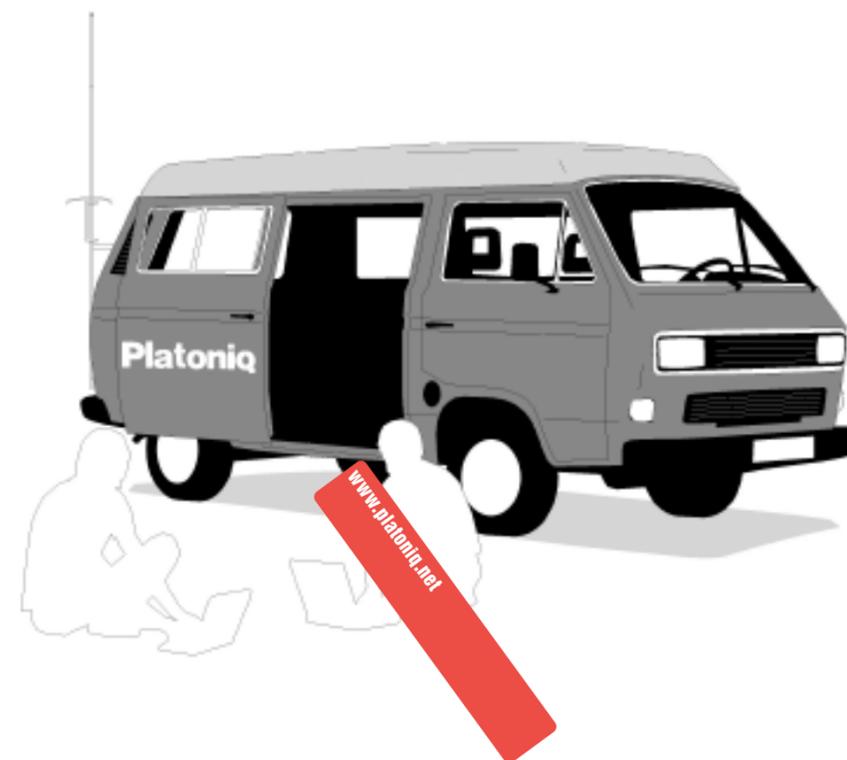
In her murals, Michaela Melián makes use of characteristic figures, objects, symbols, and signs that count as elements of specific recording systems. The format of murals was often used in urban space to make public in a generally comprehensible way political and cultural codes. Melián's murals refer to this tradition and repeat motifs that are tightly linked with the history and identification of the exhibition venue. In the exhibition 'Atelier Europa', the artist juxtaposes historical individuals from Munich's glamorous Bohemia with collective phenomena such as revolution, communes and reform movements. In her latest piece for the Volkspark, Michaela Melián works with citations of Socialist murals, the notion of artists' collectives, and the utopia of modern housing construction in East and West (Halle-Neustadt/München-Neuperlach). The drawing stamped on the wall disintegrates in pixels and denies an unambiguous handwriting or attribution.

Michaela Melián was born in 1956, she works as an artist and is a musician in the band F.S.K. She lives in Munich.

41



PLATONIQ  
SUBKULTURIST



42

Oda Projesi bedeutet auf deutsch «Raum-» oder «Zimmer-Projekt» und bezeichnet drei ebenerdig gelegene Räume an einem kleinen Innenhof-Platz in Istanbul, sowie die drei Künstlerinnen Özge Açıkkol, Güneş Savaş und Seçil Yersel. Oda Projesi bezeichnet aber auch eine kulturelle Praxisform, die von den Künstlerinnen an diesem Platz eingesetzt wird, die sich offen und anknüpfungsbereit der Vorstellung gemeinsam produzierter Kultur nähert. Das Öffnen eines Raums, in dem Ausstellungen stattfinden, und auch das wird in den Räumen von Oda Projesi getan, mag als erster Schritt dem bekannten Modell selbstorganisierter Räume ähneln, die an eine lange Genealogie ähnlicher Projekte weltweit anknüpfen. Der kulturelle Ort als Insert im städtischen Raum Istanbul's führt in diesem Fall nicht zu einer Parallelität zwischen dem Kunstfeld und dem täglichen Leben der Straße, sondern zu einer wechselseitigen Beeinflussung, die sowohl durch die Herangehensweise der Künstlerinnen als auch durch die Bewohner und Bewohnerinnen geprägt ist.

Diese Aushandlung sollte man sich aber nicht als quasi naturgegeben vorstellen. Ein Konzept, das sowohl einen reflektierten Kunstbegriff verhandelt, also Kollektivität, künstlerische Methode und Öffentlichkeitsbegriff, als auch auf eine emanzipierte und mediatisierte Öffentlichkeit stößt, findet zwangsläufig an einer Schnittstelle zeitgenössischer Kunst statt, an der es auf das Selbsterfindungspotential der Beteiligten ankommt.

Oda Projesi means «space» or «room project» and designates three ground-floor rooms on a small courtyard square in Istanbul, as well as three female artists, Özge Açıkkol, Güneş Savaş and Seçil Yersel. But Oda Projesi also denotes a form of cultural practice that is utilised by the artists at this place, a practice approaching the notion of jointly produced culture in an open-minded way, willing to establish connections. Opening up a space in which exhibitions take place – something also done in the spaces of Oda Projesi – may resemble, as a first step, the well-known model of self-organised spaces that are linked to a long genealogy of similar projects. In this case, the insertion of a cultural space in Istanbul's urban space does not lead to a parallelity between the field of art and daily life in the street, but to a mutual influence characterised by the approach of the artists as well as by the inhabitants.

This negotiation should not be a quasi natural given, however. A concept that deals with a reflected concept of art, that is collectivity, artistic methods and the concept of the public, and at the same time encounters an emancipated and mediatised public, inevitably takes place at an interface of contemporary art where it depends on the participants' capacity to invent themselves.

Das Projekt «Subkulturist» sucht eine Verbindung zwischen dem digitalen öffentlichen Raum («digital commons», also öffentlich zugängliche Informationen, die von ihren UrheberInnen zu diesem Zweck unter eine Open Content-Lizenz gestellt wurden) und dem physischen öffentlichen Raum der Stadt herzustellen. Es erforscht den Zusammenhang zwischen lokalen Initiativen der Medien- und der Popkultur und versucht Situationen für die Vernetzung und die Zusammenarbeit der verschiedenen Initiativen zu schaffen.

«Subkulturist» bringt eine mobile Systemeinheit zur Distribution von freien Inhalten in den urbanen öffentlichen Raum verschiedener europäischer Städte. In jeder besuchten Stadt wird die mobile Einheit aufgebaut und lokale Initiativen und die interessierte Öffentlichkeit dazu eingeladen, die mitgebrachten Inhalte mitzunehmen/zu kopieren und eigene Inhalte in die mobile Systemeinheit einzuspeisen. Aus den Events und den Kollaborationen, die sich an jedem Ort der viermonatigen Tour ereignen, soll eine Dokumentation einer vernetzten, unabhängigen Kulturszene entstehen.

Platoniq bewegt sich innerhalb einer medienkulturellen Praxis im Spannungsfeld zwischen Kulturvermittlung/-organisation, digitaler Produktion und Medienkritik. Formal arbeitet Platoniq in Bereichen wie der Organisation von Veranstaltungen, der Produktion von Dokumentationen, der Erarbeitung von Strategien für Audio im Internet und der Entwicklung von freier kultureller Software.

The project «Subkulturist» seeks to establish a connection between digital public space («digital commons» meaning publicly accessible information that has been placed under an open content license by the originators for this reason) and the tangible public space of the city. It examines the relationship between local initiatives of media culture and pop culture and attempts to create situations for the networking and the collaboration of various initiatives.

«Subkulturist» brings a mobile systems unit for distributing free contents to the urban public space of various European cities. In each city that is visited, the mobile unit will be set up and local initiatives and the interested public will be invited to take along or copy the content brought along and feed their own content into the mobile systems unit. The aim is to create a documentation of a networked and independent cultural scene from the events and collaborations that take place at each location during the four-month tour.

Platoniq operates within a media-cultural practice in the field of tension between culture mediation / organisation, digital production and media critique. On a formal level, Platoniq works in areas such as the organisation of events, the production of documentations, the elaboration of audio strategies for the Internet, and the development of free cultural software.

43



Street market

SHARMILA SAMANT  
HANDPICKED REJECTS

44

In den Sweatshops der Länder der sogenannten «Dritten Welt» werden die Produkte exklusiver Marken billig hergestellt. Dass in denselben Ländern die angeblich exklusive Ware auf der Straße billig zu kaufen ist, stellt das System gewissermaßen auf den Kopf. Die Künstlerin Sharmila Samant hofft, indem sie mit Hilfe eines eigenen Labels von ihr ausgewählte Kleidungsstücke als Kunstwerke auszeichnet (nicht als original internationale Designerprodukte) und diese in Ausstellungen verkauft, das marktwirtschaftliche System von Monopol und Urheberrecht zu hinterfragen.

Sharmila Samant wurde in 1967 in Bombay geboren, wo sie auch Kunst studierte. Derzeit lebt und arbeitet sie in Mumbai, wo sie sich in der Kunstszene als Mitgründerin der KünstlerInneninitiative Open Circle engagiert.

The products of exclusive brands are manufactured in sweatshops in countries of the so-called «Third World». The fact that the allegedly exclusive goods can be purchased cheaply in the streets of these same countries turns the system upside down, as it were. The artist Sharmila Samant, by marking pieces of clothing she has selected as artworks (not as international designer products) and selling them in exhibitions, intends to question the market-economy system of monopoly and copyright.

Sharmila Samant was born in Bombay in 1967 where she undertook her art education. She currently lives and works in Mumbai where she is active on the arts scene as a founder of the Open Circle artists initiative.

Le Style International  
Poster, 1999ERIC SANDILLON  
SOMETHING MISSING

45

Bereits in den 1950er Jahren kamen VietnamesInnen in die DDR, um unter dem staatlichen Programm der «Bruderhilfe» in den Betrieben und Werkstätten zu lernen. Auch wenn von offizieller Seite behauptet wurde, dass durch das angeeignete Wissen der VertragsarbeiterInnen in erster Linie die Ökonomie ihrer Herkunftsländer gestärkt werden sollte, beruhte die hohe Einwanderung in den 1970er und 1980er Jahren auf einem steigenden Arbeitskräftemangel in der DDR. Die vietnamesischen ArbeiterInnen wurden hauptsächlich in der Textilindustrie und für Fließbandarbeit eingesetzt. Viele der VietnamesInnen, die heute in Halle leben, sind nach wie vor in der Bekleidungsbranche tätig. Die von VietnamesInnen geführten Minimärkte bieten neben Lebensmitteln und Dekorationsartikeln oft auch einen Änderungsservice für Kleider und Textilien an. Die Rhetorik vom Know-how, das eine aufstrebende Wirtschaft stützen sollte, nimmt damit eine fast ironische Wendung: Das Ausbessern von dem, was sich durch Gebrauch abnutzt, lässt sich auch als eine Unterwanderung gewinnsteigernder Systeme verstehen.

Eric Sandillons Projekt besteht aus Plakaten im Außenraum, die die Handels- und Produktionsorte einer Community visualisieren, deren Repräsentanz im Stadtbild eher zurückhaltend ist. Darüber hinaus zeigen die Plakate von Sandillon befleckte Hemden und T-Shirts und setzen diese in Bezug zu Statistiken und persönlichen Informationen. Das Projekt verweist auf die fortgesetzte Unsichtbarkeit einer Geschichte, die auf der einen Seite durch Ausbeutung, Ghettoisierung und manipulative Repräsentation und auf der anderen Seite durch Anpassungsfähigkeit und Autonomie in den unsicheren postsozialistischen Verhältnissen geprägt ist.

Eric Sandillon, geboren 1969, lebt und arbeitet in Paris. In seinen Projekten benutzt er häufig das Format der Kleidung als Träger und Distributionsmedium von Informationen.

As early as the 1950s, Vietnamese already came to the GDR to learn in factories and workshops within the frame of the government programme «Bruderhilfe» (Fraternal Assistance). Even if it was officially claimed that the main aim was to strengthen the economy of the countries they came from through the knowledge the contract workers acquired here, the high immigration rate in the 1970s and 1980s was based on an increasing manpower shortage in the GDR. The Vietnamese workers were mainly used in the textile industry and for assembly-line work. Many of the Vietnamese living in Halle today are still employed in the garment industry. The Vietnamese-run mini-markets offer not only groceries and decoration items, but often tailor services for clothes and textiles as well. The rhetoric of know-how to support a rising economy thus attains an almost ironic twist: Fixing and mending things that have become worn out through use can also be understood as undermining profit maximising systems.

Eric Sandillon's project comprises outdoor posters that visualise the business and production sites of a community whose representation in the townscape is rather subdued. Furthermore, the posters present shirts that Sandillon has mended and darned, and which are put in relation to statistics and personal information. The project makes reference to the continuing invisibility of a history that is characterised, on the one hand, by exploitation, ghettoisation and manipulative representation, and on the other, by adaptability and autonomy under insecure post-Socialist conditions.

Eric Sandillon, born in 1969, lives and works in Paris. In his projects he frequently uses the format of clothes as a carrier and distribution medium of information.



**TOMAS SARACENO**  
FLYING GARDEN  
SPATIAL AND TEMPORAL  
CHARACTERISTICS FOR  
A SUSTAINABLE COLONIZATION  
PROCESS

Tomas Saraceno, Flying Garden,  
Flaca Gallery London, 2004

46

Tomas Saraceno's fortlaufendes Projekt «Air-Port-City» imaginiert eine Ansammlung aus amorphen, kinetischen Strukturen, die wie gewichtslose Wolken in der Luft schweben. In den aus halbtransparenter Folie konstruierten Räumen soll es möglich sein, sich zu treffen, sich zu unterhalten, sogar zu leben und zu arbeiten. Ihre unbegrenzbare Ausdehnung und ihre Beweglichkeit zielen darauf, das ökonomische Prinzip von Immobilien zu verändern und neue Diskussionen über Eigentumswerte in Gang zu bringen. In Konsequenz zu seiner visionären Luftarchitektur ließ Saraceno 2002 eine neue Außenhaut für solarbetriebene «Lighter-Than-Air»-Fahrer patentieren. Die Patentierung steht für die Absicht, seine Erfindung verfügbar zu machen und eine üblicherweise exklusive Ausbeutung der Gewinne zu verhindern. Anknüpfend an das Konzept von «Air-Port-City» hat Saraceno kürzlich das Projekt «Flying Garden» entwickelt: schwebende Räume, die von Tillandsia-Luftpflanzen bewohnt werden. Die Pflanzen stammen aus Südamerika und Afrika und leben tatsächlich von Luft allein. Nährstoffe und Wasser werden über Schildhaare aufgenommen, so dass sie dauerhaft ohne Wurzeln auskommen. Tillandsias wachsen auch dort, wo andere Pflanzen nicht mehr überleben können. Die Luft-Migration von Pflanzen, Menschen und Tieren stellt für Saraceno die Möglichkeit dar, sich jenseits geopolitischer Grenzen auszutauschen und sowohl Fortschritt als auch Bewahrung integrieren zu können. Außerhalb des Volksparks wird Saraceno einen temporären Arbeitsbereich für die Präsentation seiner fliegenden Gärten errichten.

Tomas Saraceno wurde in Tucumán, Argentinien, geboren und zog 2001 nach Europa. Seine Praxis verbindet Kunst, Wissenschaft und Architektur, um öffentliche Interventionen und visionäre Konzepte zur Bewohnung des Luftraums zu entwickeln.

Tomas Saraceno's ongoing project «Air-Port-City» proposes clusters of amorphous kinetic structures hovering in the sky like weightless clouds. There, people can meet, converse, even live and work in spaces created by semitransparent membranes. Unlimited spatial expansion and movement attempt to change the economy of real estate and to open new discourses about property values. Consequent to his visionary air-architecture, Saraceno has patented a new skin for solar «Lighter-Than-Air» vehicles in 2002 with the intention to make his invention accessible and to prevent limited exploitation of its benefits.

Deriving from the concepts of «Air-Port-City», Saraceno recently developed «Flying Garden»: floating spheres inhabited by a vast number of Tillandsia airplants. Native to South America and Africa, these plants literally live of air. They possess the ability to take all nutrition and water through their leaf tissues and therefore can exist without any roots for ever. Tillandsias can grow in places no other plants can survive. For Saraceno, the air-side migration of plants, humans and animals generates, beyond geo-political boundaries, mutual exchange and the integration of progress and preservation.

Outside the Volkspark building, Saraceno will establish a temporary work space for the launch of his «Flying Garden» spheres.

Tomas Saraceno was born in Tucumán, Argentina, and came to Europe in 2001. His practice combines art, science and architecture for developing public interventions and visionary concepts to inhabiting the air space.

Abbildung aus: Culture is our  
business, Ines Schaber 2003/2004.  
Straßenkämpfe in Berlin.  
Online-Verkauf der Firma Corbis.  
Nutzungsrechte liegen bei der Agentur  
für Bilder zur Zeitgeschichte, Berlin.

**INES SCHABER**  
CULTURE IS OUR BUSINESS



1989 gründete Bill Gates die Firma Corbis, die heute eines der größten Bildarchive der Welt ist, dessen Bedeutung auf Ankäufen großer Fotoarchive mit historisch bedeutenden Bildern (u.a. der Bettmann-Sammlung) beruht. Die Lagerung der über 70 Millionen Abbildungen wurde 1999 von New York City in einen stillgelegten Kalksteinstollen in Pennsylvania verlegt. Rund zehn Prozent der Sammlung wurden digitalisiert und, mit einem Wasserzeichen versehen, auf der Netzseite der Firma veröffentlicht. Nach dem Erwerb eines Bildes wird das Wasserzeichen entfernt und das Bild ist für die Nutzung freigegeben. Viele der historischen Aufnahmen jedoch sind nach internationalem Recht schon lange gemeinfrei. So auch die auf der Netzseite dargestellten Bilder der deutschen Revolution von 1918/19 des Berliner Fotografen Willy Römer, die als Abzüge über die Sammlung Otto Bettmanns in den Besitz von Corbis gelangten und deren Original-Negative in einem kleinen, privat geführten Archiv in Berlin liegen.

Durch das WIPO-Abkommen von 1996, das den Umgang mit digitalen Informationen regelt, entstand ein Gesetz, das Sicherungsfunktionen von Daten (so genannte Rechtekontrollsysteme) unter Schutz stellt. So können die Bilder von Corbis heute unter Copyright stehen, da das Wasserzeichen, das in ihnen eingebettet ist, urheberrechtlich geschützt ist. Die Wasserzeichen verknüpfen so ein Werk und seine Nutzungsbedingungen untrennbar miteinander.

Ines Schaber, geboren 1969, lebt und arbeitet als Künstlerin in Berlin. Ihre Projekte beschäftigen sich mit Ortsbegehungen und -festschreibungen, Individualität und Stadtraum und der gesellschaftspolitischen Relevanz von Bildern.

In 1989, Bill Gates founded the company Corbis, which is today one of the world's biggest image archives whose significance is based on the acquisition of large photo archives with historically important pictures (i.a. the Bettmann Collection). In 1999, the storage of the more than 70 million reproductions was transferred from New York City to a subterranean limestone gallery in Pennsylvania. Roughly ten percent of the collection have been digitised; the pictures were watermarked and then published on the company's Web site. After buying an image, the watermark is removed and the image is released for use. Many of the historical pictures, though, have for a long time already been common property resources according to international law. This also applies to the pictures shown on the Web site of the German Revolution of 1918/19 by the Berlin photographer Willy Römer. They came into the possession of Corbis as prints via the Otto Bettmann Collection; their original negatives are stored in a small, privately run archive in Berlin.

Under the WIPO Agreement from 1996, an agreement regulating the handling of digital information, a law was put into effect that protects the security functions of data (so-called rights control systems). For this reason, many of Corbis' images can today be copyrighted, because the watermark embedded in them is protected by copyright. Thus, the watermarks inextricably link together a work and its terms of use.

Ines Schaber, born in 1969, lives and works as an artist in Berlin. Her projects deal with the examination and attribution of sites, with individuality and urban space, and the socio-political relevance of images.

47



Bild 1/2 (vlnr): Koza, Okinawa City  
(Outside Kadena Air Base), 2004  
Bild 3/4 (vlnr): Solidarity Architecture  
and Kenzo Tange's urban planning  
of Skopje, 2004

SEAN SNYDER

48

Sean Snyder stellt Visualisierungen von eigenartigen, oft historischen Zusammenreffen von gesellschaftlicher Befindlichkeit mit der gebauten Umwelt her. Dabei sieht er die gebaute Umwelt selbst nicht bloß als Visualisierung oder Dokument des Gesellschaftlichen an, sondern zum einen als Sprache oder Ausdrucksform, zum anderen als Materie, die eine andere als die erwünschte Wirklichkeit herstellt.

Das Material, das er für seine Visualisierungen heranzieht, ist auf die eine oder andere Weise öffentlich zugänglich. Es gibt also die Möglichkeit eines Zugriffs auf die Dokumente verschiedenster territorialisierter gesellschaftlicher Widersprüche, wie die militärischen Sperrzonen, die Gated Communities, die Präliminarien des Kalten Kriegs zunächst zurückstellenden, aber dadurch zementierenden Vorstellungen internationaler Solidarität (wie am Beispiel des Wiederaufbaus von Skopje gezeigt). Das Veröffentlichlichen von Material und Quellen heißt aber nicht, dass an Macht gebundene Entscheidungen oder die Teilhabe an der Macht offengelegt werden. Ein Schwerpunkt der Arbeit von Sean Snyder scheint in der Untersuchung des Verhältnisses zwischen dem Recht auf ein gemeinsames Eigentum an Information und eben jener Nicht-Teilhabe an der Macht zu liegen.

Sean Snyder, geboren 1973, lebt in Berlin. Er arbeitet mit verschiedenen Medien und analysiert dabei Aspekte des baulichen Umfelds und der Architektur als repräsentative Symbole kultureller, medialer und wirtschaftlicher Prozesse.

Sean Snyder creates visualisations of unique, often historical encounters between social emotional states and the built environment. He regards the built environment not only as the visualisation or a document of sociality, but on the one hand as a language or form of expression and on the other as material that creates a reality different from the one desired.

The material he uses for his visualisations is publicly accessible in one way or the other. There is a possibility, then, to access the documents of the most various territorialised social contradictions, like prohibited military zones, the gated communities, the conceptions of international solidarity that initially put aside the preliminaries of the Cold War, but through this entrenched them (as shown by the example of the reconstruction of Skopje). The publication of materials and sources, however, does not entail the revelation of the decisions linked to power or the participation in power. A main focus of Sean Snyder's work seems to lie on examining the relationship between the right of a common ownership of information and the non-participation in power.

Sean Snyder, born in 1973, lives in Berlin. He works with various media to analyse aspects of the built environment and architecture as representative signs of cultural, media and economic processes.



PETER WATKINS/REBOND POUR  
LA COMMUNE/CO-ERRANCES  
LA COMMUNE (PARIS 1871)

www.peterwatkins.it  
www.rebond.org  
www.co-errances.org

49

Im März 1871 tobt der Bürgerkrieg in Paris. ArbeiterInnen und Revolutionäre des 11. Arrondissements gründen die Pariser Kommune, in der Absicht, soziale Reformen, demokratische Mitbestimmung und die Verbesserung der Lebensbedingungen auf den Weg zu bringen. Peter Watkins Film «La Commune (Paris 1871)» (FR 1999, 345 min) verknüpft die Wiederinszenierung des bis heute vernachlässigten Schlüsselereignisses im Kampf der europäischen Arbeiterklasse des 19. Jahrhunderts mit aktuellen Themen und der Kritik an den Massenmedien: 200 DarstellerInnen in historischem Gewand debattieren über das Modell der Kommune und die zeitgenössische Gesellschaft, über Globalisierung, Fremdenfeindlichkeit und audiovisuelle Standardisierung. Während des unkonventionellen Filmprozesses entfaltet sich eine kollektive Praxis, die bis heute in Form der Vereinigung Rebond pour la Commune weitergeführt wird. Die zunehmende Marginalisierung von Filmprojekten wie «La Commune (Paris 1871)» durch die Kulturindustrie machte Rebond zum Gründungsmitglied der Kooperativen co-errances, in der VerlegerInnen, Film- und KulturproduzentInnen zusammenarbeiten. Als Alternative zur marktorientierten, monopolisierenden Kulturindustrie vertritt co-errances den Ansatz autonomer Produktion und Distribution von Inhalten.

Peter Watkins, geboren 1935, ist einer der am kontroversesten diskutierten britischen Filmemacher und Medienkritiker. Er lebt seit der Zensur seines Filmes «The War Game» durch die BBC 1967 außerhalb Englands. Rebond pour la Commune und die Kooperative co-errances, Paris, initiieren seit 1999 kollektive Produktions- und alternative Distributionsprozesse im europäischen Film- und Kulturbetrieb.

In March of 1871, a civil war was raging in Paris. Workers and revolutionaries of the 11th arrondissement founded the Paris Commune with the aim of initiating social reforms, democratic participation, and the enhancement of living conditions. Peter Watkins's film «La Commune (Paris 1871)» (FR 1999, 345 min) combines the re-enactment of this until today disregarded key event in the struggle of the 19th-century European workers with current themes and a critique of the mass media: 200 actors and actresses dressed in period costumes lead a debate on the model of the Commune and present society, globalisation, xenophobia and audiovisual standardisation. During the unconventional process of the film, a collective practice, which is pursued until today in the form of the association Rebond pour la Commune, unfolds. The increasing marginalisation of film projects such as «La Commune (Paris 1871)» by the culture industry led to Rebond becoming the founding member of the cooperative co-errances, in which publishers, film and cultural producers collaborate. As an alternative to the market-oriented, monopolising culture industry, co-errances pursues the method of autonomously producing and distributing contents.

Peter Watkins, born in 1935, is one of the most controversial British filmmakers and media critics. Since his film «The War Game» was censored by the BBC in 1967, he has been living outside of England. Rebond pour la Commune and the cooperative co-errances, Paris, have been initiating collective production and alternative distribution processes in the European film and culture business since 1999.



**AKTIONSRAUM**  
 Globale Kämpfe gegen die Privatisierung von Lebensgrundlagen /  
 Global battles against the privatisation of the means of subsistence

50

Florian Zeyfangs Arbeit «Found Portrait» besteht aus 92 ausschnitthaften Reproduktionen von Diego Riveras Wandarbeit «Portrait of America», die wie ein bruchstückhaftes Panorama entsprechend der originalen Position von Riveras Bildtafeln gehängt werden. Riveras marxistisches Bild der Geschichte Amerikas entstand 1933, kurz nach der Übermalung des berühmten Wandbildes im Rockefeller Building, für die New Workers School in New York, welche vom Leiter der kommunistischen Partei, Jay Lovestone, gegründet worden war.

Zeyfangs Bearbeitung dieses Wandbildes ist zum einen eine Rekonstruktion des historischen Materials, da die Originaltafeln zum großen Teil zerstört sind und der Verbleib der restlichen Tafeln bis auf eine Ausnahme ungeklärt ist. Diese ist als farbige Reproduktion in das Panoramabild eingefügt. Zum anderen rückt Zeyfangs Rekonstruktion statt der großen Beziehungen zwischen den Figuren, die Riveras Bild strukturierten, eher einzelne Situationen ins Bild. So fällt beispielsweise auf, welche Rolle das Fließband im industriellen Aufbruch Amerikas während der 1930er Jahre als Bebilderung für eine marxistische Geschichtswahrnehmung einnahm. Riveras Bild zeigte Arbeiterinnen als typisierte und serialisierte Scherenschnitte vor Maschinen. Arbeitermassen waren wie Kopfsteinpflaster ornamentiert. In Zeyfangs Bearbeitung tritt die geschichtliche Logik Riveras ein wenig in den Hintergrund, stattdessen werden die historischen Akteure in der Art und Weise ihrer Darstellung sichtbar, aus der sich Geschichte konstruieren und vermitteln soll.

Florian Zeyfang ist Künstler und Autor, er lebt in Berlin. Aktuelle Publikationen zuletzt: «Fokussy» (Katalog, 2004), «I said I Love. That is the Promise. Die TVideo-politik von Jean-Luc Godard» (Hrsg. James/Zeyfang, b\_books, Berlin 2003), «(n.n.)», Projekt Kuba (Hrsg. mit RAIN, 2005).

Florian Zeyfang's work «Found Portrait» consists of 92 detail reproductions of Diego Rivera's mural «Portrait of America» that are hung like a fragmented panorama according to their original positions in Rivera's mural. Rivera's Marxist picture of American history was created in 1933, shortly after the famous mural in the Rockefeller Building was painted over, a picture he did for the New Workers School in New York, which was founded by the chairman of the Communist Party, Jay Lovestone.

Zeyfang's adaptation of this mural is, on the one hand, a reconstruction of the historical material, as the original panels have to a large extent been destroyed and the whereabouts of all but one remain unknown until today. This one panel is inserted in the panorama picture as a colour reproduction. On the other hand, Zeyfang's reconstruction highlights individual situations in the picture rather than the overall relations between the figures, something which structured Rivera's mural. So it is noticeable, for example, what role the assembly line played in the industrial awakening that took place in the United States in the 1930s as an illustration of a Marxist perception of history. Rivera's illustrations depicted female workers as typified and serialised silhouettes in front of machines. Masses of workers were represented in an ornamental fashion like cobblestones. In Zeyfang's adaptation, Rivera's historical logic recedes a bit; instead, the historical players are made visible through the way they are illustrated and through whom history is to be constructed and conveyed.

Florian Zeyfang is an artist and writer living in Berlin. Recent publications: «Fokussy» (catalogue, 2004), «I said I Love. That is the Promise. The TVideo-politics of Jean-Luc Godard» (Eds.: James/Zeyfang, b\_books, Berlin 2003), «(n.n.)», Project Cuba (Ed. with RAIN, 2005).

Die von IWF und WTO getragene Politik der weltweiten Standardisierung von Handelsregelungen und Wirtschaftsprozessen basiert im wesentlichen auf der Einführung und Durchsetzung von einheitlichen, nach westlichen Vorgaben ausgestalteten Eigentumsrechten. Während die Durchsetzung dieser Rechte den Konzernen des Nordens den Zugang zu immer neuen Märkten und den Zugriff auf billige Ressourcen sichert, werden dadurch andere lokale und indigene gesellschaftliche und wirtschaftliche Ordnungen in ihren Grundlagen gefährdet oder zerstört. Überall an den Rändern der ökonomisierten Welt finden deshalb existentielle Kämpfe gegen die Privatisierung von Lebensgrundlagen statt. Drei über den Volkspark verteilte Infostelen verweisen auf diese aktuell laufenden Aushandlungen um das verbleibende Allgemeingut. Sie zeigen Videoclips und Nachrichten von unterschiedlichsten Aktionen, Initiativen und Kampagnen überall auf der Welt, die gegen die privatwirtschaftliche Verwertung von indigenem Wissen und traditionellen Heilverfahren, gegen die Patentierung von Saatgut, die Privatisierung von Wasser, Boden und Information und gegen den Zugriff auf die natürlichen (Gen-)Ressourcen der lokalen Flora und Fauna kämpfen. Das gezeigte Material stammt aus dem Internet und ist über offene Foren, Informationsnetzwerke und Open Source-Quellen zugänglich. P.S. <<<

#### Quellen:

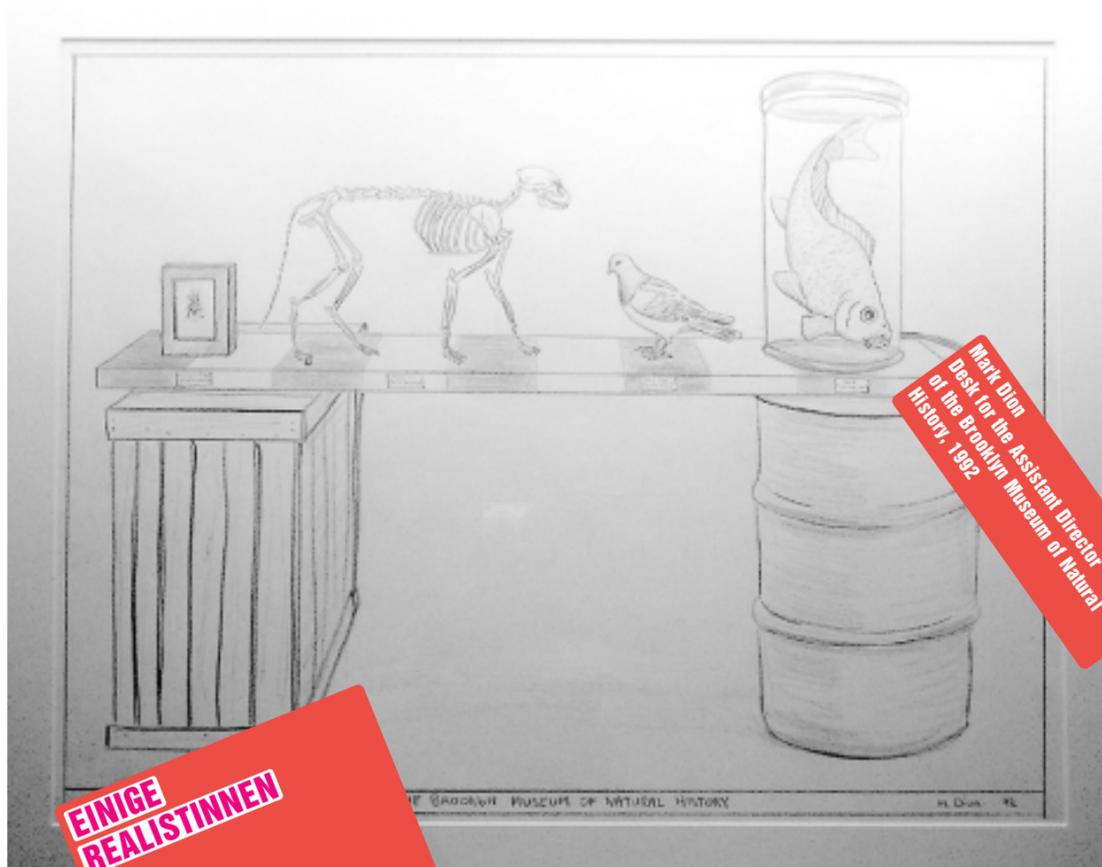
<<http://www.wholesomegoodness.org>>  
 <<http://www.geneticsaction.org.uk>>  
 <<http://www.wholesomegoodness.org>>  
 <<http://www.earthfilms.org>>  
 <<http://www.earthfilms.org>>  
 <[rtsp://www.promedios.org](http://www.promedios.org)>  
 <<http://www.amazonwatch.org>>  
 <<http://www.midiaindependent.org>>  
 <<http://www.indymedia.org.uk>>  
 <<http://biotech.indymedia.org>>

The policies enforced by the IMF and WTO of standardising on a world-wide level trade regulations and economic processes are essentially based on the introduction and implementation of standardised property rights according to Western guidelines. While the enforcement of these rights secures access to ever new markets and cheap resources for corporations of the North, it endangers or destroys other local and indigenous societal and economic orders. Everywhere on the fringes of the economised world, existential struggles against the privatisation of the means of subsistence are therefore taking place. Three information columns dispersed across the Volkspark deal with these currently ongoing negotiations on what remains of common property. They show video clips and news reports on various actions, initiatives and campaigns all over the world that are fighting against the private-sector exploitation of indigenous knowledge and traditional curative treatments, against the patenting of seeds, the privatisation of water, ground and information, and against the access to the natural (genetic) resources of the local flora and fauna. The displayed material is from the Internet and accessible via open forums, information networks and open sources. P.S. <<<

#### Sources:

<<http://www.wholesomegoodness.org>>  
 <<http://www.geneticsaction.org.uk>>  
 <<http://www.wholesomegoodness.org>>  
 <<http://www.earthfilms.org>>  
 <[rtsp://www.promedios.org](http://www.promedios.org)>  
 <<http://www.amazonwatch.org>>  
 <<http://www.midiaindependent.org>>  
 <<http://www.indymedia.org.uk>>  
 <<http://biotech.indymedia.org>>

51



Wie sich aber bei jeder Auseinandersetzung mit realistischer oder gegenständlicher Bildfindung sofort die Frage nach «welchem Realismus?» und der eigentlichen Unmöglichkeit des Nachvollziehens stellt, behaupten die Ausstellungsbeiträge sich selbst nicht als realistisch. Vielmehr soll es hier um die Abstraktionsfähigkeit allgemeiner Sehgewohnheit gehen. Das Einschulen in die Abbildung gehört zum zentralen ersten Kunsterleben, auch die Befriedigung und oft anschließende Enttäuschung über die eigenen Möglichkeiten der Abbildung der Welt, die sich immer ein wenig verkompliziert nach ihrer Abbildung. Dass es also zum Allgemeingut gehört, Bilder, Zeichnung und Malerei zu lesen und zu interpretieren, ist ein oft vergessenes Detail in der Frage nach dem kollektiven Herstellen von Kulturprodukten. In dieser Denkweise wird unter dem Titel Realismus hier die subjektive Umsetzung kollektiver Bildfindung gezeigt.

Ein weiteres Detail, das sich jedoch erst bei der Vorbereitung der 6. Werkleitz Biennale gezeigt hat, ist das im deutschen Pietismus, der eine starke lokale Vertretung durch die Franckeschen Stiftungen in Halle hat (und sich im Weiteren in den vielen Kirchen der USA wiederfindet), vorherrschende Bilderverbot. Man findet in der Wunderkammer der Stiftungen, einer der berühmtesten Sammlungen von Halle, kaum Bilder. «Du sollst Dir kein Abbild machen», nun, dem widerspricht die Vorstellung von Common Property entschieden. A.M.

*Künstlerinnen und Künstler (bei Drucklegung):*  
Matthew Antezzo, Dirk Bell, Merlin Carpenter,  
Mark Dion, Regina Dold, Martin Ebner,  
Franz Graf, Siggie Hofer, Theresa Lükenwerk,  
Lucy McKenzie, Birgit Megerle, Ariane Müller,  
Gunter Reski, Eva Seufert, Josef Strau,  
Megan Sullivan, Susan Turcot. <<<

sed, the exhibition contributions themselves do not claim to be realistic. The issue is instead the capacity for abstraction inherent to general viewing habits. Being trained in representation belongs to the first crucial experiences in art, as does the satisfaction – and often the subsequent disappointment – in face of one's own possibilities to portray the world, which always gets a bit more complex after it is reproduced. The fact that reading and interpreting images, drawings and paintings belong to common property is an often neglected detail in the question pertaining to the collective production of cultural products. With this in mind, the subjective realisation of collective pictorial solutions is shown here under the title of Realism.

A further detail, which revealed itself only during the preparation of the 6thWerkleitz Biennale, is the ban on images that dominated German Pietism, which was strongly represented on a local level by the Franckesche Stiftungen in Halle (and was later to be found in many churches in the United States). In the Wunderkammer (Cabinet of Wonders) of the Stiftungen, one of the most famous collections in Halle, there are almost no pictures to be found. «Thou shalt not make unto thee any graven image», well, the notion of common property emphatically contradicts this. A.M.

*Artists (when going to press):*  
Matthew Antezzo, Dirk Bell, Merlin Carpenter,  
Mark Dion, Regina Dold, Martin Ebner,  
Franz Graf, Siggie Hofer, Theresa Lükenwerk,  
Lucy McKenzie, Birgit Megerle, Ariane Müller,  
Gunter Reski, Eva Seufert, Josef Strau,  
Megan Sullivan, Susan Turcot. <<<

Zeichnerischen Realismus denke ich mir zum einen als illusorisches Unterfangen, gleichzeitig aber als Dokumentation unserer Sehgewohnheiten und Bildmetaphern. In der Kunstgeschichte hat das Festhalten an diesen Bildmetaphern den Realismus auch schon zum Kampfbegriff gemacht. Ein Realismusparadigma stand der als bürgerliche Abweichung oder auch als «entartet» angesehenen Abstraktion gegenüber, die als ausschließlich betrachtet wurde, geheimniskrämerisch oder sektiererisch, jedenfalls nicht als Kunstform, die von einer gar nicht gefragten Allgemeinheit zu verstehen war. Neben dem sozialistischen Realismusbegriff, der in Halle gewiss noch erinnert wird, ist es aber vor allem die in der realistischen Zeichnung liegende Vorstellung eines allgemeinen Blicks, um den es in diesem Ausstellungsteil geht. In dieser Vorstellung wird die Zeichnung nicht nur bis zu dem Punkt geführt, an dem es für den Künstler oder die Künstlerin eine Darstellung ihrer Wirklichkeit gibt, sondern es wird damit eine Lesbarkeit angestrebt, die als allgemein angesehen wird. Oder man bleibt vorgeblich in einer allgemeinen Abbildungsform. Die Zeichnung realisiert sich erst in ihrem Anknüpfen an unsere Sehgewohnheiten. Dadurch tritt die eigentliche Bildanedote stärker in den Vordergrund.

I conceive realism in drawing as an illusory endeavour, but at the same time it documents our viewing habits and picture metaphors. In the history of art, holding on to these picture metaphors has at times made a conceptual weapon out of realism. Its paradigm was opposed to abstraction, which was deemed a bourgeois deviation or degeneration, and regarded as excluding, mystery-mongering or sectarian – in any case not as an art form comprehensible by the general public, who wasn't even asked. Apart from the socialist concept of realism, which is surely still remembered in Halle, it is in particular the notion of a universal gaze implied by realistic drawing that this section of the exhibition deals with. According to this notion, the drawing is not only pursued to the point where a representation of reality is established for the artist, what is also aspired for in the process is a readability considered universal. In other cases one allegedly remains within a universal form of representation. The drawing is only realised when it is linked with our viewing habits. This brings the actual picture anecdote more to the fore.

But just like in any debate on realistic or figurative pictorial solutions, the question of which realism and of the actual impossibility of reconstruction is immediately rai-



54

Vier installative Elemente greifen – im Zusammenspiel mit der speziell für die Biennale konzipierten Ausstellungsarchitektur und als Inserts innerhalb der Präsentation zeitgenössischer künstlerischer Positionen – modellhaft in das «Setting» des Volksparks ein. Sie zitieren zum einen Displays und Architekturen von Alexander Rodtschenko, Laszlo Moholy-Nagy und Wladimir Tatlin, die in den 1920er Jahren prägnante Aussagen zur gesellschaftlichen Funktion von bildender Kunst, Theater und Architektur machten. Zum anderen wird eine Rezeption konstruktivistisch-revolutionärer Formulierungen adaptiert (Ken Isaacs' Matrix von 1954), die deren Einfluss auf die moderne Wissensvermittlung, auf Ausstellungs-gestaltung, Architektur, bildende Kunst, Werbung und Design verdeutlicht. Diese historischen Referenzen bilden den Hintergrund einer Reihe von Erzählungen zum Thema Common Property, die Fragen der kulturellen und gesellschaftlichen Produktion von Wissen nachgehen und deren Vermittlung diskutieren. Die Inserts adaptieren die historischen Entwürfe als räumlich-in-stallative Folien, vor denen die Aufführung und «Theatralisierung» von Wissen thematisiert wird, Bildungs- und Repräsentationsdiskurse aufgezeigt und spezifische Momente der selbstermächtigten und kollektiven Aneig-

Four installation elements intervene as models in the setting of the Volkspark – in an interplay with the exhibition architecture that was specially conceived for the biennial and as inserts in the presentation of contemporary artistic positions. On the one hand, they cite displays and architectures by Aleksandr Rodchenko, Laszlo Moholy-Nagy and Vladimir Tatlin, who in the 1920s made concise statements on the social function of fine arts, theatre and architecture. On the other hand, the reception of constructivist, revolutionary formulations is adapted (Ken Isaacs' Matrix from 1954), highlighting its influence on the modern mediation of knowledge, on exhibition designs, architecture, fine arts, advertising, and design. These historical references form the background of a number of narrations on the theme of common property that pursue questions pertaining to the cultural and social production of knowledge and discuss their mediation. The inserts adapt the historical designs as spatial installation foils in front of which the staging and «theatricalisation» of knowledge is thematised, discourses on education and representation are pointed out, and specific moments of self-empowerment and of the collective acquisition and use of knowledge are illuminated. The venue of the biennial, the Volkspark in

nung und Nutzung von Wissen beleuchtet werden. Reflektiert wird zudem der Ort der Biennale, der Volkspark in Halle, auf dessen Areal sich Traditionslinien einer Massenbewegung bündeln, die nach dem Fall des Sozialistengesetzes (1890) kollektive Lebensformen entwickelte und in großem Maßstab erprobte.

Die Geschichte des Volksparks lässt sich als Geschichte diverser Auseinandersetzungen um die Aneignung von Eigentum und Wissen beschreiben. Aus kulturhistorischer Perspektive interessant erscheint zudem die Beobachtung, dass die historische Architektur des Volksparks, die nach bürgerlichem Vorbild entstand, von Bühnen- und Aufführungsräumen dominiert wird, die eine klare Trennung zwischen ProtagonistInnen und Publikum vorsahen. Auch in der Nutzung des Gebäudes als Polit- und Kulturarena scheint diese Trennung über die Jahrzehnte und die unterschiedlichen Eigentumsverhältnisse hinweg zu weiten Teilen affirmiert und fortgeschrieben worden zu sein. Gleichzeitig gibt der Ort dieses Volkshauses Anlass, die Wiederaufnahme konstruktivistischer medialer Gestaltungsmittel im Alltag der DDR-Gesellschaft – Wandzeitungen, Transparente, Lenin-Ecken, Traditionskabinette – kritisch zu reflektieren und nach widerständigen Elementen und Potentialen der Tradition von Arbeiterklubs zu fragen.

Das Insert im Erdgeschoss des Volksparks bietet dieser Auseinandersetzung einen Ort. Adaptiert wird Alexander Rodtschenkos Inneneinrichtung eines Arbeiterklubs, die 1925 anlässlich der Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris präsentiert wurde. Im Sinne produktionskünstlerischer Wissensvermittlung wird zur Biennale unter Bezug auf Rodtschenko ein Raum eingerichtet, in dem die Gruppen der Halle School of Common Property ihre Praxis und die Ergebnisse der dem Festival vorausgegangenen Workshops vermitteln.

Die beiden Inserts im großen Saal des Volksparks zitieren Wladimir Tatlins Inszenierung des Metapoems «Sangesi» (1923 in Petrograd) und den «Raum der Gegenwart» (1930), der von Laszlo Moholy-Nagy im Auftrag Alexander Dorners für das Provinzialmuseum Hannover entworfen wurde. Sie erzählen von der Aufführung und «Theatralisierung» von Wissen, von Repräsentations- und Bildungssystemen, didaktischen Modellen und Lernmaschinen. Die historischen Entwürfe werden für die 6. Werkleitz Biennale als Ausstellungssysteme umgenutzt und interpretiert: Konfliktlinien, Rezeptions- und Aneignungsweisen bis hin zu sozialen Kämpfen und deren Unterschieden in sozialistischen und kapitalistischen Gesellschaften werden exemplarisch hervorgehoben. Besonderes Augenmerk gilt spontanen Aufführungen und Aktionen, Momenten der kollektiven AutorInnenschaft, Versuchen der Selbstorganisation und -ermächtigung sowie alternativen und partizipativen Strategien der Produktion und Vermittlung von Wissen, die vielfach in Opposition zu den vorherrschenden Repräsentations-systemen entwickelt wurden. So wird u.a. von der Besetzung der Mailänder Triennale 1968 durch Studierende

Halle, is also reflected on. Its grounds bundle the lines of tradition of a mass movement that, after the abolishment of the Socialist Act (1890), developed collective forms of life and tested them on a large-scale level.

The history of the Volkspark can be described as the history of diverse contestations over the appropriation of property and knowledge. What also appears interesting from the perspective of cultural history is the observation that the historical architecture of the Volkspark, built according to the bourgeois model, is dominated by stages and performance spaces that provided for a distinct separation between the protagonists and the audience. The utilisation of the building as a political and cultural arena also seems to have affirmed and continued this separation to a large degree, across the decades and under different ownership relations. At the same time, this Volkshaus offers the opportunity to critically reflect on the resumed use of constructivist means of medial design in everyday life in the GDR society – wall newspapers, banners, Lenin corners, tradition cabinets – and to examine whether there were elements and potentials of resistance in the tradition of workers' clubs.

The insert on the ground floor of the Volkspark offers a place for this investigation. It is an adaptation of Aleksandr Rodchenko's interior of a workers' club shown in 1925 on the occasion of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris. Along the lines of production-artistic knowledge mediation and with reference to Rodchenko, a room is furnished for the groups of the biennial's Halle School of Common Property to communicate their practices and the results of the workshops that preceded the festival.

The two inserts in the large hall of the Volkspark cite Vladimir Tatlin's mise-en-scène of the meta-poem «Sangesi» (1923 in Petrograd) and the «Raum der Gegenwart» (1930) that was designed by Laszlo Moholy-Nagy and commissioned by Alexander Dorner for the Hannover Provinzialmuseum. They tell of the staging and «theatricalisation» of knowledge, of representation and education systems, didactic models and learning machines. For the 6th Werkleitz Biennale the historical designs are appropriated and used as displays for interpretation: lines of conflict, ways of reception and adaption as well as social struggles and differences between socialist and capitalist societies are emphasized in an exemplary way. Special attention is given to spontaneous performances and actions, moments of collective authorship, attempts at self-organisation and empowerment, as well as alternative and participatory strategies of producing and communicating knowledge, which were often developed in opposition to the dominating systems of representation. There are accounts of the occupation of the Milan Triennial in 1968 by students, for instance, and, using the city of Halle as an example, the creation and transformation of collective counter-cultural practices are examined: the actual occupation of land, building processes on a public benefit and cooperative basis, con-

55

berichtet und am Beispiel der Stadt Halle die Entstehung und Transformation kollektiver gegenkultureller Praktiken untersucht: als veritable Landnahme, gemeinnütziger Bauprozess, VerbraucherInnenselbstorganisation, alternative Jugendkultur, spontane Gruppenselbsthilfe, politisch-eingreifende Selbstlegitimation und demonstrative Aktion mit Mitteln der Kunst.

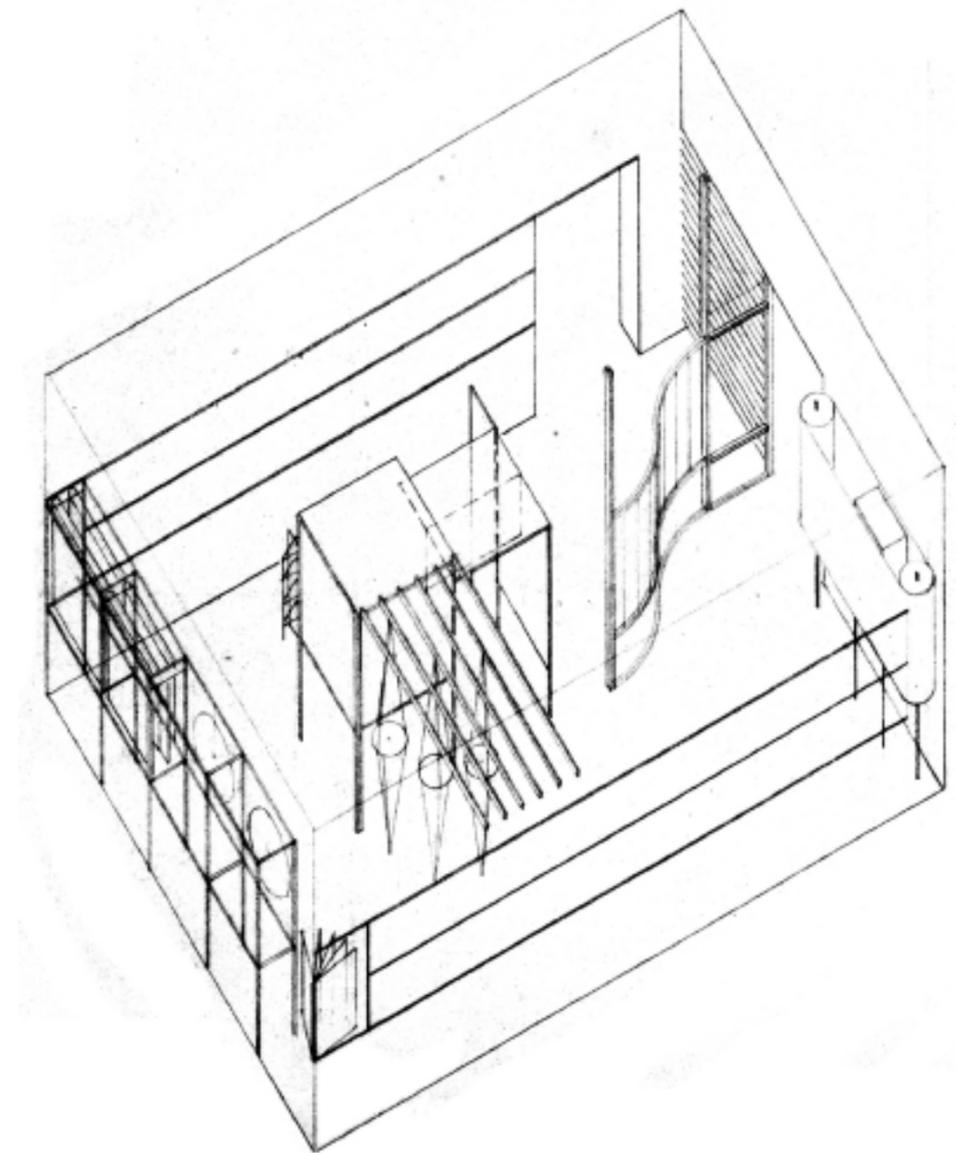
Ein viertes Insert, das sich vor dem Volkspark befindet, nimmt Bezug auf eine Zeichnung des US-amerikanischen Architekten und Designers Ken Isaacs, dessen Arbeit als exemplarisch für die US-amerikanische Rezeption der Bauhaus-Moderne gelten kann. Die mit dem Insert formulierte Adaption des Isaacschen Matrix (1954) intendiert – in Abgrenzung zu Isaacs' vielfach ungebrochenem Optimismus – die kritische Reflexion der gesellschaftlichen und sozialen Implikationen einer auf dem Prinzip Konstruktion basierenden Moderne, die diverse Formalisierungen, Reformulierungen und Adaptionen erfuhr. Sie produzierte Ausschlüsse und mündete in Sackgassen, versprach aber eben auch Demokratisierung und offerierte wirkungsmächtige Attraktionen, die das Leben bis heute in die kleinsten Winkel durchdringen. Die vor dem Gebäude des Volksparks positionierte Konstruktion nimmt als räumliche Umsetzung der Matrix auf all jene Implikationen und «Folgen» Bezug; sie stellt die Grammatik der Moderne, deren Wirkungsmacht und nicht zuletzt deren gesellschaftliche Implikationen zur Diskussion und kann durchaus auch als ironische Anspielung auf minimalistische Skulpturen im öffentlichen Raum oder etwa als Kommentar auf die Versprechungen des Internets gelesen werden. K.R. <<<

Die Inserts und ihre Ausformulierung wurden von einer Gruppe von sieben KulturproduzentInnen entwickelt: Simone Hain, Christiane Post, Karin Rebbert, Katja Reichard, Marion von Osten, Peter Spillmann und Axel John Wieder. Die bauliche Umsetzung fand in Zusammenarbeit mit Andrea Börner, Oliver Clemens, Sabine Horlitz und Robert Schnitz-Michels statt.

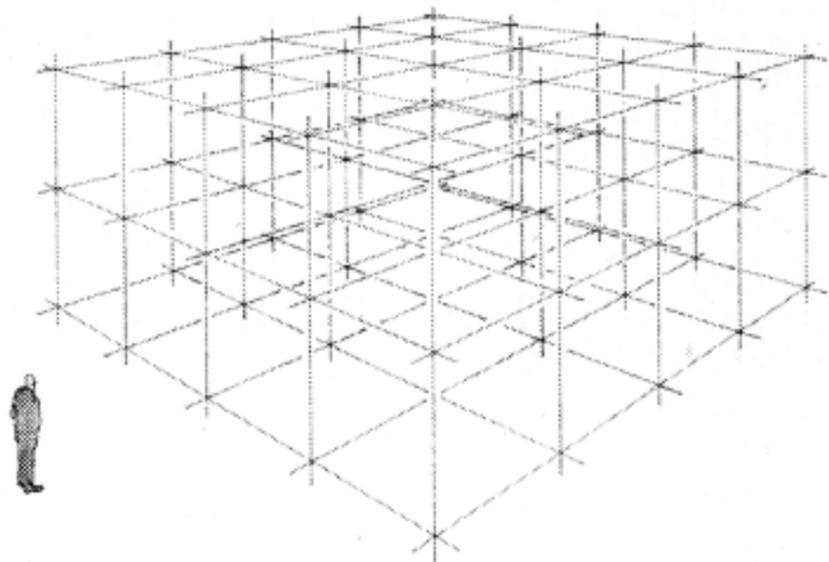
sumer organisations, alternative youth culture, spontaneous self-help in groups, politically intervening self-legitimation, and demonstrative actions with artistic means.

A fourth insert located in front of the Volkspark makes reference to a drawing by the US-american architect and designer Ken Isaacs, whose work can be looked upon as exemplary for the American reception of Bauhaus modernism. The adaptation of Isaacs' Matrix (1954) formulated with the insert differentiates itself from Isaacs' often undiminished optimism and attempts a critical reflection on the societal and social implications of a modernism based on the principle of construction, which was subject to diverse formalisations, reformulations and adaptations. It produced exclusions and led to impasses, but it did promise democracy and offers attractions that permeate all corners of life until today. The construction located in front of the Volkspark building, as a spatial adaptation of the matrix, refers to all of these implications and «consequences»; it makes the grammar of modernism, its huge influence, and not least its social implications, the object of debate. It can additionally be read as an ironical allusion to the minimalist sculptures in public space or as a comment on the promises of the Internet. K.R. <<<

The inserts and their formulations were developed by a group of seven cultural producers: Simone Hain, Christiane Post, Karin Rebbert, Katja Reichard, Marion von Osten, Peter Spillmann and Axel John Wieder. The construction was done in collaboration with Andrea Börner, Oliver Clemens, Sabine Horlitz and Robert Schnitz-Michels.



S 56 / p 56: Ken Isaacs, Matrix, 1954  
S 57 / p 57: Laszlo Moholy-Nagy, Isometrie 1, Entwurf für das Provinzialmuseum Hannover, 1930  
Sprengel Museum Hannover





Das «Network of Commons» zeigt einen Ausschnitt der vielfältigen Aktivitäten und Projekte im Internet, die sich in den letzten Jahren rund um die Auseinandersetzungen um Geistiges Eigentum, die Generierung alternativer Zugänge, Vermittlungs- und Wissensplattformen, die Schaffung nicht-proprietärer Tools sowie um die Genese von Commons, also aktivistische Gemeinschaften, gebildet haben. Intendiert wird keine Kunstschau der besten Projekte im Netz, sondern eine Vorstellung unterschiedlicher Projekte, die weltweit verteilt agieren und sich (hypothetisch in ihrer Gesamtheit eines imaginierten «Network of Commons») als Gegenentwürfe zu globalen korporativen Strukturen lesen lassen.

Es wurden elf Knotenpunkte ausgewählt, die wir als netzspezifische und medienaktivistische Anlaufstellen schätzen. Dabei versuchten wir bewusst, zwischen bekannten «Playern» der westeuropäischen und US-amerikanischen Internetszene und Gruppen anderer Regionen zu streuen. Wir baten sie um jeweils fünf im Hinblick auf die genannte Thematik aussagekräftige Links ihrer Präferenz. Den Partizipierenden stand es frei, diese Links zu kommentieren, eigene Projekte auszuwählen oder Fremdprojekte zu empfehlen.

Wir hoffen, mit der von der Biennale initiierten Liste des «Network of Commons» einen Einblick in aktuelle Debatten, relevante Praxen und Vorstellungen des Austauschs und der Verlinkung innerhalb der netzaktivistischen Szene zu geben. Auf den Seiten der involvierten Knotenpunkte selbst finden sich oftmals weitere Links und Informationsmöglichkeiten, die über die fünf vorgestellten Adressen hinaus einen Ausgangspunkt für die Recherche der Potentiale der «Commons Online» bieten können. P.Z. <<<

«Network of Commons» shows an excerpt of the many and diverse activities and projects that have originated in the past years on the Internet surrounding the debates on intellectual property, the generation of alternative forms of access, communication and knowledge platforms, the production of non-proprietary tools, and the genesis of commons, i.e. activist communities.

The intention is not to present an art show of the best projects on the net, but an impression on different projects that operate distributed across the globe and can be read (hypothetically in their entirety of an imagined «Network of Commons») as alternative conceptions to global corporate structures.

Eleven nodes, which we highly regard as net-specific and media-activist places to turn to, were selected by the curatorial team. We deliberately tried to create a balance between the well-known «players» of the Western European and US-american Internet scene and groups from other regions. We asked each of them for five relevant links they preferred in regard to the mentioned themes. It was at the discretion of the participants to comment on these links, select their own projects, or recommend other projects.

With the list of the «Network of Commons» initiated by the biennial, we hope to give insights into the current debates, relevant practices, and ideas on the exchange and linking within the net-activist scene. At the sites of the involved nodes themselves, there are very often more links and information sources that can serve as a starting-point for doing research on the potentials of «Commons online» that go beyond the five presented addresses. P.Z. <<<

rinnen, Theoretikerinnen, Technikerinnen, Journalistinnen, Forscherinnen, Programmiererinnen, Netzarbeiterinnen, Webdesignerinnen und Lehrerinnen, alle Frauen, die ein gemeinsames Interesse an Medien und Communication Arts haben. FACES is an international mailing list that connects women: activists, artists, critics, theoreticians, technicians, journalists, researchers, programmers, net workers, web designers and educators, all women who share an interest in the media and communication arts.

subRosa  
<http://www.cyberfeminism.net/>

microrevolt – Cat Mazza  
<http://www.microrevolt.org>

velvet strike  
– Anne Marie Schleiner  
<http://www.opencore.org.net/  
velvet-strike>

collateral assets – Deb King  
<http://collateralassets.com>

agoraXchange  
– Jacqueline Stevens & Natalie Bookchin  
<http://www.agoraxchange.net>

InterSpace  
<http://www.i-space.org>

InterSpace ist ein Kunstmuseum für neue Medien in Sofia/Bulgarien. InterSpace wurde 1998 als Nonprofit-Verband von professionellen KünstlerInnen, InformatikerInnen und do-it-yourself MedienproduzentInnen gegründet. InterSpace organisiert eine Reihe von Projekten, die sich mit «Common property» beschäftigen. InterSpace is a New Media Art Centre, based in Sofia, Bulgaria. InterSpace was founded in 1998 as a non-profit association of professional artists, informatics engineers, do-it-yourself media makers. InterSpace runs a couple of projects relating to «Common Property».

Beats per Minute  
<http://bpm.cult.bg>

Schizoid Architecture  
<http://www.i-space.org/schizoid>

Schizoid Architecture ist ein Netzwerk-Projekt, das für eine unbegrenzte TeilnehmerInnenzahl offen steht, die sich mit der Erschaffung eines virtuellen Architekturmodells für gemeinsam nutzbare Privaträume beschäftigen. Schizoid Architecture is a network project, open for unlimited number of participants that get involved in the creation of a virtual architectural model of shared personal spaces.

Socioscan  
<http://socioscan.net>

Socioscan ist ein System/Tool, um Informationen zu scannen und abzubilden, die bei virtueller Kommunikation, vor allem in Chatrooms ausgetauscht werden. Socioscan is a system/tool/ for scanning and mapping of information that people exchange in virtual communication or particularly in chat rooms.

Dailystats  
<http://dailystats.net>

Dailystats ist ein hochabstraktes Statistik-Projekt. Sie können sich einen Rückblick verschaffen oder daran teilnehmen. Dailystats is a highly abstract statistics project. You can look back or interact.

Towerchat  
<http://towerchat.cult.bg>

Dieses Projekt basiert auf dem Chat mit VRML-Animation. Es ist Bestandteil der Idee, Informationen von Netzkonversationen und -interaktionen, vor allem der Chatkanäle, sichtbar zu machen. This project is based on chat with VRML animation. It is part of the idea for visualization of information in the conversations and the interactions on the net and more particularly in the chat channels.

Delete.tv – Fran Illich  
<http://delete.tv>

Fran Illich ist ein Schriftsteller, Medienkünstler und Filmemacher aus Mexiko City. Er lehrt Streaming Media am National Center of the Arts und ist an der Alliant International University für Lateinamerikanische Studien eingeschrieben. Derzeit arbeitet er an einem Netzwerk für unabhängige, iberoamerikanische Initia-

tiven, die sich mit der Schnittstelle von Experimenten mit narrativen Medien und dem Sozialen beschäftigen. Fran Illich is a novelist, media-artist and filmmaker based in Mexico City. He teaches streaming media at the National Center of the Arts and is enrolled in latin american studies at Alliant International University. He currently works on a network of independent iberoamerican initiatives that concentrate on the intersection of narrative media experimentation and the social sphere.

Contra Tv (Rio de Janeiro, Brasilien)  
<http://contratv.net>

Eine Gruppe von MärchenerzählerInnen, die mit neuen Medien arbeiten und in Brasilien Workshops mit Jugendlichen veranstalten, in denen sie diesen Hilfsmittel und Techniken beibringen, um ihre eigenen Geschichten zu erzählen. Sie nennen sich selbst das Sonntags-Contra Tv, ein E-motion-Erzählerkollektiv, das derzeit alternative Ausgaben von Fernseh-Shows fordert, bei denen originales Filmmaterial verwendet werden soll. A group of media storytellers who do workshops with teenagers in Brasil, teaching them tools and techniques so they can create their own stories. They call themselves sunday's Contra Tv, an e-motion storytelling collective, who are calling now for alternative editions of tv shows using original footage.

Música para Espías (Mexiko City, Mexiko)  
<http://delete.tv/netaudio>

Das erste mexikanische Netzlabel. Es ist spezialisiert auf Audio- oder Musikaufnahmen auf Band, die mit narrativen Elementen, Lärm, analogen Synthesizern und Open-Source-Software spielen. Die MP3s werden frei zur Verfügung gestellt und werden unter der «sample me»-Lizenz der Creative Commons veröffentlicht. Beteiligte KünstlerInnen sind u.a. Beatrice Rettig, Carrie, dj Pod, Dogana, Grundum, Illich Sabotage, Labees, Pawky y Pedro Jiménez. It's the first mexican net label, and it specializes in tape recorder audio or music that plays with narrative aspects, noise, analogue synthesizers and open source software. The mp3's are distributed freely and they are published under the «sample me» license of creative commons. Participating artists are Beatrice Rettig, Carrie, dj Pod, Dogana, Grundum, Illich Sabotage, Labees, Pawky y Pedro Jiménez, and others.

Festival Potlach (Buenos Aires, Argentinien)  
<http://www.sindominio.net/  
lasagencias/yomango/test/html/modules.  
php?op=modload&name=News&file=  
article&sid=277>

Festival Potlach ist ein unabhängiges Medien- und Kunstfestival, das durch Beiträge von Leuten aus Buenos Aires und aus der ganzen Welt zustande kommt, die Teil des Netzwerkes «Freunde der fabrica cultural impa» sind (jenes, das in Naomi Kleins Dokumentarfilm gefeatured wurde); es hat allerdings noch keine eigene Webseite. Kontaktadresse: potlach@gmail.com Festival Potlach is an independent media & arts festival that exists through contributions of people in Buenos Aires and around the world who are part of the network of friends of la fabrica cultural impa (the one featured in Naomi Klein's documentary), however they don't have a website yet. Their contact is: potlach@gmail.com

Ruidos de la Calle  
<http://delete.tv/pacho>

Die gesammelten Kolumnen von José Paredes Pacho, dem Songschreiber und Schlagzeuger von «maldita vecindad»; ursprünglich in der Mainstream-Zeitung «reforma» veröffentlicht, werden sie – abgesehen von ihrer kostenlosen Verteilung – online gesammelt, so dass Zeitschriftenverleger sie umsonst benutzen können. The collected columns of José Luis Paredes Pacho, the writer & drummer of «maldita vecindad», which are originally published on the mainstream newspaper «reforma», and which apart of being distributed for free are collected online so that zine publishers can use them freely.

Gramagrass (Bogotá, Kolumbien)  
<http://gramagrass.org>

Ein kollektives Weblog spanischsprachiger Schriftsteller aus ganz Hispanamerika. Die Themen reichen von Haktivismus über Literatur, Musik bis hin zu Open-Source-Software, u.a. Obwohl das Projekt gerade den Server wechselt, sagt der Erfinder und Webmaster, dass die Rückkehr nicht mehr lange auf sich warten lasse, um die hinterlassene Lücke spürbar zu machen. A collective weblog of spanish-speaking writers from whole hispanamerica. Topics range from hacktivism, literature, music, open source software,

and the like. Although the project is currently changing servers, its creator and webmaster says it won't take long before it comes back to feel the gap it left.

netart.org.uy

<http://netart.org.uy/brian.html>  
Betrieben von Brian Mackern, Uruguay; Leiter/Her- ausgeber von «artefactos virtuales» <http://www.internet.com.uy/vibri>, einer der ersten virtuellen Plätze Lateinamerikas, die sich der Erforschung, Entwicklung und Realisierung von Netzkunst-Projekten gewidmet haben (1996). Run by Brian Mackern, Uruguay, director/editor of «artefactos virtuales» <http://www.internet.com.uy/vibri>, one of the first latin-american virtual spaces devoted to the investigation, development and implementation of netart projects (1996).

Processing  
<http://processing.org>

Processing ist ein offenes Projekt. Eine Programmiersprache und Environment für Gemeinschaften der elektronischen Kunst und des visuellen Designs. Initiiert von Ben Fry und Casey Reas. Processing is an open project. A programming language and environment built for the electronic arts and visual design communities. Initiated by Ben Fry and Casey Reas.

Mejor Vida Corporation®  
– Minerva Cuevas  
<http://www.irational.org/mvc>

Neben zahlreichen anderen Aktivitäten wirbt Mejor Vida Corp. übers Internet für eine Reihe von Projekten, die Mittel und Wege zur Verfügung stellen, um den Auswirkungen der Globalisierung und des Neoliberalismus Widerstand zu leisten. Among other activities, Mejor Vida Corp. promotes a series of projects through the Internet which provide tools to resist the effects of globalisation and neo-liberalism.

dyne:bolic – Jaromil  
<http://www.dynebolic.org>

[alt.soft] dyne:bolic ist nach den Bedürfnissen von MedienaktivistInnen, KünstlerInnen und KreativarbeiterInnen gestaltet und ist ein praktikables Tool für Multi-Mediaproduktionen. Mittels bereitgestellter Tools für Aufnahmen, Editing, Codieren und Streaming können Sounds und Videos manipuliert und verbreitet werden, alles ausschließlich unter Verwendung von freier Software. [alt.soft] dyne:bolic is shaped on the needs of media activists, artists and creatives, being a practical tool for multimedia production. You can manipulate and broadcast both sound and video with tools to record, edit, encode and stream, all using only free software.

OFFLINE GROUP  
<http://offline.area3.net>

OFFLINE ist eine grenzüberschreitende, weltweit zusammenarbeitende Gruppe von KünstlerInnen, die kreativ mit dem Internet und ähnlichen, digitalen und vernetzten Medien arbeiten. OFFLINE is a cross-border global group of artist collaborators working creatively with the Internet and related digital and networked media.

Netart Latino «Database»  
<http://netart.org.uy/latino>

[alt.resource] Eine kartographische Sammelarbeit von Arbeiten lateinamerikanischer NetzkünstlerInnen und thematisch verwandten Mailinglisten und Links zu anderen mit Netzkunst verbundenen Datenbanken. [alt.resource] Map-recopilation of latinamerican netartists' works, mailing-lists related to this theme, and links to other netart related databases.

no-org.net

<http://www.no-org.net>  
No-org.net ist ein neues Jerusalemer Kunstnetzwerk, gedacht als Plattform für experimentelle Projekte im Bereich von Netz- und digitaler Kunst sowie für den Austausch von unabhängigen Informationen über zeitgenössische Kunst. Net-org.net ist ein unabhängiges Projekt, das von der Sala-Manca Group und vagRearg initiiert wurde und ohne öffentliche Unterstützung oder kommerzielle Sponsoren betrieben wird. No-org.net is a new jerusalem art network envisioned as a platform for experimental projects in the area of netbased and digital art and for the exchange of independent information on contemporary art. No-org.net is an independent project initiated by Sala-Manca Group and vagRearg which run with no official support or commercial sponsors.

#### Bootlab

<http://bootlab.org>  
Verein zur Förderung unabhängiger Projekte und zur Sichtbarmachung der damit verbundenen Arbeitsbedingungen. Association for promoting independent projects and visualising the associated working conditions.

The Thing  
<http://bbs.thing.net>

Die in den letzten zehn Jahren vermutlich wichtigste technische Infrastruktur für künstlerische und netzkritische Projekte aus unserer engeren und weiteren Umgebung. Probably the most important technical infrastructure of the past ten years for artistic and net-critical projects in our closer and wider context.

v2v  
<http://www.v2v.cc>

Ein Video-Distributionssystem zur Befreiung von bewegten Bildern aus profitorientierten Verwertungs-sammenhängen. A video distribution system for freeing moving images from profit-oriented utilisation contexts.

seltsam.com  
<http://www.seltsam.com>

Rearrangements von Web-Fundstücken, zusammenge-

stellt von Daniel Pflumm. Begonnen schon zu einer Zeit, in der seltsame Domain-Namen noch erhältlich waren. Rearrangements of things found on the Web, compiled by Daniel Pflumm. Initiated at a time when strange domain names were still available.

~cantsin  
<http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/  
homepage>

Die Homepage von Florian Cramer. Literaturwissenschaftliche und informationstheoretische Arbeiten an den Grenzen zwischen Text und Code. The homepage of Florian Cramer. Works of literary studies and information theory at the border between text and code.

Chaos Computer Club  
<http://www.ccc.de>

Der Chaos Computer Club stellt seit mittlerweile zwanzig Jahren kritische Öffentlichkeit zur Politik der Computer her. Since 20 years now, the Chaos Computer Club has been making public in a critical way the politics of computers.

José Louis Brea  
<http://www.joseluisbrea.net>

In Spanien lebender Kunstkritiker und Kurator, Redak-

teur der Zeitschrift «Estudios Visuales», Gründer von aleph, arts.zin und Acción Paralela. Art critic and curator living in Spain, editor of the «Estudios Visuales» magazine, founder of aleph, art.zin and Acción Paralela.

Public Knowledge  
<http://www.publicknowledge.org>

Public Works Productions  
<http://pwp.detritus.net>

La Société Anonyme  
<http://lasocieteanonyme.org>

The Transmissor  
<http://www.interzona.org/  
transmissor/PP.htm>

IO\_Lavoro Inmateriale  
<http://www.krcf.org/krcfhome/  
IODENS\_LAVORO/1IODencies5.htm>

Faces  
<http://faces-l.net>

FACES ist eine internationale, Frauen verbindende Mailingliste: Aktivistinnen, Künstlerinnen, Kritike-

## no/copy/right projects

<<http://www.no-org.net/no/copy/right>>

## loo\_hooki document

<<http://www.miklataklim.com/document.htm>>

loo\_hooki document veröffentlicht jeden Monat ein DJ-set. The loo\_hooki document series releases a DJ-set once a month.

## Monocular Times

<<http://www.monoculartimes.co.uk>>

Auf Monocular Times artikuliert sich der «Organismus» und geht seinen Forschungen nach. Monocular Times is an expressive space for the «organism» to pursue its explorations.

## Textz.com

<<http://textz.com>>

Mehr als nur ein umfassendes Archiv von online Textz. More than an extensive archive of online textz.

## HACTIVIST

<<http://www.hactivist.com>>

HACTIVIST ist ein Verbund taktischer MedienkünstlerInnen, AktivistInnen, TechnikerInnen und ProgrammiererInnen, die durch Rückförderung der Kommunikationssysteme ihre Autonomie und die Autonomie anderer wiedergewinnen wollen. HACTIVIST is a collection of tactical media artists, activists, engineers, and programmers attempting to regain autonomy for themselves and others through communication system reclamation.

## mi2

<<http://www.mi2.hr>>

Das Multimedia Institute [mi2] ist eine 1999 gegründete, in Zagreb ansässige NGO. International am bekanntesten wurde mi2 mit den Aktivitäten seines Labels zur Veröffentlichung von Free Content – EGO-BOO.bits <<http://www.egobooits.net>>, seinem Meet-space-net.culture club MAMA <<http://cc.mi2.hr>> und der Entwicklung von TamTam <<http://tamtam.mi2.hr>>, eine freie Softwareanwendung für online-Kollaborationen. Multimedia Institute [mi2] is a Zagreb based NGO that sprang up in 1999. mi2 is internationally mostly known for the activities of its free content publishing label – EGOBOO.bits <<http://www.egobooits.net>>, its meet-space – net.culture club MAMA <<http://cc.mi2.hr>> and development of its TamTam <<http://tamtam.mi2.hr>> free software application for online collaboration.

## Duke Conference on Public Domain

<<http://www.law.duke.edu/pd>>

Konferenz zum Thema Allgemeingut, die 2001 stattgefunden hat und wahrscheinlich tonangebend für die danach folgende Diskussion über Digital Commons war. Alle Beiträge können von der Webseite heruntergeladen werden. Conference on the topic of public domain that was held in 2001 and probably set the tone for the discussions on digital commons. All contributions can be downloaded from the Web site.

## Infonomics

<<http://www.infonomics.nl>>

Wahrscheinlich die einzige groß angelegte empirische Studie zur sozialen Entwicklungsrelevanz von «FLOSS» (Free/Libre/Open Source Software). Sie belegt, warum es gesellschaftlich Sinn macht, die «FLOSS» gegenüber der proprietären Software vorzuziehen. Perhaps the only large-scale empirical study on the relevance of «FLOSS» (Free/Libre/Open Source Software) for social development. It substantiates why it makes sense in social terms to prefer «FLOSS» to proprietary software.

## Archive.org

<<http://www.archive.org>>

Archiv des Internets als Prototyp – Allgemeingut der Menschheit. Internet archive as a prototype – common property of mankind.

## GNUpak Reader

<<http://www.gnupak.org>>

Ein vom mi2 zusammengetragenes Reader zur GNU-GPL und ihrer Bedeutung im kulturellen, sozialen und politischen Umfeld. Das Projekt besteht aus einer Webseite, einem Buch und einer CD mit hausgenerierter freier Musik und Software. A reader compiled by mi2 on GNU-GPL and its significance in the cultural, social and political environment. The project consists of a Web site, a book and a CD containing the mi2's own free music and software.

## Egobooits

<<http://www.egobooits.net>>

mi2-Label für freie Inhalte bringt inzwischen über 20 MusikerInnen, VideokünstlerInnen und TheoretikerInnen zusammen, die ihre Werke unter der GNU-GPL veröffentlichten. Von der Webseite können über 50 Stunden an Audio- und Videomaterial frei heruntergeladen und weitergegeben oder für eigenes Schaffen benutzt werden. mi2-label for free contents with by now more than 20 musicians, video artists and theorists who publish their works under GNU-GPL. More than 50 hours of audio and video material can be downloaded for free and passed on or used for one's own creative activities.

## Re:combo

<<http://www.recombo.art.br>>

Re:combo ist ein aus Brasilien kommendes, aber mittlerweile weltweites Kollektiv aus MusikerInnen, SoftwareentwicklerInnen, DJs, ProfessorInnen, JournalistInnen und Computerfreaks, das Life-Veranstaltungen, Peer-to-Peer-Networking und Musik-Resampling als Medien nutzt. Re:combo is a Brazilian-based but now worldwide collective of musicians, software engineers, DJs, professors, journalists and computer geeks who combine live events, peer-to-peer networking, and music resampling as their medium.

## Mombojo

<<http://www.mombojo.com.br>>

Diese brasilianische Band mixt Musik unterschiedlichster Herkunft: Samba, Surfmusik, Bossa Nova und brasilianisches Psychedelic der Sixties und bringt sie unter einer Creative Common-Lizenz auf ihrer Webseite heraus. This Brazilian band mixes music from a lot of different roots: samba, surf music, bossa nova and psychedelic brazilian sixties and releases it under the Creative Commons licence on its website.

## Ping FM

<<http://www.pingfm.org>>

Aus Weimar kommende RadioaktivistInnen, die das Feld für offene Internetradio-Produktionen vergrößern. Radio activists from Weimar, increased the environment of open internet radio production.

## Sarai

<<http://www.sarai.net>>

Sarai tauchte in Indien als Initiative für Neue Medien auf und ist ein Raum für Forschung, Praxis und Gespräche über zeitgenössische mediale und urbane Konstellationen. Mit seinem Media Lab und mit Arbeiten wie OPUS (Open Platform for Unassigned Significations) wurde Sarai zu einem wichtigen Ort, der sich Neuerungen und Experimenten verschreibt und unabhängig vom kommerziellen Druck des Kunst- und audiovisuellen Marktes agiert. Neue Verbreitungsformen und ein aktives Umfeld für Engagement mit neuem Publikum für digitale Kultur. Sarai appears as a New Media Initiative from India – a space for research, practice and conversation about the contemporary media and urban constellations. With their Media Lab and with works like OPUS – Open Platform for Unassigned Significations, Sarai becomes an important space committed to innovation and experimentation, and autonomous of the commercial pressures of the art and audio-visual marketplace. New modes of dissemination and an active context for engagement with a new audience for digital culture.

## Wu Ming

<<http://www.wumingfoundation.com>>

Gemeinschaft für freie Texte aus Bologna, dem Staub von Luther Blissett entstieg. Italienische Open Culture. From the dusts of Luther Blissett comes this Bologna based community of free texts. Italian Open Culture.

## Rasta Software

<<http://rastasoft.org>>

Laut den ebenfalls aus Italien kommenden Machern von Dyne:bolic eine «einer-für-allo-Multimedia-Linux bootbare Erfahrung: «Bei dieser Software geht es um digitalen Widerstand in einer babylonischen Welt, die versucht zu kontrollieren und daraus Profit zu schlagen, wie wir kommunizieren und unsere Interessen und unser Wissen teilen.» Also from Italy, the makers of Dyne:bolic, a one-for-all multimedia linux bootable experience: «This software is about Digital Resistance in a babylonian world which tries to control and make business out of the way we communicate, we share our interests and knowledge.»

## The Trinity Session

<<http://www.onair.co.za>>

Die Trinity Session ist ein unabhängiges Produktions-team zeitgenössischer Kunst um Stephen Hobbs und

Marcus Neustetter in Johannesburg, Südafrika. Ihre Arbeitsgebiete beinhalten Kunst im öffentlichen Raum, Stadtentwicklung, Kritiken, Medienkunst und Online-Culture. Sie arbeiten in einer vernetzten Struktur mit KünstlerInnen, Institutionen und Firmen. The Trinity Session is an independent production team around Stephen Hobbs and Marcus Neustetter in Johannesburg, South Africa. Their fields of work include art in public space, urban development, critiques, media art, and online culture. They collaborate in a networked structure with artists, institutions and companies.

## African Colours

<<http://www.africancolours.net>>

African Colours unterstützt und verbessert die Zugänglichkeit, indem sie Kunst und kunstverwandten Organisationen die Gelegenheit eröffnet, online zu gehen. African Colours assists and improves accessibility by providing opportunities for art and art related organisations to get online.

## Arts Host

<<http://www.artshost.org>>

Arts Host wurde geschaffen, um ein digitales Netzwerk für den Austausch zwischen Kunstworkshops, Kunstzentren und Orten für Arbeitsaufenthalte in ganz Afrika anzubieten. Arts Host was created to host a digital network of communication between visual arts workshops, centres and residencies throughout Africa.

## DigiArts

<<http://portal.unesco.org/digiarts>>

DigiArts ist eine der Hauptinitiativen der UNESCO mit dem Ziel, interdisziplinäre Aktivitäten zu fördern, die die Forschung, Kreativität und Kommunikation im Bereich der Medienkünste betreffen. DigiArts is one of UNESCO's major initiatives aiming at the development of interdisciplinary activities in research, creativity and communication in the field of media arts.

## Southern African

New Media Art Network

<<http://www.onair.co.za/sanman>>

## Soul Beat

<<http://www.cominit.com/africa>>

The Soul Beat ist eine auf Afrika bezogene e-Publikation, die auf den auf Soul Beat Africa zusammengefassten Informationen basiert – Kommunikation für Entwicklung und Veränderung. The Soul Beat, an Africa-specific e-publication based on the information summarised on Soul Beat Africa – communication for development and change.

## Virose

<<http://www.virose.pt>>

Von Miguel Leal u.a. betriebenes E-Zine und Mailinglist-Plattform in Portugal. An E-zine and mailing list platform operated by Miguel Leal and others in Portugal.

## Critical Art Ensemble

<<http://www.critical-art.net>>

## Interact

<<http://www.interact.com.pt/interact10/default.htm>>

Interact ist ein Internetmagazin mit spanischen und englischen Beiträgen zur Net Culture und -Theorie. Interact is an Internet magazine with contributions in Spanish and English on net culture and theory.

## Sindominio.net

<<http://sindominio.net>>  
deutsch: <[http://sindominio.net/article.php3?id\\_article=8](http://sindominio.net/article.php3?id_article=8)>

Sindominio.net ist ein spanischer alternativer Server mit kostenlosen e-mail, SSH, Mailinglisten und FTP-Service, der aus einem Zusammenschluss von 25 soziokulturellen Zentren und Kollektiven entstanden ist. Sindominio.net is an alternative Spanish server with free e-mail, SSH, mailing list, and FTP-services that originated through the association of 25 socio-cultural centres and collectives.

## Espora.org

<<http://www.espora.org>>

Espora.org bietet die Infrastruktur für kollektives Lernen freier Technologien und den Austausch von Wissen durch den Espora-Server. Espora.org offers the infrastructure for collectively learning about free technologies and the exchange of knowledge via the Espora-server.

## Redundant Technology Initiative

<<http://www.lowtech.org>>



Museum für Haustierkunde  
«Julius Kühn»  
Ferkel aus der Kreuzung Wildschwein  
mit Hausschwein (Bündener)  
Aquarell von Karl Wagner (1894)

Robertinum, Halle

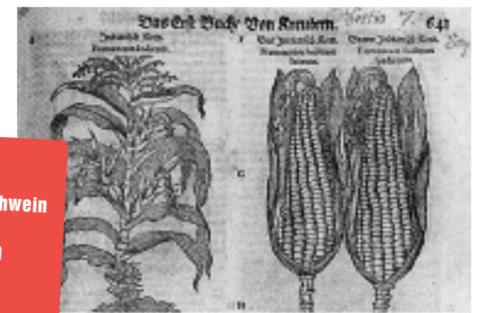
Marienbibliothek, Halle

Tabernaemontanus:

Neuw Kräuterbüchlein

Frankfurt am Main 1588, 1591, 1613.

Hier: Mais



PROPERTY  
OF THE PEOPLE  
OF HALLE

Sammlungen und Archive einer Stadt sind Teile des kollektiven Gedächtnisses und Selbstbildnis. Sie spiegeln dabei oft weniger konkrete Historie oder Wissenschaft, als die Verfasstheit der Gesellschaft, in der sie entstanden sind. In einer Stadt wie Halle, die durch die Jahrhunderte und besonders im letzten an mehreren solcher kollektiven, gesellschaftlichen Verfasstheiten beteiligt war, sollte sich dies an ihren Bilder- und Materialensammlungen ablesen lassen. Das ist der Grundgedanke dieser Zusammensicht über die Museen und Bibliotheken in Halle.

Common Property of the People, nun weil, und das soll damit gesagt werden, diese Sammlungen, auf verschiedenste Art und Weise, und sei das, wie im Fall des Beatles Museum, durch das zur Verfügung stellen eines Hauses, von der kommunalen Öffentlichkeit und dadurch auch materiell von allen getragen werden. Zugleich wird von Seiten der Stadt versucht, mit Hilfe des musealen Potentials den Standort Halle als Kulturstadt zu festigen. Auf einige dieser Sammlungen wird dabei mehr, auf andere weniger hingewiesen. Manche Sammlungen sind kaum mehr öffentlich zugänglich, wie die Marienbibliothek oder das Robertinum, andere planen einen Neu- oder Ausbau, wieder andere, wie das Mu-

A city's collections and archives are parts of the collective memory and self-image. Frequently, they do not reflect concrete history or science as much as they do the state of the society in which they originated. In a city like Halle, which through the centuries and especially in the past one was involved in several such collective, societal states, this ought to be readable in its collections of materials and pictures. This is the basic assumption behind this combined view of the museums and libraries in Halle.

Common Property of the People means to say that these collections are supported in various ways by the communal public, also in material terms, like the provision of a house for the Beatles Museum. At the same time, the city administration is attempting to strengthen the location Halle as a cultural city with the help of its museum potentials. So attention is drawn more to some of these collections than to others. Several collections are hardly accessible for the public anymore, like the Marienbibliothek or the Robertinum, others are planning new buildings or extensions, while still others have long been closed and broken up, like the Museum der revolutionären Arbeiterschaft or the Traditionskabinett in the Volkspark.

seum der revolutionären Arbeiterschaft oder das Traditionskabinett im Volkspark, wurden längst geschlossen und aufgelöst.

Ist die Behauptung, es handle sich bei diesen Sammlungen um etwas, das allen gehört, zynisch? Eher verweist sie auf die Stellung, die wissenschaftliche Arbeit in Bezug auf das sogenannte «intellectual common property» hat. Der größte Teil der Produktion dieses Geistigen Eigentums wird von allen finanziert und mitgetragen, sei es durch den Unterhalt von Universitäten und ihrer Insassen, sei es durch die F+E-Ausgaben, Forschung und Entwicklungsbudgets, die als staatliche Förderungen direkt an Firmen vergeben werden. Kommt das als gesellschaftlicher Fortschritt zurück? Sicherlich nicht durch hochfinanzierte Kommissionen, die alternde Manager unterstützen, damit diese ihre betriebswirtschaftlichen Konzepte auf den Staat ausdehnen.

Zusätzlich aber wird diese Forschung, wenn sie produktiv wird, z.B. in Form eines Buchs oder eines Industriepatentes, eigentümlicherweise von fast allen nur mehr in ihrer Warenförmigkeit und nicht mehr in ihrer Prozesshaftigkeit erkannt. So erscheinen auch die Museen als Anhäufung materieller Güter und nicht als Ergebnisse eines gesellschaftlichen Sammelns und Aufbewahrens. Sind diese Sammlungen das, was wir alle haben wollen, das heisst, sind sie das Schaffen von Zeichen, die allen gehören, wie das von der Situationistischen Internationale mal als revolutionäres Ziel ausgedrückt wurde?

Der Hinweis in diesem Ausstellungsteil liegt vielleicht auch in der Museen inhärenten, gesellschaftlichen Eigenschaft, durch das absichtliche etwas von sich zu Entfernen, sich selbst sentimental zu amnestieren. Und so erscheint die Geschichte, als wäre man ihr in ihrer Objektivität nur ausgeliefert und nicht, als hätte man sie selbst gemacht.

Die einzelnen Sammlungen stellen sich in dieser Zusammenschau selbst dar und dieser Ausstellungsteil ist vor allem der großen Bereitschaft der Beteiligten in den Museen zu verdanken, denen wir hier auch herzlich danken wollen. A.M. <<<

#### *Beteiligte Museen:*

Beatles Museum — Botanischer Garten — Christian-Wolf-Haus — Franckesche Stiftungen (Wunderkammer) — Geiseltalmuseum — Halloren Schokoladenmuseum — Händel-Haus — Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie-Landesmuseum für Vorgeschichte – Sachsen-Anhalt — Kupferstichkabinett — Marienbibliothek — Museum für Haustierkunde «Julius Kühn» — Phonetische Sammlung — Robertinum — Schützenhaus Glaucha — Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

Is the assertion that all these collections belong to everyone cynical? It refers more to the position that scientific work has in relation to so-called intellectual common property. The production of this intellectual property is to a large extent financed and supported by everyone, either through the maintenance of universities and their employees, or through money for R&D that is given directly to companies in the form of state subsidies. Does this return in the form of social progress? Certainly not through highly financed committees supported by ageing managers so that they can expand their commercial concepts to the state.

Moreover, this research, when it leads to product, e.g., in the form of a book or an industrial patent, is oddly enough perceived by most people in its commodity form and no longer as part of a process. For this reason, the museums, too, appear as an accumulation of material goods and not as the results of social collecting and stringing.

Are these collections that which we all want to have, i.e. do they create signs that belong to everyone – like it was once expressed by the Situationist International as a revolutionary goal?

What this section of the exhibition perhaps also points out is the museum-inherent social tendency to grant amnesty to oneself in a sentimental way by deliberately removing something from oneself. As a result, history appears as if one were merely at its mercy, subjected to its object-like nature, and not as if it was made by one. A.M. <<<

#### *Participating museums:*

Beatles Museum — Botanischer Garten — Christian-Wolf-Haus — Franckesche Stiftungen (Cabinet of Wonders) — Geiseltalmuseum — Halloren Schokoladenmuseum — Händel-Haus — Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie-Landesmuseum für Vorgeschichte – Sachsen-Anhalt — Kupferstichkabinett — Marienbibliothek — Domestic-Animal Museum «Julius Kühn» — Phonetische Sammlung — Robertinum — Schützenhaus Glaucha — Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

*Einige der Sammlungen und Museen von Halle, vorgestellt durch jeweils ein Stück der Sammlung, ausgesucht von den Kuratoren und Kuratorinnen der Museen:*

#### **BEATLES MUSEUM**

Ein kleines Privatmuseum, das 1989 in Köln gegründet wurde und 2000 nach Halle gezogen ist. Das Haus wurde von der Stadt Halle zur Verfügung gestellt, das Museum trägt sich selbst.

#### **BOTANISCHER GARTEN (UNIVERSITÄTSSAMMLUNGEN)**

Der Botanische Garten ist Teil der Universitätssammlungen von Halle und Ziel einer der Exkursionen während der 6. Werkleitz Biennale. Das Ausstellungsstück ist das Exemplar einer Pflanze, die in freier Natur ausgestorben ist.

#### **FRANCKESCHE STIFTUNGEN (WUNDERKAMMER)**

Die Franckeschen Stiftungen entstand mit der pietistischen Erziehungsanstalt gleichen Namens und beherbergt eine barocke Wunderkammer (eine der wenigen erhaltenen), ein Kunst- und Naturalienkabinett mit erstaunlich wenigen Bildern (Pietismus) und einer großen Anzahl an aus der Missionstätigkeit erklärbar Exotika. Auch die Sänften-Miniatur entstammt dieser Tradition, zeigt aber vor allem den Erziehungsgedanken der Sammlung – so groß und fremd ist die Welt.

Die Stücke werden in der Wunderkammer in Schränken aufbewahrt, die zum Teil mit Kontext-erläuternden Darstellungen verziert sind.

#### **GEISELTALMUSEUM (UNIVERSITÄTSSAMMLUNGEN)**

Das Geiseltalmuseum zeigt Reste fossiler Pflanzen und Tiere, die beim Braunkohleabbau im Geiseltal 20 Kilometer südwestlich von Halle gefunden wurden und von denen die Urfpferdchen nur die bekanntesten sind.

#### **HALLOREN SCHOKOLADENMUSEUM**

Das Halloren Schokoladenmuseum wurde 2002 im historischen Teil der Halloren Schokoladenfabrik eröffnet. Es ist ein Firmenmuseum, das auch die Fertigung in «Gläserner Produktion» zeigt.

#### **HÄNDEL-HAUS**

Georg Friedrich Händel wurde 1685 in Halle geboren. Sein Geburtshaus beherbergt seit 1948 das Musikmuseum der Stadt Halle. Neben dem Sammlungs- und Arbeitsgebiet zu Händels Leben, Werk und zur Rezeption seiner Kompositionen werden hier auch die regionale Musikgeschichte und eine reichhaltige Sammlung historischer Musikinstrumente wissenschaftlich und museal betreut. Das wohl wertvollste Gemeingut – die Musik Händels – erfährt hier wissenschaftliche Erschließung im Rahmen der Arbeit an der Halleschen Händel-Ausgabe. Zur Erschließung des Händelschen Erbes sind Museums- und Archivbestände nach wie vor von Bedeutung: beginnend mit den in Halle leider nur als Mikrofilm vorhandenen Manuskripten des Komponisten, über frühe Drucke und Erstausgaben bis zu Bildnissen und anderen historischen Sachzeugen, die Händels Persönlichkeit erkennen lassen oder die Aufführungsgeschichte seiner Werke belegen und illustrieren. Zur Verlebendigung seiner Musik, vornehmlich im Zuge der heute üblichen Wiederbelebung der historischen Aufführungspraxis, sind weitere historische Sachzeugen, die ihrerseits wertvolles Allgemeingut darstellen, hilfreich: zum Beispiel die im Museum erforschten und bewahrten, oft nachgebauten historischen Musikinstrumente oder historische Quellenwerke zur Aufführungspraxis und zum musikalischen Zeitgeschehen.

#### **LANDESMUSEUM FÜR VORGESCHICHTE**

Das Museum für Paläontologie ist aus der bürgerlichen Sammlungstätigkeit Ende des 19. Jahrhunderts und aus, damals in Deutschland beliebten, historischen Vereinen entstanden. Neben der Denkmalpflege betreut das Museum archäologische Fundstellen, ein Archiv und eine Bibliothek. Nachdem die Gegend um

*Some of Halle's collections and museums, each introduced by one exhibit from the collection, selected by the museum's curators:*

#### **BEATLES MUSEUM**

A small private museum that was founded in 1989 in Cologne and moved to Halle in 2000. The building was provided by the city of Halle, the museum funds itself.

#### **BOTANICAL GARDEN (UNIVERSITY COLLECTIONS)**

The Botanical Garden is part of Halle's university collections and the destination of one of the excursions of the 6th Werkleitz Biennale. The exhibit is a plant that is extinct in free nature.

#### **FRANCKESCHE STIFTUNGEN (CABINET OF WONDERS)**

The Franckesche Stiftungen originated with the Pietistic educational establishment of the same name and accommodates a Baroque Cabinet of Wonders (one of the few still existing), an art and natural-history collection with surprisingly few pictures (Pietism), and a large number of exotica stemming from missionary work. The miniature sedan-chair is also from this tradition, but mainly reveals the educational intent of the collection – this is how big and strange the world is.

In the Cabinet of Wonders, the exhibits are stored in cabinets that are partially embellished with illustrations explaining the context.

#### **GEISELTALMUSEUM (UNIVERSITY COLLECTIONS)**

The Geiseltalmuseum displays remnants of fossil plants and animals that were found during lignite strip mining in Geiseltal, a valley 20 kilometres to the south-west of Halle, and of which the early horses are only the best known.

#### **HALLOREN SCHOKOLADENMUSEUM (CHOCOLATE MUSEUM)**

The Halloren Schokoladenmuseum was opened in 2002 in the historical part of the Halloren Chocolate Factory. It is a company museum that also shows the «lucent production» of its goods.

#### **HÄNDEL-HAUS**

Georg Friedrich Händel was born in Halle in 1685. Since 1948, the house where he was born accommodates Halle's music museum. Next to the collection and working section dedicated to Händel's life, oeuvre, and the reception of his compositions, the museum is also scientifically concerned with the regional history of music and contains a rich collection of historical musical instruments. Research is being conducted here on the most precious common property – Händel's music – within the frame of work on the Hallesche Händel Edition. The museum and archive stocks are still important for making accessible Händel's heritage: starting with the composer's manuscripts, which in Halle are unfortunately only available on microfilm, to the early prints and first editions, up to portraits and other materials bearing historical witness that give insights into Händel's personality or give an account and illustrate the history of the performance of his work. To make his music come alive, especially with regard to the today customary revitalisation of historical performance practices, additional historical material that is itself valuable common property is helpful: for example the historical instruments on which research is conducted in the museum and which have often been copied, or the historical sources on performance practices and musical events of the time.

#### **LANDESMUSEUM FÜR VORGESCHICHTE**

The museum for palaeontology originated from bourgeois collecting activities at the end of the 19th century and from historical societies that were popular in Germany during that time. In addition to preserving historic monuments, the museum supports archaeological sites, and maintains an archive as well as a library.

Halle seit dem Rückzug des Eises ziemlich kontinuierlich besiedelt war, gibt es Fundstücke aus der Region, die bis in die Altsteinzeit zurückreichen. Der Ausstellungsbeitrag besteht aus drei neolithischen Prunkäxten.

#### KUPFERSTICKKABINETT (UNIVERSITÄTSSAMMLUNGEN)

Die Königliche Kupferstichsammlung wurde 1820 gegründet. Adam Emanuel Weise legte die Sammlung in erster Linie für Lehr- und Forschungszwecke an, da in Halle zu dieser Zeit keine Kunstsammlung zur Anschauung für StudentInnen zur Verfügung stand. Die rund 11.000 Kupferstiche sind Reproduktionsstiche von bedeutenden Malereien, die nach Malerschulen und Ländern geordnet sind. Nachdem die Kupferstichsammlung 1958 der Galerie Moritzburg übergeben wurde, erhielt die Martin-Luther-Universität 1994 die Sammlung zum 300jährigen Jubiläum der halleischen Alma Mater zurück.

#### MARIENBIBLIOTHEK

Die Marienbibliothek ist eine Kirchenbibliothek mit einer abgeschlossenen Sammlung von Büchern aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Die Bibliothek ist nach Absprache zugänglich.

#### MUSEUM FÜR HAUSTIERKUNDE «JULIUS KÜHN»

Julius Kühn war einer der bedeutendsten Agrarwissenschaftler des 19. Jahrhunderts. Er begründete an der Universität in Halle die Landwirtschaftliche Fakultät mit einer Haustierversuchstation. Aus deren Tierbestand ist im Wesentlichen zwischen 1865 und 1940 die Skelettsammlung entstanden. Neben den vor allem in Holzkisten gelagerten Skeletten befinden sich im Museum eine große Photo- und eine kleine Gemäldesammlung, die Auskunft über die wissenschaftlichen Forschungsarbeiten geben, die im 19. Jahrhundert hier begannen.

#### PHONETISCHE SAMMLUNG (UNIVERSITÄTSSAMMLUNGEN)

Die historische Sammlung des Institutes für Sprechwissenschaft und Phonetik besteht aus experimental-phonetischen Geräten und einem Schallarchiv. Die gesprochenen Aufnahmen umfassen das künstlerische Wort, Gesprächs- und Redemitschnitte sowie akustische Dokumente aus der phonetischen Forschung bzw. dem stimm- und sprachtherapeutischen Bereich. Die vorhandenen Geräte stellen eine Zeitreise technischer Entwicklungen zur Schallaufzeichnung und Schallmessung dar. Der Bestand umfasst etwa 8.000 gesammelte Schallaufnahmen, davon sind 1.500 Schellack- und Wachsplatten, 110 Walzen und ca. 200 Schallfolien.

Die Sammlung ist im Besitz des möglicherweise einzigen existierenden phonetischen Bildwitzes.

#### ROBERTINUM

Das Robertinum ist das archäologische Museum der Universität in Halle und ist eine «typische universitäre Lehrsammlung, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert entstanden, um eine Anschauung der als vorbildhaft geltenden antiken Kultur zu vermitteln.» Neben Münzen und Originalskulpturen beherbergt das Robertinum in seinem ursprünglichen Gebäude jede Menge Gipsabgüsse, die von den Originalen hergestellt wurden und deren Abgussformen in Berlin gelagert sind. Zur Zeit ist das Robertinum nur zwei Stunden pro Woche geöffnet. Für die Ausstellung wird ein Gipsabguss eines Pferdekopfes aus dem Parthenon zur Verfügung gestellt.

#### SCHÜTZENHAUS GLAUCHA UND CHRISTIAN-WOLFF-HAUS (STADTMUSEUM)

Die verschiedenen städtischen Sammlungen Halles sind in den städtischen Museen zusammengefasst. Dazu gehört das Christian-Wolff-Haus, das Schützenhaus Glaucha und das Technik- und Salinenmuseum. Das städtische Museum im Schützenhaus Glaucha verstand sich vor der Wende als Museum der revolutionären Arbeiterschaft, der Sammlungsschwerpunkt war Arbeiterkultur. Während überlegt wird, diesen Standort aufzulassen, wird der Teil des städtischen Museums im Christian-Wolff-Haus,

Since the region around Halle was almost continuously settled after the ice receded, there have been finds in the area dating back to the Palaeolithic Age. The exhibition contribution consists of three Neolithic showpiece axes.

#### COOPERPLATE ENGRAVING COLLECTION

The Royal Copperplate Engraving Collection was established in 1820. Adam Emanuel Weise started the collection chiefly for teaching and research purposes because there was no art collection available to the students in Halle at the time. The approx. 11.000 copperplates are reproduced engravings of important paintings sorted according to schools of painting and countries.

After the Copperplate Engraving Collection was given to the Galerie Moritzburg in 1958, the Martin Luther University again received the collection in 1994 on the occasion of the 300th anniversary of the Halle Alma Mater.

#### MARIENBIBLIOTHEK

The Marienbibliothek is a church library with a complete collection of books from the 15th to 18th century. The library is accessible upon arrangement.

#### DOMESTIC-ANIMAL MUSEUM «JULIUS KÜHN»

Julius Kühn was a 19th-century agronomist and founded at the University of Halle an experimental domestic-animal garden. From this stock, the collection of skeletons was essentially built up between 1865 and 1940. Next to the skeletons stored in wooden boxes, the museum possesses a collection of photographs and an earlier collection of paintings that reveal the techniques of scientific study of the 19th century.

#### PHONETIC COLLECTION (UNIVERSITY COLLECTIONS)

The historical collection of the Institute of Speech Science and Phonetics includes experimental phonetic devices and a sound archive. The spoken recordings contain poetry, simultaneous recordings of discussions and speeches, as well as acoustic documents from phonetic research and the field of voice and speech therapy. The devices represent a journey through time in terms of technological developments in sound recording and sound ranging. The stock comprises a total of around 8,000 collected sound recordings, including 1,500 shellac and wax records, 110 cylinders and about 20 sound foils.

The collection contains what may very well be the only existing cartoon with a phonetic joke.

#### ROBERTINUM

The Robertinum is the University of Halle's archaeological museum and a «typical university collection for teaching, like they originated in the 18th and 19th century to convey a view of classical antique culture that was regarded as a model.»

Next to coins and original sculptures, the Robertinum contains in its original building a large number of plaster casts made from the originals, the casting moulds of which are stored in Berlin. At the time being, the Robertinum is open only two hours a week. A plaster cast of a horse's head from the Parthenon is the museum's contribution to the exhibition.

#### SCHÜTZENHAUS GLAUCHA UND CHRISTIAN-WOLFF-HAUS (MUNICIPAL MUSEUM)

Halle's various municipal collections are united in the Städtische Museen (Municipal Museums). They include the Christian-Wolff-Haus, the Schützenhaus Glaucha and the Technik und Salinenmuseum (Technical and Salt-works Museum). Prior to German unification, the Municipal Museum in the Schützenhaus Glaucha understood itself as a museum for the revolutionary workers with its main focus on workers' culture. While there are considerations to keep this location open, the part of the Municipal Museum in the

Wohnhaus und anschließende Fabrik einer alten Hallenser Drukerfamilie, zur Zeit ausgebaut. Das Museum vermittelt objektorientiert Stadtgeschichte, die Sammlungsintention ist der Aufbau von Kontexten, für die diese Objekte stehen. Das städtische Museum ist auch im Rahmen von Themenausstellungen der Ausstellungsort für viele der geschlossenen Sammlungen in Halle.

Leihgabe aus dem Schützenhaus ist die Statue des «Kleinen Trompeters», ein Märtyrer der Hallenser Arbeiterschaft, 1925 entweder im Volkspark von der Polizei getötet oder betrunken von der Balustrade gefallen, jedenfalls dort gestorben. Das Denkmal des «Kleinen Trompeters», vor dem traditionell Jugendweißen stattfanden, wurde nach der Wende mit Farbbeuteln beworfen und von seinem Sockel gestürzt.

Aus dem Christian-Wolff-Haus kommt das Beil, mit dem 1772 der aus Halle stammende Aufklärer Johann Friedrich Struensee bei Kopenhagen hingerichtet wurde. Das Beil steht hier für die Dokumentation der Aufklärung in Halle.

#### STIFTUNG MORITZBURG

Das 1885 gegründete städtische Museum wurde bis 1933 zu einem der wichtigsten Museen moderner Kunst in Deutschland. Die Hauptschwerpunkte der Sammlung lagen auf dem deutschen Expressionismus, dem Konstruktivismus und der Bauhaus-Malerei. Nach 1933 wurde zunächst eine Giftkammer eingerichtet, in der die als entartet klassifizierten Bilder gegen Unterschrift noch zu sehen waren. Unter anderem hat Samuel Beckett noch die Giftkammer besucht. 1937 wurde der Großteil der Gemälde in der Ausstellung «Entartete Kunst» gezeigt und anschließend verkauft. Zwei Inkunabeln des Expressionismus, das «Abendmahl» von Emil Nolde und die «Tierschicksale» von Franz Marc befinden sich heute in Museen in Kopenhagen respektive Basel. Zwei Bilder von Max Beckmann blieben als (noch) nicht entartet im Museum, Gemälde und Grafiken von El Lissitzky überdauerten den nationalsozialistischen Bildersturm im Museum auf mysteriöse Weise. 1945 versuchte man die einstige Sammlung wieder herzustellen, nach der Währungsreform 1949 und durch die verschärft einsetzende Kulturpolitik war das aber nicht mehr möglich. Den Institutionen der DDR war der Zugang zum westlichen Kunstmarkt verschlossen. Bis 1990 sammelte man vor allem Kunst aus der DDR, die z.Z. nur in Sonderausstellungen gezeigt, künftig jedoch in der Abteilung «Kunst nach 1945» wieder dauernd ausgestellt werden wird. Dennoch definierte sich die Sammlung immer als überregional. Zum Leitbild sind nun die in der Sammlung befindlichen Halle - Bilder von Lyonel Feininger geworden. Als Leihgabe wurden uns zwei Bilder vorgeschlagen: ein Bild von Per Kirkeby und ein Bild von Hermann Bachmann, die den internationalen wie den regionalen Anspruch der Sammlung zeigen sollen.

Christian-Wolff Haus, the residential building and adjacent factory of an old printer's family from Halle, is currently being expanded. The museum conveys object-oriented urban history; the intention of the collection is to establish contexts for which these objects stand. The Municipal Museum also serves as the venue for many closed collections in Halle within the frame of thematic exhibitions.

The loan from the Schützenhaus is the statue of a the «Small Trumpeter», a martyr of the workers from Halle who was either killed by the police in the Volkspark or fell from the balustrade when he was drunk – at any rate, he died there. The «Small Trumpeter», the backdrop for the «Jugendweihe» (the traditional GDR ceremony in which fourteen-year-old are given adult social status), was attacked with paint bombs and toppled from its plinth after German unification.

From the Christian-Wolff-Haus comes the axe with which Johann Friedrich Struensee was executed; it stands, here, for the documentation of Enlightenment in Halle.

#### STIFTUNG MORITZBURG

By 1933, the municipal museum, which was founded in 1885, had become one of Germany's most important museums of modern art. The main focus of the collection was on German Expressionism, Constructivism and Bauhaus painting. In 1933, a «poison chamber» was initially installed where paintings classified as «degenerate» could be viewed after signing a document.

Among others, Samuel Beckett was able to visit this chamber. In 1937, a large part of the paintings was passed on to the «Entartete Kunst» (Degenerate Art) exhibition and subsequently sold. Two incunabula of Expressionism, Emil Nolde's «Abendmahl» (Last Supper) and Franz Marc's «Tierschicksale» (Fate of the Animals) are today in museums in Copenhagen and Basle respectively. Two paintings by Max Beckmann remained in the museum as not (yet) «degenerate», while paintings and graphics by El Lissitzky mysteriously survived the National Socialist iconoclasm inside the museum. In 1945, the attempt was made to re-establish the former collection, but after the currency reform in 1949 and the commencement of rigid cultural policies this was no longer possible. The institutions of the GDR had no access to the Western art market.

Up to 1990, predominantly GDR art was collected that is currently only shown in special exhibitions, but is to be displayed permanently again in the section «Art after 1945». Yet the collection always defines itself as not merely regional. Lyonel Feininger's pictures of Halle in the collection now function as a model. Two loans were proposed: a picture by Per Kirkeby and one by Hermann Bachmann, which are meant to highlight the international as well as regional orientation of the collection.

