

RAUM
MUSTERBRÜTER * MODELES
GENERATEURS
A B R

A B R
STUTT GART

GENERATEURS MODELES
MUSTERBRÜTER

RAUM EDITIONS

ISBN 2 907667 00 9 DEPOT LEGAL 10/1988 95 FF

RAUM

MUSTERBRÖTER

MODELES * GENERATEURS

ABR

ABR
STUTT GART

**GENERATEURS MODELES
MUSTERBRÖTER**

RAUM EDITIONS

ISBN 2 907667 00 9 DEPOT LEGAL 10/1988 95 FF



GENERATEURS MODELES
MUSTERBRÜTER

RAUM EDITIONS



LYON/STUTTGART 1988

PRÉFACE

Déjà dans le premier livre d'ABR-Stuttgart au titre-programme «KOSMOS UND EINRICHTUNG» («Cosmos et aménagement») (1983), et dans le petit ouvrage récemment publié par René Straub «Schönheit muss sein» («Que la beauté soit»), le texte présente une intention stylistique à double face. Il se déroule d'un côté de manière narrative, de l'autre de manière définissante, presque scientifique. Il reste pourtant accessible dans les deux cas, ce qui correspond naturellement à la méthode du groupe auquel appartiennent, outre René Straub déjà cité, Harry Walter et Gerrit Hoogerbeets. Je voudrais dans ce qui va suivre, et à la suite de discussions avec ABR-Stuttgart, faire part de quelques réflexions susceptibles de suggérer un complément explicatif et théorique à leurs idées de départ. Je voudrais tout particulièrement insister sur un aspect qui joue un rôle important pour l'idée d'esquisses cosmologiques du concept d'aménagement: la signification de la production d'art et de la réalité esthétique dans le contexte universel du monde. Il faut pour cela prendre en compte une théorie géométrique due au mathématicien et astronome Auguste Ferdinand Moebius (Pleissenbourg et Leipzig 1790 - 1868). Je veux parler du «ruban de Moebius», c'est à dire du ruban «à une seule face». On crée un tel ruban à une face en ajustant les deux extrémités d'un ruban à deux faces après lui avoir fait subir une torsion de 180° . Toute ligne tracée à partir d'un point quelconque de ce ruban à une face nous ramène à son

VORWORT

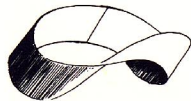
Schon im ersten Buch von ABR-Stuttgart mit dem programmatischen Titel «KOSMOS UND EINRICHTUNG» (1983) und dem jüngst erschienenen Bändchen «SCHÖNHEIT MUSS SEIN» von René Straub hat der Text eine zweiseitige stilistische Intention. Er verläuft einerseits in narrativer, erzählerischer und andererseits in definierender, fast wissenschaftlicher Rede-weise. Doch bleibt man im wesentlichen in beiden Fällen anschaulich, was natürlich auch der Methode der Gruppe entspricht, zu der außer dem Genannten Harry Walter und Gerrit Hoogerbeets gehören. Ich möchte im Folgenden, nach einer Reihe von Gesprächen mit ABR-Stuttgart, ein paar Überlegungen mitteilen, die möglicherweise zur weiteren Anregung fundierender, erläuternder theoretischer Ergänzung der ursprünglichen Ideen dienen könnten. Insbesondere möchte ich auf einen Gesichtspunkt hinweisen, der in den Ideen der kosmologischen Entwürfe der Einrichtungskonzeption eine Rolle spielt: auf die Bedeutung der Kunstproduktion bzw. der ästhetischen Realität im universalen Weltzusammenhang. Dabei darf man eine theoretische, primär geometrische Konzeption nicht unberücksichtigt lassen, die von dem Mathematiker und Astronomen August Ferdinand Moebius (Pleissenbourg und Leipzig, 1790 bis 1868) stammt. Ich meine das «Moebiusche Band», also das Band als «einseitige Fläche». Eine solche einseitige Bandfläche entsteht, wenn man die Enden des zweiseitigen Bandes nach einer Windung (Torsion) von 180° Grad wieder zusammenfügt. Jede Linie, die von einem beliebigen Punkt des einseitigen Bandes gezogen

point de départ, ce qui bien évidemment est possible sur un ruban à deux faces, sauf si l'on franchit le bord du ruban pour passer de l'autre côté. Le ruban de Moebius à une seule face a, dans son principe même, la propriété d'être infini. C'est cette propriété qui a conduit le peintre et sculpteur suisse Max Bill à concevoir une grande sculpture dite «Ruban sans fin» comme un «ruban de Moebius». Grâce à l'idée de Max Bill, la «surface à une face», le «ruban infini» est devenu une idée esthétique. En sémiotique théorique on parle de la «réalité propre» du signe. De la même manière il y a la «réalité des œuvres d'art», la «réalité esthétique» qui présente une réalité chaque fois créative, par exemple une «image», une «composition», un «poème», c'est à dire qui montre «de soi-même» et en même temps «se représente soi-même» en tant que signe. Il faut remarquer en outre que cette «réalité propre» de l'œuvre d'art, qu'il s'agisse d'un dessin, d'une peinture, d'une sculpture, d'un texte, d'un poème, d'un spectacle, d'une composition musicale ou d'une construction d'architecture etc. . . représente certes toujours une réalité créative perceptible, mais qu'elle n'en doit pas moins son existence singulière à un processus de probabilité. Ce que, dans une certaine mesure, nous appelons son «originalité», reste le résultat hasardeux de la conception artistique. Ainsi la «réalité propre» des œuvres d'art détermine également le «ruban de signes» de toutes les «œuvres d'art» virtuelles et réelles, mais au-delà même, elle détermine aussi la «réa-

wird, führt umlaufend wieder zu dem Punkt zurück, was offensichtlich auf der zweiseitigen Fläche nicht möglich ist, es sei denn, die Linie übersteigt den Rand der Bandfläche, um auf die andere Seite zu gelangen. Dieses einseitige Moebiusche Band hat nun die Eigenschaft, im Prinzip endlos zu sein. Diese Eigenschaft veranlasste Max Bill, den Schweizer Maler und Bildhauer, zum Versuch, eine große Plastik als «Ruban sans fin», also als «Moebiusches Band» zu erschaffen. Mit der Idee der Billschen Plastik wurde die «Einseitige Fläche» bzw. «das endlose Band» zu einer ästhetischen Idee. In der Theoretischen Semiotik sprechen wir von der «Eigenrealität» des Zeichens. Ebenso gibt es die «Realität der Kunstwerke», also die «Ästhetische Realität, die eine immer wieder kreative Realität, etwa ein «Bild», eine «Komposition», ein «Gedicht» präsentiert, d. h. «von sich selbst her» zeigt und zugleich «sich von sich selbst her» als Zeichen repräsentiert. Weiter ist zu bemerken, daß diese «Eigenrealität» des Kunstwerks, sei es eine Zeichnung, ein Gemälde, eine Plastik, ein Text, ein Gedicht, ein Schauspiel, eine musikalische Komposition oder ein Bauwerk etc. zwar immer eine wahrnehmbare kreative Realität darstellt, ihre singuläre Existenz aber einem Wahrscheinlichkeitsprozess verdankt, gewissermaßen daß das, was wir «Originalität» nennen, ein zufälliges Ereignis der künstlerischen Gestaltung bleibt. Die «Eigenrealität» der Kunstwerke bestimmt damit auch das «Zeichenband» aller möglichen und wirklichen «Kunstwerke», aber darüber hinaus auch die «Ästhetische Realität» unter den anderen Realitäten des kos-

lité esthétique» parmi les autres réalités de l'être cosmologique/ontologique, de l'essence physique et métaphysique, mathématique et sémiotique, matérielle, vivante, technique et spirituelle; et nous savons aujourd'hui que l'ensemble des relations à l'intérieur de cet univers peut être représenté tout entier formellement et concrètement à notre conscience créatrice avec le «ruban de signes» cosmologique à une face, originalité et diversité infinies, en un mot comme un ruban de Moebius, et qu'il peut être représenté en elle. Cela signifie, si je puis en arriver ainsi au terme de mes réflexions, que la conception d'ABR-Stuttgart est de fait caractérisée autant par une conception du «système dynamique» du «cosmos» universel, que par une conception du système existentiel de l'aménagement humain, qui produisent l'un et l'autre une réalité propre, également esthétique et technologique.

mologisch-ontologischen Seins, der physischen und methaphysischen, der mathematischen und semiotischen, der materialen, lebenden, technischen und geistigen Essenz; und wir wissen heute, daß die Zusammenhänge in diesem Universum formal und konkret ausschließlich mit dem kosmologischen und einseitigen «Zeichenband» kosmologischer, endloser Originalität und Mannigfaltigkeit, kurz als Moebiusches Band, unserer kreativen Bewußtsein präsentiert und in ihm repräsentiert sein kann. Das bedeutet – wenn ich damit zum Schluß meiner Überlegungen kommen darf – daß die Konzeption von ABR-Stuttgart tatsächlich sowohl eine Konzeption des «dynamischen Systems» des universellen «Kosmos» einerseits, wie auch des existentiellen Systems menschlicher Einrichtung andererseits charakterisieren, die beide gleichermaßen auch ästhetische wie technologische Eigenrealität aufweisen.

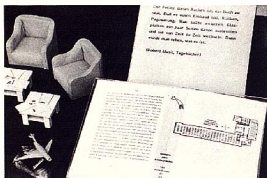


MAX BENSE



INDEX

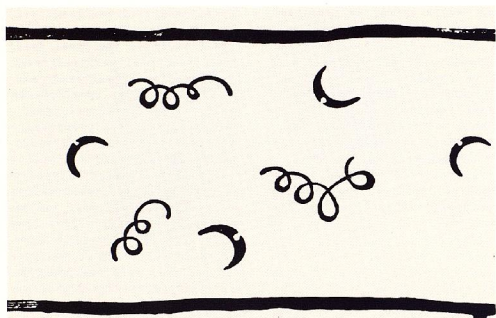
- 11.. L'explosion de motifs *Die Musterexplosion*.. 11
13.. La couleur seule *Die reine Farbe*.. 13
14.. Le dessin *Die Zeichnung*.. 15
17.. Tour d'horizon *Tour d'horizon*.. 17
22.. Le cadre *Der Rahmen*.. 23
24.. La tapisserie *Die Tapete*.. 24
25.. Tourner et retourner *Hin- und Herwälzen*.. 25
26.. La douche et le profane *Die Dusche und das Profane*.. 26
27.. Des choses merveilleuses *Wunderbare Dinge*.. 27
28.. Le dépôt *Das Depot*.. 28
29.. La valeur de l'information *Der Informationswert*.. 29
30.. La courbe du goût *Die Geschmackskurve*.. 30
31.. Des réserves mobilisées *Mobil gemachte Reserven*.. 31
32.. A gauche et à droite *Links und rechts*.. 33
35.. Formation de bulles *Blasenbildung*.. 35
36.. Eclater *Zerplatzen*.. 37
38.. La circulation de l'inventaire *Die Zirkulation des Inventars*.. 39
40.. Faire tourner les tables *Das Tischrücken*.. 41
42.. L'ordre des choses *Die Ordnung der Dinge*.. 43
46.. Un problème de logique binaire *Ein Problem binärer Logik*.. 46
47.. Esthétique et pesanteur *Ästhetik und Schwerkraft*.. 47
49.. Danger latent *Schleichende Gefahr*.. 49
50.. La sépulture rêvée *Das Wunschgrab*.. 50
52.. Au-delà du design *Jenseits des Designs*.. 52
53.. L'image test *Das Testbild*.. 53
55.. Une œuvre autonome *Ein autonomes Werk*.. 56
57.. Un simple murmure *Ein blosses Rauschen*.. 57
58.. La série standard *Die Standardserie*.. 59
60.. Tête et queue *Kopf und Schweif*.. 60
61.. Quelques surprises *Einige Überraschungen*.. 61
64.. Des traces poisseuses *Klebrige Reste*.. 64
66.. Malaise surmonté *Überstandene Übelkeit*.. 66



Sur l'écran apparaissent successivement: trois dessins en forme de ver et de faucille qui étaient entourés d'une couronne d'étoiles dentelées, une trame rappelant un ornement inca composé de différents gros points et petits bâtonnets, une pelote de boucles enfermées dans une surface géométrique régulière, posée comme un Mandala au-dessus du chiffre 7. Ce programme software s'appelait «générateur de motifs» et avait été conçu pour fabriquer à partir des caractéristiques d'une personne donnée les motifs de tapisserie lui correspondant. Le concepteur et utilisateur de ce programme renonça totalement lors de ses explications au terme d'«Art», tandis qu'il soulignait à plusieurs reprises le côté «esthétique» et «original» de son intervention. Il assurait à ses clients que les variables de son pro-

Auf dem Bildschirm erschienen nacheinander: drei maden- oder sichelförmige Gebilde, die von einem Kranz aus gezackten Sternen umgeben waren – ein an ein Inkaornament erinnerndes Raster aus verschiedenen dicken Punkten und kleinen Balken – ein in eine regelmäßige geometrische Fläche eingeschlossenes Schleifenknäuel, das als Mandala über die Zahl 7 gedacht war. Die zugrundeliegende Software nannte sich «Musterbrüter» und war entwickelt worden, um aus den charakteristischen Daten einer Person das dieser Person entsprechende Tapetenmuster zu erzeugen. Der Erarbeiter und Nutzenwender dieses Programms verzichtete bei seinen Erklärungen auf den Begriff «Kunst» vollständig, während er das «Ästhetische» und «Originelle» an seiner Erfindung mehr als einmal hervor-





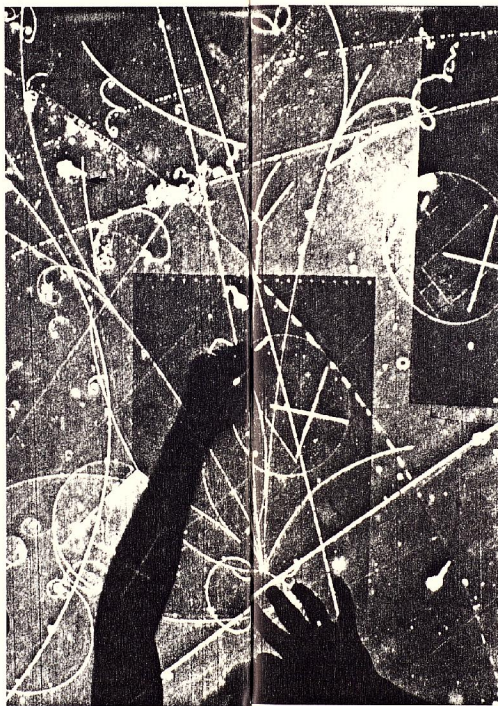
gramme avaient été choisies de telle manière qu'aucun des motifs de tapisserie ne pourrait jamais être confondu avec celui d'une autre personne. Mais le «générateur de motifs» n'était qu'un début. L'idée qui l'avait finalement guidé lors de la conception était «l'étalonnage de toutes les surfaces civilisées sur la base des caractéristiques de leurs habitants traitées électroniquement». Il prophétisait déjà pour un avenir proche une «explosion globale de motifs au-delà de l'appréciation du style au sens étroit du terme». Et pour la première fois dans l'histoire, l'artiste serait ainsi libéré de la contrainte de l'expression et pourrait s'adonner à la jouissance de surfaces qu'il n'aurait plus produites. Du point de vue technique, cela ne posait aucun problème.

kehrte. Seinen Kunden versicherte er, daß die Variablen seines Programms so gewählt seien, daß keines der Tappetenmuster jemals mit dem einer anderen Person verwechselt werden könne. Der «Musterbrüter» sei aber nur ein Anfang. Was ihm bei der Konzeption als Idee letztendlich vorschwebt habe, sei die «Musterung sämtlicher zivilisierten Flächen aufgrund der elektronisch verarbeiteten Daten ihrer Bewohner». Schon für die nahe Zukunft prophezeite er eine «globale Musterexplosion jenseits des Stilempfindens im engeren Sinne». Zum ersten Mal in der Geschichte wäre damit auch der Künstler vom Ausdruckszwang befreit und könnte sich dem Genuß der nicht mehr von ihm produzierten Oberflächen hingeben. – Vom technischen Standpunkt aus sei das alles kein Problem.

L'image rappelait une jupe ouverte comme en éventail, qui était faite de cravates colorées cousues ensemble et qui aurait pu servir de refuge à un gardien de chèvres. A l'extrême gauche le trou fluorescent, dans lequel le nœud du fil électrique a disparu. En face l'étoile neutronique laminée et partiellement lacérée en guirlandes de lamettas. Dans son champ d'attraction le vase de terre cabossé, fendu en éclats triangulaires. Au milieu la boucle ouverte, un plat de spaghettis débordant sur les bords et déversant son liquide sur toute la surface de l'image. En fait donc, finalement, une image monochrome. Ergo silence.

Das Bild erinnerte an einen fächerartig geöffneten Rock, der aus bunten Krawatten zusammengenäht war und einem Ziegenhirten als Unterstand gedient haben könnte. Links außen das fluoreszierende Loch, in dem die elektrische Drahtschlinge verschwunden ist. Gegenüber der ausgewalzte und teilweise zu Lamettastreifen geschnittene Neutronensterne. In seinem Schwerefeld die eingedellte Tonvase, in lauter dreieckige Splitter zersprungen. In der Mitte die geöffnete Schleife, eine Schüssel Spaghetti, die an den Rändern überbordete und ihren flüssigen Teil auf die gesamte Bildfläche verteilte. Abschließend also doch ein monochromes Bild. Ergo Schweigen.

Si on est pressé d'interrogations sur le thème du «Cosmos», il vaut mieux s'exprimer de manière non équivoque en frappant à plusieurs reprises de ses deux mains sur les bras du fauteuil: le ciel étoilé est à la fois le premier dessin et le plus moderne qu'il y ait jamais eu. Non seulement parce que le hasard joue pour l'observateur terrien un rôle si important dans la répartition des étoiles, mais surtout parce que les lignes qui relient certaines étoiles pour en faire des dessins, même si on arrive à les voir, ne sont malgré tout que des lignes imaginaires qui doivent être, à tout moment de l'observation, à nouveau reconstruites. Un fait proprement phénoménal.



Näher zum Thema «Cosmos» befragt, äußere man sich am besten unmißverständlich, indem man mehrmals mit beiden Händen auf die Sessellehnen schlägt: Der nächtliche Sternhimmel ist die erste und gleichzeitig modernste Zeichnung, die es überhaupt gibt. Nicht nur, weil für den irdischen Betrachter der Zufall in der Verteilung der Sterne eine so große Rolle spielt, sondern vor allem deswegen, weil die Linien, die bestimmte Sterne zu Bildern verknüpfen, wenn überhaupt, bloß vorgestellte Linien sind und somit in jedem Moment der Betrachtung neu realisiert werden müssen. Eine durch und durch phänomenale Tatsache.



L'indifférence cosmique présente des particules d'argent et d'or de forme indéterminée sur le blanc universel, ce qui est conforme aux faits: le néant universel est blanc, parce que l'univers ne connaît rien qu'un blanc de conaissance. Dans un tel environnement l'apparition de nus cousus de fil blanc n'est pas une surprise, mais bien plutôt une nécessité. Car, à la vue du vide présumé, à quoi penserait-on confusément sinon à une femme nue accroupie?

Naturellement le jeune homme à la cambrure sportive entre les bambous, est confus à des moments pareils et la sueur qui jaillit de tous les côtés de sa tête l'aureole d'une gloire de ferveur. Il aimerait se cacher derrière l'auvent rayé vert et blanc, mais de toutes façons nous ne faisons pas attention à lui, car notre regard est attiré par trois objets clairement identifiables dont l'un est sans aucun doute un néuhpar qui est l'intrus dans ce contexte. Malgré la composition apparemment arbitraire que forment les trois objets qu'il est superflu de décrire ici plus précisément, l'arrangement a quelque chose de classique: quelque chose de clair, de solide, de durable; comme par exemple une simple bande de couleur qui traverse verticalement la feuille, exactement à droite du milieu et qui n'en recouvre pas complètement la moitié de la moitié.

Une telle structure rappelle forcément l'architecture. Dans le pire des cas, des immeubles dont il est connu que la silhouette n'est rien d'autre qu'un élément de graphisme sur fond de ciel nocturne. Cette observation incite des saints extatiques, dans leur vénération perverse de membres débilités, à

Die kosmische Indifferenz zeigt silberne und goldene Partikel unbestimmter Form im universalen Weiß, was den Tatsachen entspricht: Das universale Nichts ist weiß, weil das Universum nichts weiß. In solcher Umgebung ist das Erscheinen faden-scheiniger Akte kein Wunder, sondern eher Notwendigkeit. Denn was, außer einer nackten, kauern den Frau fällt einem unscharf ein, angesichts der vermeintlichen Leere? Natürlich genießt sich der sportlich gekrümmte Jüngling zwischen den Bambusstangen in solchen Momenten, und der von seinem Kopf in alle Richtungen spritzende Schweiß verleiht ihm die Aura von Eifer. Er möchte sich verstecken hinter der grün-weiß gestreiften Markise, doch wir beachten ihn ohnehin nicht mehr, da unser Blick angezogen wird von drei deutlich erkennbaren Gegenständen, deren einer zweifellos eine Seerose ist, die sich in ihrer Umgebung geirrt hat. Trotz der willkürlich erscheinenden Zusammenstellung der drei Objekte, die genauer zu beschreiben sich im Augenblick erübrigt, hat das Arrangement etwas Klassisches. Das bedeutet, etwas Klares, etwas Gültiges, etwas Fortwährendes – wie z. B. ein einfacher, farbiger Streifen, der sich auf unzähligen Papieren Blatt für Blatt wiederholen könnte, exakt rechts von der Mitte verlaufend und nicht ganz die Hälfte der Hälfte des Bogens bedeckend. Eine solche Struktur erinnert zwangsläufig an Architektur, Schlimmstenfalls an Hochhäuser, deren Silhouette bekanntlich nichts weiter ist, als grafisches Element vor dem Nachthimmel. Diese Beobachtung veranlaßt ekstatische Heilige in per-

lever leurs bras amputés, tandis que nous, les spectateurs distancés, nous ne pouvons pas imaginer ce qui se passe sous l'étoffe qui ceint les reins et qui a glissé vers le haut; parce que nous regardons le dos d'une silhouette dont le séant un peu fort se prolonge en cuisses considérablement plus jeunes. En observant plus précisément nous découvrons que le fond de ce décor rappelle la pluie, ou les pétales innombrables de minuscules fleurs, ce qui reviendrait au même. C'est d'une telle surabondance de nature que la femme nue cubiste s'avance en quête du cubisme nu; qu'elle ne connaîtra naturellement jamais, aussi longtemps qu'elle ne voudra pas renoncer à la partie de ses jambes qui commence au-dessous du genou. Dans tous les cas un escalier est à proximité qu'elle pourrait monter ou descendre, car enfin il s'agit bien d'un sujet déjà ancien de l'art. Cependant ce ne sont pas seulement ses jambes qui l'handicapent dans son effort vers la pureté cubiste. Toute poitrine généreuse est l'ennemie de ce dessein; ainsi la vision du buste d'une dame de profil peut anéantir toute réflexion sur la pureté en art. Jamais l'érotisme ne se livrera à la géométrie! Même par les cheminements les plus complexes, même en prenant de très loin notre élan pour faire avancer notre logique traquée à travers les atroces goulots de labyrinthes tortueux, arrivés à ce qui serait le but, nous reconnaissons que le mot «solution» est terriblement ambigu. Des éléments sans nécessité peuvent être combinés à l'infini pour composer des figures, des coupes de fruits et des motifs de tapisseries exécutées

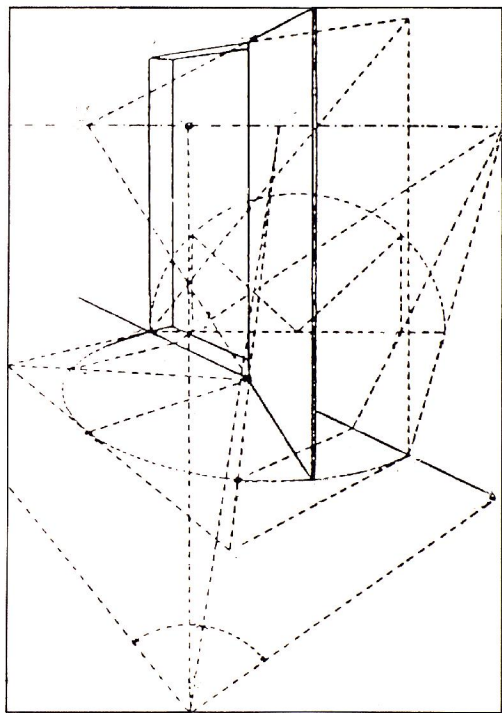
verser Verehrung abgetrennter Gliedmaßen ihre Armstummel hochzuweisen, während wir, die distanzierten Betrachter, nicht ahnen können, was sich unter dem nach oben verutschten Lententuch abspielt, da wir auf den Rücken einer Figur blicken, deren kräftiges Gesäß in sich stark verjüngende Oberschenkel übergeht. Bei genauerem Hinsehen entdecken wir, daß der Hintergrund dieser Szenerie an Regen erinnert, oder an zahllose Blätter winziger Blüten, was dasselbe wäre. Aus solch einem Übermaß an Natur schreitet die kubistische Nackte auf der Suche nach dem nackten Kubismus, den sie natürlich nie kennenlernen wird, solange sie nicht auf ihre Beine vom Knie an abwärts verzichten will. Auf alle Fälle ist eine Treppe in der Nähe, die sie hinauf oder herabsteigen könnte, denn schließlich handelt es sich um ein älteres Thema der Kunst. Doch nicht nur die Beine sind ein Handicap beim Bemühen um kubistische Reinheit. Jeder üppige Busen ist ein Feind des Vorhabens, und so kann bereits der Anblick des Oberkörpers einer Dame im Profil alle Gedanken an das Pure in der Kunst außer Kraft setzen. Niemals wird sich die Erotik der Geometrie ausliefern! Selbst wenn wir die kompliziertesten Wege beschreiten, die weitesten Anläufe nehmen, um unsere gehetzte Logik durch die grausamen Engpässe gekrümmter Labyrinthel zu treiben – am scheinbaren Ziel erkennen wir, daß das Wort «Auflösung» eine schreckliche Doppeldeutigkeit besitzt. Immer wieder lassen sich die gegenstandslosen Elemente auf neue gruppieren. Hieraus kommen Figuren, Obstschalen und Tapetenmuster in

selon des techniques différentes sur des papiers de qualités diverses. L'un de ces papiers présente de petites surfaces métalliques, or et argent, irrégulières, mais régulièrement réparties. Sa délicatesse optique renvoie au dessin accroché à côté dont les lignes à peine perceptibles représentent une femme accroupie. On prétend qu'elle serait l'esquise d'un pendant nécessaire au monument fluorescent du danseur agile dans les bambous. Dans ce petit bosquet qui jouit d'une telle faveur que le motif des hautes tiges verticales se retrouve jusque dans les simples rayures. Pourtant nous connaissons des monuments bien différents, dont la présence optique vaut bien les autres! Qu'on pense à la rencontre d'une chamotte en tronc de pyramide, d'une maquette de tour de télévision en aluminium et d'une plante aquatique en plastique sur un morceau de feutre placé là à cet effet. Inévitablement un tel ensemble rappelle les portraits d'artistes hellénistiques tels qu'ils décorent aujourd'hui, comme autant de signes sociaux de reconnaissance, les appartements hors de prix des gratte-ciel des centres-villes. Les maîtres de maison en perdent la tête et succombent à l'apparence lascive des corps élégamment modelés dont l'origine trouble explique qu'ils soient entourés de toutes sortes d'amibes et de paramécies. Parfois ils sont à tel point enchâssés entre des êtres vivants microscopiques qu'à l'exception d'une moucheure légèrément florale, on ne distingue plus rien. Jusqu'à la surprise toujours renouvelée du moment où, avec une clarté cristalline, la forme de l'obélisque sur

verschiedenen Techniken auf Papieren unterschiedlicher Qualität. Eines dieser Papiere enthält kleine, unregelmäßige, metallische Flächen, golden und silbern, in gleichmäßiger Verteilung. Seine optische Zartheit entspricht einer daneben hängenden Zeichnung, die mit kaum wahrnehmbaren Linien eine hockend nackte Frau darstellt. Es wird behauptet, sie sei der Entwurf des nötigen Gegenstücks zum fluoreszierenden Denkmal des gelenkigen Tänzers im Bambuswäldchen. In jenem kleinen Hain, der sich so großer Beliebtheit erfreut, daß das Motiv der hoch aufschießenden Stangen selbst in einem einfachen Streifenmuster wiederzufinden ist. Doch wir kennen noch ganz andere Denkmäler, deren optische Präsenz ebenbürtig ist! Man denke nur an die Begegnung eines Schamottesteines in Pyramidenstumpf-Form, eines Fernsehurmmodells aus Aluminium und einer Wasserpflanze aus Kunststoff auf einem speziell dafür vorgesehnen Filzstück. Unvermeidlich erinnert ein solches Ensemble an die Portraits hellenistischer Künstler, wie sie heute in den unzahlbar gewordenen Appartements zentral gelegener Wolkenkratzer als standesgemäßer Schmuck die Räume zieren. Die Hausherren verlieren darüber den Kopf und fallen auf das laszive Äußere elegant modellierter Alabasterkörper herein, deren dunkle Herkunft der Grund dafür ist, daß sie von allerlei Amöben und Pantoffeltierchen umgeben sind. Bisweilen nimmt die Einbettung in kleinteilige Lebewesen so überhand, daß außer einem leicht floralen Gesprenkel nichts mehr zu erkennen ist. Bis zu dem immer wieder

la pointe du pied apparaît, comme si on lui avait fait des jambes; et elle chasse alors toute opacité. Alors s'ouvrent de nouvelles voies. Des fragments de grandes bâtisses invitent à y pénétrer et des volées de marches ont le rouge de la séduction. Un décor pastel qu'une dame blonde derrière une lourde tenture essaierait de saisir. Mais elle échouerait. Elle ne percevrait rien. Tout pour elle resterait hermétique. Des analyses ultérieures de son cerveau devraient montrer qu'il n'avait pas la structure circonvoluée habituelle, mais présentait au contraire clairement la forme des ornements aztéques, en lignes emboîtées à angles droits. Si le monde était constitué comme l'intérieur de sa tête, les hommes pourraient être faits de parties semblables à des lettres. Un A comme dans brAs, un B comme dans jamBe, un R comme dans tRonc. Les formes contruites qui serviraient à marquer les évolutions d'un combat aérien, y compris les marquages pour les tirs de batterie et la DCA, pourraient être considérées comme des natures mortes. Nature morte dont le stade final serait le quadrillage. En fin de compte on pourrait assister à une édification en grandes dimensions, grâce à l'alternance des carrés clairs et sombres dont l'audace résiderait seulement dans le fait qu'ils ne reposent ni sur la base, ni sur la pointe, mais que selon la célèbre «opération du St Esprit», ils traversent l'espace de l'image. Ce qui nous rappellerait les précipitations, ce qui nous rappellerait l'obscurité, ce qui nous rappellerait les étoiles filantes.

überraschenden Augenblick, wo mit kristalliner Klarheit die Form des auf der Spitze stehenden Obelisken hervortritt, wie wenn ihr jemand Beine gemacht hätte, und alle Undurchsichtigkeit vertreibt. Dann tun sich neue Wege auf. Fragmente größerer Bauwerke laden zum Betreten ein, und Treppenstufen locken rot. Eine pastellfarbene Szenerie, die von einer blonden Dame hinter einem schweren Vorhang zu begreifen versucht werden könnte – doch sie scheiterte. Sie nähme nichts wahr. Alles bliebe ihr verschlossen. Spätere Untersuchungen ihres Gehirns müßten ergeben, daß es nicht die übliche gewundene Struktur hatte, sondern deutlich die kantig ineinandergreifende Form aztekischer Ornamente zeigte. Wäre die Welt so beschaffen wie das Innere ihres Kopfes, so könnten Menschen aus buchstabenähnlichen Teilen bestehen. Einem A statt einem Arm, einem B anstelle eines Beines und einem R für den Rumpf. Konstruierte Formen, die dazu dienen, bestimmte Bewegungen einer Luftschlacht festzuhalten, einschließlich der Markierungen für Geschützfeuer und Flakstellungen könnten wie Stillleben betrachtet werden. Nature Morte, deren Endstadium die gerasterte Fläche wäre. Schließlich entstünde größte Erbauung aus dem Rhythmus sich abwechselnder heller und dunkler Quadrate, deren Kühnheit einzig darin bestünde, weder auf der Basis noch genau auf der Spitze zu stehen, sondern dem berühmten «irgendwie» folgend durch den Bildraum zu fallen. Was uns an Niederschlag erinnerte, was uns an Dunkelheit erinnerte, was uns an Sternschnuppen erinnerte.



Tandis que dans le cadre de la fenêtre la perception qu'on a du monde extérieur ne peut être que fragmentée, dans le cadre de la porte c'est la personne toute entière qui apparaît peu à peu. Pour la situation domestique, une forme en fait dramatique de révélation. Pourtant la plupart des rhumatisants enterrés dans leur fauteuil ne remarquent l'entrée d'une autre personne qu'au courant d'air soudain qu'elle fait naître et à la perturbation atmosphérique ainsi provoquée. En outre les fenêtres et les portes ne sont jamais complètement hermétiques. L'intérieur de la maison reste en permanence exposé aux variations de la pression extérieure. Sauf si on vit dans un bunker. Dans un bunker bien aménagé, la vie en état d'urgence doit prendre des formes modèles. Quand la circulation des marchandises est stoppée, quand tout ce qui est là (les provisions emmagasinées, les meubles, les livres, les divertissements électroniques en conserve) doit pour une période indéterminée, représenter le tout, il n'y a certes pas de liesse générale; mais il serait tout à fait pensable que dans un monde aussi contrôlable, l'instinct des loisirs et de la distraction triomphe dans un premier temps de la peur de la mort. Au sentiment de s'en être sorti une fois encore, s'associerait le besoin quasi coercitif de donner du sens d'une façon quelconque à ce temps devenu soudain du temps libre. A ce stade, la créativité serait inévitable, l'expérience spirituelle serait forcément plus probable qu'en temps normal, et l'exercice de la pensée serait une obligation. Le véritable point faible de la vie en bunker serait naturellement la reproduction physique et son corollaire, l'élimination des déchets, puisque les deux ne se prêtent pour le moment pas à la simulation. Si donc les provisions venaient à baisser, et s'il n'était pas pensable de quitter l'habitation sans danger de mort, l'ensemble du scénario se transformerait relativement rapidement en une chambre mortuaire meublée, tandis que les masses de données, on le suppose, continueraient de se déverser sur l'écran, donnant ainsi aux agonisants l'impression qu'au moins, ils seraient morts chez eux.

Während im Fensterrahmen die Außenwelt nur ausschnitthaft wahrgenommen werden kann, erscheint im Türrahmen nach und nach immer die ganze Person. Eine für häusliche Verhältnisse eigentlich dramatische Form der Enthüllung. Dennoch wird der Großteil der im Sessel vergrabenen Rheumakranken das Hereinkommen einer weiteren Person nur am plötzlichen Aufkommen von Zugluft und somit als atmosphärische Störung verspüren. Abgesehen davon sind Fenster und Türen auch im geschlossenen Zustand nie ganz dicht. Auch das Hausinnere bleibt beständig den äußeren Druckschwankungen ausgesetzt. Es sei denn, man lebe in einem Bunker. – In einem gut eingerichteten Bunker muß das Leben im Ernstfall modellhafte Formen annehmen. Wenn der Warenfluß erst einmal gestoppt ist, und alles Vorhandene – die eingelagerten Nahrungsmittel, die Möbel, die Bücher, die elektronischen Unterhaltungskonserven – für unbestimmte Zeit das Ganze zu vertreten hat, wird sich zwar keine gewöhnliche Fröhlichkeit breitmachen; wohl aber wäre es denkbar, daß in einer solch überschaubaren Welt über die Todesangst zunächst einmal der Hobby- und Freizeitsinn triumphiert. Zu dem Gefühl, noch einmal davongekommen zu sein, gesellte sich das beinahe zwanghafte Bedürfnis, die plötzlich freigewordene Zeit mit irgendeiner Form von Sinn auszufüllen. Kreativität wäre in diesem Stadium unvermeidlich, spirituelle Erfahrung immerhin wahrscheinlicher als sonst, Denksport Pflicht. Die eigentliche Schwachstelle im Bunkerleben würde natürlich die körperliche Reproduktion und die damit verbundene Abfallbeseitigung bilden, da sich die beiden Vorgänge bislang der Simulierbarkeit entziehen. Gingen also die Vorräte zur Neige und wäre an ein Verlassen des Gehäuses ohne Lebensgefahr nicht zu denken, verwandelte sich das gesamte Szenario wohl relativ rasch in eine möblierte Grabkammer, wobei die vermutlich weiterhin über den Bildschirm flutenden Datenmassen noch den Sterbenden den Eindruck vermitteln, wenigstens zu Hause gestorben zu sein.

GRAZ 1983



Qu'est-ce que les images pourraient vraiment opposer à une tapisserie à part leur envers aveugle?

Was haben die Bilder einer Tapete wirklich entgegenzuhalten außer ihrer blinden Rückseite?

24

DÜSSELDORF 1984

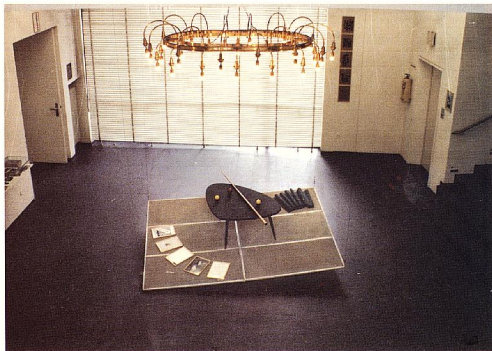


Il est clair que tourner et retourner en permanence un stock limité d'idées doit bien aboutir un jour à des résultats esthétiques.

Klar ist, daß das beständige Hin- und Herwälzen eines begrenzten Ideenorrats irgendwann einmal zu ästhetischen Resultaten führen muß.

25

FRANKFURT 1984

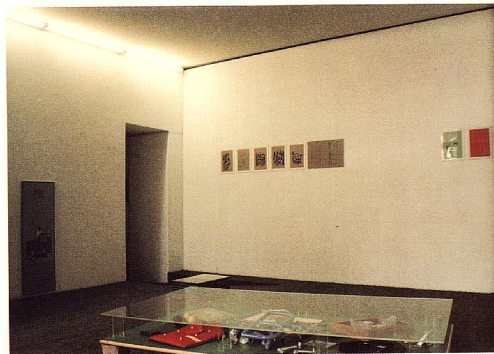


Douché à fond à la lumière, le profane en vient à flotter solennellement.

Gründlich im Licht geduscht, gerät das Profane in festliche Schweben.

26

BASEL 1985

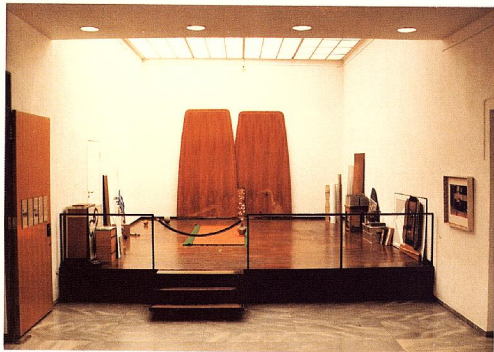


Le chemin qui mène à la chambre mortuaire passe par une foule de petites choses merveilleuses.

Der Weg zur Grabkammer führt an einer Vielzahl von kleinen und wunderbaren Dingen vorbei.

27

STUTTGART 1986



Le dépôt est le réservoir de la nappe phréatique. Ce n'est qu'une fois nettoyé que le bien public devient une marchandise.

Das Depot ist das Grundwasserreservoir. Erst gereinigt wird das Gemeingut zur Ware.

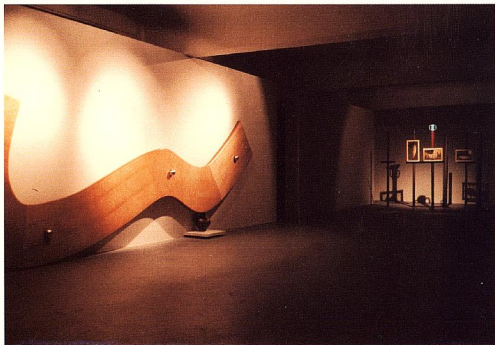
HAMBURG 1988



L'apparition de palettes ne signifie pas forcément que la valeur de l'information a baissé.

Das Auftauchen von Paletten bedeutet nicht zwangsläufig das Abnehmen des Informationswertes.

STUTTGART 1988



La courbe du goût prolongée en onde par la pensée se brise à l'horizon de l'exposition.

Die Geschmackskurve als Welle fortgedacht bricht sich am Horizont der Ausstellung.

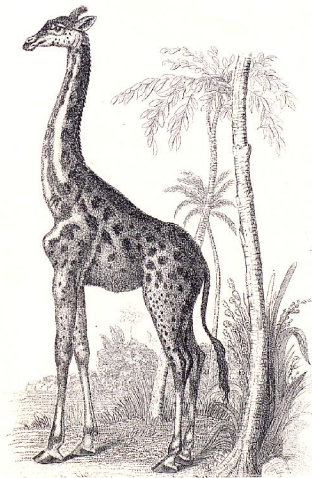
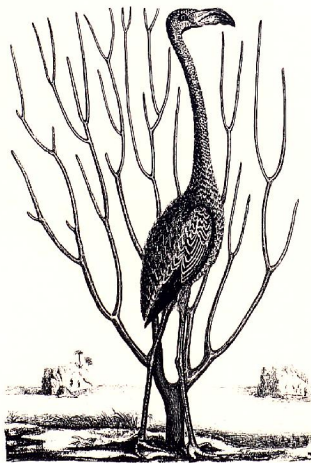
BONN 1988



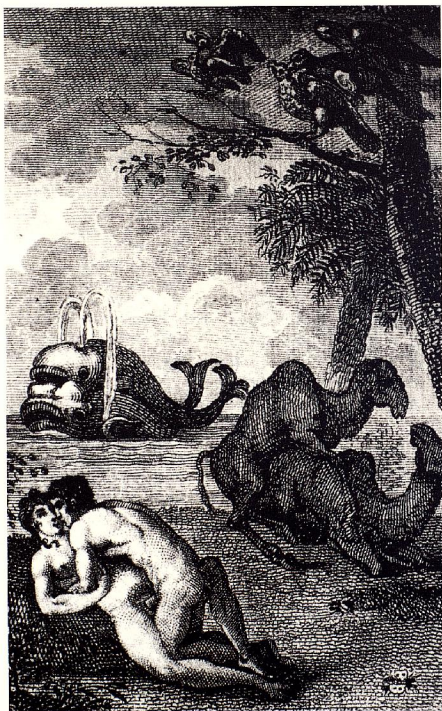
Au beau milieu des réserves mobilisées ne se loge pas la gaieté de l'apocalypse, mais, comme on peut l'imaginer, le souci habituel.

Inmitten der mobil gemachten Reserven haust aber nicht die apokalyptische Fröhlichkeit, sondern, wie man sich denken kann, die gewöhnliche Sorge.

Un diptyque fait de deux surfaces carrées. La gauche, noire avec des points blancs, assez proche d'un ciel étoilé. La droite, blanche avec des coins verts comme un tableau d'école. Devant, le couple qui regarde. Lui en costume de flanelle grise, elle en robe de tricot à motifs géométriques. Et un sac à main. Tandis que devant ce défi intellectuel, il se sent obligé d'émettre des remarques qu'il veut ironiques sur la fin de la peinture, elle s'autorise à penser que justement l'arbitraire a horreur du couple. Pris chacun pour soi les tableaux se prêteraient au moins à l'imagination et à la critique. Mais ainsi, dans cette bourgeoise cause commune, c'est le didactique qui domine, le sens et le contenu oscillent mollement autour d'un moyen terme creux. Il ne reste qu'une relation désolante d'illustration réciproque. Chacun des deux éléments rejette toujours les torts sur l'autre et seulement sur l'autre. Certes une séparation romprait ce mécanisme, mais les dommages resteraient collés aux images puisqu'elles avaient été destinées à la mise en couple. Et c'est cela encore qui limiterait l'imagination salvatrice. Le mieux, ç'aurait été de ne même pas commencer à regarder.



Ein Diptychon aus zwei quadratischen Flächen. Die linke schwarz mit weißen Punkten, dem nächtlichen Sternenhimmel nicht unähnlich. Die rechte weiß mit schultafelgrünen Ecken. Davor das Betrachter-ehepaar. Er im grauen Flanellanzug, sie im geometrisch gemusterten Strickkleid und mit Handtasche. Während er sich angesichts dieser intellektuellen Herausforderung zu einigen ironisch gemeinten Bemerkungen über das Ende der Malerei verpflichtet fühlt, leistet sie sich den Gedanken, daß gerade das Beliebige keine Paarbildung vertrage. Für sich alleine genommen seien die Bilder wenigstens noch der Phantasie und Kritik zugänglich. So aber, in ihrem bürgerlichen Zweckverband, dominiere das Didaktische, und der Sinngehalt pendle träge um eine leere Mitte. Übrig bleibe ein ödes Verhältnis gegenseitiger Illustration. Jede der beiden Komponenten schiebe die Schuld immer nur auf die andere. Eine Scheidung würde diesen Mechanismus zwar außer Kraft setzen, die Bilder blieben jedoch beschädigt, da sie ja auf Paarung hin angelegt seien. Und das setze der rettenden Phantasie doch wieder eine Grenze. Am besten, man hätte erst gar nicht hingeschaut.



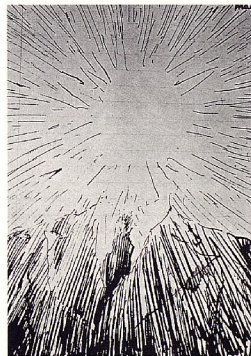
Toute pensée véritable commence par le soufflage de formes creuses. La meilleure représentation possible de celles-ci serait des espèces de bulles qui traverseraient la boîte crânienne et qui, au contact de l'air éclateraient aussitôt ou bien resteraient reliées encore quelque temps par un fragile cordon à la matrice située à peu près au milieu du crâne. Le fait que la bulle de pensée soit au tout début remplie de matières gazeuses et que celles-ci ne soient que progressivement remplacées par des matériaux solides et lourds, est absolument déterminant pour sa stabilité. C'est uniquement pour cette raison qu'elle réussit sa transformation en une « chose » qui finalement se détache de son géniteur comme un fruit mûr. A un certain moment en effet, la bulle pleine se détache d'elle-même de son substrat et suit la ligne de chute naturelle de tous les corps. Ce qu'il advient alors de la bulle désormais autonome ne peut être illustré qu'à grands traits grossiers. Il faudrait maintenant filer toujours plus loin la métaphore, parler des fruits tombés des époques révolues sous lesquels, nous les héritiers, nous menaçons de crouler. Ou dire, avec l'air d'être positif, que la pensée telle qu'elle est décrite plus haut, est de toutes façons un fiction littéraire et que donc il n'est pas vraiment question de pensée, mais bien plutôt, dans le genre savonneux, de la littérature elle-même.

Jedes wirkliche Denken beginnt mit der Ausstülpung von Hohlformen, worunter man sich am besten etwas Blasenförmiges vorstellt, das durch die Schädelkapsel ungehindert nach außen tritt und beim ersten Luftkontakt entweder sofort platzt oder mit seinem Entstehungsort – ungefähr in der Mitte des Schädels – durch einen zarten Schlauch noch einige Zeit verbunden bleibt. Entscheidend für die Stabilität der Gedankenblase ist vielleicht, daß sie zuallererst mit gasförmigen und erst nach und nach mit festen und schwereren Stoffen erfüllt wird. Nur so kann sie die Umwandlung in etwas Dinghaftes, das zuletzt von seinem Erzeuger wie eine reifgewordene Frucht abfällt, überhaupt bestehen. Irgendwann nämlich schnürt sich die gefüllte Blase ganz von selbst ab von ihrem Substrat und folgt der natürlichen Falllinie aller Körper. Was dann mit der verselbständigten Blase geschieht, läßt sich nur grob veranschaulichen. Man müßte jetzt die Metapher mehrfach überanstrengen und vom Fallobst vergangener Zeiten reden, in denen wir, die Nachgeborenen, zu versinken drohen. Oder, mit positivem Anstrich, davon, daß Denken in oben beschriebener Weise ohnehin eine literarische Erfindung ist und dort inofgedessen gar nicht wirklich vom Denken die Rede ist, sondern, in einer Art seifigen Fassung, von der Literatur selbst.

Prenons comme exemple d'effet de revers élémentaire et parfait, la formation d'une bulle de savon. Sous l'effet de la pression directe d'un flux d'air sur une membrane de savon circulaire, tendue sur un support, apparaît d'abord un bombement qui se renfle ensuite jusqu'à former une sorte de poche et qui enfin, détaché de son substrat, prend la forme d'une sphère parfaite. L'autonomie, corollaire de l'accroissement dimensionnel (la sphère flotte maintenant librement dans l'espace), peut être maintenue seulement pendant une brève période de temps. L'état élevé se révèle être le plus précaire et la bulle de savon éclate en d'innombrables petites gouttelettes qui retombent en laissant des traces poisseuses. Contrairement au décollement de la bulle, son éclatement soudain et à peine prévisible dans le détail, ne constitue pas un processus de création, il n'est pas non plus l'inverse de l'effet de revers, mais simplement la fin, laide assurément, de toute enflure. D'un autre côté cependant, la perfection est bien ce qui à la longue est le plus difficile à supporter. Et ainsi la destruction et la laideur peuvent, elles aussi, devenir une source de plaisir.



Als Beispiel einer elementaren und gleichzeitig vollkommenen Stülpung nehmen wir das Entstehen einer Seifenblase. Durch direkte Druckwirkung des Luftstroms auf eine kreisförmig aufgespannte Seifenmembrane entsteht zunächst eine Wölbung, die sich dann zu einem sackähnlichen Gebilde ausdehnt und schließlich, von ihrem Substrat abgeschnürt, eine vollkommene Kugelgestalt annimmt. Die durch den Dimensionsgewinn mitbewirkte Autonomie – die Kugel schwebt jetzt frei im Raum – kann aber nur für kurze Zeit eingehalten werden. Der höhergeordnete Zustand erweist sich als der instabilere und die Seifenblase zerplatzt zu unzähligen kleinen Tröpfchen, die nach unten sinken und dort etwas Klebriges hinterlassen. Im Gegensatz zum Ausstülpen der Blase ist ihr plötzliches und im einzelnen kaum vorhersehbares Zerplatzen kein Gestaltungsvorgang und auch nicht die Umkehrung der Stülpung selbst, sondern einfach das häßliche Ende alles Aufgeblasenen. Andererseits ist aber gerade das Vollkommene auf Dauer nur schwer zu ertragen. Und so können auch die Zerstörung und das Häßliche zu einer Quelle der Lust werden.



Prenons par exemple une table. Une table est une surface librement accessible, généralement travaillée sous la forme d'une surface horizontale posée sur des pieds. Son utilité universelle provient de ce que tous les objets possibles peuvent y être posés à portée de main et peuvent être déplacés les uns à la place des autres. Par ailleurs la plupart des objets ainsi disponibles n'occupent de cette façon la sphère de la table que de manière passagère et sont conservés, voire celés en d'autres lieux. Ainsi la table est une surface qui rend possible la circulation de l'inventaire domestique. Une table vide circule en elle-même.



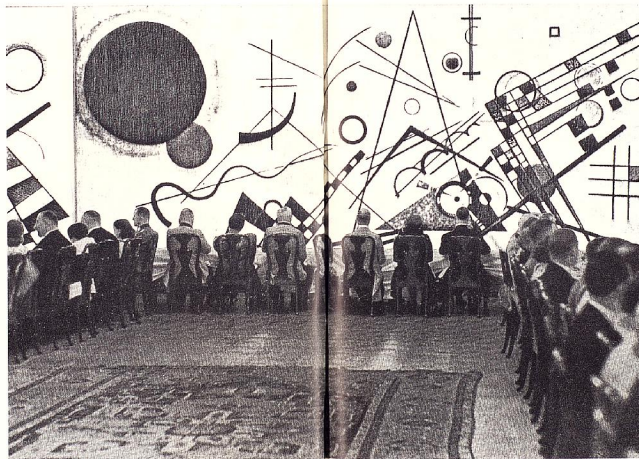
Nehmen wir zum Beispiel einen Tisch. Ein Tisch ist eine frei zugängliche Fläche, die fast immer in Gestalt einer waagerechten, auf Beinen stehenden Platte gearbeitet ist. Seine universelle Verwendbarkeit hängt mit dem Umstand zusammen, daß auf seiner Oberfläche alle möglichen Gegenstände in Reichweite der menschlichen Hand abgestellt und gegeneinander verschoben werden können; andererseits auch damit, daß die meisten derart der Hand verfügbar gehaltenen Dinge nur vorübergehend die Sphäre des Tisches besiedeln dürfen, ansonsten aber an anderen Orten verwahrt oder sogar verschlossen gehalten werden. So ist der Tisch eine Fläche, die die Zirkulation des häuslichen Inventars ermöglicht. Ein leerer Tisch zirkuliert in sich selbst.



Les séances de spiritisme pendant lesquelles on fait tourner les tables constituent un cas particulier de relation avec celles-ci: une table généralement vide est ou semble être soulevée par la seule force de pensée d'un groupe de personnes assemblées autour de la table. Il n'y a rien d'étonnant à ce que la table ait pu devenir un objet privilégié d'expériences de magie. Le rôle de la table n'est-il pas juste-

ment de maintenir des objets domestiques à distance du sol, également plan, lieu même de la saleté, et de les transposer dans un état de sustentation moyenne dont le plan imaginaire est marqué par le plateau de la table. Et pourtant, tandis que l'équivalent oriental de la table, le souple tapis, peut aller jusqu'à glisser doucement dans les airs (c'est pour cette raison qu'on l'appelle volontiers volant), la construction rigide de la table, après avoir atteint par la force du spiritisme sa limite naturelle au plafond, ne peut que s'effondrer au sol avec plus ou moins de fracas. Dans un monde totalement meublé comme le nôtre, la magie a son lieu propre, son mobilier particulier et apparaît d'abord comme le problème de la présentation adéquate de reliques. Le meilleur exemple en est la vitrine, qui enferme complètement son inventaire tout en l'exposant au regard. L'interdiction ainsi manifestée de toucher

exprime en réalité l'obligation de regarder, l'un découle de l'autre nécessairement, et toute volonté de contourner par la magie cette interdiction de toucher ne pourrait se solder que par un échec ridicule. Faire tourner les tables, c'est tenter désespérément de conquérir l'Orient depuis son salon bourgeois. Même l'art n'y parvient pas.



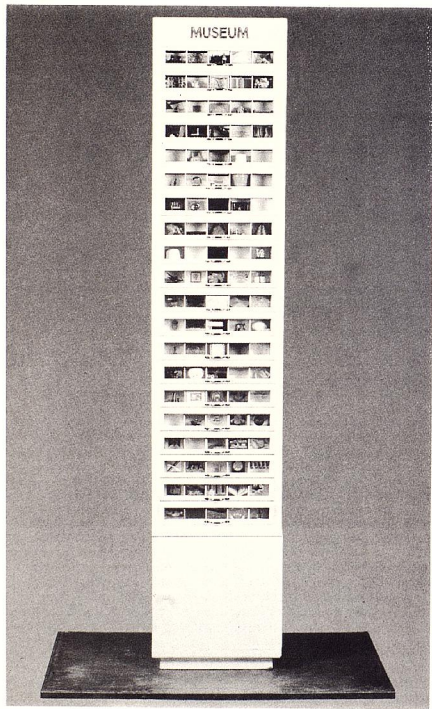
Ein Sonderfall im Umgang mit Tischen ist das spiritistische Tischrücken, in dem ein in der Regel leerer Tisch durch bloße Gedankenkraft der um den Tisch versammelten Menschengruppe angehoben wird bzw. angehoben zu werden scheint. Daß gerade der Tisch zum bevorzugten Objekt magischer Experimente werden konnte, nimmt nicht wunder. Besteht doch die zivilisatorische Aufgabe des Tisches darin, bestimmte

häusliche Dinge vom gleichfalls ebenen Boden, dem Ort des Schmutzes, fernzuhalten und in einen mittleren Schwebzustand zu überführen, dessen imaginäre Ebene durch die Tischplatte markiert wird. – Doch während das orientalische Äquivalent des Tisches, der geschmeidige Teppich nämlich, im Extremfall sanft durch die Lüfte gleitet und deshalb auch gerne fliegend genannt wird, muß die starre Konstruktion des Tisches, nachdem der spiritistische Kraftakt seine natürliche Grenze an der Zimmerdecke gefunden hat, mehr oder weniger krachend zu Boden stürzen. – In einer total durchmöblierten Welt wie der unsrigen hat eben auch die Magie ihren festen Ort, ihr spezielles Mobilium und erscheint in erster Linie als Problem der adäquaten Präsentation von Reliquien. Das beste Beispiel hierfür ist die Glasvitrine, die ihr Inventar vollständig einschließt und es dennoch dem Blick aussetzt. Im manifest gewordenen Berührverbot drückt sich in Wirklichkeit ein

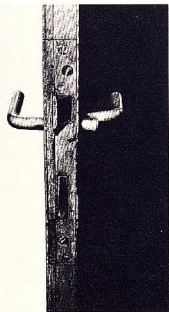
Sehzwang aus, das eine folgt notwendig aus dem anderen, und jede Anstrengung, das Berührverbot wiederum auf magische Weise umgehen zu wollen, kann nur ein lächerliches Ende finden. – Das Tischrücken ist der verzweifelte Versuch, vom bürgerlichen Wohnzimmer aus den Orient zu erobern. Dies gelingt nicht einmal der Kunst.

Aussi longtemps que l'inventaire domestique circule, aussi longtemps donc qu'il est utilisé, il est exposé en permanence à l'usure, voire à la destruction: la robe froissée, le linge sali, le livre à la brochure décollée, l'assiette cassée. A leur place neutre, l'armoire, le monde est par contre encore en ordre. Sa répartition en fonds et rayons, compartiments et tiroirs suggère l'idée que les objets de la maison sont soumis à un système de classification qui donne une place précise à chaque chose, si bien que la vision d'un désordre maximum, comme par exemple dans un appartement non rangé, entraîne normalement des actes évidents. Le regard dans l'armoire pleine est certes abstrait, mais n'en exclut pas pour autant une organisation intuitive. La fascination pour la répartition conceptuelle peut même se superposer si exactement au but original, désengorger la mémoire, que l'armoire doit être fermée pour toujours. L'utilisateur deviendrait alors celui qui sait et l'armoire se transformerait en archives de deuxième ordre, c'est à dire en une construction parfaitement esthétique, que l'on puisse regarder l'intérieur de l'armoire par une vitre ou non. Si l'on se représente la totalité du savoir organisé comme des archives, tout ce qui reste d'art encore, consisterait peut-être à faire apparaître ces archives dans une version bouleversée: en chaos ou en non-savoir parfaitement ordonné.

Solange das häusliche Inventar zirkuliert, solange es also benutzt wird, ist es beständig dem Verschleiß oder gar der Zerstörung ausgesetzt: das zerknitterte Kleid, die beschmutzte Wäsche, das aus dem Leim gegangene Buch, der zerbrochene Teller. An ihrem neutralen Ort, dem Schrank, ist dagegen die Welt noch in Ordnung. Schon seine Einteilung in Böden und Zwischenböden, in Fächer und Schubladen suggeriert die Vorstellung, daß der Hausrat einem klassifikatorischen System angehört, das jedem Ding einen eindeutigen Ort zuweist, so daß der Anblick maximaler Zerstreuung, wie ihn etwa eine unaufgeräumte Wohnung bietet, im Normalfall ebenso eindeutige Handlungen nach sich zieht. Der Blick in den gefüllten Schrank ist zwar abstrakt, schließt aber deshalb eine gefühlsmäßige Besetzung nicht aus. Die Faszination an der begrifflichen Einteilung kann sogar den ursprünglichen Zweck, nämlich die Entlastung des Gedächtnisses, so sehr überlagern, daß der Schrank für immer geschlossen werden muß. Der Benutzer verwandelte sich dann in einen Wissenden und der Schrank selbst in ein Archiv zweiter Ordnung, das heißt in ein vollkommen ästhetisches Gebilde; ganz gleich, ob das Schrankinnere durch eine Glasscheibe betrachtet werden könnte oder nicht. – Wenn man sich die Gesamtheit des Wissens in der Anordnung eines Archivs vorstellt, bestünde vielleicht die ganze, noch verlebene Kunst darin, dieses Archiv in einer umgestülpten Version erscheinen zu lassen: als Chaos oder als vollkommen geordnetes Nicht-Wissen.



Au bout de l'étroit couloir se trouvent deux embrasures de portes perpendiculaires pourvues d'un seul battant, de sorte que lorsque l'un des deux accès est fermé, l'autre doit nécessairement être ouvert. La décision de pénétrer dans l'une des deux pièces bénéficie ainsi d'un sublime surcis. Si on considère ce système à deux embrasures et un battant comme une seule et unique porte, on se trouve devant le problème: comment une seule porte pourrait-elle être à la fois ouverte et fermée? Selon Aristote et sa proposition de «contradiction exclusive», il est impossible qu'une chose soit, et, en même temps et selon le même point de vue, ne soit pas. Et ce serait justement le cas avec cette porte. Elle pourrait de fait être en même temps ouverte et non-ouverte, c'est-à-dire fermée. – Si on considère au contraire ce système comme deux portes distinctes, il faudrait expliquer pourquoi ces deux portes ne peuvent pas être en même temps ouvertes, ou en même temps fermées (ou bien l'une ouverte et l'autre fermée). Une non moindre difficulté. Dans une logique non-aristotélicienne, ce paradoxe de la double porte à un battant disparaîtrait probablement. Mais pas sa difficulté d'utilisation.



Am Ende des schmalen Ganges befinden sich zwei rechtwinklig zueinander stehende Türrahmen, zu denen nur ein einziger Türflügel gehört, so daß, wenn der Durchgang verschlossen ist, der andere notwendig offenstehen muß. Der Entschluß, in einen der beiden Räume einzudringen, wird auf diese Weise subtil verzögert. Fällt man dieses aus zwei Rahmen und einem Flügel bestehende System als eine einzige Tür auf, so entsteht das Problem, wie denn eine einzige Tür gleichzeitig offen und geschlossen sein könne. Nach Aristoteles «Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch» ist es unmöglich, daß demselben dasselbe zugleich und in derselben Hinsicht zukomme und nicht zukomme. Und das wäre bei dieser Tür eben der Fall. Sie könnte ja tatsächlich gleichzeitig offen und nicht-offen, also geschlossen sein. – Fällt man dagegen dieses System so auf, daß es aus zwei Türen besteht, so wäre zu erklären, warum diese beiden Türen nicht gleichzeitig geöffnet oder gleichzeitig geschlossen (oder die eine geöffnet und die andere geschlossen) sein könnten – eine nicht minder große Schwierigkeit. In einer nicht-aristotelischen Logik würde dieses Paradox der einflügeligen Doppeltür vermutlich verschwinden. Nicht aber die Schwierigkeit, sie zu benutzen.

Sur une rampe comme une scène au bout du bunker tout en longueur, étaient appuyées cinq grandes plaques rectangulaires en carton aggloméré, se touchant par leur longueur. Le papier peint en noir collé sur toute la surface, avait été déchiré sur les bords vers l'intérieur, de sorte que la surface noire présentait sur le fond clair des contours qui dessinaient des dents aigues. De plus les plaques étaient parsemées de petites particules détachées du crépi du plafond. Pas régulièrement, mais accumulées aux endroits où le papier présentait des renflements ou des plis peu marqués, où donc il opposait au flux de particules glissant vers le bas une résistance particulière. Comme tout le bunker se trouvait en-dessous d'une imprimerie, on peut supposer que le flux de particules avait été déclenché et entretenu par les vibrations des presses qui se trouvaient au-dessus. Difficile de décider si cet arrangement subtil se fondait sur une intention esthétique ou s'il résultait d'un simple enchaînement de hasards. Les plaques pouvaient avoir dérangé le concierge à un autre endroit, un enfant pouvait avoir déjà essayé d'enlever des lambeaux de papier, un clochard aurait pu essayer de s'abriter derrière pour quelques nuits. L'objet lui-même ne permet pas de l'éclaircir. Seul le moment historique de la découverte est un argument contre l'intention esthétique. A cette époque il n'y avait en art encore rien de comparable. Il pourrait s'être agi d'un génial précurseur, ce qui tôt ou tard lui aurait apporté la gloire et aurait mis sur la

Auf einer bühnenartigen Rampe am Ende des langgestreckten Bunkers lehnten, mit den Längskanten aneinanderstoßend, 5 große, rechteckige Platten aus gepreßten Kartonstücken. Die aufgeleimte, schwarzgestrichene Papieroberfläche war an den Rändern zumeist nach Innen hin abgerissen worden, so daß die schwarze Oberfläche gegen den hellen Untergrund eine scharf gezackte Kontur bildete. Zudem waren die Platten übersät mit kleinen, vom Deckenverputz abgesprengten Partikeln. Nicht gleichmäßig, sondern an solchen Stellen gehäuft, wo das Papier leichte Wölbungen oder Falten aufwies und so dem nach unten rutschenden Teilchenstrom einen besonderen Widerstand entgegensetzte. Da sich der gesamte Bunker unter einer Druckerei befand, darf man vermuten, daß der Partikelfluß durch die Vibrationen der darüber befindlichen Druckmaschinen ausgelöst und in Gang gehalten wurde. Schwer zu entscheiden, ob dieses subtile Arrangement auf einer ästhetischen Absicht beruhte oder aus einer bloßen Abfolge von Zufällen hervorging. Die Platten könnten den Hausmeister woanders gestört haben, ein Kind könnte schon vorher versucht haben, die überstehenden Papieretzen zu entfernen, ein Penner hätte sich für einige Nächte dahinter verbergen können. Vom Objekt her ist das nicht zu klären. Gegen eine ästhetische Absicht spricht nur der historische Zeitpunkt der Entdeckung. Zu jener Zeit hatte es ähnliche Dinge in der Kunst überhaupt noch nicht gegeben. Es müßte sich hier um einen genialen Vorläufer gehandelt haben, ein Umstand, der früher oder später zum

brèche toute une armée d'historiens auxquels cet arrangement n'aurait pas échappé. Celui qui a photographié cette composition pour la première fois, peu après sa découverte, devait d'ailleurs avoir une bonne raison de le faire. Aujourd'hui nous sommes en droit de nous demander: laquelle?

Ruhm geführt und eine Schar von Historikern auf den Plan gerufen hätte, denen dieses Arrangement nicht entgangen wäre. Derjenige, der dieses Gebilde zum ersten Mal – kurz nach seiner Entdeckung – fotografierte, mußte allerdings einen Grund dafür gehabt haben. Mit Recht dürfen wir heute fragen: welchen?



Toute carapace tend à s'écailler. Dans le cas de la tête humaine, à l'intérieur comme à l'extérieur. On époussette les pellicules de ses cheveux et de ses épaules, les écailles intérieures glissent d'elles-mêmes sur la rétine quand on ferme les yeux. La capsule crânienne comporte bien des ouvertures devant et sur les côtés pour laisser pénétrer le monde extérieur, mais son intérieur peut également se mettre spontanément en mouvement; tout particulièrement en l'absence de stimuli extérieurs, on entend des bruits et on voit des silhouettes là où il n'y en a pas. De telles extrémités commencent également avec un léger mouvement de ruissellement. Un ruissellement peut se déclencher partout. Dans les espaces intérieurs un ruissellement signale presque toujours le début d'une perturbation: une canalisation éclatée, un voisin exaspérant, ou même un plafond qui s'écroule. Les catastrophes extérieures commencent souvent par une coulée: un orage, une rupture de barrage, un glissement de terrain, une avalanche. Mais ça peut se borner au ruissellement. Dans ce cas il s'agit d'une affaire subtile qui doit être maîtrisée par l'esthétique.

Alles Gepanzerte neigt zur Schuppenbildung. Im Falle des menschlichen Kopfes sowohl außen wie innen. Äußere Schuppen klopf man sich von Haaren und Schultern, die inneren rieseln bei geschlossenen Augen von selbst auf die Netzhaut. Die Schädelkapsel hat zwar vorne und seitlich Öffnungen, um die Außenwelt eindringen zu lassen, ihr Inneres kann aber auch spontan tätig werden; insbesondere bei äußerem Reizmangel hört man Geräusche und sieht man Gestalten, wo gar keine sind. Auch solche Extreme beginnen mit einer leisen Rieselbewegung. Ein Rieseln kann von überallher einsetzen, wo kleine Ritzen sind und sich pulvriges Material angestaut hat. In Innenräumen signalisiert ein Rieseln fast immer eine anscheinende Störung: ein geplatztes Wasserrohr, einen nervtötenden Nachbarn oder gleich eine herabfallende Decke. Auch öffentliche Katastrophen setzen oft ein mit einem Geriesel: ein Unwetter, ein Dambruch, ein Erdbeben, eine Lawine. Es kann aber auch beim Rieseln bleiben. Dann wird die Angelegenheit subtil und muß ästhetisch bewältigt werden.



La signification du meuble garni de coussins réside surtout dans le fait qu'il transforme l'énergie de mouvement socialement produite, en chaleur privée. La parabole aérienne qui se termine le soir sur le sofa ou dans le fauteuil, commence le matin quand l'employé, et nous sommes tous des employés, décolle de son lit et court à son travail. Dans le courant de la matinée la courbe du mouvement s'aplatit et atteint vers midi son point mort et son point de retour. Après cette période inefficace pour le processus de travail proprement dit et qui, pour cette raison, est employée à la reproduction physique, le mouvement reprend et atteint ensuite, sur le chemin du retour à la maison, en chute libre et grâce à l'accélérateur public de particules, son deuxième pic de vitesse. Cette énergie mécaniquement effective doit maintenant être maîtrisée sans risques dans la sphère privée. Tandis que les forces électrostatiques accumulées par l'employé au contact répété de la moquette, se déchargent automatiquement quand il touche la poignée de porte, le corps doit tout d'abord être préparé par un mouvement pivotant à 180° autour de son axe, à un atterrissage en douceur. Le corps, tombant en arrière sur les coussins, déclenche alors ce mécanisme d'amortissement qui produit chez l'employé un sentiment subjectif de confort. Après quelques secondes de recueillement, un regard d'affectueuse lassitude caresse les biens répartis sur les murs, les meubles, les tableaux, les souvenirs et celui ou celle qui partage sa vie et qui apparaît justement dans l'encadrement de la porte. Ensuite, selon toute probabilité assez ra-

Die Bedeutung des Polstermöbels besteht vor allem darin, daß es gesellschaftlich erzeugte Bewegungsenergie in private Wärme umsetzt. - Die Flugparabel, die ihr Ende abends auf dem Sofa oder im Sessel findet, beginnt morgens, wenn der Angestellte - und wir alle sind Angestellte - aus dem Bett hochfährt und zur Arbeit eilt. Im Laufe des Vormittags flacht die Bewegungskurve dann allmählich ab und erreicht um die Mittagszeit ihren Tot- und Umkehrpunkt. Nach dieser, für den eigentlichen Arbeitsprozess ineffektiven Zeit, die deshalb für die körperliche Reproduktion genutzt wird, setzt die Bewegung erneut ein und erreicht auf dem Nachhauseweg, im freien Fall durch den öffentlichen Teilchenbeschleuniger, ihren zweiten Geschwindigkeitsgipfel. Diese mechanisch wirksame Energie muß nun in der Privatsphäre auf risikolose Weise abgebremst werden. Während die elektrostatischen Kräfte, die der Angestellte beim Hin und Her über Teppichböden aufgenommen hatte, sich ganz automatisch beim Berühren der Türklinke entladen, muß der Körper durch eine 180 Grad Drehung um die eigene Achse auf seine weiche Landung erst vorbereitet werden. Der rückwärts ins Polstermöbel hineinfallende Körper löst nun jenen Abfederungsprozeß aus, den der Angestellte subjektiv als Gemütlichkeit erlebt. Nach einigen wenigen Sekunden der Besinnung streift dann ein zärtlich müder Blick über den an den Wänden verteilten Besitz, die Möbel, die Bilder, die gesammelten Erinnerungen und den im Türrahmen erscheinenden Lebenspartner, um sich dann, aller Wahrscheinlichkeit nach rasch, im

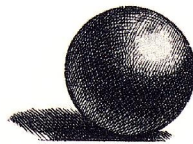


pidement, le regard va se perdre dans la focale télécommandée du tube cathodique Braun.

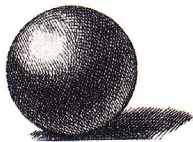
Oui, le fauteuil est la sépulture rêvée de tous les drogués des médias. Avec tout ce qui, du vivant de l'utilisateur, disparaît dans les plis insondables des coussins (pièces de monnaie, stylos à bille, peignes, briquets, et autres babioles) on pourrait le moment venu, organiser une petite exposition commémorative. Son titre pourrait être: Décor de la vie/Roba avanguardista.

fernbedienten Fokus der Braunschen Röhre zu verlieren.

Ja, der Sessel ist das Wunschgrab aller Medienabhängigen. Mit dem, was schon zu Lebzeiten des Benutzers in den unergründlichen Polsterschlitten verschwindet - den Geldstücken, Kugelschreibern, Kämmen, Feuerzeugen und anderen Nichtigkeiten - ließe sich zu gegebener Zeit eine kleine Gedächtnisausstellung arrangieren. Ihr Titel könnte lauten: Décor de la vie/Roba avanguardista.



Avec l'invention de la télécommande électronique, se lever est devenu un acte suranné, puisqu'il peut en principe être évité. Peu de temps auparavant, lorsque les boutons du téléviseur réagissaient déjà au simple effleurement, mais que le corps devait encore être tout entier mis en mouvement, s'était développée entre le fauteuil et le téléviseur cette façon de marcher assis ou de rester assis en marchant que nous sommes en droit de considérer aujourd'hui comme le premier stade de régression dans l'histoire de la marche verticale. Un nouveau progrès dans le confort de la télécommande pourrait amener une transmutation totale du fauteuil et du corps. Dans cette situation globalement remboursée, l'individu en tant que nœud récepteur serait directement intégré dans le flux de données et la question de l'aménagement intérieur serait résolue. De toutes façons l'avenir du mobilier ne pourra être résolu à partir du design. Aujourd'hui la question ne se pose déjà plus de savoir comment on se met dans le fauteuil, mais plutôt pourquoi il faudrait en sortir.



Mit der Erfindung der elektronischen Fernbedienung ist das Aufstehen zu einer antiquierten, weil im Prinzip vermeidbaren Handlung geworden. Kurz zuvor, als die Bedienungsknöpfe am Fernsehgerät schon auf den bloßen Hautkontakt reagierten, der Körper aber noch immer als Ganzes in Bewegung gesetzt werden mußte, hatte sich zwischen Sessel und Fernseher jene Form des sitzenbleibenden Gehens oder des gehenden Sitzenbleibens entwickelt, die wir heute als erste Regressionsstufe in der Geschichte des aufrechten Ganges werten dürfen. Eine weitere Zunahme des Fernbedienungskomforts könnte zu einer Verschmelzung von Körper und Polstermöbel führen. In dieser ausgestopften Gesamtsituation wäre das Individuum als Rezeptionsknoten direkt in den Datenfluß eingeschaltet und die Einrichtungsfrage gelöst. – Die Zukunft des Möbels wird jedenfalls nicht vom Design her gelöst werden können. Schon heute stellt sich nicht mehr die Frage, wie man in den Sessel hineinkommt, sondern warum man je wieder aus ihm emporsteigen sollte.

Les jours où la présence d'une autre personne lui aurait semblé trop concrète et inversement un auditoire plus important beaucoup trop abstrait, il préférerait s'asseoir devant le moniteur de télévision et jouer avec les touches de la télécommande jusqu'à ce qu'il tombe, au hasard des 64 chaînes, sur une mire quelconque. Aucun autre mandala n'aurait pu le mettre dans un semblable état d'excitation intérieure. A ce stade de concentration optimale il avait le sentiment qu'il pouvait faire un trou de feu sur l'écran. Le véritable nœud d'énergie ou la centrale de force, il la localisait à peu près là où les deux moitiés du cerveau se rejoignent en un organe appelé «la barre». Et sous ce vocable il se représentait un os de caoutchouc en travers qui, selon des schémas appropriés qui ne seraient pas forcément de nature visuelle, s'anime par résonance, d'une oscillation propre; celle-ci s'amplifie alors en une vibration orientée qui s'étend à tout l'espace crânien et en fin de compte, par la moëlle épinière, atteint le coccyx où par une sorte de mouvement en boucle, elle revient à son point de départ. S'il considérait ce mécanisme non seulement du point de vue de la forme, mais aussi du contenu, il se représenterait par exemple l'ensemble de sa masse cérébrale transformé peu à peu en yaourt et soumis à une rotation de droite à gauche; et déjà pendant qu'il se représentait cela, il voyait une énorme quantité de pots de plastique vides; ils essayaient de s'empiler les uns sur les autres et se fendaient avec des craquements; ils

An Tagen, an denen ihm die Anwesenheit einer weiteren Person zu konkret, ein größeres Auditorium dagegen zu abstrakt vorgekommen wäre, setzte er sich am liebsten vor seinen Fernsehmonitor und spielte so lange auf der Tastatur der Fernbedienung herum, bis er in irgendeinem der 64 Kanäle auf ein Testbild stieß. Kein anderes Mandala konnte ihn in einen ähnlichen inneren Erregungszustand versetzen. Im Stadium optimaler Konzentration hatte er das Gefühl, ein Loch in den Bildschirm brennen zu können. Den eigentlichen Energieknoten oder die Kraftzentrale vermutete er ungefähr dort, wo die beiden Gehirnhälften über ein «der Balken» genanntes Organ miteinander in Verbindung stehen. Und zwar stellte er sich dabei einen querliegenden Gummi Knochen vor, der bei geeigneten Vorlagen, die nicht unbedingt visueller Natur sein mußten, mittels Resonanz in eine Eigenschwingung gerät, die sich dann in Form einer geordneten Vibration über den gesamten Schädelraum und schließlich übers Rückenmark bis in den Steiß hinein ausbreitet, um von dort in einer Art Schleifenbewegung wieder zum Ausgangspunkt zurückzukehren. Betrachtete er diesen Vorgang nicht nur formal, sondern inhaltlich, stellte er sich zum Beispiel vor, wie seine gesamte Hirnmasse nach und nach in ein linksdrehendes Joghurt verwandelt würde; und schon während er sich das vorstellte, sah er eine Unmenge leerer Plastikbecher vor sich; wie sie sich ineinanderzustapeln versuchten und dabei knackend auseinanderbarsten; wie sie sich zu labilen Architekturen übereinanderordneten und beim lei-

s'organisaient en architectures instables et s'écroulaient bien vite au premier courant d'air; et enfin ils gisaient tous inanimés, émettant un nuage vacillant de forme sphérique, porteur de bouffées résiduelles acides; ils déposaient de la sorte sur le plancher, sur les meubles, sur le plafond et sur les murs, un motif odorant qui contenait tout ce qu'on peut imaginer entre les quatre murs de sa maison.

sesten Luftzug wieder zusammenstürzten; wie sie schließlich allesamt regungslos herumlagen und dabei ihren säuerlichen Restgeruch in Form einer wabernden Kugelwolke von sich abstoßen und auf diese Weise auf dem Fußboden, an den Möbelstücken, an der Decke und an den Wänden ein Duftmuster hinterließen, das alles enthielt, was man sich in den eigenen vier Wänden nur vorstellen kann.



Presque au milieu une spirale orientée selon le sens des aiguilles d'une montre. En biais au-dessous, une grille en forme de trapèze. En partie dissimulées par la grille: les colonnes de couleur comme des concrétions minérales. Tout l'espace supérieur et l'espace gauche de l'image sont vides; à l'exception de quelques fils d'or incrustés sur le fond. Une possible explication consisterait à dire que la spirale tourne et absorbe les fils d'or pour les réduire en poudre fine. Lorsqu'elle serait remplie jusqu'au bord, elle changerait de sens de rotation et déverserait la poussière d'or au-dessus de la grille. Si la position antagoniste de la grille et de la spirale était immuable, il aurait dû se former au-dessous de la grille une courbe de Gauss en forme de cloche. Mais comme nous avons à faire à plusieurs colonnes de couleur et qu'elles n'ont rien à voir avec Gauss, il nous faut en déduire que l'axe de la spirale a changé plusieurs fois de position entraînant ainsi la mise en vibrations irrégulières de la grille. La transformation de la poussière d'or en pigments de couleur est moins simple à expliquer. On ne connaît pas de mécanisme chimique qui produirait cet effet. Il pourrait s'agir ici d'un précipité artistique libre. D'autres détails du tableau que nous n'avons pas encore évoqués confirmeraient la thèse d'une genèse très complexe. Ainsi par exemple le centre de la spirale est marqué par un trou dans la toile. Un flux de particules totalement indépendant de la surface de l'image elle-même pourrait transiter par cet orifice et réagir à la poudre d'or, et réciproquement. Il est également pensable que, vu depuis cet orifice, l'ensemble de l'image ne soit que le camouflage d'un œil dirigé directement vers le spectateur. Une hypothèse qui en tout état de cause, serait aisément vérifiable.

Fast in der Mitte eine im Uhrzeigersinn gewickelte Spirale. Schräg darunter ein trapezförmiges Gitter. Vom Gitter teilweise verdeckt: die tropfsteinförmigen Farbsäulen. Der gesamte obere und der linke Bildraum sind leer, bis auf einige wenige in die Grundierung eingelassene Goldfäden. Eine mögliche Erklärung wäre, daß die Spirale rotiert, dabei die Goldfäden in sich hineinschlingt und inwendig zu einem feinen Pulver zermahlt. Bis zu ihrem Rand gefüllt würde sie dann in eine entgegengesetzte Drehrichtung verfallen und den Goldstaub über dem Gitter entleeren. Wäre die gegenseitige Position von Gitter und Spirale unveränderlich, hätte sich unter dem Gitter eine gaußsche Glockenkurve bilden müssen. Da es sich aber bei den Farbsäulen um mehrere und solche nicht-gaußschen Typs handelt, muß man davon ausgehen, daß die Spiralachse ihre Position mehrfach verändert und dabei das Gitter in eine unregelmäßige Vibration versetzt hat. Die Verwandlung des Goldstaubes in Farbpigmente ist weniger einfach zu erklären. Ein in dieser Richtung wirkender chemischer Vorgang ist nicht bekannt. Es könnte sich hier um eine freie künstlerische Setzung handeln. Auch andere, bisher nicht erwähnte Bilddetails sprechen für einen hochkomplexen Entstehungsprozeß. So ist zum Beispiel das Zentrum der Spirale durch ein Loch in der Leinwand markiert. Durch dieses Loch könnte ein von der eigentlichen Bildfläche völlig unabhängiger Teilchenstrom hindurchtunneln und mit dem Goldstaub in Wechselwirkung treten. Denkbar auch, daß von diesem Loch aus gesehen das gesamte Bild nur als Tarnung eines direkt auf den Betrachter gerichteten Auges fungiert. Eine Hypothese, die immerhin leicht überprüfbar wäre.

Le luxe d'efforts décidément étonnant employé à donner à l'espace d'habitation, parallèlement à ses fonctions définies, une note personnelle, serait effectivement réductible à un minimum absolu grâce au «générateur de motifs».

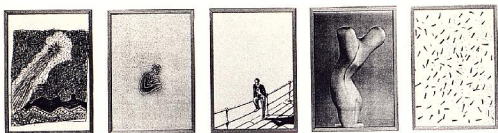
L'explosion de motifs atteindra aussi le ciel étoilé et le fera soudain apparaître comme tapisserie.

L'artiste ne pourra ni utiliser, ni ignorer les masses de données ainsi créées. Mais peut-être sera-t-il celui qui les percevra pour la première fois comme un simple murmure. Au bord de la mer ou avec un coquillage à l'oreille . . .

Der doch erstaunliche Aufwand, der getrieben wird, um dem Wohnraum – neben seinen Zweckbestimmungen – eine persönliche Note zu verleihen, wäre mit Hilfe des «Musterbrüters» tatsächlich auf ein absolutes Minimum reduzierbar.

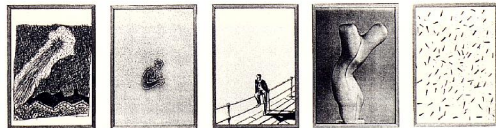
Die Musterexplosion wird auch den Sternhimmel erfassen und ihn plötzlich als Tapete erscheinen lassen.

Der Künstler wird die entstehenden Datenmassen weder verarbeiten noch ignorieren können. Vielleicht wird er aber derjenige sein, der sie zum ersten Mal als ein bloßes Rauschen erfährt. Am Meer oder mit einer Muschel am Ohr . . .



Le balai ne mettra jamais d'ordre dans le ciel. Son apparition soudaine ne signifie pour les observateurs astronomes qu'un chatouillement dans le palais. Ils pensent en années-lumière, tandis que les larges masses sont oubliées. La merveille à une dent ne dévore plus ceux qui la regardent, même si elle est sur la tête et dispense plus d'ombre que de lumière. La luette sombre est basculée loin vers l'avant de sorte que les fils de poussière cosmique peuvent aisément apparaître. Tout cela se passe dans le dos de la vierge accroupie qui n'est pas inactive, bien qu'elle ait mis ses mains sur ses genoux. Sa vanité blessée la conduit en pensée vers Orion qui a l'habitude d'être au centre et ne peut la regarder pour cette raison qu'avec ennui et condescendance. Cette fois-ci il a choisi la position dans laquelle il projette l'ombre la plus longue. Ainsi la vierge le reconnaîtra et le priera de sortir sa main gauche de sa poche. Avec son corps maintenant redressé et tendu vers le ciel nocturne, elle va initier des noces abstraites. La vue de son tronc va faire éclater la longue ombre d'Orion en mille morceaux. Toutes ces particules dispersées tendent vers un but situé au-delà du bord de l'image.

Der Reisigbesen wird keine Ordnung am Himmel schaffen. Sein plötzliches Hervortreten bedeutet für die beobachtenden Astronomen nur einen Gaumenkitzel. Sie denken in Lichtjahren, während die breitere Masse vergeßlich ist. Das einzahnige Wunder frisst seine Zuschauer nicht mehr, selbst wenn es auf dem Kopf steht und mehr Schatten als Licht verbreitet. Das dunkle Zäpfchen ist weit nach vorne geschoben, so daß die kosmischen Staubfäden ungehindert hervortreten können. Das alles geschieht im Rücken der kauern den Jungfrau, die nicht untätig ist, obwohl sie ihre Hände in den Schoß gelegt hat. Ihre gekränkte Eitelkeit führt sie in Gedanken zu Orion, der es gewohnt ist, im Zentrum zu stehen und deshalb nur gelangweilt von oben herab blicken kann. Diesmal hat er diejenige Position gewählt, in der er den längsten Schatten wirft. So wird ihn die Jungfrau erkennen und ihn auffordern, die linke Hand aus der Hosentasche zu nehmen. Mit ihrem nun aufgerichteten und gegen den Nachthimmel gestemmen Körper wird sie eine abstrakte Hochzeit einleiten. Der Anblick ihres Rumpfes wird Orions langen Schatten in tausend Stücke zerspringen lassen. Das Ziel all dieser versprengten Teilchen liegt jenseits des Bildrandes.



Quand on se propose de dessiner une comète, on peut commencer par la tête, ou par la queue. Dans le premier cas, le plus vraisemblable, le crayon jaillira soudain du centre graphique dans le plan du dessin pour ensuite, après avoir parcouru quelques lignes dentelées, revenir à son point de départ. Dans cet ordre l'enchaînement des gestes correspond à la théorie qui veut que la queue soit une manifestation lumineuse du noyau, une protubérance des forces normalement concentrées dans la tête. Dans le second cas au contraire, le dessin est déterminé par la courbe tracée au départ. La tête résulte du faisceau constitué par deux au moins de ces courbes, comme par une opération de ligature. Dans la mesure où les forces linéaires du faisceau de courbes sont, au point de ligature, réunies en éventail par une force centrifuge, on pourrait considérer la tête comme un revers de la courbe. Une idée d'autant plus satisfaisante qu'elle n'a absolument rien à voir avec le mécanisme effectif de l'apparition d'une comète. – Le meilleur dessin reste toujours celui dans lequel la spéculation se substitue peu à peu aux faits réels. En cela plus proche de la genèse de la fossilisation que de celle du corps fossilisé.



Wer sich daranmacht, einen Kometen zu zeichnen, kann dabei entweder mit dem Kopf oder mit dem Schweif beginnen. Im ersten Fall, dem wahrscheinlicheren, wird der Zeichenstift von dem graphischen Zentrum her plötzlich in die Zeichenebene hinaus-schießen, um dann, nach dem Durchlaufen einiger gezackter Linien, wieder dorthin zurückzukehren. In dieser Abfolge korrespondiert der Vorgang mit der Auffassung, der Schweif sei eine vom Kern ausgehende Leuchterscheinung, eine Protuberanz seiner normalerweise im Kopf zentrierten Kräfte. – Im zweiten Fall hingegen wird die Zeichnung von der anfangs gesetzten Kurve bestimmt. Durch die Bündelung mindestens zweier solcher Kurven resultiert der Kopf aus einer Art Abschnürung derselben. Indem die linear gerichteten Kräfte des Kurvenbündels an der Abschnürungsstelle zentrifugal aufgefächert werden, könnte man den Kopf auch als eine gestülpte Kurve beschreiben. Eine Vorstellung, die nicht zuletzt deshalb befriedigt, weil sie mit dem tatsächlichen Vorgang des Kometenleuchtens nicht das geringste zu tun hat. – Die beste Zeichnung ist immer noch die, in der die wirklichen Verhältnisse nach und nach durch spekulative ersetzt worden sind. Darin dem Entstehen einer Versteinering ähnlicher als dem des versteinerten Körpers.

Aujourd'hui les trois jeunes gens sont servis sur la terrasse. Si on les voit regarder dans le lointain, c'est peut-être parce qu'ils ont entendu une forte détonation. Leurs bouches ouvertes auraient alors pour nécessité fonction de rétablir le déséquilibre des pressions. Pourtant des exclamations de surprise provoquées par un événement étrange dans les alentours seraient égale-

Die drei Jünglinge werden heute auf der Terrasse bedient. Wenn man sie in die Ferne blicken sieht, dann vielleicht, weil sie einen lauten Knall gehört haben. Die offenen Münder sorgen dann für den nötigen Druckausgleich. Doch Ausruhe der Überraschung über ein seltsames Vorkommnis in der Umgebung wären ebenfalls denkbar. Die Szenerie, die sie einrahmt, mag mit der großzügigen Le-



ment pensables. Le décor qui les entoure pourrait bien avoir un rapport avec la vie généreuse de leur hôte. Les trois nouveaux venus ne se lassent pas d'exprimer leur admiration. S'ils avaient porté leurs regards de la terrasse vers la gauche, dans le jardin voisin, ils auraient remarqué le jardinier un peu nabot, appuyé sur son râteau, qui suit des yeux une dame en blanc, non sans accompagner son regard d'un cla-

bensweise des Gastgebers zu tun haben. Die drei Hinzugekommenen werden nicht müde, ihre Bewunderung auszudrücken. Hätten sie von der Terrasse in den benachbarten Garten nach links geblickt, wäre ihnen aufgefallen, wie der zwergwüchsige Gärtner, auf seinen Rechen aufgestützt, einer weißbekleideten Dame hinterherschaut, nicht ohne dabei mit der Zunge zu schmalzen. Wie gut, daß er weiß, daß sie ebenso schön wie

quement de langue. Quel bonheur qu'il sache qu'elle est aussi belle que sourde. D'où vient-elle? – On trouverait la réponse dormant sur un banc. Comme convenu l'hôte s'était approché d'elle par derrière. Le crissement du gravier ne pouvait pas trahir son approche, ce qui à chaque fois leur rendait à tous les deux la chose extrêmement piquante. Il y a plusieurs années déjà que le jardinier s'est taillé d'étroits couloirs dans les haies coupées à angle droit. Naturellement l'hôte le sait, et naturellement le jardinier sait aussi que l'hôte le sait, bien qu'ils n'en aient jamais parlé. Faut-il ajouter que l'hôte est aveugle et qu'il préfère pour cela la géométrie dans l'espace? – Dans l'autre partie du jardin on prépare le feu d'artifice. Les mèches qui courent entre les châssis, quand elles ne sont pas justement dissimulées dans l'herbe, figurent d'étranges ornements en grille ou en hachures. Elles ne soutiendraient toutefois pas une comparaison avec les motifs enfermés dans les fusées lumineuses. Pendant la nuit il pleuvra des étoiles multicolores et les roues de feu plongeront un court moment dans une lumière étincelante, la fontaine à trois niveaux garnie de statues de marbre. On pourra voir alors qu'une des statues incline par-dessus son épaule gauche un vase qu'elle vide sur les dignitaires cramponnés à ses mollets. On verrait que ses yeux semblent apercevoir quelque chose par-dessus l'autre épaule: une vraie grenouille qui s'est posée sur son gros orteil écarté et qui attend une mouche. Celle-ci résoudrait le problème

schwerhörig ist. Woher kommt sie? – Man würde die Antwort auf einer Bank schlafend finden. Der Gastgeber hatte sich ihr, wie verabredet, von hinten genähert. Der knirschende Kiesweg konnte ihr sein Näherkommen nicht verraten, was die Angelegenheit für beide jedesmal äußerst pikant gestaltete. – In den rechtwinklig zurechtgeschnittenen Hecken hat sich der Gärtner vor vielen Jahren schon schmale Wandelgänge eingeschnitten. Natürlich weiß das der Gastgeber, und natürlich weiß auch der Gärtner, daß der Gastgeber das weiß, obwohl sie nie darüber gesprochen hatten. – Muß man hinzufügen, daß der Gastgeber blind ist und deshalb die räumliche Geometrie bevorzugt? – Im anderen Teil des Gartens wird das Feuerwerk vorbereitet. Die Zündschnüre, die zwischen den Gestellen hin und herlaufen, ergeben, wenn sie vom Gras nicht gerade verdeckt werden, seltsame Gitterornamente oder Schraffuren. Einen Vergleich mit den in den Leuchtraketen verborgenen Mustern hielten sie allerdings nicht stand. Es wird in der Nacht bunte Sterne regnen, und Feuerräder werden den mit Skulpturen bestückten, dreistufigen Brunnen für kurze Zeit in gleißendes Licht tauchen. Man wird dann erkennen, wie eine der marmornen Statuen über ihre linke Schulter den Krug auf die an ihren Waden festgeklammerten Würdenträger ausgießt – wie ihre Augen über die andere Schulter hinweg etwas zu bemerken scheinen: einen wirklichen Frosch, der sich auf ihrem abgespreizten großen Zehen niedergelassen hat und auf eine Fliege wartet. Sie würde das Problem des Frosches lösen, nicht aber das der

de la grenouille, mais pas celui de la statue. Les deux mondes ne communiquent pas. Tandis que l'eau qui coule du vase traverse plusieurs bassins, un dépôt verdâtre en a peu à peu tapissé au fil du temps les parois et les bords. Il serait du ressort du jardinier de le nettoyer. Pour la grenouille, c'est non seulement une protection, mais aussi une nourriture. Le jardinier aime les grenouilles, parce qu'elles attrapent les mouches qui sinon danseraient autour de son nez quand il fait la sieste près de la fontaine. Il s'agit donc d'une communauté d'intérêts. Quant à l'hôte, tout ça lui est égal. Maintenant un nuage passe au-dessus du paysage. Il est déchiré par endroits. La lumière filtrée du soleil atteint la terrasse, le petit jardin japonais et le couple à la corbeille de fruits. Peu de temps après la scène a changé. Maintenant il n'y a plus dans la lumière que la remise à outils du jardinier et le bosquet d'hibiscus taillé en forme d'oiseau. Soudain on sent tomber quelques gouttes de pluie et les trois jeunes gens se retirent surpris à l'intérieur de la maison.

Statue. Die beiden Welten kommunizieren nicht. – Während das Wasser vom Krug herkommend mehrere Becken durchströmt, hat sich auf dem Boden der Brunnenbecken im Laufe der Zeit ein grünlicher Schlick abgesetzt. Es wäre die Aufgabe des Gärtners, diesen zu entfernen. Dem Frosch bietet er nicht nur Schutz, sondern auch Nahrung. Der Gärtner mag Frösche, weil sie die Fliegen fangen, die ihm sonst beim Mittagsschlaf in der Nähe des Brunnens um die Nase herumtanzen würden. Es handelt sich hier um eine Interessengemeinschaft. Dem Gastgeber ist das alles egal. – Jetzt ist eine Wolke übers Gelände gezogen. An einigen Stellen ist sie durchbrochen. Das gefilterte Sonnenlicht trifft auf die Terrasse, den kleinen japanischen Garten und auf das Paar mit dem Fruchtkorb. Kurz darauf hat sich die Szene verändert. Jetzt stehen im Licht nur noch der Geräteschuppen des Gärtners und der vogelartig beschchnittene Hibiskusstrauch. Plötzlich fallen einige Regentropfen, und die drei Jünglinge ziehen sich überrascht ins Innere des Hauses zurück.



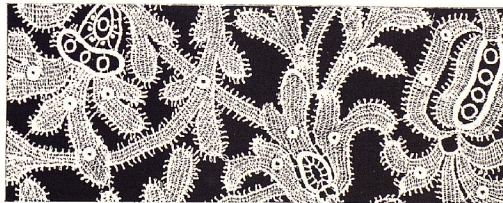


L'occulte d'un imperméable délivrerait les trois jeunes gens de leur mélancolie. Mais leurs regards restent attachés à la corniche de la cheminée où la coupe de fruits sans fruits est posée à côté du chandelier à sept branches. A l'exception des fausses braises électriques, il n'y a pas de source de lumière. Il est connu que là où la lumière rouge domine, la prudence est de rigueur. Des éclairs automatiques pourraient se déclencher qui entraîneraient des difficultés d'écriture. Il s'agit maintenant de garder la tête froide, car sinon les agrégats de détresse deviendraient entrer en fonction, ce qui serait désagréable pour tous les participants. Le tout, si c'est un tout, rappelle au visiteur qui fait une entrée fracassante, une séance meublée ou, au choix, un divertissement téléplastique de second ordre. De son point de vue une conversation avec les dossiers de fauteuils est exclue. Ainsi il se retire dans l'anti-chambre brillamment éclairée et feuillette les magazines qui traînent. En même temps le courant d'air provoqué par l'ouverture de la porte avait fait bouger légèrement les tentures à motifs d'amibes. Suffisamment pour

Das Okulte an einem Regenmantel würde die drei Jünglinge von ihrer Melancholie befreien. Stattdessen bleiben ihre Blicke am Kaminsims haften, wo die Obstschale ohne Obst neben dem siebenarmigen Leuchter steht. Außer der elektrifizierten Glut ist keine weitere Lichtquelle vorhanden. An Orten, wo rotes Licht dominiert, ist bekanntlich Vorsicht geboten. Es könnten sich automatische Blitze auslösen, die schriftliche Schwierigkeiten nach sich zögen. Es kommt jetzt darauf an, einen klaren Kopf zu bewahren, weil sonst die Notaggregate in Funktion treten müßten, was allen Beteiligten unangenehm wäre. Das Ganze, wenn es ein Ganzes ist, erinnert den plötzlich hereinpolternden Gast an eine möblierte Séance oder wahlweise an ein teleplastisches Vergnügen zweiter Ordnung. Mit den Sesselrücken ist von seinem Standpunkt aus kein Gespräch anzufangen. So zieht er sich in den hell erleuchteten Vorraum zurück und blättert in den herumliegenden Magazinen. Dabei hatte der beim Öffnen der Tür entstehende Luftzug eine leichte Bewegung in die amöboid gemusterten Vorhänge gebracht. Genuß, um bei den Hinterblie-

produire quelque confusion chez ceux qui sont restés dans la pièce. Le visiteur qui attend dehors, ne se doute pas qu'on l'observe par un minuscule orifice dans le mur. Et pourtant il était venu présenter au maître de maison son nouveau projet de tapisserie, dont la surface devrait générer en permanence des motifs nouveaux. Grâce à des moisissures de champignons de couleurs différentes et antagonistes dans leurs croissance. Une idée géniale, pensait-il, puisque depuis longtemps déjà le maître de maison se plaignait, quasi dans une même inspiration, de l'humidité des murs et de la monotonie des surfaces à motifs. Dedans comme dehors la situation est désormais extrêmement tendue. Au milieu de tout ça l'œil du maître d'hôtel qui apparaît soudain dans la portière avec un plateau chargé et qui, avec une cloche d'argent, invite les habitants de la maison et les visiteurs à un petit rafraîchissement. L'ambiance très animée du début retombe toutefois au moment où, au premier toast, les verres à liqueur se brisent, déposant dans leur chute sur les vêtements et sur la moquette, des projections poisseuses.

benen für einige Verwirrung zu sorgen. Der draußen wartende Gast ahnt nicht, daß er durch ein winziges Loch in der Wand beobachtet wird. Dabei war er gekommen, um dem Hausherrn seinen neuen Entwurf einer Tapete vorzuführen, deren Oberfläche mittels verschiedenfarbiger und einander feindlich gesonnener Schimmelpilze permanent neue Muster hervorbringen würde. Eine geniale Idee, wie er meinte, da sich der Hausherr schon lange über die feuchten Wände und fast im selben Atemzug über die Monotonie gemusterter Flächen beklagte. – Drinnen wie draußen ist die Situation jetzt äußerst gespannt. Dazwischen das Auge des Butlers, der plötzlich mit einem gefüllten Tablett in der Tapetentür erscheint und mittels einer silbernen Glocke Hausbewohner und Gäste zu einem kleinen Umtrunk einlädt. Die anfangs gehobene Stimmung sinkt jedoch auf Null als die Likörgläser beim ersten Anstoßen zerbrechen und auf Kleidern und Teppichboden etwas Klebrig hinterlassen.





Les deux vaisseaux spatiaux décrivaient leur orbite autour de l'étoile neutronique étirée en forme de cylindre. Peu avant de prendre définitivement leur trajectoire vers le monde de Gödel, ils transmettent encore quelques messages d'amitié aux lointains observateurs de l'expérience. Lorsqu'ils atteignent les coordonnées de ϕ les étoiles apparaissent aux chrono-astronautes non plus comme des points, mais comme des formes ellipsoïdales soumises à un mouvement de rotation très doux; le fond habituellement noir leur apparut tout d'un coup comme une surface tramée en losanges, colorée dans des valeurs à dominante grise. Les membres de l'équipage n'auraient pu fournir une description plus précise de l'étoile neutronique elle-même, car ils furent alors soudain en proie à un terrible malaise qui n'était pas, comme c'est généralement le cas, localisé au creux de l'estomac, mais

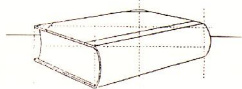
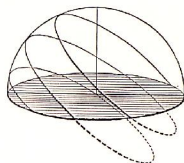
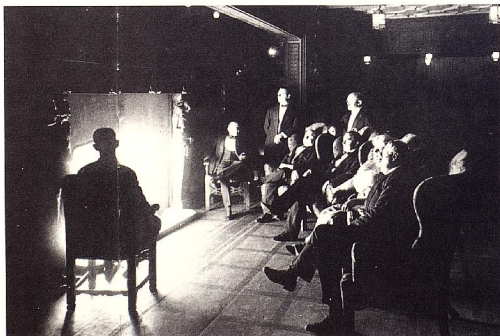
Die beiden Raumschiffe kreisten um den etwas zylindrisch ausgewalzten Neutronenstern. Kurz bevor sie vollends in die Gödel-Welt einschwenkten, sandten sie noch einige Grußbotschaften an die fernem Beobachter des Experiments. Beim Erreichen der Phi-Koordinate zeigten sich den beteiligten Raum-Zeitfahrern die Sterne nicht mehr punktförmig, sondern als sachte rotierende Ellipsoide, und der ansonsten schwarze Hintergrund erschien mit einem Mal als rhombisch gerasterter Fläche mit dem dominierenden Farbwert grau. Eine nähere Beschreibung des Neutronensterns selbst hätte die Besatzungsmitglieder überfordert, da sie plötzlich von einer schrecklichen Übelkeit ergriffen wurden, die nicht wie gewöhnlich in der Magen-grube zentriert war, sondern in einer noch völlig unbekanntem Weise den Körper als Ganzes erfasste. Jede einzelne Körperzelle schien sich vom Verbund der sie umgebenden Zellen abstoßen zu wollen, wodurch der Zu-

qui, de manière absolument nouvelle, touchait le corps tout entier. Chacune des cellules du corps semblait vouloir sortir de la liaison avec les cellules autour d'elle, tandis que la cohésion entre les parties n'en était que renforcée. Cette situation confuse à bien des égards et donc ressentie comme un malaise évolua tout d'abord vers une sorte de grumellement psycho-physique sans qu'il y ait perte du contrôle cérébral. Au stade ultérieur, les personnes atteintes de ce malaise généralisé se réduirent jusqu'à devenir une par une, des points mathématiques hypersensibles, autour desquels leur corps gravitait comme une masse centrifuge morte dont le volume prenait cependant des proportions gigantesques. A ce moment-là aussi les facultés de pensée restèrent intactes, mais elles n'avaient plus la capacité de communiquer avec l'extérieur. Impossible dans ces conditions d'envisager que les deux vaisseaux puissent entrer en contact. Programmés pour pouvoir assumer automatiquement les fonctions de contrôle dans des cas exceptionnels bien définis, les ordinateurs eux-mêmes ne produisaient plus d'image cohérente de la situation. Le flux de données s'interrompait constamment et présentait une hyper-sélectivité à tendance Whip-Flop, ce qui entraînait des surcapacités ponctuelles menaçant d'anéantir le programme au moment crucial. Un couplage Bolt réversible pouvait certes éviter le pire, mais il privait de la même façon les ordinateurs de leur capacité de communication. Plus tard au cours du voyage dans le

sammenhalt unter den Teilen natürlich nur verstärkt wurde. Zunächst entwickelte sich diese in jeder Hinsicht undeutliche und deshalb als übel empfundene Situation zu einer Art psycho-physischen Verklumpung bei nur geringfügigem zerebralen Kontrollverlust. In einem späteren Stadium schrumpften die von der umfließenden Übelkeit betroffenen Personen, jede für sich, zu einem hochempfindlichen mathematischen Punkt, um den sich der Körper wie eine tote und doch immer riesiger werdende Schwungmasse herumbewegte. Auch jetzt blieb das Denkvermögen weitgehend intakt, konnte sich aber nach außen hin nicht mehr mitteln. An eine Kontaktaufnahme der beiden Raumschiffe war unter diesen Umständen nicht zu denken. Selbst die Computer, die so programmiert waren, daß sie während genau definierter Ausnahmezustände automatisch die Kontrollfunktion übernehmen sollten, produzierten kein einheitliches Bild der Situation. Der Datenfluß verlief stockend und gleichzeitig hyperselektiv in Richtung Whip-Flop, was zu punktuellen Überkapazitäten führte, die das Programm in einem entscheidenden Moment abzustürzen drohten. Eine reversible Bolt-Schaltung konnte das Schlimmste zwar verhüten, machte die Computer jedoch ebenfalls kommunikationsunfähig. – Im weiteren Verlauf der Zeitreise kam es dann zu einer Rückkehr der normalen Verhältnisse. Über das soeben Geschehene sprach man in markigen Worten und schob die ganze Schuld auf die geringfügigen Rotationsschwankungen des 10^{34} Gramm schweren Neutronensterns, genannt

temps, on connut un retour aux conditions normales. On parla de ce qui était arrivé en termes marquants et on rejeta tous les torts sur les infimes variations de rotation de l'étoile neutronique de 10^{24} grammes nommée BUSY. On put le constater rapidement, le voyage dans le temps était une réussite et on en oublia donc rapidement les malaises. A l'intérieur des têtes des astronautes les conditions normales étaient maintenant rétablies, elles avaient même cette fois une force plus violente que tout ce qu'on peut imaginer.

BUSY. Wie sich dann rasch herausstellte, war die Zeitreise geglückt, so daß die Übel rasch wieder vergessen wurden. – Drinnen in den Köpfen der Raumfahrer herrschten jetzt wieder die gewöhnlichen Verhältnisse, diesmal sogar mit einer Gewalt, die stärker war als alles, was man sich vorstellen kann.



GENERATEURS MODELES fait partie d'une série de publications de différents éditeurs, répartie en plusieurs ouvrages. Cette série est consacrée à la question de la place de l'art en un lieu meublé quelconque, situé entre COSMOS ET AMENAGEMENT. Après SCHÖNHEIT MUSS SEIN («Que la beauté soit»), Verlag Vexer, St. Gall 1988, il constitue le deuxième ouvrage de cette série et paraît à l'occasion de l'exposition d'ABR à la Villa Gillet, Lyon, sur l'invitation du FRAC Rhône-Alpes, dans le cadre d'Octobre des Arts 1988.

MUSTERBRÜTER ist Teil der von ABR auf mehrere Bände in verschiedenen Verlagen verteilten Veröffentlichungen zur Frage nach dem Ort der Kunst im durchmöblierten Irgendwo zwischen KOSMOS UND EINRICHTUNG. Es ist nach SCHÖNHEIT MUSS SEIN - Verlag Vexer, St. Gallen 1988 - der zweite Band der Reihe und erscheint anlässlich der Ausstellung von ABR in der Villa Gillet, Lyon, auf Einladung des FRAC Rhône-Alpes zum Octobre des Arts 1988.

(c) Raum Editions, Lyon 1988
conception, textes et mise en page
Harry Walter et René Straub
traduction Françoise Joly
photocomposition
Agnes Grage
impression
SCHOPF-DRUCK GMBH
reliure
IWS GmbH
les trois à Stuttgart, R. F. A.
imprimé en septembre 1988
sur papier synthétique Polyart II
pages de garde sérigraphie sur vélin
tirage 700 exemplaires
diffusion Raum Editions
11 rue Clément Marot, 69330 Meyzieu
ISBN: 2-907667-00-9

Nous remercions pour les reproductions: René Magritte (p. 37), Victor Segalen (p. 39), Herbert Distel (p. 44), Hermine Wittgenstein (p. 46), Luis Trenker (p. 49), Alex Silber/Sara Spinelli (p. 63), Man Ray (p. 65), Der Spiegel (p. 66).

