

ALL
QUIET
ON THE
WESTERN
F
R
O
N
T



Die Gruppe *All Quiet On The Western Front* wurde 1987 in Villach gegründet. Benannt nach Erich Maria Remarques Antikriegsroman "Im Westen nichts Neues" arbeiten die drei Mitglieder, *Bernhard Loibner, Carl Meier und Johann Maurer*, seither an der Verwirklichung Ihres medienübergreifenden Konzeptes.

A.Q.O.T.W.F. sind keine Protagonisten neuer Strömungen, sie schöpfen aus der Vielfalt des Vorhandenen, welches das Forum und die Quelle für die Arbeit und den Witz von drei Individuen ist. *A.Q.O.T.W.F.* lassen sich nicht einordnen, arbeiten bewußt mit der Irritation des Betrachters. Sie verarbeiten immer wieder aktuelle Ereignisse und scheuen sich nicht Stellung zu beziehen. Es werden historische Zitate, Fundmaterial, alte Schlager, Alltagsgeräusche, Ausschußware verarbeitet, zertrümmert, zweckentfremdet und in einen neuen Kontext gebracht. *A.Q.O.T.W.F.* fordern Aufmerksamkeit des Betrachters, die Bereitschaft hinter die Dinge zu sehen, ein Hören nach dem akustischen wahrnehmen.

Das Auffinden von Spuren und ihre Bearbeitung hat zentrale Bedeutung in der Arbeit von *A.Q.O.T.W.F.* Der aus der Musik stammende Begriff des *Samples* wird hier auf alle Arbeitsbereiche erweitert. Auch die Auseinandersetzung mit Österreich und seiner Geschichte ist in den Arbeiten der Gruppe immer wieder zu finden.

Ausgehend von musikalischen Arbeiten hat die Gruppe ihre Aktivitäten zunehmend auf andere Medien erweitert. Besonders die Massenmedien bzw. die Massenkommunikationsmittel werden in die Arbeit einbezogen. Wiewohl hierbei die Auseinandersetzung mit neuen Technologien ein wichtiger Bestandteil ist, wollen sich *A.Q.O.T.W.F.* nicht auf eine apparative Ebene beschränken. Es sollen vor allem medienspezifische Inhalte thematisiert werden. (z.B. der *Fall Karl Schranz*, *Personenrufe*)

Bernhard Loibner

Lehrgang für Tontechnik HS f Musik Wien, Studium Datentechnik TU Wien,
Tonbandkompositionen, Computerprogrammierung, multimediale Arbeiten
u.a. InHouse TV, Piazza Virtuale/Piazzetta Vienna, ZEROnet - lebt in Wien

Carl Meier

Vagabundenjahre in Griechenland und Frankreich, lebte einige Jahre in Tirol,
bearbeitet das Saxophon, u.a Arbeit mit Reinhard Arzberger, "Sorbas lebt" mit
Thomas Larcher und Martin Schöpf - lebt in Wien

Johann Maurer

Vituose auf der Elektrogitarre, autodidakte Studien in Klassik und Jazz,
schrittweiser Aufbau eines eigenen Studios, Tonschnitt für Studiobühne Villach,
Musik für NANU Kindertheater, Jingles - lebt in Villach

Arbeiten

in Vorbereitung:

Personenrufe, fiktive Personenrufe in TV, Radio, öffentlichem Raum,
ein TRANSIT-Projekt (Winter 1992/93)

Telephoninstallation *Come Ye Sons Of Art*

Time Based Bar, Akademie der bildenden Künste, Wien (1992)

...als schritte ein Apostel vorüber oder wir tun nur für Gerechtigkeit leben

Klangmontage über den Fall K.Sch., Kunstradio-Radiokunst (1992)

Aktion *Sitzenbleiben*, St.Paul i.Lavanttal

Klanginstallation in Vor- Wohn- und Schlafzimmer von Haus Nr.35 (1991)

Konzerte/Performances *An der Front gibt es keine Stille* (1990/91)

Villach, Klagenfurt, St.Veit/Glan, Wien, Brno (CSFR)

Videoproduktion *MOLOCH* (mit Christian Gasser) (1990)

CD/LP-Produktion *All Quiet On The Western Front* (1990)

Kontakt

Bernhard Loibner, Josefsgasse 7/7, 1080 Wien, Tel 0222/40 88 940

Carl Meier, Stollgasse 6/11, 1070 Wien

Johann Maurer, Widmannngasse 46, 9500 Villach, Tel 04242/21 06 29

Sie hatten das falsche Heft in der Hand
Lesung am 30.7.1992
ARTFAN Präsentation in Berlin

Ich mag es an sich schon, wenn viele Leute sind, einerseits, aber andererseits und leider Gottes hat die Organisation diesmal nicht so gut funktioniert. Naja, daß die Leute wissen, daß es einen zweiten Ausgang gibt, es gibt einen riesigen zweiten Ausgang. Andererseits mögen wir diese elitären Geschichten überhaupt nicht, wo man dann überhaupt keine Vernissage macht. Also wir haben uns überlegt, aber das war uns dann zu überdreht, also wir haben uns echt überlegt, ob man nicht Türsteher machen soll wie in einem Club, aber das kriegt dann wieder so eine blöde Bedeutung, das kann unter Umständen echt peinlich sein.(1)

Das erste Element in einem Theater, was da um uns herum ein Theater ist, das hat den Gebäuderahmen der Organisation und in dieser Organisation sind Relationen von Strukturen vorhanden. Aber das betrifft nur das Gebäude oder nur die Wärme des Gebäudes, wie es auskühlt, oder wie das Licht von draußen durch das ganze Gebäude durchgeht, wieviel Energie reinkommt, wieviel Energie das ganze Gebäude bekommt, wieviel Energie rausgeht, das ist die Funktion des Gebäudes selbst. Das, was man mit Funktion sonst meint, das ist der Zweck den das Gebäude erfüllen kann und da gehört eben dazu, daß Bilder drinnen hängen, Menschen auf und ab gehen, daß Kaffeetassen und Gegenstände herumstehen, daß ein Austausch stattfindet, ohne daß das Gebäude zusammenbricht.(2)

Kann mich jeder hier verstehen, sagen sie es ruhig wenn ich lauter sprechen soll, also ich war gerade dabei zu sagen, wir werden auch über Besucherareale und diverse Service und Betriebsräumlichkeiten sprechen(3)

Ganz grob sind wir von einer Begriffsanalyse ausgegangen. Aus Worten die aufgetaucht sind, wie etwa Pluralismus wollten wir eine Art Wörterbuch erstellen, indem wir analysieren wie wir sie gebrauchen und wie wir sie in bestimmten Texten verwendet sehen. Daraus hat sich jeder einen bestimmten Themenbereich herausgenommen und den erarbeitet, woraus sich dann weitere Texte ergeben haben, die über mehrere Schritte gemeinsam korrigiert wurden.

Man muß klar einräumen, daß der Bereich den unsere Texte behandeln auch der Bereich ist, den wir selbst relativ problematisch sehen. Aber uns auf die gelungene Strategie zu reduzieren, verrät auch ein oberflächliches Interesse. Zu diesem Thema hat man uns erst gemacht. Konkret die Frage inwieweit wir uns als Künstler sehen.

Man müßte ablehnen überhaupt noch so zu sprechen. Das war ein Punkt den wir herausarbeiten wollten, daß man sich darauf nicht einläßt, und wenn der Vorwurf kommt, daß hier offensichtlich Inhalte fehlen, stimmen wir dem zu. Wir denken aber auch, daß es nicht sinnvoll ist, mit diesen Inhalten idealistisch loszuziehen. Wenn wir da gleich alles machen würden, wäre es flach polarisiert und unklar. Daß man von Kontext spricht, plötzlich wieder von Kunst, von Theorie und Haltung.

Der Situationismus ist ja zur Zeit wieder so beliebt weil er die Rede von Kunst auf einfache Weise ausgeschlossen hat. Wobei der Situationismus eine geraume Weile gebraucht hat um in der theoretischen Entwicklung dorthin zu finden. Es ist ein grundsätzliches Problem, mit einer globalen Theorie an einem Symptom anzusetzen und damit das gesamte Gesellschaftssystem aushebeln zu wollen. An dieser Theorie fehlt immer irgendwo etwas, sodaß das Gefühl entsteht, an dem Gebäude, das diesen Hebel beschweren soll gibt es noch irre viel zu arbeiten, was zu Behinderung und völliger Praxisunfähigkeit führt. Insofern verstehen wir das Projekt als Möglichkeit überhaupt einzusteigen.(4)

Es ist aus einem Gefühl von Frustration entstanden, eine Frustration, die wir hatten gegenüber der Art wie ein akademischer Diskurs in der Kunstwelt verwendet wird, ohne den Kontext zu bedenken aus dem er heraus entstanden ist.(5)

Wir haben da zwei Ansätze, meiner ist der Pragmatische. Ich wollte einer Gesprächslosigkeit keinen Diskurs entgegensetzen, sondern einfach das zeigen, was gesprochen wird, dann heißt es, das sei dürrig, daraus hat sich ja auch schon etwas ergeben, die andere Seite will da ein Spiel, eine Situation in die wir alle bringen.

Und dann der einfache Anspruch an einen Gegenraum. Einen Ort zu haben, wo etwas stattfindet, den wir benötigt haben, um das Leben zu verbessern.(4)

Wir haben das was wir tun von Anfang an als interventionistische Aktivität geplant. Wir lehnen diese akademisch theoretischen Konzepte ab, solange man sie nicht als Basis für eine Praxis benützt. Vielleicht in ihnen zu funktionieren, als könnten sie, wenn man in ihnen funktioniert, die Art wie sich Menschen in bestimmten Situationen verhalten ändern. Macht das Sinn?(5)

Es geht darum einen Angemessenheitsfaktor zu entwickeln, nicht a priori einem Gegenmodell zu vertrauen.(4)

Ich glaube das ist der Unterschied zwischen eine Art negativen Status zu haben, als jemand der sich einer ironischen oder kritischen, kritisch ironischen Aktivität bedient, oder den positiven Status als Beispiele für eine Form von Praxis. Wir haben nicht als Außenseiter eines Diskurses operiert, sondern wir haben daran teilgenommen, bis zu dem Punkt das es Parodie wurde, oder das es theoretisch nicht ernsthaft war, aber es war Teil eines Gesprächs.(5)

Ein wesentlicher Punkt, daß das Projekt gelingen konnte, war doch gerade der Moment, daß man nicht den belasteten Begriffen mit Gegenbegriffen antwortet, sondern daß man sich gerade nicht auf diese verlässlichen Kategorien einläßt. Daß es uns ein Stück weit auch gelungen ist, in einem Aktionsfeld tätig zu werden, daß rezipiert wird, das zur Kenntnis genommen wird, als Künstler genommen zu werden, ohne als solche zu funktionieren. Ein Punkt, wo es glücklicherweise ist, war es auch sich auf manifeste Art ins Spiel zu bringen, ohne in diesen Spiel festgemacht zu werden.

Es zeigt sich nicht zuletzt auch daran, daß der Hauptkritikpunkt von Seiten der Künstler nicht irgendwelche Inhalte waren, sondern warum wir das in einer renommierten Galerie machen. Damit wurde offensichtlich ein neuralgischer Punkt getroffen. Symptomatisch ist, daß bei Künstlern und Ausstellungsmachern das Problem nicht in der angesprochenen Theorie liegt sondern in knallharten örtlichen und statutenmäßigen Vorwürfen.(4)

Es geht uns nicht darum das Fanzine als Kunstzeitschrift zu repräsentieren, noch uns selbst. Es ist nicht unsere Aufgabe zum Begriff der Avantgarde Entscheidungen zu treffen, oder ihn für Wien zu bestimmen, oder für uns oder für sonst wen, weil er uns nichts angeht.(6)

Es gibt verschieden Ansätze dabei. Das ist eine schwierige Zeit. Das Geld ist auch nicht mehr so da. Also scheint das auch nicht mehr so weiter zu laufen. Und für junge Künstler ist es auch schwierig geworden, in diese Formen reinzukommen, weil das nicht mehr so euphorisch aufgenommen wird. Also sucht man da auch andere Sachen und findet sie sicher auch. Ich weiß nicht ob der Wunsch kommt, weil man auch diesen Status haben möchte, in der Gesellschaft als Künstler. Da ist sowieso schon fast alles kaputt gemacht, was dagegen steht, durch das Kulturwesen, durch die Kunstgeschichte, durch diese Bilder die man hat von der Kunst.

Man hat viel gelesen früher. Man war faul. Irgendwann läufst auch Übers Machen. man ist irgendwann auch ein Macher. Auch weil man mehr macht. Auch in diesem moralischen Sinn, was man sein möchte und was man nicht sein kann. Daß das mit Leben zu tun hat, was in der Kunst passiert. Die Verhältnisse machen in denen man steckt. Irgendwann kommt man an einen Punkt wo man eben macht. Das heißt nicht einfach sagt, das ist da.(7)

Bei einem Fanzine erwarten die Leute eine bestimmte Form von Konversation. Jeder weiß daß es diese andere Konversation in der sogenannten Artworld gibt: das ist der Assistent von dem, schau das ist der geliebte von ihr. Letztlich hat sie immer daraus bestanden. Manchmal kann man auch über die Arbeit sprechen, und das wird auf einem anderen Level wertvoll sein oder es wird wertvoll erscheinen, aber meistens geht es um die Beziehungen, man sieht sich um, kennt den und den. Vielleicht geht man nur aus und kennt sich vom ausgehen aber man ist präsent. das ist potentiell interessant. Das kann zu einer Zeit interessant sein. Vielleicht ist es jetzt interessant. Daher gibt es Orte wie zum Beispiel Friesenwall in Köln, den es nicht gäbe, gäbe es nicht diesen, sagen wir Strom von Leuter. Es ist eine seltsame Form, aber es entspricht dem Kontext in dem es entstanden ist. Da kommen eine Menge Leute hin, die sind mit der Kunstschule fertig, entdecken aus irgendeiner Motivation soziales Leben und ausgehen, wollen etwas tun, wissen nicht warum. Das ist nicht unser Interessensgebiet, aber es ist etwas los. Und wir sollten das beschreiben können.

There is this whole other notion of younger ones, they gonna hang out, they gonna be assistants, be part of the scene, and where does the work come in exactly with something not about that? It is about that. It's even more internal acts, more about hanging out, being part, referring to, it's the society, it's the lifestyle, you talk to other people, and then you suddenly find a strange relation like in this pages. They don't give a shit about what someone writes, they don't have to, because it's not about trying to prove anything. It's not about even caring if they gonna be right or wrong, because in fact the lifestyle stays, society stays, all these things stay. It's not the matter what you get written on, it's just the matter are you working or not.(8)

Vor allem glaubt man ja ab einem bestimmten Moment, daß man etwas zu sagen hat, da will man ja ab einem bestimmten Moment besprechbar werden.(9)

Das etwas passiert heißt automatisch es gibt einen Raum. Dieser Raum kann ein Videoband sein, ein Fanzine, alles mögliche. Und das sprengt die Unterschiede zwischen sogenannter Hochkultur, bildender Kunst, und Massenmedien. Das löst sich ja ohnehin ständig auf. Nur in Kunstmagazinen werden diese Unterschiede aufrechterhalten. Es ginge also darum ein größeres Spektrum von dem was wir Kultur nenne zu beschreiben, aber sicherlich wird bildende Kunst immer dabei sein, das ist immerhin einer der experimentellsten Bereiche von Kultur.

I don't really give a shit about so called high culture, as that wasn't my culture ever. I don't really particularly identify with say museum culture. To me the idea of the museum is not something in intention, because I don't even think of it as in my world. (10)

Ich schreibe meine Texte hauptsächlich in Auseinandersetzung mit dem was ich schon geschrieben habe und wenn ich etwas neues schreibe, dann gebe ich auf realitätsbezug bzw die korrelation mit der umwelt nur in einer weise acht, deren achtlosigkeit etwas primärsprachliches auf sich nimmt. Die systematik beim schreiben lag in den vergangenen jahren hauptsächlich nicht im text selbst als in dem verfahren einem text herzustellen, bzw auch in den versuchen microfeedbacks oder macrofeedbacks auf literarische aussendungen zu provozieren und zu analysieren, wobei es mich allerdings auch gedrängt hat, und den schlimmen nebenwirkungen des schreibens zu entgehen, auf welcher ebene auch immer.(11)

Kunst wenn man es enger faßt auf Malerei und Skulptur und ich weiß nicht Pantomime. Wird das immer fortbestehen? Unser aller Herzen eine Ausdrucksform.....(12)

- (1) Gerwald Rockenschaub ARTFAN Nr 3
- (2) Wolfgang Schrom ARTFAN Nr 3
- (3) Andrea Fraser ARTFAN Nr 1
- (4) Poledna, Pumhödel, Magreiter, Küng ARTFAN Nr. 4
- (5) Andrea Fraser ARTFAN Nr. 5
- (6) Impressum ARTFAN Nr. 5
- (7) Marcus Geiger ARTFAN Nr. 1
- (8) Fareed Armaly ARTFAN Nr. 4
- (9) Werner Mentl ARTFAN Nr. 3
- (10) Mark Dion ARTFAN Nr. 7
- (11) Fritz Handl ARTFAN Nr. 4
- (12) Martin Kippenberger ARTFAN Nr. 5

AUDIOVISUELLES LABOR

S A L Z B U R G

Produktionsstätte wie Treffpunkt der jungen Filmemacher und Filmemacherinnen am Institut für Publizistik der Uni Salzburg ist das Audiovisuelle Labor. Theoretische und praxisorientierte Lehrveranstaltungen, Workshops und Laborübungen sowie Co-Produktionen von StudentInnen mit außeruniversitärer Kulturinitiativen bilden die Basis für ein qualifiziertes Studium der audiovisuellen Medien. Eine wichtige Grundlage des Curriculums, das im wesentlichen seit Berufung Siegfried Zielinskis im Jahre 1990 entwickelt wird, stellen die Produktionseinrichtungen dar.

Diese Einrichtungen ermöglichen die Verwebung theoretischen, historischen, analytischen, semiotischen Wissens mit Experimentalerfahrungen an Bildapparaten. Die Simulation filmischer Praxis erschließt ungeahnte Erfahrungspotentiale, welche einerseits die wissenschaftliche Auseinandersetzung befruchten, andererseits praxisnahe Qualifikationen (auf kreativer, praktisch-handwerkliche sowie organisatorischen Ebene) fördern.

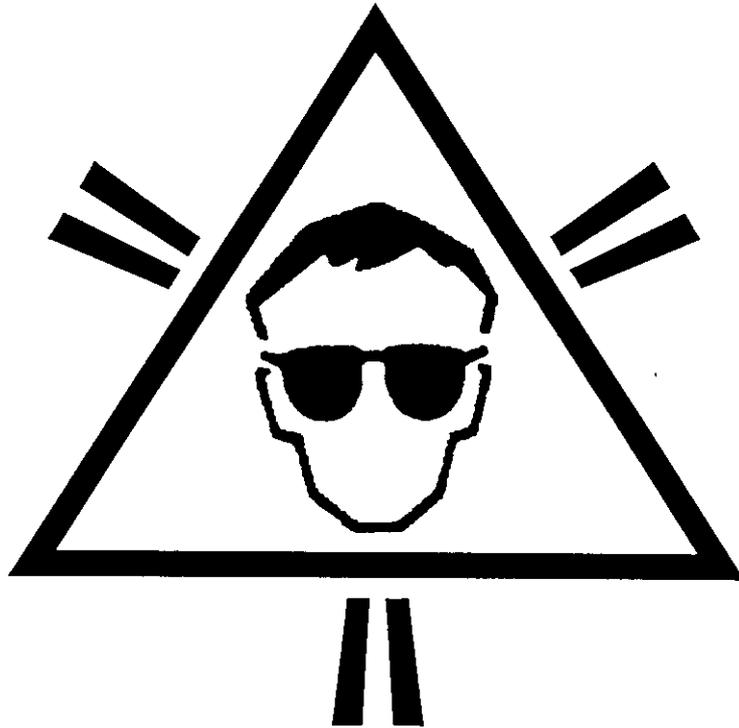
ANLAGEN: Neben einem großen und zwei kleinen Videobearbeitungsplätzen stehen ein Sprechertonstudio, ein Fotolabor, diverse Video- und Tonaufnahmeeinheiten, eine S-8 Aufnahme- und Schnitteinheit sowie eine Kleinbildreproanlage zur Verfügung. Von größter Bedeutung für Forschungs-, Lehr- und Laborarbeiten ist schließlich das Videoarchiv (VHS Basis), das inzwischen an die 1000 Titel umfaßt.

Die technische Einrichtung wird von 5 Tutoren und einem Techniker betreut. Studioleiter ist Alois Pluschkowitz, Assistent am IPK/Salzburg.

KONTAKTADRESSE: AUDIOVISUELLES LABOR
Institut für Publizistik • UNI Salzburg Rudolfskai 42
A-5020 Salzburg
Tel: 0662/8044-4179 **Fax:** 0662/8044-4190

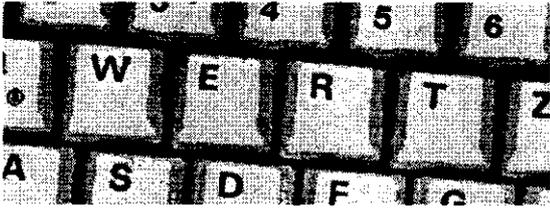
Beiliegend schicke ich Ihnen Material, Kontakadresse, Vereinsnamen anlässlich des Treffens österreichischer Künstlergreppen.
Falls es Unklarheiten geben sollte unser Adresse.:

"DEAD DOG GALLERY"
Oskar Obereder
Lorenz-mandelgasse 33
A-1160 Wien
Tel.: 0222/4928159 Fax.: 0222/4933256

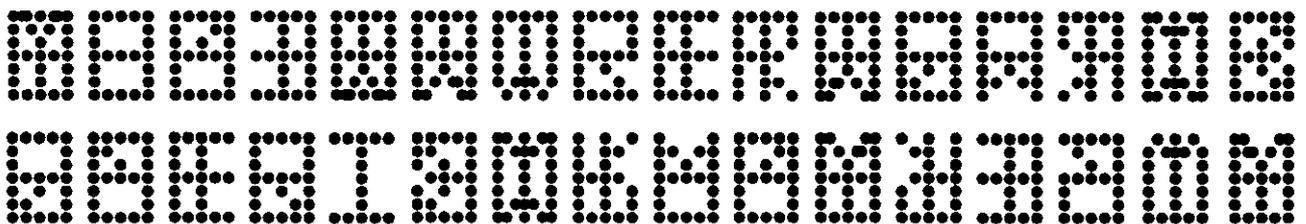


ART BLINDS !

© Leo Schatzl 1992



Für die Arbeit in und mit Medien bieten sich zwei Positionen an, die wir mit "blinder Fleck" und "gelber Fleck" umschreiben. Das Interesse am blinden Fleck eines Mediums verlangt die Positionierung des Betrachters außerhalb des zu reflektierenden Mediums. Die experimentelle Auslotung spezifischer Qualitäten eines Mediums können dagegen nur innerhalb des Mediums selbst erfolgen. Diese Praktik bezeichnen wir als Interesse am gelben Fleck. Die erstgenannte Arbeitsweise versucht den unsichtbaren Nerv des Mediums aufzudecken, die zweite ihn zu stimulieren. Die Suche nach dem blinden Fleck -das Nichtbild, das nur in seinem Fehlen sich zu erkennen gibt- ist eine Methode, die das Medium zu definieren hofft. Die Arbeit im gelben Fleck versucht neue Sinnesqualitäten zu schaffen und das Medium dadurch neu zu produzieren. Beide Verfahren stellen für uns sich gegenseitig bedingende Möglichkeiten dar, experimentell in Medien und theoretisch mit Medien zu arbeiten.



K u K

KuK Unter diesem Titel fand vom 24. bis 27. März 1992 im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Filmemacher in der Residenz" im Institutsgebäude der Publizistik der Universität Salzburg erstmals ein Treffen österreichischer Film- und Videostudent/inn/en zum Kennenlernen und kreativen Austausch statt.

70 Gäste (Filmemacher in Ausbildung, ihre Lehrer und Medienfachleute) waren eingeladen, ihre Arbeiten zu zeigen, neue Medienprojekte vorzustellen und zu diskutieren. Sie beleuchteten ihre unterschiedlichen Arbeitsweisen, ihre Ideen und Herangehensweisen an filmisches Material, verglichen die Ausstattungen ihrer Ausbildungsstätten. Es wurden filmische Visionen ausgetauscht, Pläne geschmiedet, gemeinsam gefilmt und 1000e Blicke verschenkt.

Beabsichtigt war unter anderem ein Kommunikationsnetzwerk zwischen den Instituten zu knüpfen, um unsere Kräfte in der kleinen österreichischen Filmszene bündeln zu können und wechselseitig nutzbar zu machen. Vielleicht, der erste Schritt dahin ist getan. Nächstes Jahr soll dieses Treffen in Linz an der Hochschule für Gestaltung ihre Fortsetzung finden.

Die Aktivisten des "Kaos"-Treffen in Salzburg waren Studierende der Hochschule für Musik und darstellende Kunst(Filmakademie)/Wien, der Hochschule für Angewandte Kunst/Wien, des Instituts für Publizistik /Wien, der Theaterwissenschaft/Wien, der Hochschule für Gestaltung/Meisterklasse für visuelle Mediengestaltung/Meisterklasse für visuelle Gestaltung/Linz, der Technischen Universität/Graz, der Geisteswissenschaft/Innsbruck, dem Institut für Unterrichtstechnologie und Medienpädagogik/Klagenfurt, des Mozarteums/Salzburg und des Instituts für Publizistik/Salzburg.

Initiiert und organisiert wurde von Brunhild Lerchster und Judith Pfahnl, beide Studierende im Schwerpunkt Audiovision am IPK/Salzburg.

Initiator und Leiter der Veranstaltungsreihe "Filmemacher in der Residenz" ist Siegfried Zielinski, Professor für Audiovision am Institut für Publizistik der Universität Salzburg.

Die Buch-Broschüre zur Veranstaltung ist im Entstehen.

FILMEMACHER IN DER RESIDENZ UNIVERSITÄT SALZBURG



KONTAKTADRESSE:: FILMEMACHER IN DER RESIDENZ
Institut für Publizistik • UNI Salzburg Rudolfskai 42
A-5020 Salzburg
Tel: 0662/8044-4182, 4170 Fax: 0662/8044-4190

"FILMEMACHER IN DER RESIDENZ"-Programm: Zweimal im Jahr, eine Woche lang, sind Stadt und Universität Salzburg gezielt Knotenpunkt filmischen Schaffens. Regisseure, Videokünstler, Produzenten oder Autoren - Filmemacher im weitesten Sinn eben - werden eingeladen, für diese Zeit Gast in der Residenz zu sein. Student/inn/en im Schwerpunkt Audiovision des IPK der UNI Salzburg erhalten hier die Möglichkeit, gemeinsam mit dem Gast innerhalb eines Workshops praktische Erfahrungen und Ideen zu sammeln und mit filmischem Material zu experimentieren. Öffentliche Filmvorführungen/Retrospektiven der Arbeiten des Gastes, Diskussionen, Präsentationen der Workshopergebnisse ergänzen die Veranstaltung. Als Abschluß und Zusammenfassung der Woche wird eine Buch-Broschüre publiziert.



ARNDTSTR. 51

1120 WIEN

Das Jugend- und Kulturzentrum FLEX existiert seit Jänner 1990. Es versteht sich als unabhängiger Kulturbetrieb, der jungen österreichischen und internationalen KünstlerInnen (v.a. Musikgruppen fernab vom Mainstream der U-Musik und jungen, aufstrebenden bildenden KünstlerInnen an den beiden Akademien bzw. AutodidaktInnen) die Möglichkeit zu abendfüllenden Auftritten, Editionen auf Tonträgern und zur Gestaltung der Veranstaltungsräumlichkeiten und Plakate bietet. Mit rund 300 Konzerten innerhalb von 2 Jahren war das FLEX eines der aktivsten und erfolgreichsten Kulturzentren. Das Zielpublikum setzt sich aus den unterschiedlichsten Schichten (Lehrlinge, SchülerInnen, StudentInnen) zusammen, und diese Durchmischung stellt eine wichtige Voraussetzung für die Lebendigkeit des Kulturbetriebes im FLEX dar. Ein konstanter Anteil der Gäste ist jenen Randgruppen bzw. Gruppen mit besonderen Problemen auf dem Arbeitsmarkt zuzuordnen, welche häufig als *Subkultur* umschrieben werden.

Dabei stand das Projekt ständig unter extremem äußeren Druck: Die immer wieder für ein autonomes Projekt reklamierte Forderung nach Einheit von Wohnen, Arbeiten und Kulturschaffen mußte an Betrachtung der eingeschränkten räumlichen Bedingungen ohne einen Wohnbereich auskommen und auch der Rest von Autonomie endete vor der Haustür: Sei es in Gestalt unzähliger Anzeigen wegen Lärmerregung, sei es in Gestalt von Bescheiden der MA9 - Stadtbildgestaltung, welche die Entfernung eines Graffitos an der Fassade verlangte. Die Kündigung durch den Vermieter konnte zunächst durch horrend überhöhte Mietzuschläge abgewendet werden, obwohl das Projekt FLEX sich nie auf Subventionen stützen konnte. Im August 1991 eskalierte die Situation erneut, als Skinheads und VAPO-Funktionäre ein Lokal an der gegenüberliegenden Straßenseite anmieteten und den FLEX-Besuchern Straßenschlachten lieferten. Auch die Gefahr der Nazi-Angriffe ist zwischenzeitlich sediert; sie hat neben beträchtlichen finanziellen Verlusten durch ausbleibende Gäste (wer läßt sich schon gerne allabendlich von der Polizei perlustrieren?) auch vereinzelt Anerkennung und Solidarität gebracht.

Gegenwärtig stellt das Projekt einer permanenten Installation, der *Bilderzyklus*, für das FLEX eine Flucht nach vorn bzw. in die Öffentlichkeit dar. Der permanente Konflikt mit der Umgebung wird dabei künstlerisch thematisiert. Das Thema: *"Das Verschwinden des Menschen"* zielt auf den eigentlichen Konfliktstoff: Die VeranstalterInnen mit ihren eigenartigen Konzepten, vor allem aber ihr bunthaariges Publikum. Es wird also keine Darstellungen von Menschen geben. Die Serie von Ausstellungen (eine Vernissage je Monat durch ein ganzes Jahr) wird mit einer Metallinstallation beginnen, welche den Raum auch funktionell prägt, und sie wird mit einer Ausweitung dieser Konstruktion über den ganzen Raum enden. Dazwischen soll der Raum für viele Funktionen offen sein. Die einzelnen Veranstaltungen sollen sich vom Charakter der Werbung bis hin zu den begleitenden musikalischen Veranstaltungen unterscheiden.

Zugleich geht es um die Rezeption dieser Kunstinstallationen bei einem Publikum, welches im Regelfall noch nie durch den offiziellen Kunst- und Kulturbetrieb angesprochen wurde, welches das Projekt FLEX jedoch als "sein Projekt" empfindet. Eine wichtige Vorerfahrung hierzu war die Rezeption mehrerer wechselnder Wandfresken in der Vergangenheit und deren teilweise phantasievollen Veränderungen durch die RezipientInnen. Gelingt ein solcher interaktiver Prozeß und führt er auch zur spontanen Beteiligung von Kunstschaffenden "von außen", so ist auch eine aufwendigere Dokumentation in Form eines Bildbandes mit unseren theoretischen Überlegungen und mit einem Abriß der Geschichte des FLEX vorgesehen.

Das FLEX wird vom *Kunst- und Kulturverein U.S.W.* betrieben.
Adresse: 1070 Mariahilferstraße 72/15; ☎.: 96 19 55, 56 70 985; Fax: 52 34 809

FRAUENFILMINITIATIVE

Geschäftsbereich für Frauen und Film
c/o Institut für Dokumentarfilm und Videoforschung

Lange Zeit nach den frauenbewegten Stürmen in den 70er Jahren und als längst schon die Begriffe Partnerschaftlichkeit, Chancengleichheit und Frauenförderung in die öffentlichen Reden eingedrungen sind, wurde ganz und gar un(post)modern die FrauenFilmInitiative gegründet. Aber noch immer, wirt frau/man einen Blick auf diverse Veranstaltungsprogramme, sind Frauen als Künstlerinnen wenig präsent. Fast könnte der Eindruck entstehen, es gäbe noch immer kaum Film- und Videomacherinnen, obwohl Frauen nun schon seit mehr als 20 Jahren massiv in die männliche Domäne Film eingedrungen sind und das Videoschaffen von Anfang an maßgeblich mitbestimmt haben.

Daß die Gründe für die Marginalisierung weiblichen Kulturschaffens, betrachtet frau/man die komplexen gesellschaftlichen Strukturen, die immer noch von traditionellen Denk- und Wertemustern institutionalisiert, vielfach sind, liegt in der Hand. Offensichtlich aber bleibt, daß Künstlerinnen wenig Unterstützung erfahren. Die geringere ideale und finanzielle Zuwendung sowohl bei der Ausarbeitung als auch bei der Subventionierung von Produktionen, bei Programmierung, Preisvergaben und Medienresonanz entspricht den klassischen Geschlechterstereotypen, ist doch in den Köpfen noch immer das Bild des männlichen Genies verankert.

Demgegenüber hat die FrauenFilmInitiative, die 1990 gegründet wurde, sich den Anspruch gesetzt, sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Bereich Frauen zu fördern und ihre Arbeit zu unterstützen.

□ Durch die Förderung sollen einerseits Freiräume geschaffen werden, die als Gegengewicht zum patriarchal bestimmten Kulturgeschehen eine wichtige Voraussetzung für die Weiterentwicklung und Entfaltung weiblichen Kunstschaffens darstellen, andererseits soll der öffentliche Raum für Frauen, in dem sie ihre Arbeiten präsentieren können, erweitert werden. Jenseits der Traditionen sollen Frauen selbst bestimmen können, wie und unter welchen Bedingungen sie ihre Arbeiten in die öffentliche Diskussion einbringen.

In der theoretischen Auseinandersetzung ist darum nicht nur die Analyse gängiger Frauenbilder und Handlungsmuster und das Sichtbarwerden bestimmter Blickstrukturen, sondern auch die kritische Auseinandersetzung mit Filmtheorien, das Aufarbeiten der verschiedenen Blickwinkel und Sichtweisen, das Erkennen und Kultivieren eigener Richtlinien und eigener Perspektiven von großer Bedeutung.

Selbstbestimmung steht aber auch bei der Arbeit der FrauenFilmInitiative im Mittelpunkt. Die FrauenFilmInitiative engagiert sich hierzu in drei wesentlichen Dimensionen: In der organisatorischen Ebene versucht die Initiative durch eigene Veranstaltungen außerhalb institutioneller Strukturen, durch die sie immer wieder die Kooperation mit anderen Institutionen gesucht, sich zu öffnen

bleibt das Bestreben nach Unabhängigkeit, auch wenn die gesamte Frauenprojekte - immer wieder (unvollständige) Märsche sind. Schwerpunktmäßig gliedert sich die Arbeit entsprechend der Zielsetzung, der Förderung von Frauenfilmkultur und feministischer Filmwissenschaft, in zwei Bereiche, deren organisatorische und theoretische Teile jedoch in Wechselbeziehung stehen und nicht nur bei der Arbeit, sondern auch bei diversen Veranstaltungen in Verbindung treten. Vielgestaltig sind die konkreten Ausdrucksformen der einzelnen FrauenFilminitiative-Projekte, die von der Erstellung diverser (Frauen-Filmprogramme) über die Organisation von Film- und Videoveranstaltungen bis hin zu Filmreihen und wissenschaftlichen Publikationen reichen.

Beispiele der Vereinsaktivitäten sind die Vortragsreihe "Videokunst" (Frühjahr 1991) über die Geschichte (weiblicher) Videokunst, über Videotricks und weibliche Blickstrukturen ebenso wie der im Herbst/Frühjahr 1991/92 wöchentlich stattgefundenene Mädchenfilmclub im Jugendzentrum Döbling oder das Experimental- und Dokumentarvideoprogramm "FrauenBilder" im Rahmen der Frauenmesse (März 1992). Neben der Errichtung eines eigenen Frauenkino, einer Videothek und Bibliothek wurde eine multimediale und interdisziplinäre FrauenFilmFestivals realisiert. Neben anderen Veranstaltungen ist ein FrauenFilmFestival, das alle zwei Jahre stattfindet geplant.

Das Festival "Mörderinnen" ist ein Ausdruck dafür, daß die Rollen von Frauen im Umbruch sind, daß Frauen nicht mehr geübt sind, sich als Opfer zu präsentieren, allenfalls die Positionen von Anklägerinnen oder Mitläuferinnen zuzunehmen, sondern daß sie sich selbst zunehmend als aktiv handelnd wahrnehmen und präsentieren und dabei auch die Grenzen der ihnen auferlegten Passivität und Friedfertigkeit sprengen.

Da Gewalt gegen Frauen schon von Anfang an ein zentrales Thema der Frauenbewegung war, anhand dessen die geltenden Gesetze und Ordnungen reflektiert und auf ihre Funktion hin überprüft wurden, wird Gewalt nicht weiterhin als individuelles Verhaltensmuster begriffen, sondern in einen gesellschaftspolitischen Kontext gestellt: Gerade die "Aufklärungsarbeit", die feministische Wissenschaftlerinnen in den letzten Jahrzehnten geleistet haben, fließt als Wissen in die Auseinandersetzung mit Kunst und Wissenschaft ein. Während aber in der Realität der Weg, den Frauen sich "trottschneiden" meist in die Zelle führt, bietet die Fiktion die Möglichkeit, lustvoll (aggressive) Phantasien auszulassen, die die Frauen aus dem Opferrollenspielerischen befreien und sich selber als aktiv handelnd erleben lassen.

FREE MEDIA MIX



**Akademie der Bildenden Künste
Makartgasse 1**

Intention:

Das Medienstudio in der Makartgasse stellte den Versuch dar, elektronische Medien an der Akademie der Bildenden Künste einzuführen und permanente Konfrontationen neuer Technologien mit den traditionellen Kunstgattungen hervorzurufen.

Das Medienstudio war als offenes Studio angelegt, in dem Akademiestudenten aber auch institutionell ungebundene Künstler zusammenarbeiten und voneinander lernen können.

Das Projekt im Rahmen der 300-Jahr-Feierlichkeiten beabsichtigte, einerseits die Kommunikation zwischen den Meisterschulen der Akademie zu fördern und andererseits Kontakte zu internationalen Kunsthochschulen und Künstlergruppen außerhalb der Akademie herzustellen.

Equipment:

Video:

3 Maschinen Video Schnittplatz:
2 SONY Umatic LowBand Recorder VO-5850PS
1 SONY HI8 Recorder EVO-9800P
TBC (time base corector) FA300P
Special Effects Generator SEG 2000AP
Editing Unit RM440
Video Mixer
2 Monitore
Kamera 3CCD DXC3000A
3 portable HI8 Camcorder

Audio:

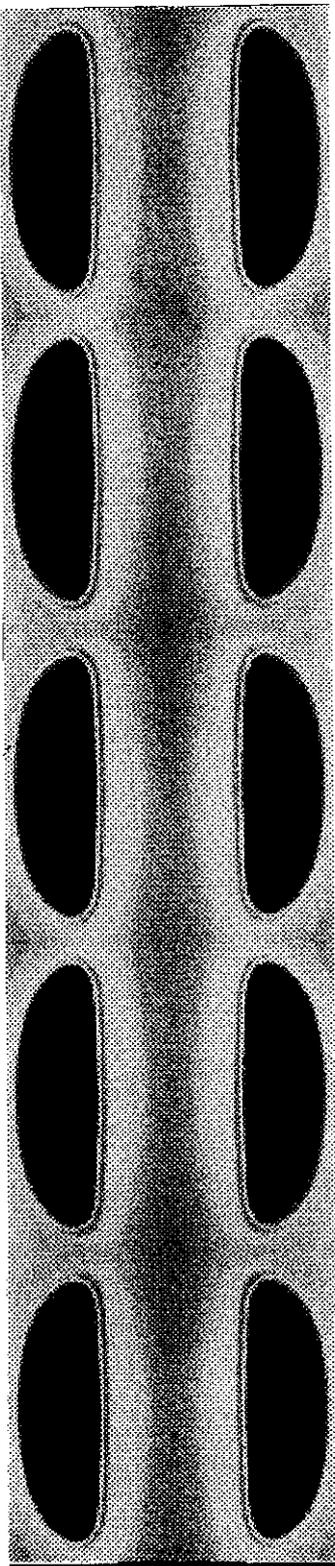
Tonbandgerät REVOX B77 MkII
Aktivmonitore
REVOX Mischpult

Computer Equipment:

AMIGA 3000
GENLOCK
Digitizer DIGI-GOLD
RGB Splitter

Kontakt:

FREE MEDIA MIX
Mathias Fuchs
Sebastianplatz 2/11
A- 1030 Wien
tel: +43-1-7148186
e-mail: R5311DAB @ AWIUNI11.BITNET



Simon Waters (G.B.)
Sylvia Eckermann (A)
Mathias Fuchs (A)
Magnus Fredriksson (S)

Kontakt:

Mathias Fuchs, Sylvia Eckermann
Sebastianplatz 2/11
A- 1030 Wien
tel: +43-1-7148186
e-mail: R5311DAB @ AWIUNI11.BITNET

1989 FAKE SKIES
1990 ROSES
1991 ENTREE / SORTIE

1991 WIEN 1991
1991 THE LABYRINTH
1991 DUOCHROME
1992 STEP BY STEP
1992 ENTREE / SORTIE

1992 WIEN 1992

Event
Video & Sound
Radioprojektionen

Sound & Vision
Ausstellung
Video & Sound
Klanginstallation
Sound & Vision

Sound & Vision

Stockholm, Fylkingen
Budapest, F.M.K.
ORF und Wien,
Gallerie Theuretzbacher
Wien, Historisches Museum
Pittsburgh, National Gallery
Wien, Free Media Mix
Wien, Palais Liechtenstein
Mexico City,
Instituto des Bellas Artes
Kairo, Centre of Arts

In Österreich steht die Erneuerung des Mediengesetzes zur Debatte. Hier wird unter der Bezeichnung Liberalisierung rein eine Kommerzialisierung der österreichischen Rundfunklandschaft forciert.

Kommunikation des Geldes wegen ist eine Sache, die Nutzung von elektronischen Kommunikationsmittel des Inhalts wegen eine andere.

Nichts gegen Unterhaltung, Unterhaltung ist gut, aber warum nicht jeder mit jedem. Kommunikation ist wie atmen. Sowie die Luft allen gehört, sollten auch die Frequenzen zum Informationsaustausch für jedermann zugänglich sein.

Freie Frequenzen und offene Kanäle für Rundfunk von Bildern, Tönen und Daten!

Warum soll in Österreich das nicht möglich sein was in anderen Ländern schon gang und gäbe ist. Das sind freie Produktionsstätten, öffentliche Zugänge zu TV-Kanälen, oder auch freie Radiofrequenzen, die Benutzung von Satelliten, aber auch Versuchsfrequenzen für die Kunst in jenen Bandbreiten die ohnehin nicht genutzt werden.

Ende Jänner findet an der Hochschule f. angewandte Kunst ein Symposium zum Thema "Demokratisierung der elektronischen Medien in Österreich: FERNSEHEN DER DRITTEN ART" mit Beiträgen aus dem Inland und Ausland statt. Im Rahmenprogramm Videos mit Beispielen von Public - access, und Kunstfernsehen.

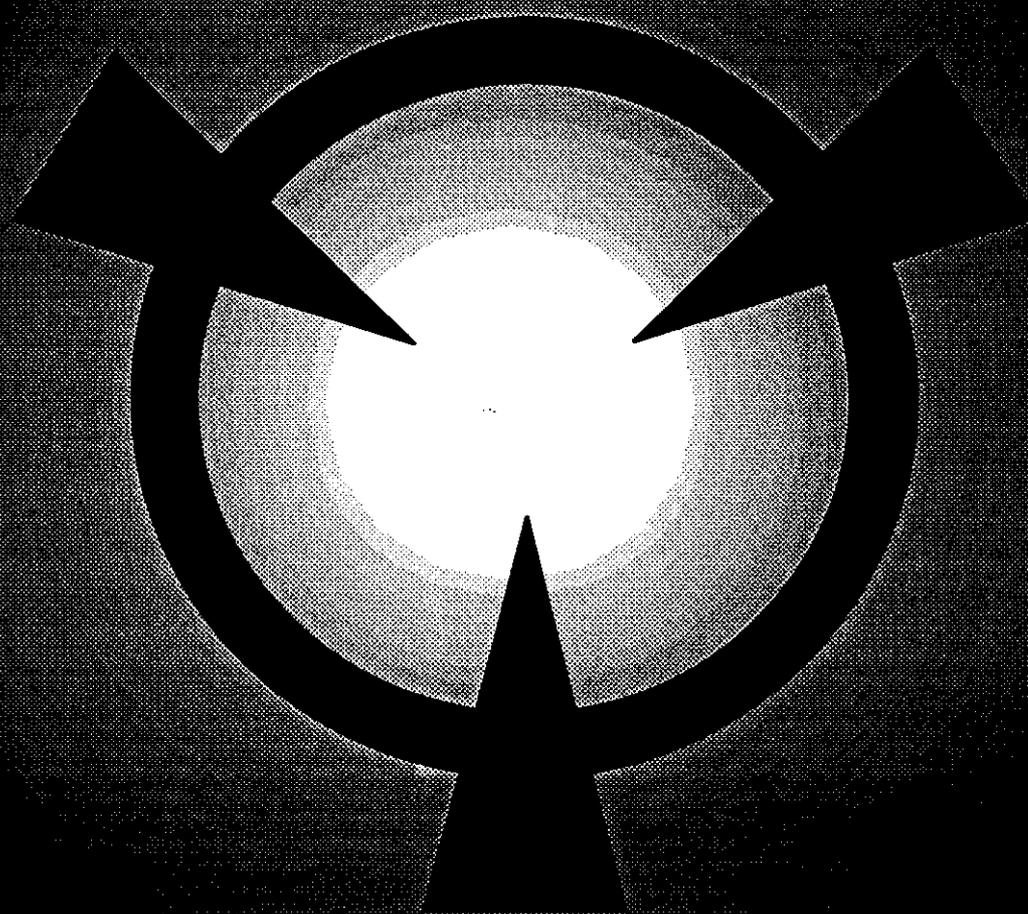
Weiters wird voraussichtlich um die Jahresmitte 1993 ein größeres Forum zu diesen Sachverhalt mit Fachkräften, Engagierten, Künstlerinnen und Künstler organisiert werden. Unter Einbeziehung von jedermann starten wir ein Versuchsballon — Fernsehen aus dem Instant-Studio.

Die Arbeitsgemeinschaft **freie Frequenzen offene Kanäle** ein Zusammenschluß, Stadtwerkstatt TV, Kunstlabor FX, Die.Fabrikanten, Pyramedia, Hilus, Zelko Wiener und anderen.

Kontakt:

Arge freie Frequenzen
Kirchengasse 4
A-4020 Linz,
Tel. 0732/23 12 09
Fax 0732/2312 09*16

Zelko Wiener
Lehrkanzel f. Kommunikationstheorie
Am Salzgrieß 14
A-1010 Wien
Tel. 0222/ 71133*532



FREIE RADIOS WIEN
103,3 MHz

THOMAS MADERSBACHER
REMBRANDTSTR.30/11
1020 WIEN
TEL.3306571



Ehrlichkeit formt zu direkter Erotik, läßt die Zusammenhänge einfach erscheinen und macht sie dadurch zugänglich für andere.

Ein Gespräch untereinander, dessen gemeinsamer Nenner den Inhalt nicht schmälert.

Umso mehr Personen in einem Austausch beteiligt sind desto stärker nähert man sich den einfachen strukturierten Grundbegriffen und Bildern. Verzicht auf Verschlüsselungen, die nur einer kleinen Gruppe verständlich sind.

**Postfach 50 11 41
2000 Hamburg 50
Christine Bader
Tel: 06-040-3903662**

frauen·und·technik

Projekt ∞

- ▶ Die acht (∞) Grundbedürfnisse
 - ▶ 1. Essen
 - ▶ 2. Kleidung
 - ▶ 3. Lebensraum
 - ▶ 4. Zeit
 - ▶ 5. Kommunikation
 - ▶ 6. Sexualität
 - ▶ 7. Gesundheit
 - ▶ 8. Tod

- ▶ Kurzbeschreibung
 - ▶ In der Projektarbeit werden verschiedene Ideen, Personen die mit neuen Medien arbeiten und sowohl Medium als auch Ausdrucksform zur Gesellschaftsveränderung nutzen, in den undefinierten Raum einer virtuellen Stadt geführt. Dort entsteht ein Leben jenseits der materiellen Grenzen, utopischer Gesellschaftsformen.

 - ▶ Die Leitgeschichte, Projektdokumentation auf CD ROM
 - ▶ Eine Stadt ausserhalb unserer Zeitvorstellung und Raumvorstellung - eine gesellschaftspolitische Imagination oder Planung, ein virtueller Versuch ein neues Gesellschaftsbild zu konzipieren. In dieser Stadt werden Relikte aus einer Welt gefunden, die der jetzigen ähnlich ist und auf deren Auflösung schliessen lassen. Die handelnden Personen symbolisieren eines der 8 Grundbedürfnisse, um deren Durchsetzung und Sicherung es immer noch geht.

- ▶ Inhalt / Aufbau
 - ▶ eine virtuelle Gesellschaftsform auf CD-ROM/CDI
 - ▶ Eine virtuelle Stadt in der die 8 Verfechter der neuen Grundbedürfnisse leben.
Die Strukturen dieser Stadt sind so angelegt, dass jegliche neue Projekte, Ideen, Gesellschaftsbilder, die ähnliche Intensionen verfolgen in dieser Stadt leben und Sie mitgestalten können.

 - ▶ In der Stadt werden bis jetzt folgende Projekte beschrieben
 - ▶ Definition der 8 Grundrechte

- ▶ Die Forderung nach Anerkennung der individuellen Gestaltung der 8 Grundbedürfnisse, und die damit verbundene Neudefinition von Grundrechten soll während der Projektarbeit entstehen. In den enzyklopädisch erscheinenden CD-ROM/CDI Arbeitsnotizen werden die Phasen visuell, akustisch und textlich direkt von den Arbeitswerkzeugen (Computern) übernommen. Das Speichermedium wird zur Skizzenausstellung eines vernetzten Langzeitsprojektes.
- ▶ die 8 Figuren
 - ▶ In der virtuellen Stadt leben 8 Personen die die 8 Grundbedürfnisse verkörpern. Dies sind Mischpersönlichkeiten aus dem Icon des Grundbedürfnisses und Comicfiguren.
- ▶ Individuelle Umraumgestaltung
 - ▶ In einer elektronischen Datenbank werden Ideen und Möglichkeiten zur individuellen Gestaltung der 8 Grundbedürfnisse erfasst. Jeder Benutzer kann seine individuellen Grundbedürfnisse anhand einer Vielzahl von vorhandenen Ideen oder Modellen nach einem Baukastenprinzip zusammenstellen, und eigene Ideen, Konzepte und formale Lösungen einfließen lassen. In der virtuellen Stadt gibt es bereits eine funktionierende Baukastenstation. Eine Station zur individuellen Gesetzgebung ist im Entstehen.
- ▶ utb. / Aktienbild
 - ▶ Das unendliche Teilbild.
Ein Bild als Missing Link zwischen Tafelbild und bewegtem Bild. Bestehend aus bisher ca. 400 Teilen.
Das Bild basiert auf seiner theoretischen Unverkäuflichkeit und praktischen Vermarktung.
Auf die einzelnen Teile werden Anteilscheine, Aktien verkauft.
In der virtuellen Stadt gibt es eine Börse an der reger Handel mit dem unendlichen Teilbild betrieben wird.
- ▶ Infofilme
 - ▶ In der virtuellen Stadt gibt es ein Archiv der Infofilme. Diese sind ein Relikt aus einer Zeit, wo andersartige Kultur und Politik mittels Kurzinformationsfilmen, ähnlich den Werbespots, der Zeit, doch mit ganz anderen Botschaften, vermittelt wurden. Dies über Substrukturen wie die leeren Bandstellen von Leihvideos, freien Plätze in Netzwerken oder auch in illegalen Fernseh und Radiosendern.
- ▶ Assoziation Personen und Arbeitsgruppen
 - ▶ Assoziation zu dem Projekt GIVE
 - ▶ Das Projekt 8 versteht sich als Beitrag und Teil der interdisziplinären Arbeitsgemeinschaft GIVE und soll eine der tragenden visuellen Ebenen von diesem darstellen.
Spannungsfeld: die virtuelle Stadt > < das globale Dorf.
 - ▶ Teilnehmende Realpersonen
 - ▶ Aigelsreiter Rudi / Illustrative Stadtgestaltung am Computer und "die Töne der Stadt"
 - ▶ Lauth Jan / Präsentation, Organisation, Ideengrundlage
 - ▶ Meinharter Lisbeth / Gestaltung der Symbole und der Sprachstrukturen
 - ▶ Meisel Erwin / Gestaltung der Figuren die die 8 Grundrechte darstellen und verfechten

▶ **Kontaktadresse**

▶ **Media 5**

Pillergasse 10/4a

1150 Wien

Tel.: 83 71 07

Fax./Modem: 812 77 72

UNSER
SYSTEM
UNSER
PROFIT

KUNSTLABOR



MEDIENPROJEKT FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

**WISSENSCHAFT UND KUNST SIND WEDER IN ÖFFENTLICH RECHTLICHEN,
NOCH IN PRIVATEN PROGRAMMEN ENTSPRECHEND VERTRETEN, BZW. SCHEINEN
INNERHALB DER GEGEBENEN MEDIENSTRUKTUREN NICHT VERTRETBAR.**

Eine Initiative von Wissenschaftlern und Künstlern hat sich die Vorbereitung zunächst eines Rundfunkkanals für Kunst und Wissenschaft vorgenommen.

Er soll den Charakter eines **Autorensenders** haben.

Das Projekt hat zunächst einen Radiokanal im Auge, soll jedoch eine programmatisch - organisatorische Infrastruktur erarbeiten, die Erweiterungen (Verlag, TV Kanal, Netzwerke und andere Technologien) zuläßt. (Der Kürze halber wird im folgenden der Ausdruck 'Kanal' gebraucht)

Aus ökonomischen und kulturpolitischen und technischen Gründen wird dieser Kanal für den deutschen Sprachraum konzipiert.

Er soll den Status eines öffentlich rechtlichen Mediums erhalten.

Aufgrund der staatlichen Subventionierung von Kunst und Wissenschaft ist es naheliegend, dem Kunst- und Wissenschaftsbetrieb einen Kanal als Kommunikations-, Vermittlungs- und Archivierungsinstrument einzugliedern, der sich in öffentlicher Hand befindet.

Politisch soll das Projekt durch ein entsprechendes Kulturabkommen zwischen den betroffenen Staaten fundiert werden. Es ist denkbar, das Projekt in bestehende Abkommen, Institutionen und Organisationen einzubetten.

Organisatorisch könnte der Kanal einem Gremium der Universitäten und anderer geeigneter Institutionen (Forschungs-, Kunst und Medienzentren) unterstehen. Auch Produktionsstätten können in bestehenden universitären Einrichtungen (Medienklassen usw.) adaptiert werden.

Ein wesentlicher Aspekt der Konzeption ist es, zeitgenössische Kunst und Wissenschaft nicht wie üblich journalistisch, sondern direkt - also durch die 'Autoren' - zu vermitteln.

NEBEN DER TRADITIONELLEN 'PRÄSENTATION' HAT DER KANAL FOLGENDE FUNKTIONEN:

- 1) Publikationsorgan nach dem Vorbild etwa von Fachjournalen, wobei die üblichen Kriterien übernommen werden können.
- 2) Der Kanal soll weiters ein Kommunikationsmittel für Wissenschaftler und Künstler werden und ein Podium für überregionale und interdisziplinäre Zusammenarbeit bieten.
- 3) Tendenziell sollen Kunst und Wissenschaft weniger anhand von Produkten exemplifiziert, sondern vielmehr als diskursiver Prozess der Problemstellungen und Lösungsversuche vermittelt werden. Daraus ergibt sich auch eine geändertes Verhältnis der Öffentlichkeit zu Kunst und Wissenschaft, nämlich durch die Möglichkeit, die Entwicklung von Kunst und Wissenschaft direkter zu verfolgen, besser zu verstehen, aber auch zu kritisieren.
- 4) Die Archivierung von authentischem Material und deren Zugänglichkeit (etwa in Zusammenarbeit mit bestehenden Bibliotheken, Archiven, Mediatheken, Datenbanken, PayTV, usw.)
- 5) **Verwertungsbüro:** Dem Kanal soll ein Büro angeschlossen sein, dessen Aufgabe es ist, freigegebene Produktionen dieses Kanals zu verwerten (zB. Verkauf an andere Medien, als Lehrmittel, usw.). Ziel ist es, daß sich der Kanal selbst erhält und daß Autoren entsprechend honoriert werden.

Die hier skizzierte Projektierung versteht sich als Diskussionsgegenstand.

KONKRETE MASSNAHMEN:

Zunächst wird eine Projektgruppe gebildet werden. Sie soll sich sowohl aus Einzelpersonen, als auch aus Instituten, Zentren, Vereinen usw. zusammensetzen und gewünschte Tendenzen des Kanals diskutieren. Das Projekt ist für den deutschen Sprachraum konzipiert, es wird jedoch sinnvoll sein, speziell die Maßnahmen der Vorbereitungsphase zu regionalisieren um sie den (zB. österreichischen) Bedingungen anzupassen; Andererseits ist eine gewisse Parallelität der Schritte im gesamten deutschsprachigen Raum anzustreben. Etwa ist beabsichtigt, Kunst- und Wissenschaftsveranstaltungen (Kongresse, Symposien, Kulturfestivals) dafür zu gewinnen, Informations- und Diskussionsplattformen für dieses Projekt zur Verfügung zu stellen.

DURCHFÜHRBARKEITSSTUDIE:

In Österreich werden von dieser Projektgruppe in der nächsten Zeit den zuständigen Ministerien Anträge zur öffentlichen Ausschreibung von einjährigen Forschungsaufträgen vorgelegt werden. Diese haben den Zweck, Anforderungsprofile für das Projekt etwa in folgenden Bereichen zu erarbeiten:

- 1) Bedarfserhebung (programmatischer und medientheoretischer Diskurs betroffener Künstler und Wissenschaftler zu dem Projekt, zB. Selektionsmechanismen, ...)
- 2) Die politisch-legistische Voraussetzungen.
- 3) Geschäftliche Organisationsformen (mögliche Gesellschaftsformen, Autoren- und Verwertungsrecht, Verwertungsbüro,...)
- 4) Mögliche technisch-organisatorische Konfigurationen (zB. Satellitentechnik, Konferenzschaltungen, dezentrale Produktionsstätten)

Es ist denkbar, diese Forschungsaufträge an daran interessierte Dissertanten oder an (zB. universitäre) Institute zu vergeben, zumindest scheint es sinnvoll, sie in einen entsprechenden institutionellen Kontext zu plazieren.

Aus dieser zusammengesetzten Studie soll ein Modell konkretisiert werden, welches als Pilotprojekt (Radiokanal) fungiert.

Wissenschafts- und Unterrichtsministerium stehen zur Zeit positiv zur Vergabe dieser Forschungsaufträge. Wir möchten Sie um Unterstützung des Projekts, Anregungen und Kritik ersuchen. Um uns Ihre grundsätzliche Befürwortung mitzuteilen, bitten wir Sie, beiliegende Postkarte zu verwenden. Damit wird Ihre Anschrift auch für zukünftige Aussendungen verfügbar. Ausführlichere Kommentare senden Sie bitte gesondert an dieselbe Adresse (Filmbüro blimp). Weiters bitten wir Sie um Distribution dieses Schreibens an potentielle Interessenten.



Das Projekt wird von diversen Organisationen in Österreich und der BRD befürwortet.

Um Informationen wenden Sie sich bitte an:

Julean Simon, 1238 Wien, Kanitzg.13-19/3/1, tel 88 14 632 oder 03867/372;

Karl Sierak, 1070 Wien, Neustiftg. 32-34.4/8, tel 964674

Filmbüro Blimp, 8020 Graz, Griesplatz 36, 0316/916763 (Bogdan Grbic)

Libraries Of The Mind

Arbeitsgemeinschaft für Medienintegration

Kontakt: LOM c/o Dr. Georg Hauptfeld, 1020 Wien, Große Stadtgasse 21/24
Telephon: (0222) 214 97 90

Ziele

Den Computer als Medium verwenden zu lernen, das die traditionellen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht nur summiert, sondern potenziert.

Eine Ästhetik, eine Sprache integrierter Medien zu finden, die nicht nur der simultanen Vielfalt dieser Ausdrucksmöglichkeiten, sondern auch der Offenheit der "digitalen Leinwand" für Kommunikationsprozesse angemessen ist.

Prototypen von "digitalen Gesamtkunstwerken" schaffen, an denen sich Probleme und Entwicklungslinien praktisch studieren und ausprobieren lassen.

Projekt

"elektronischer Lexikonroman"

- Umsetzung eines nichtsequenziellen Hypertextes aus der Buch- in die Computerform
- Grenzüberschreitung zwischen Literatur und visueller/akustischer Computerkunst (Film, Photographie, Graphik, musikalische Komposition und Interpretation)

Personen

Wolfgang Biró
Karl Heinz Essl
Georg Hauptfeld
Alfgard Kircher
Franz Nahrada
Andreas Okopenko

Maximen

So wie Kunst nicht einfach Verdopplung der Realität, soll unsere Arbeit nicht einfach "virtuelle Realität" schaffen, sondern die Grenzen für Mitteilung weiter stecken. Dafür steht der Name "Libraries Of The Mind", daß digitale Medien Informationsräume transportieren, mit allen Topologien, Metaphern, Bezügen, die sich in herkömmlichen Medien meist nur monodimensional ausdrücken lassen.

Die Computerkunst muß sich am Entwicklungsstand traditioneller Kunstgattungen messen lassen. So reizvoll minimalistische Versuche in den frühen Phasen der Entwicklung digitaler Technologien gewesen sein mögen, liegt unser Hauptaugenmerk in der Verfeinerung ästhetischer Techniken, die die Vielfalt des Handwerks in der Einheit der Datenströme positiv aufzuheben vermag. Das Resultat soll "nicht nach Computer aussehen" - bzw. sich auch nicht danach anhören.

LexikonRoman

einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden
elektronische Version

vom Buch.... aus der Projektbeschreibung:

"Der Hauptstrang der Geschichte, insgesamt nicht länger als 30 Seiten, ist wie der Rest des Buches auf unzählige Artikelchen verteilt. Diese sind wie ein Lexikon alphabetisch gereiht. Dies erlaubt dem Leser die freie Bewegung im Inhalt und im Nachvollzug der vom Autor gegebenen Hinweise die Re-Konstruktion jeweils einer aus einer fast unendlichen Vielfalt von Möglichkeiten."

*

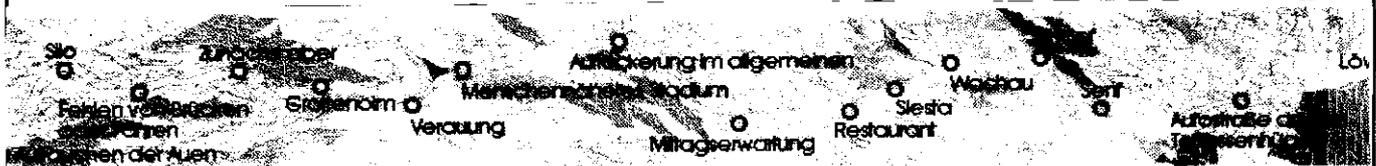
"So revolutionär die Idee ist, in einem Roman nicht bloß einen aktualisierten Vollzug, sondern die Möglichkeitenstruktur der Welt selbst abzubilden, die viele Vollzüge erlauben soll, so viele Schwierigkeiten stehen der Realisation dieses Unterfangens entgegen. Das Buch bleibt bloße Materialsammlung, aus der sich weder mit Leichtigkeit ein Pfad herstellen noch wieder eliminieren läßt."

...zum Computer

*

"Impliziert der elektronische Lexikon - Roman in seiner gegenwärtigen Form hauptsächlich
-ein *assoziatives Lesesystem* (das Anklicken eines als Stichworts ausgezeichneten Worts mit dem Mauszeiger führt zum zugehörigen Lexikonartikel),
-ein *konsistentes Orientierungssystem* (auf einer Landkarte bleibt die grundlegende Topologie der Reise präsent, auf einer Stichwortliste kann der Benutzerpfad zurückverfolgt werden), sowie
- eine zusätzliche *graphische Dimension der Darstellung* (auf Mausclick oder automatisch erscheint eine Illustration zum entsprechenden Textbestandteil),
so sollen in den zukünftigen Versionen weitere Fähigkeiten des Computers erschlossen werden."

(Medienintegration + Informationsintegration)



Exporturgedanken 1. Ingenieur Hassenachabal die zweite Sekretärin abhuchen? Sie versteht eine Menge vom chemischen Einkauf. Vor Zeiten hat sie steuerfreien Alkohol gemacht, durch ternäre Entgällung von Brennspirit. Könt ich eigentlich auchmal rumpatsen.

Exporturgedanken 2. Transitgeschäfte — kein über Gedanks. Vojtach ist ein großes Schwein. Die Signi auf den Trommeln haben Woodenfield verraten. Wir sollten einestels schon bei der EWG sein.

Exporturgedanken 3. Das einrige, was die Petrik mit den IBM-Leuten durchhachsen könt, wär eine Fracht-Optimalrechnung. Klinsky ist davon sehr begeistert. Andererseits: mit Angola kann man uns nur bedingt vergleichen.

Exporturgedanken 4. Die kleinen Portugiesen abbauen.

Exporturgedanken, Seite 1 von 3

IBM Video Markt Netze

Verbindlichkeit
Aufsicherung im eigentlichen
Mittagswertung
Ordnungshaltung
Exporturgedanken

gesamt 100% Ende

DIE MEDIENWERKSTATT

Die Medienwerkstatt wurde seit ihrer Gründung 1978 von einer mehr oder weniger fluktuierenden Gruppe unabhängiger Videoschaffender aufgebaut und entwickelt, ihre Geschichte ist von der Entwicklung des Mediums Video bestimmt.

Die Medienwerkstatt Wien ist ein Studio für unabhängige Videoarbeit, das den Zugang zu Video und anderen elektronischen Medien für künstlerische und nicht-kommerzielle Nutzung fördern und gewährleisten soll. So steht Verbesserung der Vorführ-, Einsatzmöglichkeiten sowie der Produktionsbedingungen für die dokumentarische, experimentelle und künstlerische Videoarbeit nach wie vor im Vordergrund der Aktivitäten.

Die Medienwerkstatt ist als offenes Studio organisiert und bietet "begleitete Unterstützung" bei Videoproduktionen. Das heißt, daß eine Produktion von der Konzeption (technische Beratung) über die Kalkulation (Einreichung zur Projektförderung) bis zur Fertigstellung (Drehen, Rohschnitt und Endschnitt) betreut werden kann. Da die Produktionsmittel selbst verwaltet werden - sozusagen als Testmodell für demokratischen und/oder subversiven Zugang zu den elektronischen Medien mit ihrem zweiseitigen Informationsfluß - müssen diese auch gewissermaßen erwirtschaftet werden. Obwohl die Medienwerkstatt die Entwicklung vom s/w-Low-Tech-Video zum Farb-Low-Tech-Video bis hin zur digitalen Bilderverarbeitung mitgemacht hat, steht dennoch nicht nur die Technik im Vordergrund. Das aus den Anfänge der Medienwerkstatt ziemlich klar umrissenen politischen Verhältnis zu Video, zusammengefaßt unter dem Begriff alternative Medienarbeit hat bis heute Gültigkeit. Die Geschichte der Medienwerkstatt ist aber auch ein Prozeß des Experimentierens mit Video: Modelle entwickeln, verwerfen, korrigieren; im Mittelpunkt steht das Ausprobieren, die Präsentation und Rezeption, die Reflexion.

Daß das Konzept aufgeht und die Qualität der Arbeiten entsprechend honoriert wird, zeigt die umfassende Liste der Festivalteilnahmen von Medienwerkstattproduktionen z.B. Internationales Forum des jungen Films Berlin, Internationale Film- und Videotage Luzern, Österreichische Filmtage Wels, Dokumentarfilmfest Kassel, Videonale Bonn, Ars Electronica Linz, Festival des Filles des Vues Quebec, Femme totale Dortmund, Medienkunstfestival Osnabrück, Salsomaggiore Film and Videofestival Rom, AVE Festival in Arnheim und Preise z.B. Preis des belgischen Fernsehens 1983, Preis des sowjetischen Frauenverbandes 1985, Österreichischer Videokunstpreis 1989 und 1990.

Der Videoverleih und -vertrieb der Medienwerkstatt ist ein nichtgewerblicher Verleih für unabhängig produzierte dokumentarische Videos sowie Kunst- und Experimentalvideos. Die Selektionskriterien der Verleihs und des Vertriebs gelten nicht der Abdeckung thematischer Schwerpunkt, sondern der Vermittlung und Verwertung der Produkte unabhängiger Videoarbeit. Im aktuellen Verleihangebot hält die Medienwerkstatt rund 100 Titel aus Österreich, der BRD und der Schweiz aus den Bereichen Dokumentation, Experimental, Kunst und Musik. Die Dokumentarvideos, die experimentellen und essayistischen Dokumentationen behandeln teilweise in der Öffentlichkeit präsenste Themen, teilweise vom Mainstream ausgeschlossene. Insgesamt zeigt das thematische Spektrum den sehr engen Konnex von kulturpolitisch-emanzipatorischen Anspruch und der künstlerischen Aneignung des Mediums Video. Ins Programm aufgenommen werden vor allem jene Bänder aus der heterogenen Szene im deutschsprachigen Raum, bei denen das Verhältnis von formaler Umsetzung und Brisanz des Inhalts zu

einer interessanten Lösung geführt hat und Videos, die einen komplexen Zusammenhang vermitteln oder eine besondere sinnliche Qualität erreichen. In eigenen regelmäßigen Veranstaltungen wird in der Medienwerkstatt schließlich das breite Spektrum an internationaler Videokunst, Videodokumentationen und interdisziplinären Videoarbeiten wie präsentiert. Beispiele dafür sind: "Big Motion in Video" in Zusammenarbeit mit den Wiener Festwochen oder "transparent - Dokumentarische Zonen im Video".

Umfangreichere Projekte sind:

Die im Sommer dieses Jahres fertig gewordene "Video-Edition NÖ" - eine geschlossene Präsentation von ausgewählten Videoarbeiten aus dem Umfeld Niederösterreich, d.h. aus dem Spannungsfeld von regionaler und internationaler Gegenwartskunst. Viele haben Niederösterreich zum Thema oder wurden von niederösterreichischen KünstlerInnen produziert. Ergänzt wird diese Video-Edition durch ein separates Video, das die Künstler der Edition vorstellt. Anliegen der Herausgeber dieser Edition ist es, die im Zusammenhang entstandenen Film- und Videoproduktionen im verstärkten Ausmaß auch wieder in den regionalen Raum zurückwirken zu lassen. Denn auch die internationale Entwicklungen zeigen, daß ein großes Interesse an regionalen Kulturaktivitäten besteht. Gerade im Bereich der Medien bedarf es besonderer Anstrengungen, um eine lebendige regionale Film/Videokultur zu schaffen und zu verbessern.

Die "Video-Edition Österreich", die sich in der Konzeptionsphase. Sie soll das österreichische Videoschaffen kompakt präsentieren.

Aufbau eines "European Video Labels" gemeinsam mit sieben anderen ähnlich strukturierten Organisationen aus verschiedenen Ländern, was in weiterer Folge unter anderem bedeutet, daß auch österreichische Video-Produktionen im Ausland verstärkt präsent sein werden.

Eva Brunner-Szabo

PYRAMEDIA

Verein zur Erforschung und Förderung neuer künstlerischer Medienstrategien
Währingerstr.59 / A - 1090 Wien TEL:0222 / 402 86 62 FAX:0222 / 408 42 51

gegründet 1990 Wien,
arbeitet schwerpunktmäßig im Bereich Elektronische Medien.
Projekte werden überwiegend an den gemeinsam eingerichteten U-Matic, Midi
und Computer Arbeitsplätzen realisiert.
PYRAMEDIA versteht sich als Plattform für interdisziplinäre Kooperationen.
Ideelle lokale wie elektronisch globale Vernetzung sind Basis und Ergebnis des
3 - jährigen Schaffens.

PYRAMEDIA

sind

Kurt Hentschläger	1960	Linz
Bruno Klomfar	1961	Schruns
Ulf Langheinrich	1960	Wolfen
Gebhard Sengmüller	1967	Wien
Petra Rosa v.Suess	1966	München



TERMINAL TAPES

permanente Arbeit seit 1990,

Wöchentlich wechselnde Videoclips bewerben den vielfältigen Veranstaltungsbetrieb im Werkstätten
und Kulturhaus

PYRAMEDIA entwickelt eine eigene künstlerische Linie, die nicht notwendigerweise in direktem
Bezug zu den Bewerbungsnotwendigkeiten steht.

VEXILLOMAT

Fortschritt durch konsequente Beflaggung Oktober 91, WUK

Diese Fassadeninstallation zur "10 Jahre WUK" -Feier läßt das Gebäude durch großflächige,
illuminierete Flaggen verschiedenster Nationen "offiziell" erscheinen. Ein grob gepixeltes Panorama-
Videoprint besetzt das Territorium der neun Ankündigungsschaukästen an der Fassade.

Im Sinne einer paradoxen Intervention zur Realität der Veranstaltung, wird diese wie ein wichtiges
internationales Ereignis beworben, ohne darüber, was da los ist wirklich zu informieren.

CONTAINER

Live-Act für Gitarren, Saxophon, Electronics, Turntables & Videomonitor Oktober 91, WUK

Eine hochprozentige Mixtur aus aggressiven Klangflächen (Vibratoren triggern E-Gitarrenseiten),
Tekkno-sequenzen und einem Videoloop als Licht und Bildquelle, wurde als Konzert inszeniert.
Klangmasse ist hier so massive Reizmasse, daß sie sich trotz ausgeprägtem Groove nicht mehr in
Tanz umsetzen ließ., sondern nur anschwell und auf der Stelle trat. Das Konzert als
Versuchsanordnung über maximalen Druck und Nachdruck.

GRANULARSYNTHESE

permanente Forschungsarbeit seit Herbst 1991

Produktionen 1992:	Modell 3.0	"Tanzsprache", Tanzfestival Wien ,
	Modell 4.0	"Medienbienale Leipzig"
	Modell.3.1	"Zeitschnitt"/ Aktuelle Kunst aus Österreich
	Modell 3.2	"Transit", ORF Innsbruck

Granularsynthese bezeichnet hier ein Bild und Ton gleichermaßen betreffendes Verfahren zur Resynthese von Videosequenzen durch Mikroschnitte und Überlagerungen.

Die Modelle der Serie 3 (Live-Act's) :

Auf eine der, in einem Aufführungsraum aufgespannten Projektionsflächen, wird "das Modell" von einem zweiten Raum aus direkt übertragen. Auf allen anderen Projektionsflächen werden Granularsynthesebänder desselben Modelles gezeigt

Von MIDI-Devices Online erzeugte Sounds, sowie zugemischte Tonanteile der Synthesebänder, werden sowohl über eine Raum PA **lautstark** abgebildet als auch zum "Model" gesendet, welches sich damit zum Geschehen synchronisieren kann. Seine loopartigen Bewegungen werden ,als durch Stroboskoblicht gerasterte Video-Übertragung den Synthesebändern gleichwertig zugeordnet, und damit hinsichtlich ihrer Live-haftigkeit ambivalent codiert.

Der Rezipient wird ausschließlich mit technisch aufbereitetem Material konfrontiert, welches ihm auch hier als hochverdichteter Ereignismasse entgegentritt. Der apparative Aufwand ist teilweise erkennbar, nicht aber dessen Sinn als Instrumentarium interaktiven Handelns.

PIAZZETTA VIENNA

Telekommunikationsprojekt / Van GoghTV / DOKUMENTA IX Juli/August 1992

Die Piazza als "Schnittstelle des öffentlichen Lebens". Van Gogh TV überträgt den Gedanken der Piazza (Ort der Kommunikation) auf das Medium Fernsehen. Fernsehen, das nicht darauf abzielt, Programm im Sinne einer Inszenierung zu bieten, sondern das ein Forum spontan entstehenden Dialoges ist. Das Programm gestaltet sich durch die Teilnahme der Zuseher.

20 Telephonleitungen, die im Studio in Kassel zusammenlaufen, ermöglichen den Kommunikationsfluß. Um von zu Hause in die Piazza Virtuale einzusteigen, braucht es ein Telephon, ein Modem, ein Fax oder ein Bildtelefon.

Sendezentrale von Piazza Virtuale ist Kassel (anlässlich der DOCUMENTA IX). Hier fließen alle Signale zusammen und werden via 3sat /Astra- und Olympus-Satelliten gesendet.

Neben dieser Sendezentrale gibt es internationale Piazzettas als öffentliche Einstiegspunkte in die Piazza Virtuale. Einer Einladung von Van-Gogh-TV folgend, entwickelte Pyramedia, Wien in Zusammenarbeit mit , ZEROnet, Dead Dog Gallery, Kunsthalle Exnergasse, und Kunstradio die Piazzetta Vienna.

Der **Midi-Verbund**

Die Piazzetta Vienna ist mittels MIDI(Music Intrument Digital Interface) Datenleitung mit Kassel und Graz vernetzt. Live und in Echtzeit werden von Wien und Graz alle dortigen, und die in Kassel angeschlossenen Klangerzeuger angesteuert . Die Umwandlung der Midi - Daten in konkreten (hörbaren) Klang durch die Klangerzeuger (Synthesizer) findet zeitgleich an allen 3 Orten statt.

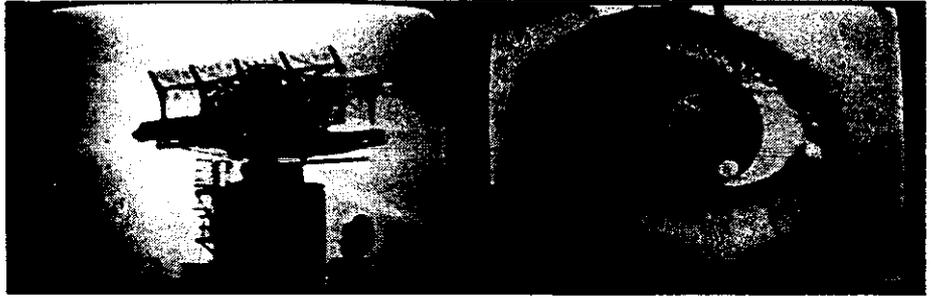
M E D A

NEUER SINN NEUE KRAFT



RADIO SUBCOM

RADIO SUBCOM entstand 1986 aus der Zusammenarbeit von Armin Medosch (Autor), Antonia Neubacher (Bildende Künstlerin) und Urs Blaser (Musiker), die bis heute den Kern der Gruppe bilden, fallweise bereichert durch weitere Mitarbeiter – Curd Duca (Musiker), Martin Forster (Musiker), Chris Thaler (Installation) und, seit 1990 als festes Mitglied, Reinhold Leitner (Bildender Künstler).



Die Arbeit in einer interdisziplinären Gruppe wurde als notwendige Voraussetzung für die Realisierung von Medienkunst-Projekten verstanden.

Der Name RADIO SUBCOM verweist auf:

- RADIO als erstes Massenkommunikationsmittel,
- die Metapher des Sendens,
- SUBCOMmunication als außer-institutionelles Netzwerk
- zur Vermittlung von Informationen.

1987/88 entstand das Konzept des *Europa Reports* verbunden mit dem Begriff der *Kunst als Kommunikation*. Ein in einem Bus installiertes Audio-Studio ermöglichte das mobile Sammeln und Verarbeiten von Informationen. Zugleich wurden weitverzweigte Verbindungen zu Künstlern und Gruppen geknüpft (*physisches Networking*) in Hinblick auf spätere Kooperationen – Dead Chickens, Rabotnik TV, Ponton, Soil, Radio Gladio, Mutoid Waste Company, Fritz deutschland u.a



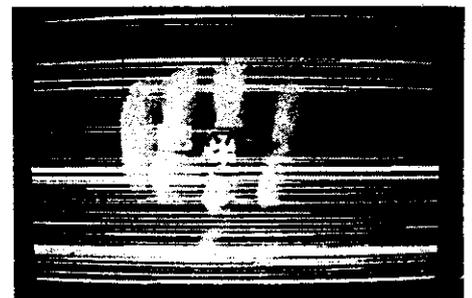
Der *Europa Report* ist eine subjektive Aufarbeitung der Veränderungen in Europa im Zuge des Übergangs vom Industrie- zum Kommunikationszeitalter. Schwerpunkte bildeten der kreative Umgang mit (Low-Tech)-Medien und subkulturelle Aktivitäten (Stadtnomaden, Maschinenkunst, "tribal music" u.a.) RADIO SUBCOM sah sich als Interface, das subkulturelle Codes in gängige Diskurse der Kunst und Kulturtheorie einschleust/übersetzt, ohne sie dabei zu zerstören.

Ab 1989 wurden von RADIO SUBCOM multimediale Großprojekte in wechselnden Kooperationen realisiert – Kunst als Gestaltung des Environments. Audiovisuelle ebenso wie architektonisch-skulpturale Gestaltungsaspekte verbinden sich im live-gesteuerten Environment. Später wurde diese Form fortgesetzt als *Media Concert* (mediale Live-Performance mit inhaltlich, narrativen Elementen) und als "Televisionware"-Party (Entertainment als Kunst). Die Vermittlerposition von RADIO SUBCOM äußerte sich in der Herausgabe von Audio-Videoprodukten als Cassetteneditionen.

Seit 1991 mündeten die Aktivitäten von RADIO SUBCOM zunehmend in das Projekt *STUBNITZ KUNST-RAUM-SCHIFF*.

Gemeinsam mit der Designer-Gruppe "Fritz deutschland" aus Frankfurt/M soll das Motorschiff *STUBNITZ*, ein 80 Meter langer Frosttrawler der ehemaligen DDR Hochseefischfang-Flotte, zur mobilen Plattform für ein Kunstprojekt gemacht werden. Ausgestattet mit Ateliers und Studios, sowie mit einem Veranstaltungs- und einem Ausstellungsraum soll die *STUBNITZ* alle 3-5 Wochen in einer anderen europäischen Hafenstadt präsent sein.

Die fächerübergreifende Zusammenarbeit zwischen Künstlern einerseits, zwischen Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft andererseits, soll eine Innovationen fördernde Labor-situation auf dem Schiff ermöglichen. Eine Ausstellung unter dem Titel *Cultural Cargo* soll die kontinuierliche Weiterentwicklung durch Einflüsse im Verlauf der Reise zeigen. Dieses Programm wird ergänzt durch Einzel- oder Gruppenarbeiten von Gastkünstlern sowie durch Seminare.



Nach einer Planungs- und Vorbereitungsphase von einem Jahr wurde das Projekt im Juni 1992 durch den Kauf der STUBNITZ konkret. Im August 92 begannen die Renovierungs- und Umbauarbeiten. Sollten diese Arbeiten planmäßig durchgeführt werden, was allein von der Finanzierung abhängt, könnte das **KUNST-RAUM-SCHIFF STUBNITZ** im Frühjahr 93 in See stechen. Eine mögliche erste Reiseroute führt von der Ostsee (Riga, Petersburg), entlang der Westküste Europas (Rotterdam, Antwerpen) ins Mittelmeer.

Kontaktadresse Radio Subcom
 Esterhazygasse 29 / 11
 A-1060 Wien
 tel u.fax: 43 / 1 / 586 67 50

Kontaktadressen STUBNITZ KUNST-RAUM-SCHIFF:
 MS Stubnitz ROS 701
 Marlenehestraße 11
 D-O-2510 Rostock
 tel. u. fax: 49 / 0381 / 811 27 56

STUBNITZ Office
 Große Eschenheimerstraße 45
 D-6000 Frankfurt/M 1
 tel:49/069/920 80 37-1
 fax:49/069/920 80 37-2

RADIO SUBCOM DATEN/WERKÜBERSICHT (AUSWAHL)

RADIO ARBEITEN

- 1988 IN TRANSIT, Europe Report; Symposion "With The Eyes Shut" (Live Präsentation), Palais Attems, Graz, "steirischer herbst"
- 1989 IN TRANSIT engl.version, 26 min., Koproduktion Museum Of Contemporary Arts Los Angeles, ORF-Ö1 Kunstradio; Cassettenedition „The Territory of Art“, MOCA-L.A. (gesendet auf: Radio 100 Amsterdam, Radio 100 Berlin, Dt 64 Berlin)
- 1990 BETWEEN THE CITIES Radio Live Performances in Matera, Italien, "Audiobox Festival" RAI UNO
- 1991 BETWEEN THE CITIES, Studioversion, 14 min.11sek., Uraufführung ORF-Ö1 Kunstradio, übernommen von NDR u. RAI UNO
- WAR LOOKS GOOD ON COLOUR TV, 6 min.; Kurzhörspiel; CD-Edition des EAR-Magazine, New York
- WORLDWIDE REPORT, Live Performance und Hörspiel, 21 min., ORF-Ö1 Kunstradio
- 1992 RADIO CITY, Performance, Auftragsarbeit für RTVE, „Pallao des belles Artes“, Madrid,

VIDEO ARBEITEN

- 1990 CRAZYCORE Musik Video Fanzine, 44 min., Cassettenedition, Auflage 75 Stück
- BOILER Hintergrund Feature zur Radio-Liberalisierung in Österreich, 20 min.
- TELEVISIONWARE Computer Scratch Video, 58 min. Fernsehen als audiovisuelles Environment; Cassettenedition, Auflage 50 Stück
- 1991 SUPRACONDUCTING Compilation von Live Performances und Installationen, 45 min., feat. Barry Schwartz (USA), Dead Chickens (Ger), Jim Whiting (GB), Mutoid Waste Company (GB/Ger/I), Oil Blo & Statt Mann (A/CH), Cassettenedition 1.Auflage 50 Stk.

AUDIOVISUELLE PROJEKTE/ENVIRONMENT

- 1989 MEDIA LANDSCAPE EUROPE, Ars Electronica, Linz, Rauminstallation und Performance; gemeinsam mit Dead Chickens
- 1990 TELEVISIONWARE Party-Environment, Live Video Mixing
 Cultfabrik, Matznergasse, Wien;
 UP AND AWAY "steirischer herbst" Eröffnungs-Party, Alte Remise, Graz;
- MOBILE HALLE ein audiovisueller Essay über Nomadismus und "tribal culture" anlässlich des gleichnamigen Symposions, "steirischer herbst", Graz;
- TRILOGY OF COMMUNICATION Video Performance; gemeinsam mit Dead Chickens (Ger), Galerie Dilmos, Mailand
- 1991 MEDIA CONCERT Rauminstallation und audiovisuelle Live Performance im Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
- SCHLARAFFENLAND, Video-Installation; Galerie am Pariser Platz, am Brandenburger Tor, Berlin
- MEDIA CONCERT "Europe Report, Works", Ausstellung und Performance; Stadtwerkstatt, Hochschule für Gestaltung, Linz;
- MEDIA CONCERT "Worldwide Report 1991"; im Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein, Wien (im Rahmen des Radiokunst-symposions "Geometrie des Schweigens", veranstaltet von ORF-Kunstradio)

Schule für Dichtung in Wien



3. Mai 1991: Dichter, Lyrikerinnen, Poetografinnen, Performancekünstler, Verlagsmitarbeiterinnen, Literaturwissenschaftlerinnen, Studentinnen, Schlagersänger und Schriftsteller gründen "Schule für Dichtung in Wien" (Basis: gemeinnütziger Verein)

Ziel: autonom verwaltetes Lehr- und Lerninstitut für Literatur; Ort für poetologische Kommunikation; Akademie für Buchstaben- und Sprechlautforschung; Archiv für poesiepädagogische Dokumente (Audio, Video und Schrift); Laboratorium zur Verwandlung literarischer Impulse in kommunale Ereignisse; Welcome Center for Travelling Poets

Vorbilder: die letzte bedeutende Poesieschule Europas, die *Schule der Sappho* in Mitilini, Lesbos, vor 2500 Jahren, sowie die 1974 von Ginsberg und Waldman gegründete *Jack Kerouac School of Disembodied Poetics* in Boulder, Colorado, USA; jedoch mit besonderer Berücksichtigung lokaler Traditionen (Kaffeehaus, Kasperl, Stegreifspiel, Wiener Gruppe, Aktionismus, Visuelle -, Akustische -, Konkrete Poesie, Sprachphilosophie), der Frage nach Entstehung und Folgen der Schriftkultur sowie des Einflusses der technisch elektronischen Medien auf sie

Vorarbeiten: 1983, 1987, 1988 Sappho-Studium auf der Insel Lesbos, Griechenland; 1988, 1990, 1991 Studium des Aufbaus und der Arbeitsweise der *Kerouac School*; 1990 Studium der Einrichtungen und Kommunikationsstrukturen des Rumänischen Schriftstellerverbands der Nach-Ceausescu-Ära in Bukarest

Zeitplan: bis 1994 zweimal pro Jahr internationale Lehrveranstaltungen mit Event-Charakter (Aprilsymposion, Septemberakademie), danach autonomes Universitätsinstitut mit ganzjährigem Lehrbetrieb

Lehrkörper: H. C. Artmann, Wolfgang Bauer, Gerhard Rühm, Prof. Arnold Keyserling, Marianne Gruber, Christian Ide Hintze, Gerhard Kofler, Ferdinand Schmatz, Liesl Ujvary, Gerhard Jaschke, Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler (A), Anne Waldman, Jackson Mac Low, Anselm Hollo, Jack Collom, Anne Tardos, Gordon Lish, Dr. Susan Etlinger (USA), Prof. Dr. Helmut Richter, Peter Gosse (D), Inger Christensen (DK), Anatolij Potapov (Rußland), Henri Chopin (F), Huynh Khai Vinh (SRV)

Arbeitskategorien: Poesie mündlich, Poesie schriftlich, Poesie audiovisuell, Poesie computersprachlich, Drama, Prosa mündlich, Prosa schriftlich, Performance, Installation

Veranstaltungskategorien: Lehrklassen, Lehrgespräche, Referate, Lesungen, Performances, Podiumsdiskussionen, Pressegespräche, Lehrerkonferenzen, Buch-Schallplatten-, CD-Präsentationen, Konzerte neuer Musik, Klassenergebnisse

Unterrichtssprachen (bisher): deutsch, englisch, französisch, ungarisch, russisch, spanisch, italienisch, vietnamesisch, lautsprachig

TeilnehmerInnen (bisher): 80% weibl., 20% männl., 80% inl., 20% ausl. (D, CH, I, NL, USA, SRV); 10% ProfessionistInnen, 50% erfahrene AutorInnen, 40% Laien

Materialien: (bisher) 150 Stunden Videomitschnitte sämtlicher Ereignisse; 400 Seiten Referatstexte (Buchmanuskript); 300 Seiten eingereichte Texte für Lehrgespräche; 600 Seiten Texte aus den Schreibklassen, davon 100 in unserem Büro archiviert; 500 Fotos; 40 bespielte DAT- Kassetten

Presse: KorrespondentInnen von DIE ZEIT, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, NEUE ZÜRICHER ZEITUNG, STUTTGARTER ZEITUNG, DIE WELTWOCHTE, DIE PRESSE z.T. als TeilnehmerInnen in den Klassen; 7 Radio- und Fernseheteams aus A, D und CH; 82 Artikel, 22 Radio- und 7 TV-Berichte in A, D, CH (und 3 SAT).

GeldgeberInnen: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Kulturamt der Stadt Wien, Hochschule für angewandte Kunst, Landesarbeitsamt Wien, Grazer Autorenversammlung, Dänisches Kulturinstitut, Kultur-Kontakte, Erste Österreichische Sparkasse, Philips Austria

Sachunterstützung: Literaturhaus Wien, Firma Römerquelle, Institut für Arbeitsmarktbetreuung, Kultur-Consulting, Vietnamesische Botschaft, Firma 3M, Philips Austria, Institut für Theaterwissenschaften

Kooperationen: Jack Kerouac School of Disembodied Poetics, Boulder, USA; Johannes R. Becher Literaturinstitut, Leipzig; Gorki-Institut, Moskau; Literaturhochschule Nguyen Du, Hanoi, Vietnam; Institute for Performing Arts, Liverpool; Escuela de Letras, Madrid

Planungskollegium: Christian Ide Hintze, Sonja Orator, Dr. Alexander Klinsky, Nathalie Prasser, Gudrun Swoboda, Doris Guth, Dr. Gertraud Marinelli-König, Meinhart Rauchensteiner, Dr. Christian Loidl

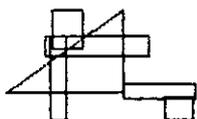
Büro: Esterhazygasse 21/21, A-1060 WIEN, täglich MO - FR von 10 bis 16 Uhr

Telefon: 0043-1-587 73 77

Fax: 0043-1-586 64 75

Unser Interesse:

- Darstellung unseres Projekts
- Austausch von Kontakten, national, international
- Diskussion: Situation autonom arbeitender Gruppen in Österreich, Errichtung eines Netzwerks
- Kommunikation: die führende Rolle des alphabetischen Codes ist erschüttert; können audiovisuelle, computergrafische, holistische Codes an seine Stelle treten?



SIXPACK FILM

c/o Aktion Film

Neubaugasse 25-II-3; Postfach 208; A-1070 Wien

Tel.: (0222) 93 24 37 - 15; Fax: (0222) 52 33 971

Die von der wirtschaftlichen Filmförderung (ÖFF) erfaßten Filme verfügen neben der Herstellungsförderung noch über subventionierte, funktionierende Distributions- und Verwertungsstrukturen.

Demgegenüber sind künstlerische Filmemacher/innen bislang weitgehendst auf eigene Anstrengungen verwiesen, um ihre Arbeiten in die Öffentlichkeit zu bekommen. Diese Art der Verwertung ist hochgradig ineffizient und kann eine koordinierte Verwertungsförderung nicht ersetzen.

SIXPACK FILM will mit einem laufenden Bürobetrieb und einer Filmwerkstatt eine zentrale Koordinationsstelle etablieren. Damit soll dem künstlerischen Film in Österreich endlich jene Hilfestellung bei seiner Verwertung zuteil werden, die er seinem allen Widrigkeiten zum Trotz erlangten internationalen Ruf nach verdient.

Die Tradition des künstlerischen Films in Österreich beginnt in den späten fünfziger Jahren. Seine permanente Präsenz in den Kinematheken, Programmkinos, Museen und alternativen Abspielstätten wird hierzulande auch in den befaßten Förderungsgremien kontinuierlich unterschätzt. Das Verhältnis dieser Vorführstellen zu den gezeigten Filmen ist ein grundsätzlich anderes als das von kommerziellen Kinos: **die einzelnen Filme werden als Kunstwerke betrachtet, die ihren Wert unabhängig von ihrem Alter bewahren.** Insofern betreiben diese Vorführstellen eine Art von aktiver Museumspolitik im Bereich der Kinematografie. Sie betrachten diese Filme als Teil einer *permanent collection*, die immer wieder gezeigt wird. Das gilt auch für das Angebot der entsprechenden internationalen Verleihe. So zählen etwa die Filme von Kurt Kren dreißig Jahre nach ihrer Entstehung zu ihrem selbstverständlichen Repertoire. Deren Entlehnfrequenz ist den jährlichen Verleiher-Berichten zu entnehmen. In Summe ist diese so hoch, daß sie in der hier adäquaten Langzeitbetrachtung einen durchschnittlichen österreichischen Spielfilm mit kommerzieller Ambition bei weitem übertrifft. Und die Möglichkeiten einer kontinuierlichen internationalen Präsenz sind noch lange nicht ausgeschöpft.

Grundsätzlich plant SIXPACK FILM Aktivitäten zur internationalen Verwertung der heimischen Filmproduktion sowie vice versa vermehrt unabhängige und künstlerische Filmproduktionen aus anderen Ländern in Österreich vorzustellen.

Im Einzelnen:

* Ein unabhängiges Gremium wählt laufend aus der aktuellen Produktion Filme aus, die von SIXPACK FILM bei geeigneten internationalen **Festivals** eingereicht werden. Darüberhinaus erteilt das Büro **allen** Filmemacher/innen sämtliche Informationen über Präsentationsmöglichkeiten ihrer Filme (persönliche Beratung sowie Aussendungen).

* In einem zweijährigen Turnus werden die vom Gremium ausgewählten Filme zu einem "best of..."-Paket zusammengestellt. Dieses wird **aktiv** ausländischen Programmkinos, Museen, Filminstituten und Kunsthochschulen **angeboten**. Auf diese Art werden internationale Tourprogramme erstellt. Begleitet werden diese Programme von mehrsprachigen Broschüren.

* Innerhalb Österreichs werden diese Pakete an heimische Programmkinos und Filmclubs, vor allem jene der Bundesländer, vermittelt. Dazu kommen alle Filme, die sich im Besonderen für eine Verwertung in Österreich eignen (etwa Dokumentarfilme). Auch die Möglichkeit eines Placements von Kurzfilmen als Vorfilme in den Programmkinos soll geprüft werden.

* Das SIXPACK - BÜRO verfügt über eine Filmwerkstatt (im neuen Büro ab 1993). Diese wird dem gesamten *Low Budget* - Bereich zugänglich sein. Damit werden die **Produktionsbedingungen** verbessert und die **Kommunikation** zwischen den unterschiedlichen Gruppierungen des innovativen Filmschaffens gefördert.

* SIXPACK FILM veranstaltet **Festivals** mit internationaler Beteiligung. Als Veranstaltungsort ist - wie bereits bisher - an das "Stadtkino" gedacht. Grundsätzlich sollen zu diesen Veranstaltungen Kataloge zur historischen und theoretischen Beschäftigung mit dem inhaltlichen Schwerpunkt des Festivals erscheinen.

* Neben solchen Großveranstaltungen sind Einladungen ausländischer Filmkünstler/innen geplant, die so ihre Arbeiten persönlich vorstellen und im Detail darauf eingehen können.

Bei den Festivals ebenso wie bei den persönlichen Einladungen sollen die Kontakte zum Tragen kommen, die sich mit der gesamten Tätigkeit des Büros ergeben. Die Veranstaltungen des Büros können sich auf die interessantesten und wegweisendsten Arbeiten und Persönlichkeiten des künstlerischen Filmschaffens der Welt konzentrieren.

* Es gibt zur Zeit in Österreich **keine** Institution, die in **relevanter** Weise **zeitgenössische** ausländische Filmkunst ankauft und sammelt. Hier will "Sixpack Film" in der Anfangsphase zumindest eine Diskussion initiieren, ob, wie und in welcher Weise internationale Filmkunst für eine Sammlung in Österreich erworben und zugänglich gemacht werden könnte.

SIXPACK FILM :

Dr. Martin Arnold
Brigitta Burger-Utzer
Alexander Horwath
Lisl Ponger
Dr. Peter Tscherkassky

1991. /Room-Zoom/ Kunst, die sich in erster Linie mit Raum beschäftigt, manchmal sogar Raumgröße übernimmt, ist niemals reines Abbild von Räumen. Die Geschichte eines Raumes, seine Situation, seine Bedeutung sind für die Arbeit genauso wichtig wie das Werk selbst. Erst wenn alle diese Standpunkte berücksichtigt werden, entsteht ein Dialog zwischen Realraum und Werkraum. Jeder Raum, ob Kunstraum, öffentlicher Raum oder privater Raum, erzählt eine Geschichte. /Der Schädliche Raum/ 5 Steps.4 You.2 Go 2.3-Dimensional.1-Derland. /Frozen Moments/ Freeze: Erstarrung entsteht nur durch vorherige Bewegung. Der Moment der Erstarrung (FreezeFrame) wird aus dem Zeitzusammenhang gelöst. Dadurch entsteht ein Fehler in der Erzählzeit (nicht jedoch in der absoluten Zeit). Dieser Zeitfehler wird durch Dehnung auf einer anderen Ebene wieder ausgeglichen. Setting: Wort, Geräusch, Klang in ihrer raumzeitlichen Erzählung zwischen Fehlen, Fehlern, Nichtvorhandensein und Ausgleich. Für ihre Abfolge bestimmend: die Struktur der Fibonacci-Reihe: $a_{n+1} = a_n + a_{n-1}$ mit der Anfangsbedingung: $a_1 = a_2 = 1$. /Ornamentale Reise/ Radio ist denkbar als Vorform des Reisens der Zukunft, wie man sie aus utopischer Literatur und Film kennt - der Transmission, des Beamens: das Original, Materie und Mensch, wird am Anfangspunkt der Reise vermittels einer Maschinerie decodiert, in kleinste Einheiten zerlegt, in Wellenform übergeführt; der Transfer oder die Reise selbst findet im entmaterialisierten Zustand statt - außerhalb der Begrenzungen menschlicher Wahrnehmungsfähigkeit - um am Endpunkt - wiederum vermittels einer Maschinerie - in anderer Umgebung neucodiert, materialisiert, wahrnehmbar zu werden. Kein Verkehrsmittel, so schnell es auch immer sein mag, kann mich der linearen Zeitdauer entheben, die die räumliche Entfernung zwischen Anfangs- und Endpunkt meiner Reise definiert. Erst wenn ich den Endpunkt erreicht habe, werde ich wieder in den Zustand (also in Wellenform), zum Startpunkt zurückgebracht, um durch den Raum projiziert, durchbreche ich zeitlich und räumlich die Distanz. Die Erinnerung. Max Brand/ Distanz ist ein Begriff, der gleichermaßen auf Raum und Zeit anwendbar ist. Überall, wo ich mich gegen andere bewege, entstehen Geräusche. /Standby/ Accident. Iyos stereo Szenen. Die Realität. Realtime Emotion. Multichannel Reality. Film. Bilder lügen nicht. Maßstab zum Raum 1/ Radio ist erzählter Raum in der relativen Zeit, der in die absolute Zeit entlassen wird. Die drei grundlegenden Ebenen von Radio, gleichzeitig die Parameter radiophonen Arbeitens, sind Raum, Zeit und Erzählung. Jede dieser Ebenen ist wieder teilbar: Der Raum zwischen seinen Polen von natürlicher Realität und künstlicher Realität in den tatsächlichen Raum, d.h. die Umwelt des Rezipienten, und den erzählten Raum, d.h. die durch den Produzenten vorgegebenen Situationen. Dazwischen liegt der Übertragungsraum. Die Zeit ist teilbar in die tatsächliche Zeit des Hörers, d.h. die absolute Zeit, und die erzählte Zeit, d.h. die Zeit, die sich in einem radiophonen Stück selbst darstellt - die relative Zeit. Dazwischen liegt der Übertragungszeitraum. Die Erzählung ist teilbar in das gesprochene Wort, d.h. die Bedeutung, das in Zeit und Raum übertragene Wort und das in Zeit und Raum manipulierte Wort - die Bearbeitung. Jede dieser Ebenen beinhaltet wieder alle Ebenen in ihrer eigenen Form - ein unendlich teilbares Prinzip. Alle Linien sind gleichberechtigt, jede erzählt die selbe Geschichte in der Ihrem Medium gemäßen Art und Weise. Vorherbestimmt wird nicht das Ergebnis, sondern die Art der Kommunikation. Erst die Verknüpfung der einzelnen Linien formt das, was wir unter Radio verstehen. /Einfache Freuden/ Nt zu A1, Atmo zu B mit Kreissäge, Atmo zu Feuerstelle 2. Alle Stellen enthalten Maschinenklänge (Lastwagen, Kreissäge, Hubschrauber). Teil 1: 3 Aufbl.T (A2/1) - 15T (B14/2) Alvas und Johns Gespräch. Teil 2: 16T (C1/3) - 57HN (H2/) Dorothee, Alva und John im Restaurant, Alva im Zimmer, John im Lastwagen. Teil 3: 58G (G7/) - 69, Alva. /Acoustic Postcard/ Kunstradio, ORF - Radio Beyond, BBC. Cathedral of Sounds, Liverpool-Street-Station, London. /Drill/ Als wir noch zu Fuß Afrika erforschten, wurden wir einmal von einem riesigen Berberlöwen verfolgt. In Todesangst liefen wir einen steil abfallenden Hang hinunter. Der Löwe verfolgte uns und versuchte, uns

von schräg hinten anzugreifen, verfehlte uns jedoch immer knapp. Am Fuß des Hanges sprangen wir über einen hohen Zaun und kletterten auf Bäume, die sich dahinter befanden. Wütend versuchte der Löwe, ebenfalls durch den Zaun zu dringen. Da sagte mein Begleiter zu mir: Das Dumme an der Situation ist, daß es hier in Afrika nur literarische Bäume gibt, und in denen kann man sich so schlecht verstecken. /Nahe Ferne. Zeitgleich/ Gegen Mittag erblickten wir auf dem Gipfel eines Berges ein Tier, das auf uns hinabsah. Wir glaubten, daß es ein Kamel sei, und wunderten uns, wie ein Kamel in der Einöde leben könne, und es hub ein Gespräch unter uns an, ob es wohl auch Waldkamele gebe. Der Reiseführer aber trat zu uns und versicherte, das Tier sei ein Einhorn, und er zeigte uns das eine Horn, das aus seiner Stirn ragte. Mit großer Sorgfalt sahen wir uns dieses überaus edle Tier an, und bedauerten, daß es nicht näher war, sodaß wir es noch genauer betrachten könnten. So machten wir lange Halt unter dem Berge, auf dem das Tier stand, und es schien, wie sein Anblick uns erfreulich war, so auch unser Anblick ihm, denn das Tier stand still und floh nicht, bis wir uns entfernten. Schilderung des Jerusalempilgers Felix Fabri über die Begegnung mit einem Einhorn, 1486. /Maßnahmen zum Raum 2/ Marshall McLuhan: "Umwelten sind unsichtbar. Ihre Grundregeln, durchgängige Strukturen und umfassende Muster entziehen sich einer oberflächlichen Wahrnehmung." Umwelten haben aber Auswirkungen. Diese Auswirkungen können wir bewußt machen, indem wir ihnen gestaltete Gegenumwelten entgegensetzen. Erst das Aufeinandertreffen dieser beiden erzeugt unsere Realität. Realität ist somit eine Verknüpfung von künstlicher Realität und realer Umwelt. Nicht die Wirklichkeit unserer realen Welt wird zur Simulation, sondern Simulation zu Wirklichkeit. /Transit. Wege gehen Ein Projekt... mit verschiedensten Aspekten von akustischen... und... Gesendet wird keine Erzählung im narrativen... Ein... Art kann keinen Handlungsfaden kennen. Sie ist eine komprimierte Überlagerung verschiedener Handlungen, die wir frei... freier... verknüpfen können. Mediale Informationen haben einen so hohen Grad an... daß wir nicht mehr von einer logischen... sondern uns nur mehr auf das Erleben dieser Vernetzungen einlassen können - eine neue Sprache sprechen sie von selbst. Radio ist ein optisch-akustisches Objekt. /White Light - White Noise/ Situation 2 (Weißes Rauschen) hat die informationstheoretische Struktur von maximaler Information bei minimaler Redundanz, Situation 1 (Störbalken) von minimaler Information bei maximaler Redundanz. In beiden - gegenpoligen - Fällen muß jedoch das fehlen, was bei Nachrichtenübermittlung "Bedeutung" (signification) genannt wird. Es ist nicht mehr möglich, die generierten "Bilder" als codierte Botschaft zu lesen (die ja zeitlicher Linearität bedarf). Sie stehen (bedingt auch durch ihre räumliche Dehnung - ihre Transformation in das spezifische Environment) quasi "außerhalb" der Zeit. Die zeitliche Komponente (nun nicht mehr handlungstragendes Kontinuum) erscheint als anwesende "materialisierte" Dimension des Raums - als Inkarnation des utopisch 'verweilenden' Augenblickes (Goethe, Faust 1). /In Vernetzung mit/ Elisabeth Arzberger, Susanne Bauer, Richard Becke, Andreas Bergbauer, Alexander Biedermann, Robert Bilek, Martina Cizek, Hans Döllinger, Jürgen Gerzabek, Herbert Gießler, Clemens Gießmann, Heidi Grundmann, Sabina Haas, Therese Hausl, Bernhard Heindler, Klaus Hollinetz, Walter Hollinetz, Herbert Hrachovec, Miki Ivancsics, Gerhard Jaritz, Thomas Lang, Georg Lindorfer, Igor Lintz-Maues, Thomas Löffler, Ivo Mantscheff, Norbert Math, Peter Mechtler, Claudia Messmer, Wolfgang Musil, Manfred Neuwirth, Michael Palm, Franz Quirchtmayr, Florian Radon, Helmuth Reiter, Johannes Rosenberger, Alexander Samyl & Team, Shelda Samyl, Christian Scheepe, Christian Scheib, Elisabeth Schimana, Burghard Schmidt, Georg Seyfried, Christian Spath, Irene Strobl, Monika Stuhl, Markus Tremel, Martin Walch, Rudolf Wandl, Ing. Gerhard Wieser. /Die kommunikative Struktur von Medienarbeit erfordert schon von sich aus auch kommunikative Arbeitsstrukturen./ Sodomka/Breindl/1992



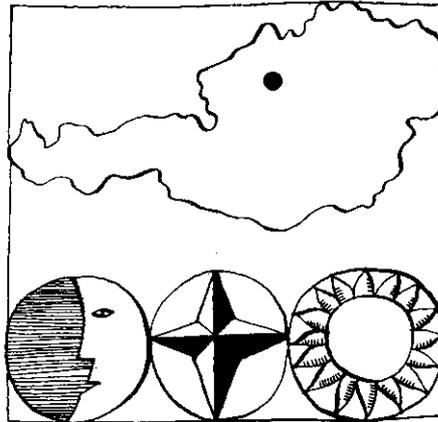
Produktionsstätten sind in Linz, Österreichs Stahlstadt, ein gewohnter Anblick. Auch die Künstlervereinigung Stadtwerkstatt versteht sich als solche. Allerdings ist sie keine, die vordergründig Produkte fertigt, sondern künstlerische Ideen und Impulse, die ihrerseits wieder neue kulturelle Prozesse in Gang setzen. Ihr Haus dient als Stützpunkt, von dem aus in den öffentlichen Raum mittels Kunst agiert wird. Aber auch als Rückzugsgebiet, Experimentierstube und künstlerisches Labor. Auch wenn sich mit Kultur nicht arbeiten läßt, so doch an ihrer Erweiterung und ihrer Öffnung nach außen. Und in diesem Sinne ist die Stadtwerkstatt auch ein hochsensibler Empfänger und Sender künstlerischer Codes, die von weit her kommen und – was selten ist in Österreich – auch sehr weit reichen.



Production plants are a common sight in Linz, Austria's steel metropolis, and the artists' organization Stadtwerkstatt consider themselves one of them. They do not, however, produce obvious products, but artistic ideas and impulses, which, in turn, trigger new cultural processes. Their house serves as a base for acting into the public sphere with the means of art, and at the same time as reserve, experimental chamber and artistic laboratory. Even if you cannot work with culture, you can work on its expansion and its opening to the public. In that sense Stadtwerkstatt is a highly sensitive sender and receiver of artistic codes that have come a long way and – which is rare in Austria – also go a long way.

chronik
history

1979 Gründung der Stadtwerkstatt **1980**
Einzug in das Haus Friedhofstraße 6 in Linz-Urfahr,
Einrichtung von verschiedenen Werkräumen
seit 1981 kontinuierlich spartenüber-
greifende Veranstaltungen, Projekte und Aktionen
an öffentlichen Plätzen, Organisation von Symposi-
en **1983** Gestaltung der Hausfassade mit
dem Sgraffito Alchemia **1984** Mitarbeit
an der Ars Electronica Linz, verstärkte Aktivitäten
im medialen Bereich **1989** Auszug aus der
Friedhofstraße, Abbruch des Hauses **1990**
Übersiedlung in die Kirchengasse 4 **1991**
Weitere Adaptierung des neuen Hauses, Videopro-
duktion in Buffalo, USA.



**STADTWERKSTATT, Kulturvereinigung, A-4040 Linz,
Kirchengasse 4, Tel.0732/23 89 77, 23 12 09**

1979 foundation of Stadtwerkstatt, **1980**
acquisition of building in Friedhofstraße 6 in Linz-
Urfahr, adaption of various workshops **1981**
events in various fields, projects and actions in
public places, organization of symposia, **1983**
design of the front of the house with the sgraffiti
Alchemia **since 1984** collaboration
with Ars Electronica in Linz, enhanced activities in
the field of media **1989** leave of
Friedhofstraße, demolition of the building
1990 move to Kirchengasse 4, **1991**
further adaptation of the new building, video-
production in Buffalo, USA.

a b t e i l u n g
VIER. ACHT



- ◆ Förderung regionaler Kultur- und Kunstinitiativen ◆ Beratung beispartenübergreifenden Projekten ◆ Förderung von Kulturzentren ◆
- ◆ Unterstützung multikultureller Aktivitäten ◆ Consulting für Kulturinitiativen ◆ Öffentlichkeitsarbeit ◆

der minister
Dr. Rudolf Schoiten

der stellenschef
Dr. Hans Ternitschka

die abteilung
Dr. Ernst Strouhal (DW 11) Mag. Jürgen Meindl (DW 12)
Erika Czochlar (DW 13) Christine Tremmel (DW 14)
Irene Braunsteiner (DW 15)

der beirat
Franjo Bauer, Dipl.Ing. Jeff Bernard,
Prof.Dr. Rudolf Burger, Dr. Hans Haid, Herwig Pöschl,
Ruth Seipel, Günther Stockinger



STATION ROSE KONZEPT.

STATION ROSE IN WIEN 1988-1991.

Im Frühjahr 1988 gründeten Elisa Rose und Gary Danner die "Station Rose" in Wien, als Multimediales Projekt, als digitales Archiv eigener Feldforschungsdaten und Experimentierfeld in Sachen Virtueller Realitäten. Die Station Rose in Wien war Laboratorium, Interface, Büro, Ausstellungsraum, und im Zentrum der Stadt gelegen. Das Konzept der Interdisziplinarität, der freien Zugänglichkeit und Informationsdistribution, der Multimedialität in der Vernetzung, sowie die finanzielle Unabhängigkeit ("artists as businessmen"), machten die Station Rose schon damals nicht nur in Österreich einzigartig.

Das erste Projekt "Fahnen und Hymnen" war mit Künstlern und Musikern aus Österreich und der BRD durchgeführt worden. Seit 1988 hat sich Station Rose zur Aufgabe gemacht, Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen den Vernetzungen durch das kollektive Unbewusste und der durch digitale Technik zu untersuchen.

Von 1988-1991 fanden diverse Ausstellungen, Konzerte, Symposien und Performances zu diesem Thema statt. ("Samples"/1989, "Mind Machines & Cyberspace"/1990, "Avantgarde in der DDR ?"/1990.)

KONZEPT.

"Getreu der Annahme, dass die Stärke der Kunst weniger in der Produktion, vielmehr in der Zirkulation ihrer Ideen liegt, bietet sich für Station Rose die Elektronik in Form von Informations- und Kommunikationstechnologie als ideales Transportmittel an. Die gegenwärtige Arbeit der Station Rose ist die Einübung auf diese zukünftige Kunstpraxis, wo in der Verknüpfung von Telekommunikations- und Computersystemen, in einer Supervernetzung, einem interaktiven telematischen Environment, im ständigen Austausch von Bild, Text und Ton, Kunst partizipatorisch und prozessual entsteht - die Kunst als Erreger im Netzwerk gesellschaftlicher Systeme." (Presseaussendung 1989/90)

Hauptaugenmerk wird auf mediale Vernetzung gelegt - dem Modell des "globalen Dorfes" entsprechend, sowie auf die Entdeckung und Umsetzung neuer Denkschemata und Verhaltensmuster. **Cyberspace Rebels** finden sich auf der Ebene der "Global Sprawl Community" zum Networking zusammen. Damit soll nicht zuletzt die Rückkehr der Sozialthematik in die gegenwärtige künstlerische Praxis signalisiert werden.

Elisa Rose und Gary Danner verstehen sich als Propagandisten einer neuen Bewusstseinskultur, als INTERFACE-DESIGNER einer prozessualen und partizipatorischen Kunst. Die Wurzeln ihrer multimedialen Sprache sehen sie sowohl in der klassischen bildenden Kunst, als auch in den Mythen und Ritualen der zeitgenössischen Pop-Kultur.

Die wichtigste Quelle für diese multimedialen Kompositionen bildet das **DIGITALE ARCHIV** der Station Rose, in dem Samples gespeichert sind, die während **FELDFORSCHUNGSAKTIONEN** in Europa, Ägypten und Kalifornien gesammelt wurden.

Im Zuge vielfältiger **Aussendienst-Aktionen** ergaben sich Kontakte und Kooperationen mit Denkern und Künstlern, wie z. B. mit Timothy Leary, Mondo 2000, Myron Krueger, Howard Rheingold und William Gibson. Performances fanden u. a. auf der Ars Electronica, bei Cyberthon in San Francisco, im Museum Ludwig, im Münchner Gasteig, bei der InterAktiva in Köln und in der Wiener Sezession statt.

Das österreichische Ministerium für Wissenschaft und Forschung vergab an Station Rose 1991 einen **Forschungsauftrag zum Thema "Virtuelle Realität als neuer Grenzbereich"**.

Resultate aus dieser Feldforschungsperiode werden, dem Thema entsprechend, im November 1992 als CD-ROM veröffentlicht werden.

Durch Erfahrungen in Bereichen wie **Musik, Kunst, Mode, Multimedia und Forschung**, entstand 1990 ein neuartiges Performance-Konzept :

PUBLIC BRAINSESSION.

- Entindividualisierung durch Überinformation.
- Performance als **multimediales ECHTZEIT-Erlebnis**.

Basierend auf Resultaten diverser Feldforschungen werden bei der Public Brain Session Thetawellen auf die Gehirne des Publikums emittiert. Computeranimationen, bestehend aus in spezieller Zeitabfolge editiertem Bildmaterial aus dem Digitalen Archiv der Station Rose, stimulieren über mehrere Grossbildprojektionen in Echtzeit das visuelle Potential des Einzelnen. Sequenzgesteuerte Soundsamples aktivieren die Gehirne derselben via Gehörgang. "Tanzen findet im Kopf statt, wo sich Bilder und Klänge zusammensetzen." (Playboy, Mai 91)

Mittels **Modem** wird eine Echtzeit-Vernetzung mit dem E-mail Netz "The WELL" in Kalifornien hergestellt, welche User global an dem Event teilnehmen lässt. Die Vernetzung ist als weiteres optisches Element auf den Videowänden mitzuverfolgen.

GUNAFI.

Das ägyptische Slangwort bezeichnet eine Süßspeise, in einer wesentlichen Bedeutung steht Gunafa jedoch für **Netzwerke im Chaos**, Mischung von unvereinbaren Gegensätzen. Gunafa wurde zum Label der Station Rose, und wird für verschiedene Projekte, wie z.B. **Gunafa Clubbing, Gunafa Shop,...**, eingesetzt.

FRANKFURT.

1991 übersiedelte Station Rose von Wien über Kairo, San Francisco, nach Frankfurt, dem Zentrum computergenerierter Klänge, und ist seitdem wichtiger Bestandteil der Frankfurter Kunst- und Musikszene. Auch hier verfolgen sie ihr Konzept **MULTIMEDIA** als Kunstform.

Im November 1992 wird die erste **CD-ROM** von Station Rose in Kooperation mit Commodore und CHIP-Inside am Markt erscheinen.

Ein Jahr nach der Wende betritt eine Konstellation der vierten Generation das Spielfeld evolutionärer Entstadien. Die Mutanten einer verloren geglaubten Entwicklungsstufe versuchen das Ausichtslose in den Griff zu bekommen, ihr Ziel ist die Erreichung der Vereinbarkeit von Form, Inhalt und Durchführbarkeit.

Planetarzeit 637.1614

Mit den Außenstationen wird über eine Hörverbindung Kontakt aufgenommen. 2814 meldet Projekt Taurus 4, benötigt werden Humanpotential der Kategorie I, reproduktive Fiktionsstrukturen, Organisationsmechanismen erhöhter Relevanz und Kreativ-Organismen. In den Headquarters beginnen die Produktiv- und Kreativspezialisten mit der Lösung der angetragenen Probleme.

Das gleißende Licht von Amecra 7 erhellt bereits zu einer frühen Morgenstunde die Entwicklungsstruktur, in denen neben surrenden Datenverarbeitungsmaschinen und sich heftig bewegendem Gestaltungsapparaten 2813 und 2812 vor ihren Terminal sitzen. Die Wärme der Strahlen der Zwillingssonne und die, die Maschinen kühlende, zirkulierende Luft lassen auf den zwei, in orangefarbene Arbeitsanzüge gekleidete Laborleiter Schweißperlen an der Stirn schimmern. Die lange Nacht auf Visia, die selbst solch trainierte Supraplanetar-Mutanten an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit führt, war zunächst überstanden. Kein System mußte abgeschaltet werden und die Tagescrew wird anschließend ohne Aufwärm- und Konfigurationszeit die Kapazitäten der Anlagen nutzen können. Nur noch 100 Millizeiteinheiten bis zum Schichtwechsel, 2812 ist sich bewußt nicht gleich das Feld räumen zu können, da die ungerichtete Radiowellenemission über das vor 90 Zeiteinheiten in seiner Verwirklichungsphase abgeschlossene Projekt Kaloudris Antora unmittelbar bevorsteht. Obwohl das Team von Visia mit diesem und anderen Projekten eigentlich nichts zu tun hat, werden solche Verbreitungen der Basis- und Sekundäreinformationen oft durchgeführt. Kaum ausgesprochen und von 2813 mit einem Nicken zugestimmt, ist auch schon das leise Pfeiffen des hochdruckgetriebenen Planetenbodengleiters zu hören, das Andockgeräusch an die Gaschleuse des Gebäudekomplexes und die Schritte der Crew.

Einer Begrüßung folgt die Lagebesprechung im Zwielicht des warmen Sonnen- und des kalten Elektrodenstrahllichtes der Monitore. zum Ende der Lagebesprechung sind die Simulationen für die Fiktionsstrukturen und die Organisationsmechanismen fertiggestellt, zwei Leute der Crew begeben sich zum Interplanetartransporter; sie sind die Kreativorganismen für Taurus 4. 2812 aktiviert den Hauptradiowellenemitter von Visia, mit dem eine Emission sogar in die nächsten Planetensysteme möglich ist. 2813 beobachtet durch eines der ovalen Deckenfenster wie ein Teil der, mit flexiblen Kupferfolien verspiegelten Sendeantennen, auf die Planeten des Sonnensystems von Amecra 7 und auf die drei benachbarten Sonnensysteme gerichtet wird.

Pünktlich zum Ende der Zeiteinheit 4 des 16 Zeiteinheiten dauernden Tages auf Visia sind alle Entscheidungsparameter vorliegend, die Kontaktaufnahme mit der Projektintelligenz von Taurus 4 gibt den

Startschuß für die Verwirklichungsphase. 2812 wählt entsprechend den ermittelten Anforderungen die Kommunikationskanäle in den interplanetaren Raum, höchstens noch eine Zeiteinheit bis die Entscheidungsparameter für die Zuteilung der Verwirklichungsphase vorliegen. Dann endlich können sich 2812 und 2813 der Tagesruhe hingeben. Mit dem Planetenbodengleiter, in dem sie immer wieder einnicken, sind sie kurz darauf im Ruhekomplex angekommen. Doch die Ruhe sollte nicht lange dauern, bereits rund zwei Zeiteinheiten später kommt mit einem leisen Knacken und einem in seiner Tonhöhe ansteigenden Heulton der Notruf aus dem Kojenkommunikator. Wir haben Probleme mit einem interplanetarischen Kommunikationskanal, verdammt, die Verwirklichungsstruktur baut einen Unsinn nach dem anderen, wir können offensichtlich keine Daten richtig übersenden. 2813 ruft Außenstation Kara IV. Eine halbe Zeiteinheit später ist ein Interplanetartransporter mit 2926 an Bord unterwegs, auf dem Flug arbeitet sich der Datenverarbeitungsspezialist bereits in die Problemstellung ein. Er ist zur Zeit der Einzige in der Nähe Visias, der ein derartiges Problem kurzfristig lösen kann. Die Arbeit an den Kommunikationsgeräten erfolgt schwieriger als befürchtet, der Defekt blockiert sogar ein Umschalten auf einen anderen Kommunikationskanal. 2926 arbeitet wie ein Arbeitsklone an der Beseitigung der Fehlfunktion, stößt aber immer wieder auf geradezu paradoxe Unzulänglichkeiten des Systems. Ständig klettert er zwischen den, die Rechner beherbergenden, bläulich schimmernden Metalltürmen umher und beobachtet mit einem hybridgesteuerten Wave-Scanner die Übertragungssignale.

Langsam wird 2926 klar, daß es sich nur um einen Sabotageakt handeln kann. Solche waren im interplanetaren Raum nicht selten und oft nicht unbedingt auf das tatsächliche Opfer gerichtet: eines jener Systeme, die über einen Kommunikationskanal bei Eingabe des richtigen Codewortes ansprechen und konfigurierbar sind, dürfte unprogrammiert worden sein. Sobald dieses System vom Zentralrechner aufgerufen wurde, und dies war offensichtlich der Fall gewesen, hat dieses fehlerhafte System Teile des Zentralrechnerprogrammes modifiziert. Den gesamten Zentralrechner auszuschalten und die Systemparameter nach dem Neustart neu einzugeben war die einzige Chance, diesen Fehler zu beseitigen. Es ist schnell zu handeln, um nicht noch mehr Zeit zu verlieren: 2926 ruft 2813, nur sie kennt von den momentan erreichbaren Crewmitgliedern den zweiten Zugangscode für das Sicherheitsschloß an der zentralen Stromversorgung. 2813 eilt sofort zum Bodengleiter, 100 Millizeiteinheiten und sie ist am Ort des Geschehens. Indes bereitet 2926 mit den übrigen Crewmitgliedern die Datensicherung der laufenden Arbeiten vor, manuell, da das System auch den automatisierten Zugriff blockiert. Eine halbe Zeiteinheit nach Eintreffen von 2813 sind die Datenverarbeitungsmaschinen wieder voll in Betrieb und mit den projektspezifischen Daten gespeist. für 2813 und 2926 ist der Tag zu Ende, sie gönnen sich noch einen Mauma. Dieser orange-farbene Drink ist der Lieblingsschlaftrunk der beiden.

The only Solution

S.P.A.C.E.
SOLVING PROBLEMS AND CONCEIVING ENTERPRISES



TRAININGSLAGER TEXT

Y.N.K. kann als ganz normales System gesehen werden, das über Zugänge und Ausgänge verfügt. Die Zugänge sind Funktionen in Form von Eingabe oder Umfeld (scheinhafte Räume).

Die Ausgänge sind Verdinglichungen oder Ziele.

Y.N.K. ist in eine simultane und komplexe Ordnung eingebettet und befindet sich in einem schwankenden und schwer einzugrenzenden Zustand.

Y.N.K. entzieht sich einer kontinuierlichen, festen, wiederholbaren und redundanten Ordnung, das heißt einer Klassifizierung, einem fest umrissenen Artefakt, wie auch deren Umkehrung, einer absoluten, uneingeschränkten Vielfältigkeit.

Y.N.K. ist auf dem Weg zwischen diesen beiden Polen anzusehen.

Die Spur von * kann jederzeit zum Vorschein kommen. Die Spur ist ein Konvergenzpunkt innerhalb eines Arbeitsplanes in mehreren Räumen. Die aktive und wechselseitige Beziehung zwischen YNK und * verursacht eine ständige Turbulenz, innerhalb derer sich eine größere Anzahl von Phänomenen abspielen. Y.N.K. befragt * mit Hilfe vielfältiger Strategien, mittels Instrumenten und in unterschiedlichster Syntax und Error. Bisweilen kann es vorkommen, daß * antwortet. Häufig erscheinen diese Antworten als verzögert oder hintergründig.

Der Bereich, der durch diese Aktivitäten bestimmt wird, ist ein scheinhafter Raum.

Es ist ein sportlicher Raum, erzeugt durch Verflechtungen.

Es ist ein schöner und faszinierender Raum, konkretisiert durch diese formalisierten Fragen und Antworten.

Es ist ein Verschwindendes an Erscheinungen und Möglichkeiten.

Im Inneren dieses scheinhaften Raumes können sich in Form von Konzepten, Ort/Zeit-Verhältnis oder Dinglichkeit systemische Knoten bilden. Sie gruppieren sich um eine Anzahl ordnender Prinzipien. Sie entwickeln sich anhand der erstaunlichen Kapazität von * weiter, um an neuen Formen und an Komplexität zu gewinnen.

Dieser systemische Knoten ist Y.N.K.



Martin Ebner, Peter Muhr, Max Moswitzer

1990

**WIR GRÜSSEN DIE ZEIT
ZUR ZEIT DER RÄUMUNG DES RAUMS**

Videoinstallation, Messegelände Hannover

OBJEKT AUS 806 EIERN

More Media Torture U4 Wien

CLIP A

Video 0'38"

1991

PNEUMATISCHE SKULPTUREN

Lindengasse Wien

YNK MIX

Video 60'00", Deejays & Veejays, Wuk Wien

IS NOT A POP GROUP

Inserts und Cover im Musikmagazin SKUG, Wien, München

PNEUMATISCHE SKULPTUR

Junge Szene, Secession Wien

DAS LINKE BAND/DAS RECHTE BAND

*Kompilation österreichischer Videokunst
(Auswahl und Zusammenstellung), Kunststraße Innsbruck*

CLIP B

Video 1'00", WienMinuten, Medienwerkstatt Wien

1992

POOL

Interdisziplinäres Projekt Teil 1, Wiesingerstraße Wien

POOLSPLASH

Informationsveranstaltung im Rahmen von POOL

TESTSIEGER

Einzelausstellung, Galerie Niels Ewerbeck Wien

DAS GANZE BROT

Radiosendung 1'00", R.A.M.S. Radio Wien

OSMOSE

Rauminstallation mit Publikum

"Time Based Bar" Akademie der bildenden Künste Wien

WORLD RECORD

Film 35mm 1'30", Votivkino, Stadtkino u.a., Wien

WORLD RECORD

Vinyl Single 500 Stück, Zeitschnitt '92, Messepalast Wien

ZENTRUM FÜR SOZIALE INNOVATION
Arbeitsgruppe Technik und Kultur
Plößlgasse 2
A-1040 Wien



Projektteam:

Roland ALTON-SCHEIDL (Kontaktperson)
Josef HOCHGERNER
Andrea HÖGLINGER
Martina MOLNAR
Margot PILZ

Kurzinformation und Trendübersicht zu:

Technologische Kultur.

Eine Studie über die künstlerische Auseinandersetzung mit neuen Technologien.

(Durchgeführt im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst;
Projektabschluß September 1992)

Die Arbeitsgruppe Technik und Kultur des Zentrum für Soziale Innovation führte 1992 eine Studie über Arbeitsweisen, Schaffensbedingungen und Problemlagen österreichischer Künstler und Künstlerinnen, die sich mit dem Thema Technik auseinandersetzen, durch. Ihre besondere Exposition gegenüber technischen Entwicklungen einerseits und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen, an denen Kunstschaffende teilhaben, andererseits wurde als besonders interessantes Untersuchungsfeld eingeschätzt.

Eine empirische Untersuchung auf der Basis von 86 Erhebungen durch Fragebögen, Interviews und diversem Dokumentationsmaterial wurde einer qualitativ-interpretativen Analyse unterzogen; wichtige Ergebnisse sind in nachfolgender Trendübersicht zusammengefaßt. Eine zweite Säule der Studie bilden theoretische Analysen zu einer Technologischen Kultur durch Sichtung einschlägiger Literatur. Desweiteren wurde anhand eines Modells der am künstlerischen Schaffensprozeß Beteiligten versucht, Beziehungsmuster zwischen den Bereichen Produktion, Distribution und Konsumtion aufzuzeigen.

Neben der Darstellung einzelner Strukturförderungsmaßnahmen in europäischen Ländern werden Grenzen, aber auch Alternativen der öffentlichen Subventionierung und von marktkorrigierenden Maßnahmen erläutert. Konkrete Vorschläge zur medialen Vernetzung, zur Durchführung einer Veranstaltungsreihe, für die Schaffung von Infrastruktureinrichtungen und die Erweiterung von Mitspracherechten der Künstler und Künstlerinnen bei kulturpolitischen Entscheidungen werden aufgezeigt.

Themen und Bezüge
 Raum und Zeit
 Inmaterialität
 Vernetzung im virtuellen
 Räumen
 Interaktivität
 Präsentation/Gestaltung
 Erforschung von (ethni-
 schen) Instabilitäten
 Abgrenzen von Generationen
 Variationen
 Medienformen vom analogen
 Strukturen
 Nebenmärkte (Bühnen)
 Sprachspiele (Pop, Litera-
 tur)
 Medien (Bühnen, Film, TV, ...)
 Selbstreferenzialität (Pop, ...)
 Szenen
 Wissenschaftliche Auf-
 einanders von medialen
 Diskursen (Medien)
 Können (Pop, ...)
 Musiktheorie (Gesamtheit)
 Theorie (Kulturtheorie, ...)
 Kunst (Kulturtheorie, ...)
 Kunst (Kulturtheorie, ...)
 Geschichte (Kulturtheorie,
 ...)
 Mathematik (Kulturtheorie,
 ...)
 Theorie (Kulturtheorie,
 ...)
 Soziologie

Produktionsspezifika
 Prozesshaftigkeit der Arbeit
 steht im Vordergrund
 Spartenübergreifende Kooperationen
 zwischen Künstlern, Technikern
 und Wissenschaftlern
 Hybride Werke
 Wiederverwertung von Ideen
 und Materialien
 Werkzeuge sind teuer und
 variieren schnell
 Beherrschung der Technik
 erfordert Spezialwissen
 Vererbbarkeit technischer
 Verfahren die nicht als
 Stimmlich als hin zum Erfolg
 führt
 Ergebnis (Kunst) über
 dem Schöpfungsprozess
 Künstlerische Qualität
 Maschine wird als Generator
 eines Feldes von
 Möglichkeiten verstanden

Präsentation
 Auf Festivals, im urbanen, öffentlichen
 Raum (Plakatwände, öffentliche
 Verkehrsmittel), in Massenmedien
 (Zeitung und Radio), in
 Werkstätten und Kulturzentren
 Mangel an geeigneten Aufführungs-
 plätzen für elektronische
 Musik, Performances und
 Multimedia-Events
 Absicht der Einbindung der
 Rezipienten scheitert vielfach
 an räumlichen Gegebenheiten und
 technischer Komplexität
 Aufwendiger Transport und
 lange Aufbauzeiten am
 Präsentationsort
 Zugänge zu medialen Räumen
 sind sehr beschränkt und
 unterliegen vielfach inhaltlichen
 Auflagen

Organisationsformen
 Hoher Grad an Organisation
 (Vereinsbildung) Anwachsen von
 Kreativen und Künstlern, da
 Betriebsmittel vorerst billig
 Starke Bindung der Mitarbeiter
 an Projekte Arbeitsorientierte
 Zusammenarbeit mit geringen
 sozialen Komponenten
 Technologische Kultur ist
 keine reine Männerdomäne
 Vielfach Anbindung an
 Bildungseinrichtungen
 Telegrafische Medien (Fax,
 Mailbox) finden zunehmend
 Anwendung
 Wunsch nach weiterer
 Vernetzung zwecks Kooperations-
 programm austausch und
 Ausschreibungstermine
 Börse für Vermittlung von
 Fachleuten und Kunststudentinnen
 wäre wünschenswert

Finanzierung
 Auseinandersetzung mit
 neuen Technologien trifft
 auf einen Kunstmarkt mit
 geringer Nachfrage Schwierigkeit,
 Idee in für Förderer verständliche
 Worte zu fassen Mäzene
 gibt's wenige Zugangsprivilegien
 zu technischer Ausrüstung bestimmen
 Erfolg Vereinzelt bietet
 parallele Firma Dienstleistungen im
 Medienbereich Allgemeiner
 Wunsch nach verstärkter
 Subvention von Projekten und
 Infrastruktureinrichtungen
 Wunsch nach öffentlichem
 Gerätepool Wunsch nach
 einem elektronischen
 Bauhaus und/oder einem
 Musikhaus Private oder
 öffentliche Vermittlungseinrichtungen
 sollen Image und Kontakte
 zur Wirtschaft herstellen

Expertenvallierung einer empirischen
 Untersuchung von 86 Kunstschaffenden
 und Initiativen in Österreich,
 durchgeführt im Zeitraum
 Jänner bis Juni 1992 am Zentrum
 für Sozial Innovation (ZSI) im Auftrag
 des Bundesministeriums für
 Unterricht und Kunst.

**Trends der künstlerischen Auseinandersetzung
 mit neuen Technologien**