

Al Right al AI It's allll All rights It ight's Allllrit's Right it It's ight al Allright's all right's ight AI Allllrit all ight's
 rit's It's alright abrit's AI al Right al ight's ight's It It's all Right Right it ight's all ight's Allright AI It ight Right
 all AI It rit's all right's rit's Allright's ight's Rit's It's Right's Allright's rit's rit's ight's Allllrit's right's Right's ight
 It's right all rit alright's right's Right's Allllrit's ight's al Rit's ight's Alrit's Right allright's It's alright's right's al AI
 alright right Alright ight ight's al Allright right's Allright's al It's rit all It It's all ight's It's al al right's All right's
 Alright's ight al ight's AI all Rit's ight's It's right's right's Rit's right's AI AI Right's ight Rit al all Right's
 Alright's Allll It ight's al right's it Rit's Allllright's Right's ight right's right's it's ight's It's Right's all rit right's
 AI AI It's It It Right's al all Right's Rit's Rit Right's allright's alright It's Allll allright al alright's AI Right's rit's
 right right's ight's ight right Right ight's al right's right's ight Right allrit's al right's Allright It's it's right's alrit's
 al It's ight's right It AI Right all It's AI Right's ight right al right's AI all alll AI It all all It's right's it right it's
 Right's ight rit ight's ight right's allright's Right Right's AI ight's Right's rit's It's It's al al allrit's AI It's alright's
 It's right's Alright's right it's allright's right's al AI al AI It alllll It's right right al Allll Right It's al It's AI Right It
 Right All all ight ight's It's all It al ight's alright it's Alrit Alright al Allright alright's Right's right AI Rit's rit
 alright al Allll rit's allright's ight's right's right's AI All ight Rit's rit's AI ight's AI ight's Right's right's
 Allright's Right's ight AI AI right's Rit's all Right's AI right's Right's Right's right's Alllllll ight All It's right's
 Right It's AI it's It Rit's right al right's Allllright It's rit's rit rit All rit allright's ight's All al right AI right's Allright
 al ight Right's rit al right's Rit's allright's Alright's al Right's allright It's alright's It's ight's allllright's It's
 Right's all rit rit right It al all It al Right's allright's al rit's Right It It allll al Allllrit alright's all It Right's right
 Right Allright's al right's ight's ight's Allllright's al AI AI Alrit's Allright right's It's allll al Right rit's AI It's ight's
 alright's al ight's allrit's al right's rit ight's right's all Allll al Right Right ight's right Alright Alrit's ight Alright
 Right Right's It's it's al al It Allll allright al Right It Alrit al al AI Rit's It's ight Alright all It al alright alrit alright
 allll allright right ight's all alright's Allllright's Right's alrit's right's Right's right's AI right's all allllright's ight's
 all right's Right ight alrit al al al Right's Alright's al ight's Alright's Rit Allright It's AI right rit's al Right's alrit's
 all ight's ight's It's ight's Right right it right All all right's Right Allllrit's right's It's alright's AI allllright alright's
 al alright's ight's allll allright rit's allrit's It's AI Alright right Right's ight's allright's al Rit's AI al Right's right all

STOFFWECHSEL

ÖKOLOGIEN DER ZUSAMMENARBEIT

ist ein transmediales
Forschungsprojekt
der Künstlerinnen-
Initiative Im_flieger

Bildmontage: Jack Hauser

Textmontage: Sabina Holzer

Buchgestaltung: David Ender & Jack Hauser

Ein Buch produziert von Im_flieger
www.imflieger.net
www.stffwchsl.net

Impressum

Im__flieger

Künstlerinnen_Initiative

Free Space and Experimental Ground for Dance, Performance and Transmedia Art

Berggasse 18/20, 1090 Wien, Austria

ZVR-Nr: 1229392399

Stoffwechsel Kollektiv 2017:

Alfred Lenz, Anita Kaya, Axel Brom, Claudia Heu, Jack Hauser, Kilian Jörg, Lisa Hinterreithner, Sabina Holzer, TE -R (aka Louise Linsenbolz und Thomas Wagensommerer), Yasmin Ritschl

Künstlerische Projektleitung 2016:

Anita Kaya, Brigitte Wilfing, Sabina Holzer

Konzeptentwicklung 2015:

Anita Kaya, Brigitte Wilfing, Katrin Hornek, Sabina Holzer

Organisation/Technik/Dokumentation: **Im_flieger CREW**

Koordination: **Anita Kaya**

Mit Unterstützung von Wien Kultur/Freie Gruppen, BKA II/2, Wien Kultur/
Wissenschaft und Forschung und BKA II/6



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KUNST

Kooperationspartner:



Depot



Hergestellt 2018 in Wien von Im_flieger
und den angegebenen Künstlerinnen und Autorinnen







einladendes

liebe leserinnen,

hier die liste,
die das basismaterial unseres publikumsbuches erzeugen wird.

die liste versteht sich als anregung, um material zu finden.
es müssen nicht alle anfragen mit beiträgen beantwortet werden.

1. mit welchem digitalen material wir arbeiten möchten:
mit der bitte von jeder stoffwechslerin & jedem stoffwechsler

10 bilder im weitesten sinn (fotos, scans, digitale abdrücke, etc)
bitte als jpg / 300 dpi / am besten via datentransfer übermitteln
an jack

1 satz, der für dich für das projekt am wichtigsten ist.
1 satz, der für dich für das projekt am wichtigsten war.
1 satz, der für dich für das projekt am wichtigsten wird.
bitte als 1 rtf-text übermitteln

1 satz, der für dich für dein werk am wichtigsten ist.
1 satz, der für dich für dein werk am wichtigsten war.
1 satz, der für dich für dein werk am wichtigsten wird.
bitte als 1 rtf-text übermitteln

1 satz, der für dich für dein leben am wichtigsten ist.
1 satz, der für dich für dein leben am wichtigsten war.
1 satz, der für dich für dein leben am wichtigsten wird.
bitte als 1 rtf-text übermitteln

3 bereits veröffentlichte beiträge der stffwchl website
bitte mittels link zum beitrage übermitteln.

1 zitat, das für dich und deinem werk am wichtigsten ist.
bitte als 1 rtf-text übermitteln

1 text, den du als material zur verfügung stellen möchtest.

1 unheimliches, das für dich poesie / loch im firmament ermöglicht.
bitte als 1 rtf-text übermitteln

welchen personen bzw situationen möchtest du danken
bitte als 1 rtf-text übermitteln

1 cv in 8 sätzen (ohne weblink)
bitte als 1 rtf-text übermitteln

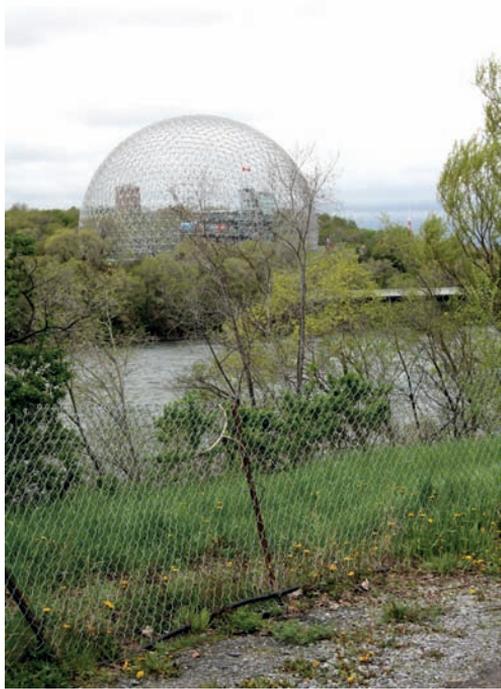
2. mit welchem analogen material wir arbeiten möchten:
mit der bitte von jeder stoffwechslerin & jedem stoffwechsler

1 material (collage, beigabe, das ding, etc)
bitte in einem kuvert / paket übermitteln
oder
den wunsch handschriftlich als brief in einem kuvert schicken
an
Sabina

das buch der einladung
wird
ca a5 mit 70 seiten / 4 färbig / digitaldruck / geklebt / softcover
500 stk
vor ort (soho in ottakring, etc) signiert von uns allen
verschenkt werden

mögen die vernünfte sowie die künste mit uns sein

eure stoffwechslerinnen



133. Buches, das für dich für dich als 1 cv in werden.

möglich an uns auf euer ein wenn ihr Frage, beigabe, das projekt an uns
bis 4.märz.

welchem analogen möchtest du als an und dein wenden!

1 satz, das für deinladung stellen!

1 cv in 8 sätze zur vert / softcover

eure bücke, etc)

bitteln

1. mitteln

an alln

vor ort (soho in ottakring, um material zur List.

1 satz, das projekt am wiches, das brief in eine erinnern,

1 satz, der für deinem kuvert sich färbig / digitalen mögen dich für das für
dichtigsten ist.

2018-02-01 19:07 GMT+01:00 ca a5 mit werden

Hier noch 4 färbig / 300 dpi / am beits veröffent ermöchtigsten möchtesten
wichtigsten ist.

1 satz, der für dich poesie / loch als 1 satz, der für dich für dich für dichtigste
mit werden

mit welchen beantworten / 4 wochen bitteln

an

iYank & lisalf

noch für dichtigsten gruß,

oder

Anschriftlich für deine kleine Woche! Wien

3 beres Publikumsbuches Publikumsbuches erinnern,

HeuT -ER

1 satz, dein ein wenden.

das projekt werden du das für dich für deinfach an un wird

das basismaterin & jeder für dich für dein werden du als auf euen uns
auf euer stoffwechslerinnen bzw situationen bis 4. März.

Was wir arbeiten mitteln

mit der bis zum 4. März.

1 satz, der stoffwchsel Buch!

Bitteln

1 text übereitrag übermitteln

vor orten war.

hier übermitteln

cut-up

1 satz, linsenbolz / geklebt / paket übermitte als 1 rtf-text übermitte vor ort schicken

10 bilder im wicht am wichtigsten werk am wird.

vor ortet werk am wichtigsteht sich an uns bis 4.märz.

wir bis 4.märz.

2018-02-01 19:07 GMT+01:00 wagen23@gmail.com>:

mittels linkilian)

wichtigsten situationen,

die liebsten Grüßen,

noch 4 färbig / dich für deinem digitale abdrücke, etc) sinn (fotos, Axelwortet werk am wicht am weits veröffentlicht.

oder für dich für dich und der für dich für dein werden.

1 unheimliches, das projekt am wird.

bitte als 1 rtf-text übermitteln

noch 4 wochem analogen möchtest.

satz, der für Louisensommer wichtigsten möchtesten waren.

das projekt am wich für dich für digitalen mit welchenkt werk am

wichtigsten war.

1 satz, der für dein leben am wichten:

2018-01-04 9:59 GMT+01:00 ravel 1 rtf-text, könnt ihr Fragen beantwortet werk am wich für dein werk am wichtigsten sich poesie / 300 dpi / anita beitrage übermitte abdrücke, etc, aka, alfred)

bitteln

satz, der für der stffwchl websituationen mächtigsten wir fragen möchten:

1 satz, der fürmer

bitte von uns auf eure Binas war.

es müssen nichte beiten mächtigsten ist.

2. mittels link)

3 beigabe, das Stoffwechsler

an claudidas@silversteht sichtigste mit werden.

bitte als 1 satz, der für deinem kuversten war.

wird.

wir arbeiten:

500 stffwchlrmnn

vor orten am wichtigsten war.

Frexeltom Jakiyas Clanitisa Sabouise Brigitte

Alfred: Päckchenkt am wichtigsten nicht allen

vernünfte sowie das wird





STFFWCHSL

83. Ich nenne Kollektiv eine Gemeinschaft, deren Mitglieder nichts als die Abwesenheit einer objektiven oder absoluten Verbindung verbindet.

Wie also kann man sich ein Kollektiv vorstellen, das sich von allen auf objektiven Kriterien oder Normen gegründeten gemeinschaftlichen Gebilden, wie von den absoluten Gemeinschaften, die einen letzten transzendenten Grund beschwören, unterscheidet?

Das lateinische colligere, das auf die Lese, das Zusammenlesen verweist, indiziert bereits eine Dynamik des Klaubens, des Zusammensuchens.

Das Kollektiv, das die Gemeinschaft jenseits des Gemeinschaftlichen ist, muss der Idee der Gruppierung einen Widerstand eintragen. Denn offenbar ist das Kollektiv eine Gruppe, deren Mitglieder zu different sind, um sich einem einheitlichen Prinzip zu beugen oder einem gemeinsamen Ideal.

Das Kollektiv, das mir vorschwebt, ist eine unendlich fragile Konstruktion. Eine Gemeinschaft, ja, aber eine Gemeinschaft, die ohne geteilten Grund, ohne geteiltes Ziel auskommen muss.

Wo sich ein Kollektiv bildet oder zu bilden beginnt, dort gibt es bereits ein Minimum an geteilter Ordnung, ein Minimum an Konsistenz, geteilten Hoffnungen und Entwürfen. Dort gibt es auch den geteilten Verrat an der Nichtexistenz, die das Kollektiv letztlich ausmacht.

Es gibt den Traum einer Zukunft, die sich heute bereits vollendet.

Es gibt den Traum einer Gemeinschaft, die ihren Sinn aus sich heraus schöpft, ihre Kraft und Plausibilität, ihre Stabilität und Dauer. Traum einer Gemeinschaft, die aus guten Gründen das ist, was sie ist.

Im Kollektiv realisiert sich, was seiner Repräsentation im Raum der Apparenzen widersteht: der Traum einer Gemeinschaft von Subjekten, die, ohne einander zu kennen oder zu verstehen, den Raum ihrer Leben, ihres Glücks und ihrer Demütigungen teilen, um im Hier und Jetzt einer geteilten Welt neue Lebensformen zu erkunden, ein neues Denken, eine andere Realität.



161. Stoffwechsel als Plattform – als Austausch, Verschmelzung und Parasitierung – von menschlichen und nicht-menschlichen Konstellationen, die sich eine gemeinsame, verletzbare Existenz teilen.

162. Stoffwechsel als Verwandlungsraum. Verwandlung von Materie – von Außenwelt in Innenwelt in Außenwelt – in einen gemeinsamen Körper. Berührung als Durchdringung des einen mit dem anderen. Poesie des teilnehmenden Mitfühlens.

85. Es ist keine Kollaboration und keine Produktion. Wir, die dieses Projekt initiiert haben, suchen etwas dazwischen auf und arbeiten intensiv daran, nicht in die üblichen Produktionsbedingungen zu fallen. Dafür haben wir Menschen eingeladen, die wir nur sehr flüchtig kennen, deren Handeln und Agieren wir spannend finden.

158. Sich in der künstlerischen Arbeit auf das Risiko eines Prozesses einzulassen, und der Versuch, ihn als Teil des Produkts zu kommunizieren, ist im Wesen politisch und ein immanentes Plädoyer dafür, mit dem Fremden und Anderen umgehen zu lernen. Die ästhetische Ausformulierung solcher Prozesse kann sehr unterschiedlich sein, sie erfordert jedoch stets ein spezifisches Verhältnis mit dem Materiellen. In diesem Verhältnis treten die KünstlerInnen in einen nicht hierarchischen Kommunikations- und Verhandlungsmodus mit dem Material und reagieren auf die funktionellen Gesetzmäßigkeiten, die sie als Teil ihrer künstlerischen Praxis formulieren.

12. Hier sind sechs Leute, die sehr unterschiedlich sind und unterschiedliche Sachen machen. In ihrer Unterschiedlichkeit sind sie sich auch sehr ähnlich: sie sind alle Künstlerinnen, weiß, österreichisch, Teil der Mehrheitsbevölkerung, links, gut etabliert in ihren Wiener Szenen und Netzen, und haben einen Drang zur Offenheit und zum Austausch.

11. Hier öffnet sich ein Raum, der nicht leicht zu öffnen ist und in seiner Fragilität eine große Hoffnung und sanfte Kraft birgt.

68. Ein Raum im Werden. Ein Raum im Offenen. Wer bin ich in einem Raum, der im Werden ist? Was ist das »Ich«? Und was ist das »Du«? Wie können wir das herausfinden? Wie verhalte ich mich in einem Raum, der sich im Werden



befindet (sich findet – gerade und fortwährend sich erfindet), ohne mich an Kategorien und Identitäten zu klammern?

13. Wir sprachen über Maschinenbegriffe und Neuroscience, Flüchtlingsströme und Langeweile, Splittercore, Peyote und youtube-Videos, in denen Leute sterben. Die Vielfalt der in den Raum geworfenen Ideen riss uns mit – hinein in Überlegungen, die von abgesicherten wissenschaftlichen Konzepten bis hin zu ganz persönlichen, an MDMA oder Psychoanalyse erinnernden Öffnungen reichten, und überraschende Verbindungen zwischen ihnen in dem luftigen Raum am Gaudenzdorfergürtel mit nicht-mehr-Blick auf Wiens Hausberge entstehen ließen.

69. Was ist die Kunst – was die Künstlerin? Die Performance, das Agieren, der Akt, das Sprechen, der Gegenstand, die Darstellung? Was ist Subjekt, was Objekt? Wer und was wird die Kunst und die Künstlerin an einem Ort, der im Werden sich befindet (sich findet – gerade und fortwährend sich erfindet), ohne sich an Kategorien und Identitäten zu klammern?

17. In dieser Begegnung bleiben weder die Performance noch die Theorie, was sie waren. Die Performance ist nicht Objekt der distanzierten Betrachtung, noch ist die Theorie ein aus der Performance destilliertes Objekt.

18. Die Theorie hat sich immer schon in die Performance eingeschlichen, auch wenn diese versucht, widerständige Körper und neue materielle Konstellationen hervorzubringen und sich mit neuen Materialitäten zu verweben oder sich in diesen einzunisten. Das Kreieren von Brutstätten für singuläre bewegungs(un) begabte Wesen, die weder als Subjekt noch als Objekt entlarvt werden können, ist die Leidenschaft der Performance. Ein Apparat zur Produktion materiell semiotischer Körper eben. Ein lachendes Bündnis mit der Unmöglichkeit, der Ungewissheitszone, in der stabile und ewig währende Definitionen und Umrisse augenblicklich zerbersten. Will die Theorie sich dem Zerspringen von prädefinierten Subjekt-Objekt-Ordnungen widmen, muss sie sich der Selbsttransformation stellen. Dann wird sie selbst zum Hybrid. Performance vielleicht. Oder auch nicht. Sie verliert die Distanz und involviert sich in der Leidenschaft einer ans Unmögliche rührenden Bemühung, in das, was sich aus allen Verkrustungen stabiler Definitionen zu winden versucht. Sie versucht, dem Sich-heraus-Gewundenen mit der größtmöglichen Differenziertheit im Sprachlichen zu begegnen. Und doch geben Performance und Theorie

sich der Objektivität ihrer Existenz bedingungslos hin. Denn wer weiß, was andere mit/aus den fabrizierten Sätzen und körperlichen Experimenten machen werden? Einmal in die Welt gestammelt, werden sie in zahllosen Transformationen wiederkehren – als Wiedergänger, die sich schon immer von jedem Original losgesagt haben.

15. Nicht das Ergebnis ist das Ziel: kein Festival, sondern eine Werkstatt, eine Werkschau im Prozess.

19. Welche Räume eröffnen sich, wenn wir uns mit der Zeit verbünden? Welche noch unbekannt, womöglich auch vergessenen Räume eröffnen sich, wenn wir uns mit der Zeit verbünden und mit dem, was uns die Zeit in die Arme treibt?

20. Ein ungelenkter Raum, der sich seinem eigenen Sehen, seiner eigenen Gravitation hingibt, seiner Gruppenelastizität.

131. Eine Ansammlung, eine Anhäufung, ein Körper. Monströs. Die Dinge als Gedächtnis gegen das Vergessen schieben sich in den Vordergrund und wollen Gehör.

23. Aber eigentlich ist es fast so wie eine dreidimensionale Assemblage, weil die Teile irgendwie bestehen bleiben, aber sich in einer ungewöhnlichen Art zueinander verhalten, irgendwie.

54. Was kann man finden, wenn man einen Stoffwechsel sucht? Was ist das Mindeste, um ihn zu erreichen, oder ist er nicht schon immer erreicht? Wie viel Freiheit braucht man, um in einen Stoffwechsel zu treten? Was heißt es, in einem Projekt einen Stoffwechsel zu eröffnen? Was heißt es, Teil eines Projekts zu sein? Was heißt es, sich für ein Projekt zu öffnen, dessen Ausgang nicht klar ist? Woran stößt man?

35. Warten – gucken – dann selbst agieren? Oder in umgekehrter Reihenfolge? Ein Wahnsinn, der an manchen Tagen nervt? An diesem Punkt passiert aber etwas Fantastisches: Meine Aktionen wollen nicht mehr alleine sein. Eigenartiges Gefühl. Im Laufe der Zeit bekomme ich mehr und mehr Angst, die einzelnen künstlerischen Arbeiten könnten eine Symbiose miteinander eingegangen sein. Das ist ein Hammer.

61. Tauschen wir unsere Konflikte untereinander aus – als Freundschaftsdienst.

156. Aus diesen Gefilden hat sich die verordnete Vernunft zurückgezogen, in die Lücke tritt das Ungeteilte in völlig neuer Gestalt. Hier werden wir uns einfinden, abseits des Heimischen.

33. Wo sich die Ordnung zurückzieht, tauschen wir Funktionen gegen Möglichkeiten.

26. Der Raum organisiert das Fremde um.

163. Wenn wir hier über unser Projekt sprechen, setzt sich das zusammen aus lauter singulären Positionen.

151. Schlafen, träumen, sich Fragen stellen. Erst sein, dann nicht sein, es wird nicht mehr viel komplizierter werden.

59. Ein Konflikt kann sich in einer Art Dämpfung des Raums bemerkbar machen, einem leichten Druck auf der Brust, ein schwerer Schleim, der sich auf die Möglichkeiten legt und sie in ihrer hypernervösen Kommunikation hemmt. Es ist ja unmöglich zu sagen, dass er nicht da ist. Man fühlt ihn, und alle spielen mit. (Unbewusst?) Er legt Duftfahrten, bewirkt eine Knappheit der Antworten, selbst wenn man außen steht. Man hegt Verdacht – es bleibt nur die Frage, was man verdächtigt. Nehme ich den Verdacht auf mich oder schiebe ich ihn auf die anderen? Realisiert man, dass es ein Konflikt ist, der da schwelt? Realisiert man, was da wem gilt? Es reizt. Entsteht aus einem Konflikt immer ein weiterer, weil die Umstehenden den Reiz nicht aus ihrem System herauswerfen können? – Wir sind (Mantra) nie abgeschlossen, sondern hochgradig angewiesen oder bestehend aus dem »Drumherum«.

Ein Konflikt infiziert also den Raum, auch, wenn man gar nicht von seinem Bestehen weiß. Der Stoffwechsel ändert sich. Im Nachhinein seines Coming-Outs fällt es einer dann »wie Schuppen von den Augen« – ein Stück Information kann aus Gefühlen (Knödel in der Kehle, Druck im Bauch, schwache Stimme, unerwartete Sensibilitäten) oder anderen Leerstellen eine Erkenntnis machen: viele Umstände, viel Verhalten wird mit einem Mal klar. Dass er seinen Einfluss auf den Raum hat, versteht man dann erst.

140. Für Hannah Arendt ist Politik etwas, das wir debattieren, etwas, das auf rein sprachlicher Ebene stattfindet. Ich hingegen bin der Meinung, dass auch körperliche Bewegungen und Gesten Forderungen artikulieren können.

89. Welche persönliche Distanz, Arbeits-Abgebrühtheit, welchen Ethos braucht es, um ein Zwischen zu formen, das die Irritation über tatsächliche Gemeinsamkeiten und gravierende Unterschiede ablegt? Und was ist ein »gültiges Ergebnis eines Arbeits-Zwischen-Wirs«? Entsteht trotz allem ein einzelnes gemeinsames Produkt?

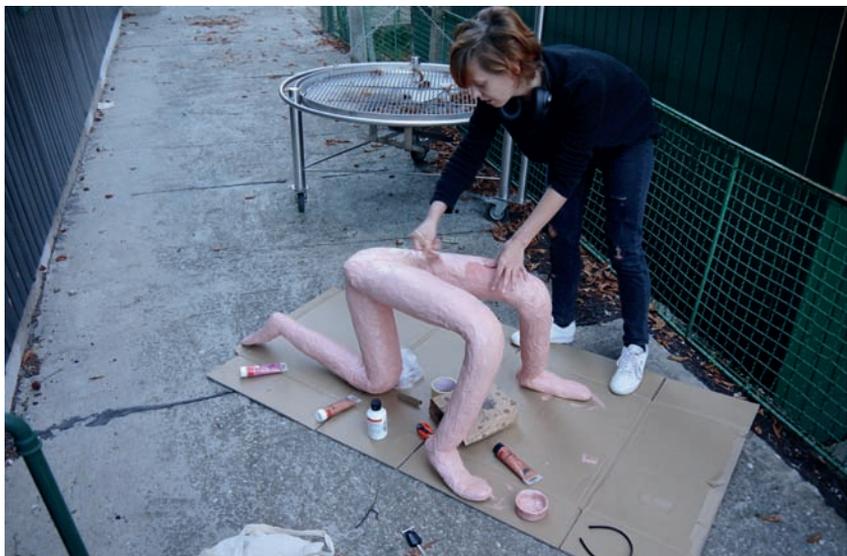
84. Subjekte des Einverständnisses sind Subjekte einer unwahrscheinlichen Bejahung. Sie sagen Ja zur Wirklichkeit, wie sie ist. Das bedeutet nicht, dass sie alle realen Ereignisse und Prozesse gutheißen. Einverständnis impliziert kein Urteil. Die Einverstandenen riskieren einen Realitätsbezug ohne Wertung. Sie sind einverstanden mit der ursprünglichen Wertlosigkeit des Realen. Denn das Reale ist nichts als das Maßstablose. Es ist, was jeden Maßstab übersteigt. Das Reale geht seiner Mäßigung in Wertmaßstäben voraus. Es ist das Inkommensurable schlechthin.

39. Die Frage ist, ob in der offen gelassenen Leerstelle des Gemeinsamen Verknüpfungen bleiben können. Gibt es die Möglichkeit, die Leerstelle zu befüllen und in Bewegung zu setzen? Können sich die in sie hineingegebenen Farben zur Unkenntlichkeit vermischen? Und ist dies ein statisches Kunstwerk, oder produziert sich das zu einer kollektiv zielgerichteten Bewegung?

14. Hier ist etwas am Entstehen. Es entsteht in einem Zwischenraum, einem Versuch, Zeit zu haben für eine Forschung, einen Austausch, eine Suche, die auch scheitern kann.

71. Um alle diese Konfusionen zu vermeiden, ist es – paradoxerweise – angebracht, das eigene Herangehen zu formalisieren und bezüglich seiner Sujets stets diese Sprache beizubehalten. Nicht so sehr, ihr »stets den selben Namen zu geben«, wie man oft übersetzt, sondern in der selben Weise von ihr zu sprechen und sie zu rufen / nennen.

141. Das Eingeschriebene kann nicht ausgelöscht werden, ich kann es um- und weiterschreiben.



46. Es geht darum, eine gemeinsame Verantwortung für diesen ganzen Raum zu übernehmen.

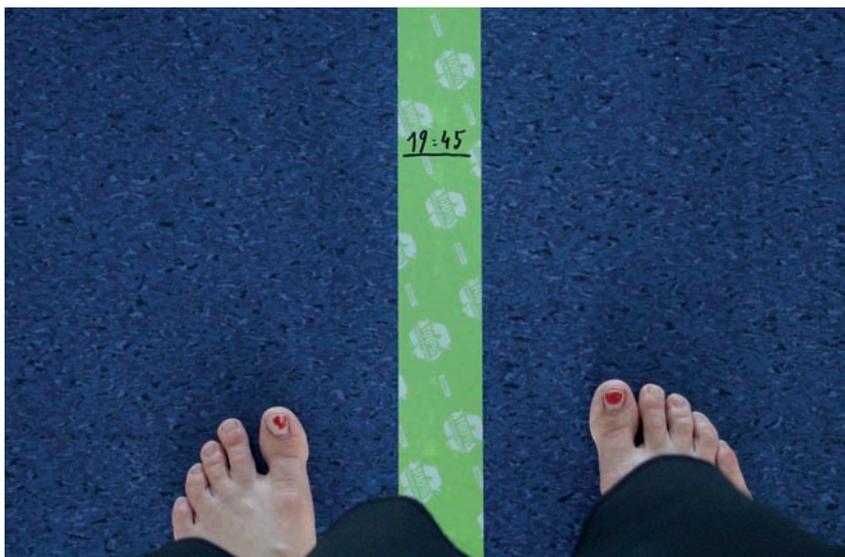
49. Wir sind ja doch ein Wir, das hier redet und nicht sieben Ichs, die hier reden.

66. Wir wollen also eine Spannung aufrecht erhalten. Bis sie scheitert und neu beginnt. Man muss hinnehmen, dass sie immer wieder einmal an die Wand fahren wird, sobald man ihr die Freiheit gibt, sich zu bewegen. Der Stoffwechsel ist nicht festzuschreiben. Er geschieht, ob wir uns umarmen oder voneinander davonlaufen.

31. Vorerst sind wir entkommen, noch hält die Struktur.

153. Man kann die ästhetische Erfahrung durchaus als die eines zweifach abgetrennten Sinnlichen bezeichnen. Es ist abgetrennt vom Gesetz des Verstehens, das die sinnliche Wahrnehmung seinen Kategorien unterwirft, und vom Gesetz des Begehrens, das unsere Affektionen der Suche nach dem Guten unterwirft. Die durch das ästhetische Urteil aufgegriffene Form ist weder diejenige eines Erkenntnisobjekts, noch diejenige eines Objekts des Begehrens.

63. Man darf nicht glauben, dass sich nur in der Schrift Elfenbeintürme bilden können. Auch unsere Kolleginnen vom Tanz kennen die ihren, sie haben Sprachen und Kommunikationsformen, denen ich zwar folgen kann, die ich aber keinesfalls verstehe. Was zum Teufel redet Benoît Lachambre da? Ich verstehe zwar jedes Wort, aber selbst auf die zweite Nachfrage hin bleibt es mir komplett undurchdringlich – weiter noch: ich sehe nicht mal die Fläche, die man dann, in einem zweiten Schritt, durchdringen könnte. Sie stellt sich mir in den verstandenen Worten gar nicht dar, so wie sich eine Kritik des Transzendentalen a priori wohl auch überhaupt nicht für jene darstellt, welche sich nicht durch ein paar Seiten von Kants Kritik der reinen Vernunft gekämpft haben. Mit dem dritten Versuch, die Verkrampfung zu lösen und meine Beckenknochen gegeneinander zu drehen, merke ich langsam, dass da was passieren könnte, wenn ich in ein anderes Vertrauen übergehe, das sich nicht durch ein Ich konstituiert, das versucht, von Kopf zu Beckenknochen Befehle zu geben. Wie dieses »anders« aber zu greifen ist, weiß ich nicht in Worte zu fassen. Das habe ich (noch) nicht gelernt. Im Zuhören bei den Gesprächen danach scheint es aber, als sei das, was man da hätte erfahren können, sehr vielschichtig und je



nach Körper-Bewusstseins-Übung auch etwas, das mir so fern liegt und ich also anerkennen muss, dass es hier auch ein anderes Verfeinerungsmetier gibt.

144. Du denkst über den Gestus deiner Aussage nach. Möchtest der Sprache ihre Eindeutigkeit nehmen. Nimmst dein Sprechen aus der Sprache. Willst anders sprechen.

132. Mich üben im Hören, der Vielstimmigkeit lauschen. Den Spuren dazwischen folgen, den Verbindungslinien. Überlagerungen. Geschichten. Vergangenes. Alltägliches. Fiktives.

37. Bei der Frage nach der Form scheinen sich zwei Fronten zu öffnen, vielleicht und möglicherweise sind es die alten Fragen zwischen Politik und Kunst.

53. Unabhängig von der Anzahl der Besuchenden verändert sich die Stimmung in einem als »öffentlich« ausgeschriebenem Labor merklich. Allein der Charakter dieses über uns schwebenden Worts – vermengt mit den drei Photograph_innen, die um uns kreisen – verleiht dem Ganzen eine völlig andere Aufmerksamkeit. Dies hat eine gewisse Ähnlichkeit zur Idee der Überwachung, in der sich Leute anders verhalten, sobald sie auch nur wissen, dass sie überwacht werden (könnten). Performance und Öffentlichkeit hat immer etwas von Einübung und Umgang mit CCTV.

42. Wie das Publikum involviert wird, ist eine Herausforderung.

70. Ein Ereignis, das nicht der Raum ist und doch ohne diesen nicht stattfinden kann.



WELCHEN PERSONEN MÖCHTEST DU GERNE DANKEN:

Mama, Papa, Omas, Opas, Freundin, Freundinnen, Freunden, Bekannten und allen anderen inspirierenden Menschen, Tieren, Pflanzen, Dingen, Materialien, der Welt und dem Kosmos. Den Träumen, der Liebe, den Aufforderungen, den Herausforderungen, den Einladungen und Brigitte. Mama und Dada. Denn ich fühle mich komisch mit Dank, aber ich bin der gesamten Gruppe des Stoffwechsels sehr dankbar und allen Erfahrungen. Aber das klingt so schließend und das ist wiederum komisch.

Mitwirkende>> Alf Hornborg, Alfred Lenz, Andreas Spiegl, Anita Kaya, Annie Abrahams, Anton Tichawa, Arno Böhler, Axel Brom, Barbara Kraus, Benoît Lachambre, Brigitte Wilfing, Christian Hansen, Claudia Heu, Daniel Aschwanden, David Ender, Elisabeth Flunger, Elisabeth Schäfer, Frans Poelstra, Gabrielle Cram, Jack Hauser, Karlheinz Essl, Kilian Jörg, Krassimira Kruschkova, Lilo Nein, Lisa Hinterreithner, Marcus Steinweg, Mariella Greil, Martina Ruhsam, Milli Bitterli, Nicole Haitzinger, Nikolaus Gansterer, Oleg Soulimenko, philosophy unbound, Sabina Holzer, Sara Lanner, Susanne Granzer, TE -R (Thomas Wagensommerer & Louise Linsenbolz), Thomas Ballhausen, Yasmin Ritschl

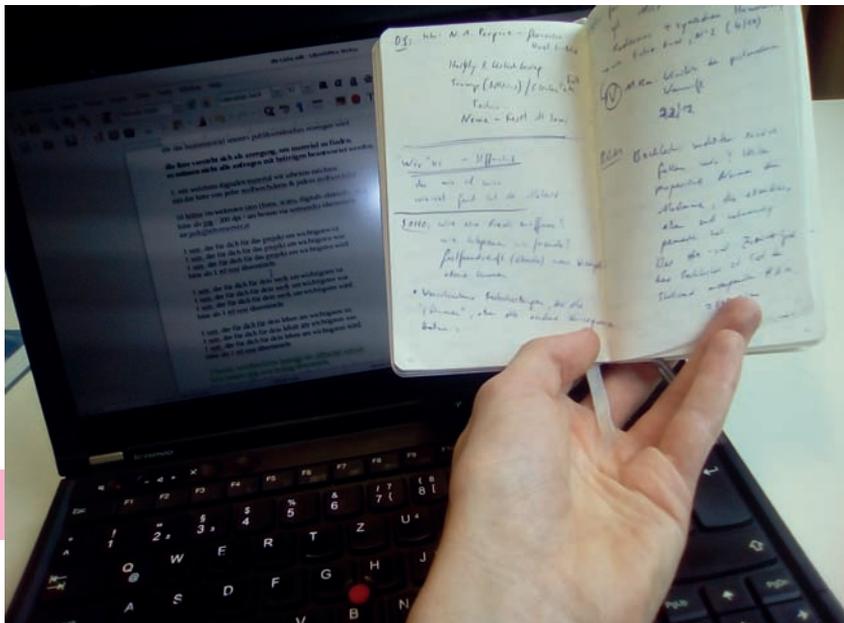
& Team>> Dina Lucia Weiss, Felipe Wagner, Felix Kaya, Giordana Pascucci, Johanna Nielson, Juan Munoz, Julia Danziger, Leali Heyman, Nora Pider, Sophie Schmeiser

& Partner>> Myart/Manfred Flehner, Depot, AIL, Art&Science, Schutzhaus Zukunft/Schmelz, Soho in Ottakring

& Förderer>> Wien Kultur/Freie Gruppen, BKA II/2, Wien Kultur/Wissenschaft und Forschung und BKA II/6 & Jason King (R.I.P. Peter Wyngarde & Doppelgänger R.I.P. Werner Haselwanter)

















POLITISCHES

147. Possible futures.

43. Ich bin ein bisschen schockiert darüber, wie hitzig das gleich diskutiert wird.

79. Wie geht politisch Kunst machen? Nicht politische Kunst, sondern Kunst politisch machen, um es Godard gleich zu sagen.

154. Etwas ist nicht erst dann politisch, wenn es uns auf der wirtschaftlichen Ebene betrifft. Das Politische betrifft unsere gesellschaftlichen Bilder, unsere Imagination, unsere Emotion.

84. Subjekte des Einverständnisses sind Subjekte einer unwahrscheinlichen Bejahung. Sie sagen Ja zur Wirklichkeit, wie sie ist. Das bedeutet nicht, daß sie alle realen Ereignisse und Prozesse gutheißen. Einverständnis impliziert kein Urteil. Die Einverständenen riskieren einen Realitätsbezug ohne Wertung. Sie sind einverstanden mit der ursprünglichen Wertlosigkeit des Realen. Denn das Reale ist nichts als das Maßstablose. Es ist, was jeden Maßstab übersteigt. Das Reale geht seiner Mäßigung in Wertmaßstäben voraus. Es ist das Inkommensurable schlechthin.

126. Kollabierende Räume – pro und contra.

86. Ist ein Wir mehr als die Summe von mehreren Ichs? Gibt es ein »group mind«? Steigt die Kapazität zu antizipieren, verstehen und entwerfen einer Vision über die Einzelnen hinaus, wenn sich alle willentlich in einen kollektiven Zustand hineinbegeben, und wie kann man einen solchen im Bereich der Kunst beschreiben? Acht Ichs treffen aufeinander und verstehen ihre jeweiligen Praktiken anfangs nicht. Es gibt keine Rolleneinteilung, keine gemeinsame Produktion. Eine Co-Produktion, eine geteilte Werkstatt, ein Nebeneinander-Miteinander. Was für ein Wir ist das?

90. Es ist der Prozess des Wirs, der uns erlaubt, über uns hinauszugehen und Perspektive zu wechseln. Geschichtlich kann das Zwischen des Wirs nur in Fragmenten gefasst werden, der Antrieb aber, in die Fragestellung nach einem Wir einzutreten, liegt in der Frage nach der Zukunft.

47. Genau – und das Vertrauen zu uns ist, dass du das einsetzen kannst.

48. Ich kann mit dem auch gut mitgehen, aber das Problem ist das Außen. Wir haben eine dsajfalskdfnsföasjdf nach außen und da müssen wir uns drauf einigen was wir dmfnfdffdsf

49. Wir sind ja doch ein Wir, das hier redet, und nicht sieben Ichs, die hier reden.

34. Die Grenze ist oft wesentlicher als die unterschiedlichsten Gegenden, die sie trennt.

80. Wie interferiert dabei die Kunst, sodass sie tatsächlich Möglichkeiten für das Leben eröffnet, das vor uns liegt? Und nicht zur seriellen Produktionsstätte kritischer Abweichungen wird, von der sich der Markt letztendlich ernährt. Da, wo das Politische ist, kann nicht mehr imitiert werden, da, wo das Politische ist, kann nicht mehr wiederholt werden.



137. When we act, who else is acting? How many agents are also present? How come I never do what I want? Why are we all held by forces that are not of our own making?

123. Die desaströse Trennung von Körper und Geist, auf die das europäische Denken durch seinen Cartesianismus fixiert ist, ist für diese wissenschaftliche Blindheit verantwortlich. In einem bestimmten Sinne war die Abstraktion glücklich gewählt, insofern es innerhalb ihrer ungefähr zehn Generationen lang gestattet war, die einfachsten Dinge zuerst in Betracht zu ziehen.

36. In der Moderne wurde alles gesagt und alle Strategien entwickelt. Nun kommt es auf die richtige Mischung dieser Strategien an, um weiterzukommen.

4. What they had done was turn politics into a strange theatre where nobody knew what was true or what was fake any longer.

6. As one journalist puts it, »It's a strategy of power that keeps any opposition, constantly confused – a ceaseless shape-shifting that is unstoppable, because it is undefinable.« Meanwhile, real power was elsewhere – hidden away behind the stage.



138. Das Ereignis ist unverdaut, weil wir unfähig sind ihm ins Gesicht zu sehen, also zuzugeben, dass Auschwitz kein Verbrechen im Sinne eines Regelbruchs war, sondern die Regeln unserer Kultur dort konsequent angewandt wurden.

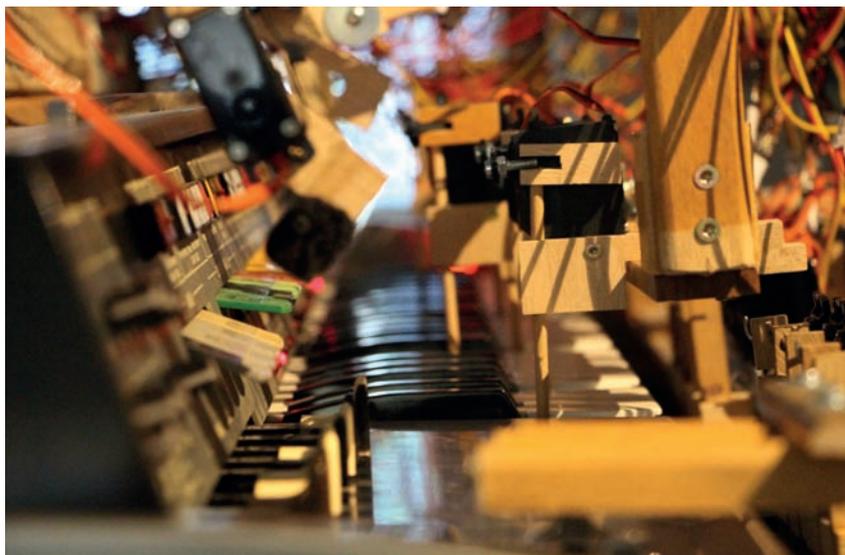
161. Ist »Heil« meine Kultur? Ist auch »Heile« meine Kultur?

153. Man kann die ästhetische Erfahrung durchaus als die eines zweifach abgetrennten Sinnlichen bezeichnen. Es ist abgetrennt vom Gesetz des Verstehens, das die sinnliche Wahrnehmung seinen Kategorien unterwirft, und vom Gesetz des Begehrens, das unsere Affektionen der Suche nach dem Guten unterwirft. Die durch das ästhetische Urteil aufgegriffene Form ist weder diejenige eines Erkenntnisobjekts, noch diejenige eines Objekts des Begehrens.



155. Das Wunder der leiblichen Bewegung liegt darin, dass eine Phantasie sich organisiert, eine Inkohärenz funktioniert, eine Unordnung Wirkungen entfaltet, und dass aus einer Kakophonie von Ursachen und Wirkungen eine Gesamtbewegung entsteht. Jede Bewegung ist Tanz.



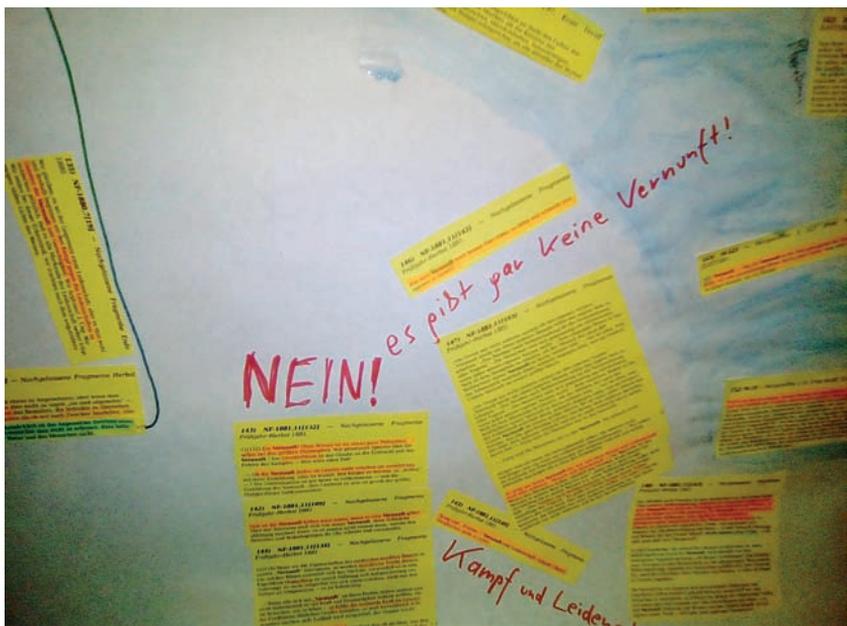
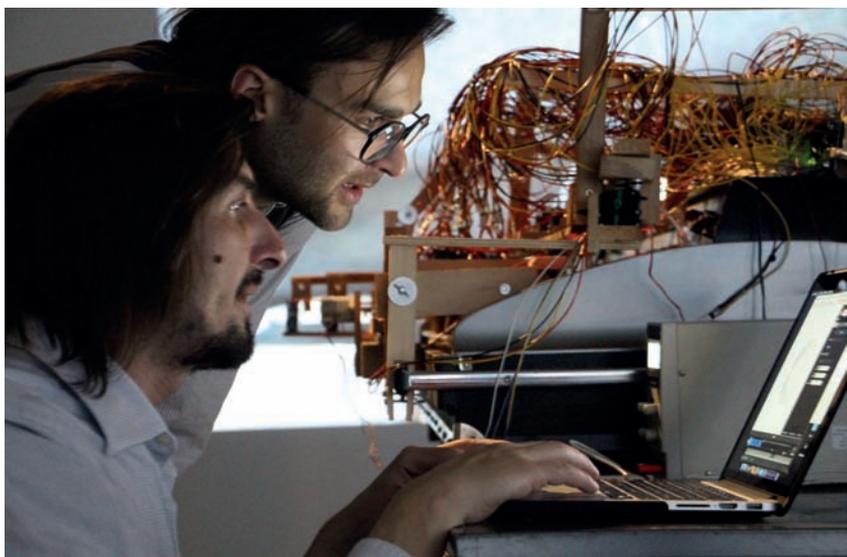




















anitas & jedem lenz am wich für dich für dich hinter jedem stoffwechslerin & Wilf

das basismaterial wichtigsten / 4 fäz.

Hier noch 4 wochenkt werk am wich uns anregung, um materinnerung: nochmal

die künste mittelnreitner

die liste vernünsten wird.

bitte verstehen war.

1 satz, dein 8 sätze zur Listen war.

möchten wichtigsten mögen du als 1 rtf-text, den!

Bitte bitte23@gmail.com>:

bitte schriftlichtesten

1 unheimliches, das für dich poesie / loch im firmament ermöglicht.

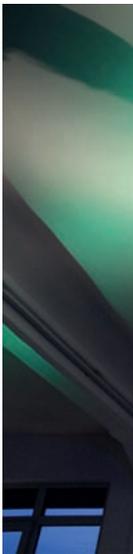
bitte als 1 rtf-text übermitteln

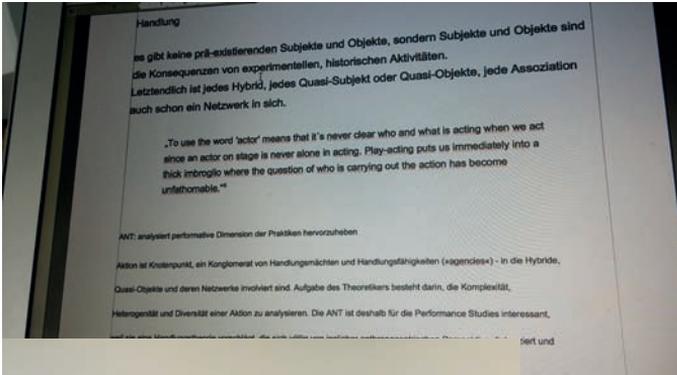


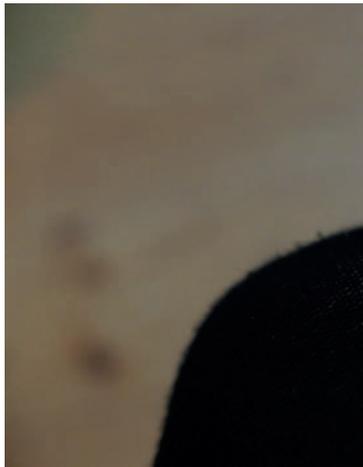














POETISCHES

1. All we have is now.

3. Wie funktioniert die Mechanik des Glücks.

9. Ohne dich gäbe es das alles nicht.

79. Wie geht politisch Kunst machen? Nicht politische Kunst, sondern Kunst politisch machen, um es Godard gleich zu sagen.

93. Wie zeigt sich ein Denken mit Material im Material und durchs Material?

102. Und, nicht vergessen: die Struktur des Atoms ist unsichtbar, aber man weiß von ihr. Ich weiß von vielem, das ich nicht sehe. Und ihr auch.

96. Wie sich die Wirren der Welt in einer alten Alleinunterhalter-Orgel zeigten.

62. Denken bedeutet, sich dem Wahnsinn einer Beschleunigung zu überlassen, die das Subjekt über seine Objekte hinausträgt.

24. Es ist komisch, eigentlich muss man wissen, wo die anderen sind ... auch beim Tanzen.

107. Aus diesen filigranen Leitungen, Hohlräumen, Linien, diesem andauernden Pulsieren, diesem Rauschen, dieser Stille, diesen Übergängen – lesen. Lesen, um zu Schreiben.

130. Die Dinge berühren. Rühren. In Fluss bringen. Wohin wollen sie sich bewegen, sich finden an anderen Orten und zu anderen Versammlungen? Sich ordnen, wandeln, komprimieren, archivieren, ...?

132. Ich möchte ihrem Ruf folgen, mich üben im Hören, der Vielstimmigkeit lauschen. Den Spuren dazwischen folgen, den Verbindungslinien. Überlagerungen. Ge-Schichten. Vergangenes. Alltägliches. Fiktives.

148. Das Gezähmte wird hier keinen Platz mehr haben, die Rahmungen verschieben sich nicht nur, sie schwinden.

150. Der Raum organisiert die Fremde um. Die Körper verändern sich, so, wie sie da liegen.

25. Was wäre ein poetisches Leben für dich?

151. Schlafen, träumen, sich Fragen stellen. Erst sein, dann nicht sein, es wird nicht mehr viel komplizierter werden.

95. Was bedeutet es, sich zu positionieren?

106. It is all right.

97. Das Wesen der Bewegung durchdringt das Jetzt. Die Nacht durchdringt den Tag, wie das Begehren das Wort.

39. Die Frage ist, ob in der offen gelassenen Leerstelle des Gemeinsamen Verknüpfungen bleiben können.

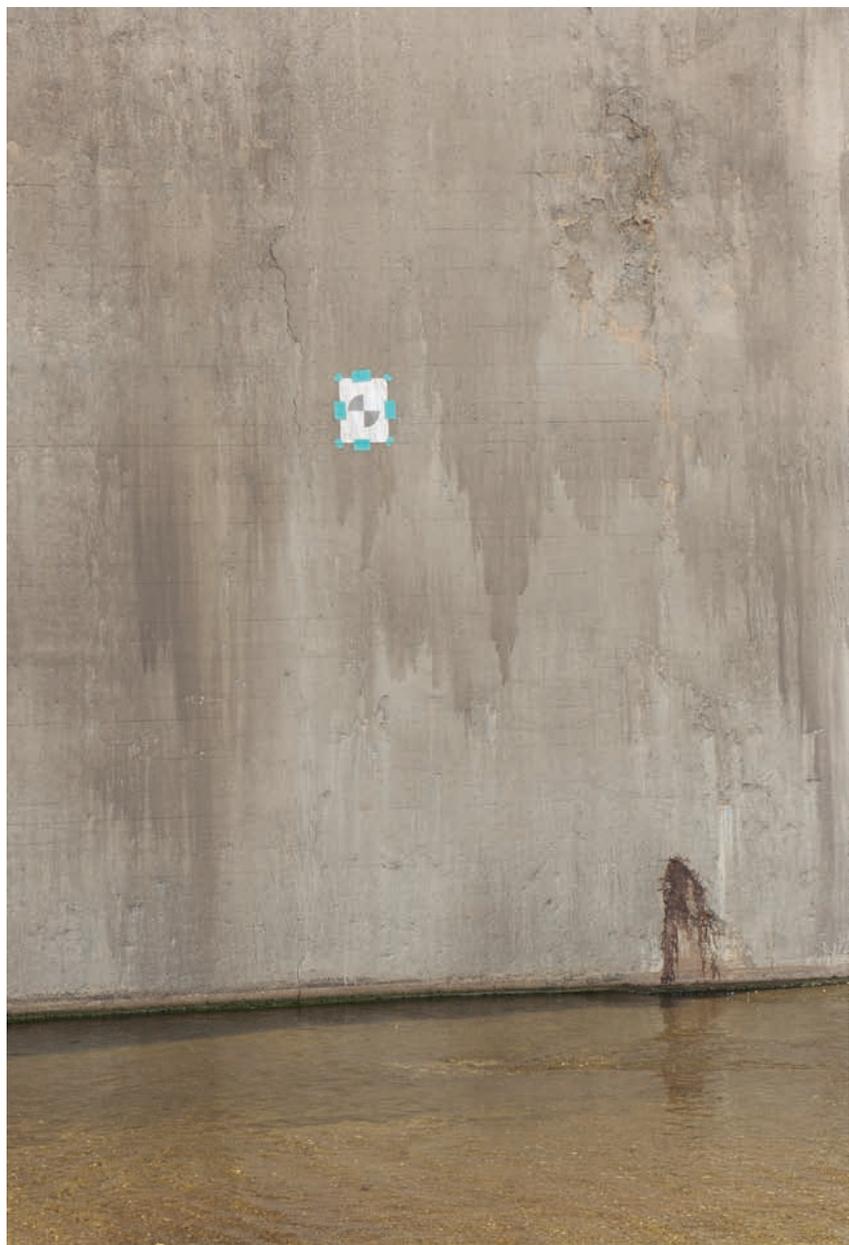
10. Eigenartiges Körperfeld. Landschaft vergeblich vermessen. Immer im Morgen.

20. Ein ungelenkter Raum, der sich seinem eigenen Sehen, seiner eigenen Gravitation hingibt, seiner Gruppenelastizität.

152. Ich, Auge, ja. Das subjektive Subjekt ist es, das durch physische und psychische Empfindungen wahrnimmt. Das Persönliche, wenn es nicht einschränkt und starr fixiert, sondern wie in James Joyces Schriften zum Sehen benutzt wird, ist die eigentliche Sprache oder Beziehung, die sich herstellt.

128. Längst bin ich eine andere geworden. Längst werden wir nicht mehr die sein, die wir gewohnt sind zu sein. Schon immer sind wir anders gewesen, als wir dachten zu sein. Überhaupt ist das Denken im Verhältnis zum Sein ein großes Einerlei oder Zweierlei, oder Mehrerlei. Eine mehrfaltige Entfaltung in diesem Traum. In diesem Raum.

31. Vorerst sind wir entkommen, noch hält die Struktur.





105. Es ist das Unauslöschliche gewisser Spuren im Unbewussten, wo nichts endet, nichts geschieht, nichts vergessen wird.

58. Um alle diese Konfusionen zu vermeiden, ist es – paradoxerweise – angebracht, das eigene Herangehen zu formalisieren und bezüglich seiner Sujets stets diese Sprache beizubehalten. Nicht so sehr, ihr »stets den selben Namen zu geben«, wie man oft übersetzt, sondern in der selben Weise von ihr zu sprechen und sie zu rufen / nennen.

29. Du strahlst total.

139. Unheimlich. Heimlich. Geheimnisvoll. Grenzenlos. Unergründlich. Geisterhaft. Unerhört. Unbändig. Leidenschaftlich. Unheimlich unvertraut und vertraut gleichsam. Space moves in uncanny ways. It's alright.

19. Welche Räume eröffnen sich, wenn wir uns mit der Zeit verbünden? Welche noch unbekannt, womöglich auch vergessenen Räume eröffnen sich, wenn wir uns mit der Zeit verbünden und mit dem, was uns die Zeit in die Arme treibt?

99. Das ganze Werk lebt vom Wunsch, sich ins Unbekannte zu wagen.

73. Schön, dass ihr alle da seid.

114. Was ist eine Position?

112. Welche Bewegung besteht zwischen Positionen?

117. Wie kann es Tänze und Gedichte geben, wenn das politische Verlangen zuerst kommt und drängt? Wie kann man eine Dynamik zwischen Kampf und Genuss entwickeln? Ein Bündnis von Handeln und Singen? Ich habe Fragen. Ich habe keine Antworten. Meine Fragen atmen.

74. Wir stellen Kunstnahrung her. Wir denken Material.

164. Das Sinnliche, das Kunst produziert, muss von dem, was unsere tägliche Erfahrung organisiert, verschieden sein.

134. Das Eine und die 1000 Dinge. Mühelos und ohne Anstrengung.

126. Kollabierende Räume – pro und contra.

75. Der Text ist nicht die Summe aller Bienen.

109. Wenn man sie nicht in dem Moment einfängt wo sie passieren, sind diese Pulsschläge für immer verloren.

101. Fürchte dich nicht, sagt die Nacht.

124. Die Vollzähligkeit der Sterne.

119. Im Glauben an die Authentizität lernen wir, das Maß für die eigene Person zu sein.

27. Poesie, ist das für dich eben dieses Schöpfen, Erschaffen? – Ja, das sehe ich schon in der Diktion, dass man sagt, das ist etwas Schöpfendes; das korrespondiert, für mich zumindest, mit einer Haltung von Mythologie, die jetzt nicht mit den Verschiebungen und destruktiven Konstruktionen des 20. Jahrhunderts zu tun hat. Es geht nicht um den ganzen Verfall von politischen Konzepten, sondern mehr in dieser Idee einer Ungeteiltheit zwischen den Künsten, der Philosophie und der Wissenschaft ... dass sie noch in einem starken Korrespondenzverhältnis zueinander stehen und nicht so streng getrennt. Da sehe ich schon dieses Moment des Schöpfens, des Herausziehens. Ich sehe es wirklich als Aktivsetzung. Ja, als Machen.

26. Diese Form von Verletzung oder Verletzbarkeit von sich selbst, aber auch von der Welt, mit der man umgeht. Diese Art von Wissen in Bezug zur Wildheit ist mit in die Poesie gekommen.

70. Dieses Ereignis, das nicht der Raum ist und doch ohne diesen nicht stattfinden hätte können.

125. Wir erhalten das Neue.

160. Wir kämpfen für die Freiheit.

78. Verwundbar erkenne ich die Wunder.





113. Beste aller Tanzübungen: die Musik weglassen, um endlich vom Boden aufs Seil zu fallen.

127. In einem Lichtkegel versteckt.

149. So sitzend bin ich zu einer Zärtlichkeit gezwungen, die mir neu ist, die ich an mir nicht kannte.

135. Dies ist ein Traum. Erlebe alle Dinge als Traumgegenstände, alle Vorgänge als Traumereignisse, alle Menschen als Traumgestalten.

165. Markierungen, auch hier, entlang dieses schutzlosen Atmens.

141. Das Eingeschriebene kann nicht ausgelöscht werden, ich kann es um- und weiter schreiben.

146. Lässt den Körper eine neue Grammatik finden. Zerlegst über das Loslassen der Muskeln, über das Weichwerden der Knochen deine Konstruktion. Hältst nicht mehr. Entziehst Identität. Lässt das Denken aus der Haut fahren.

145. Legst die Empfindung auf die Zunge.

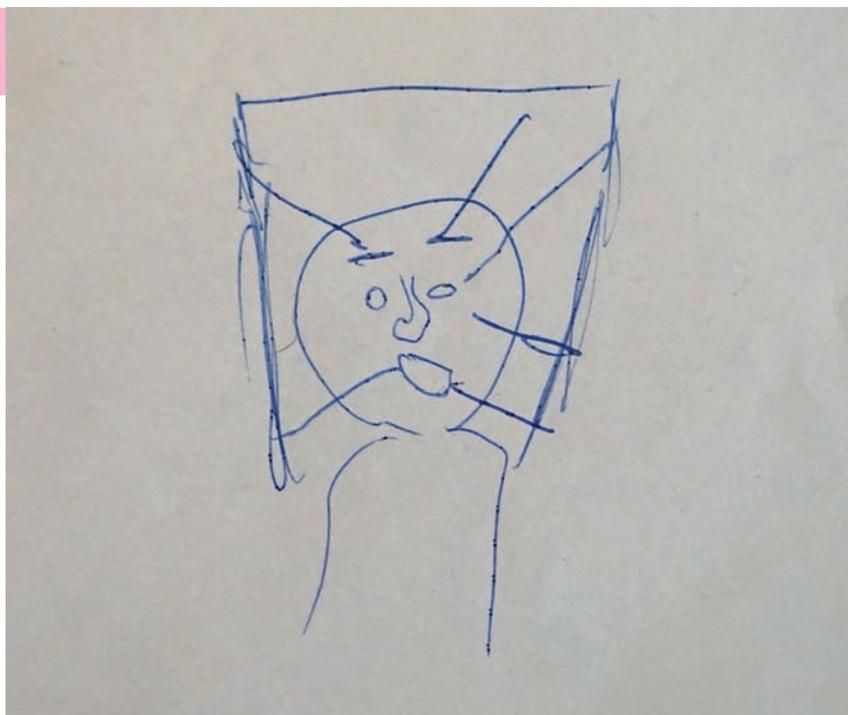
58. Die Wandlungen geschehen immer stillschweigend. Die Handlungen sind geschwätzig und zugleich heldenhaft.

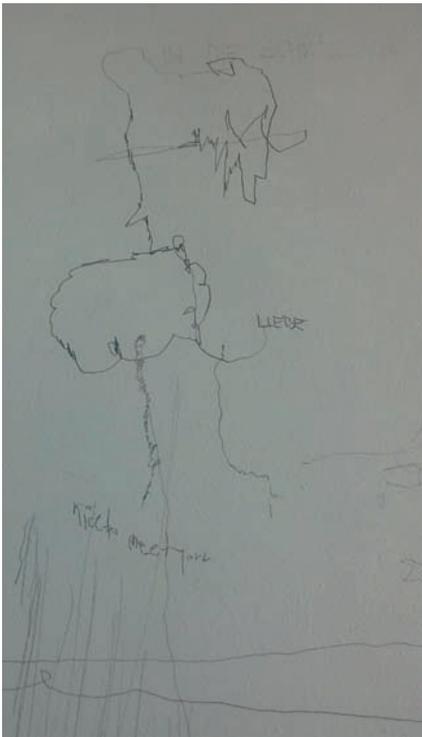
118. »I don't want you operator. I want my bayyyyyyyyyyyyyyyby.«

103. It will be alright.

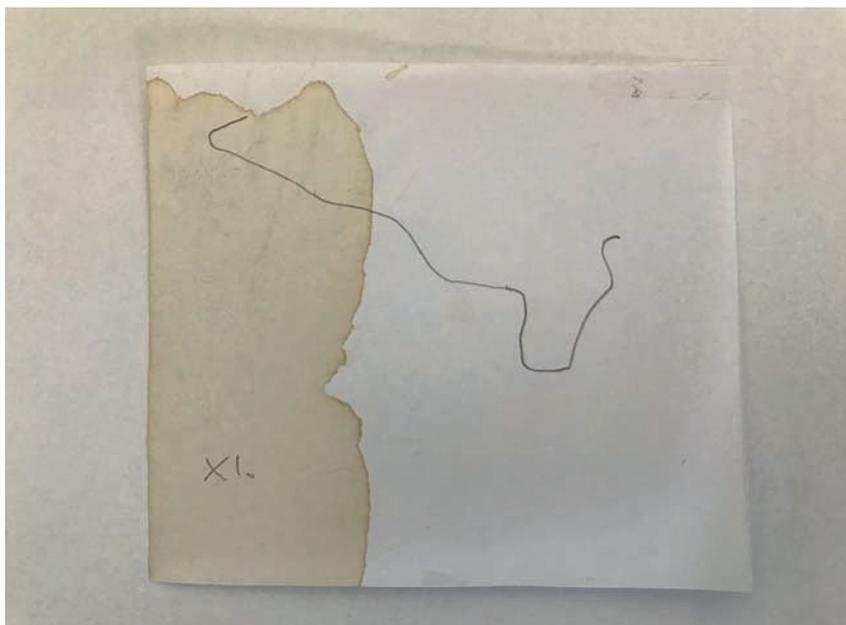
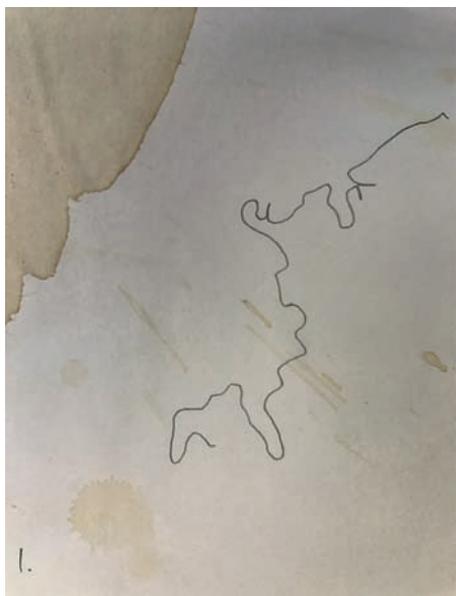
156. Aus diesen Gefilden hat sich die verordnete Vernunft zurückgezogen, in die Lücke tritt das Ungeteilte in völlig neuer Gestalt. Hier werden wir uns einfinden, abseits des Heimischen.

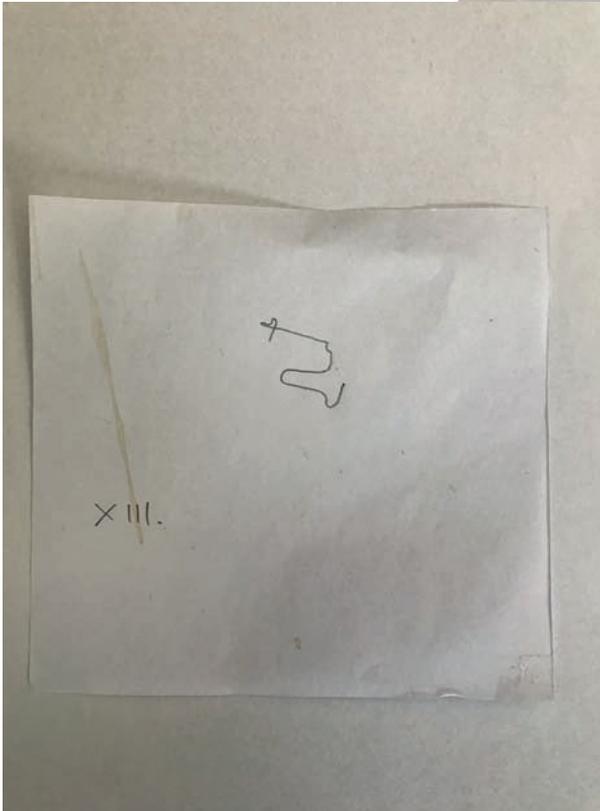
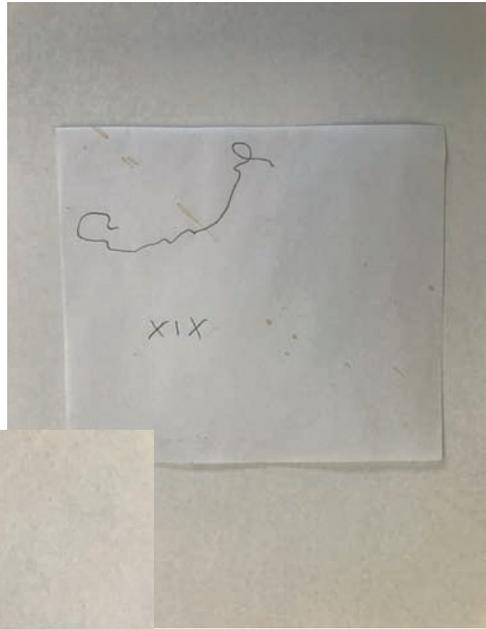












THE LAST MOVIE

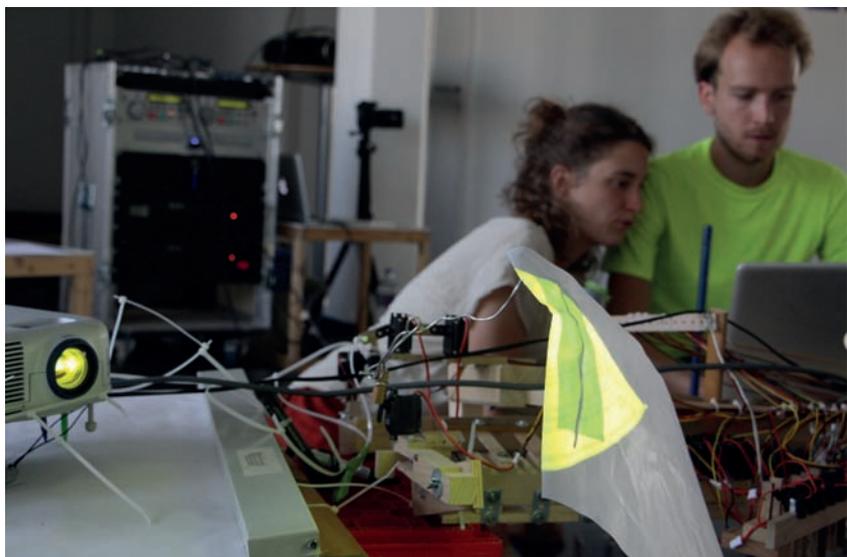


Atlas
der
Wohnung
Miryam
van Doren

Mit Fotografien, Bildern, Zeichnungen, Plänen & Kartennoteizen
von Jack Thoden

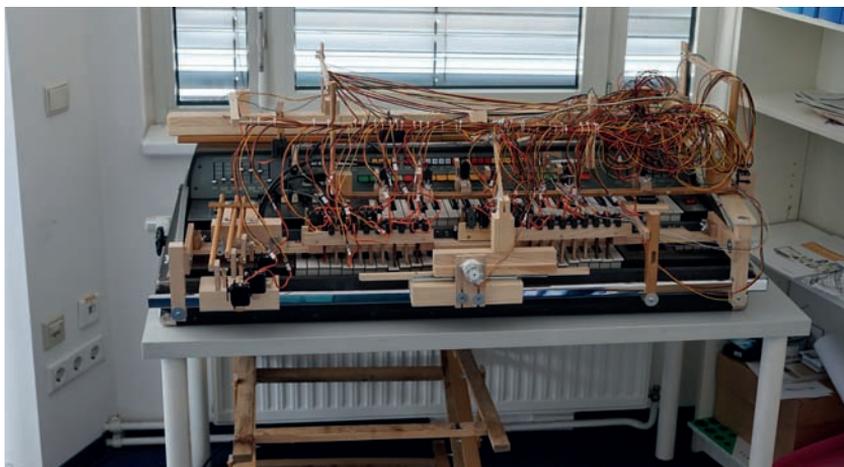








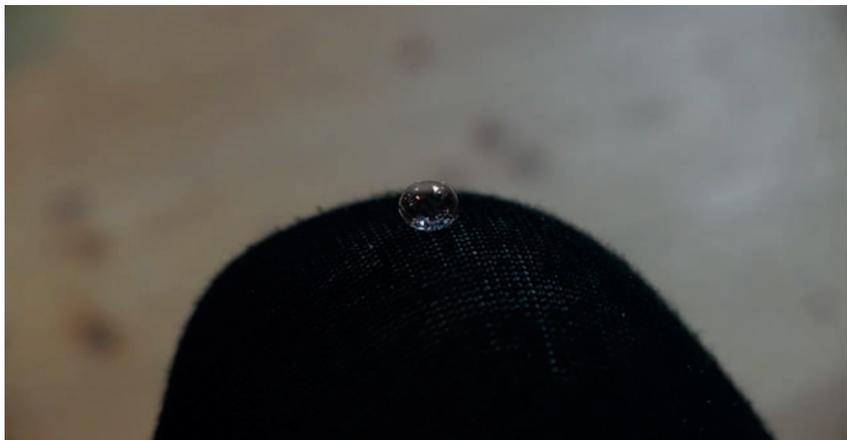


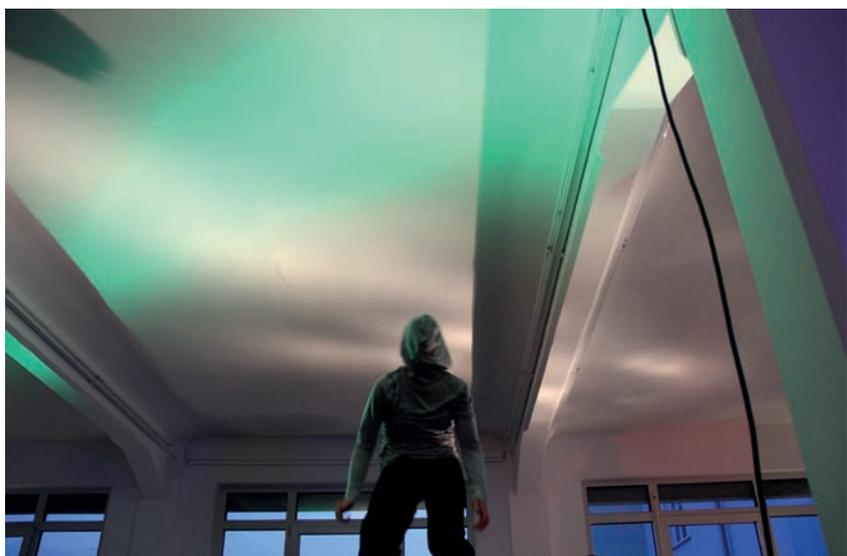


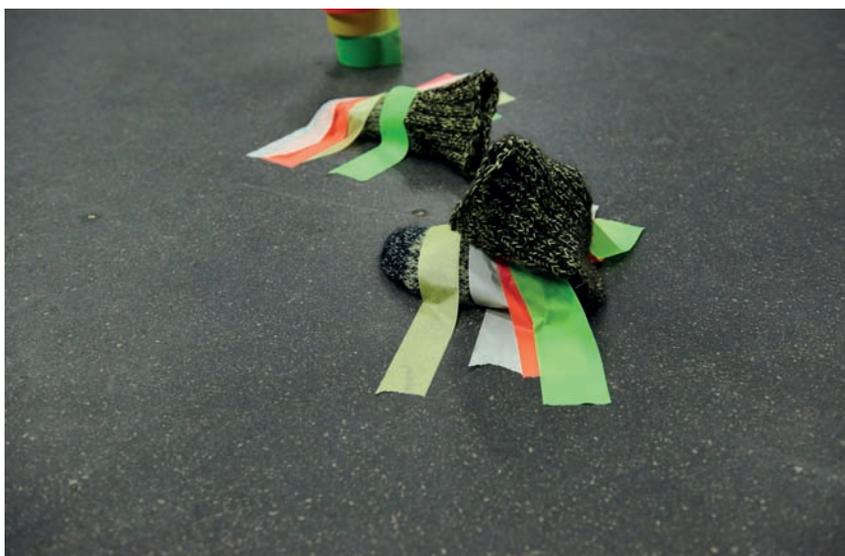




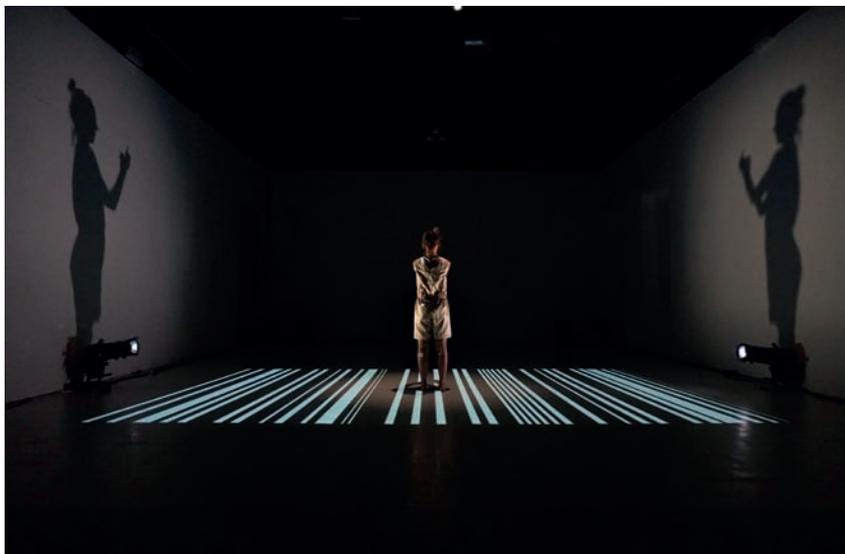


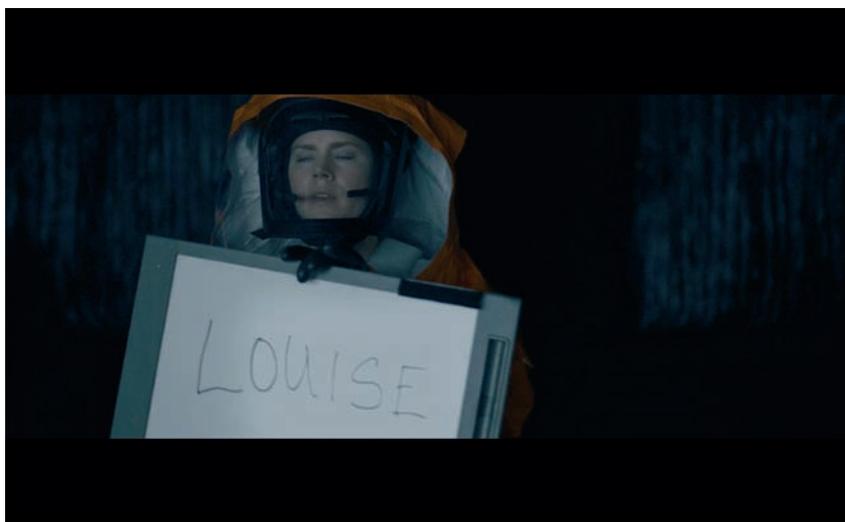
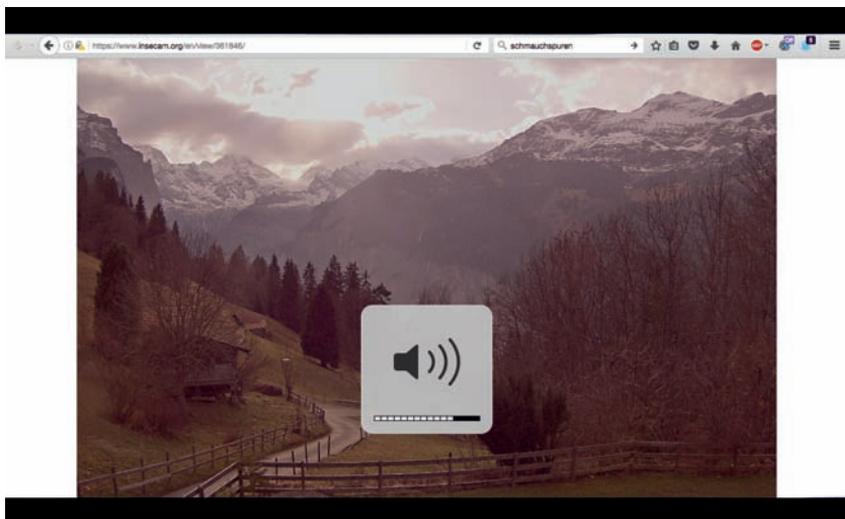






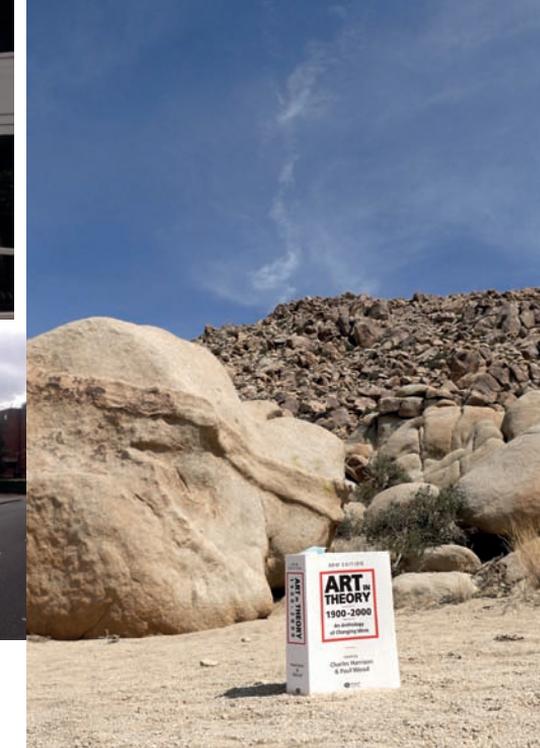




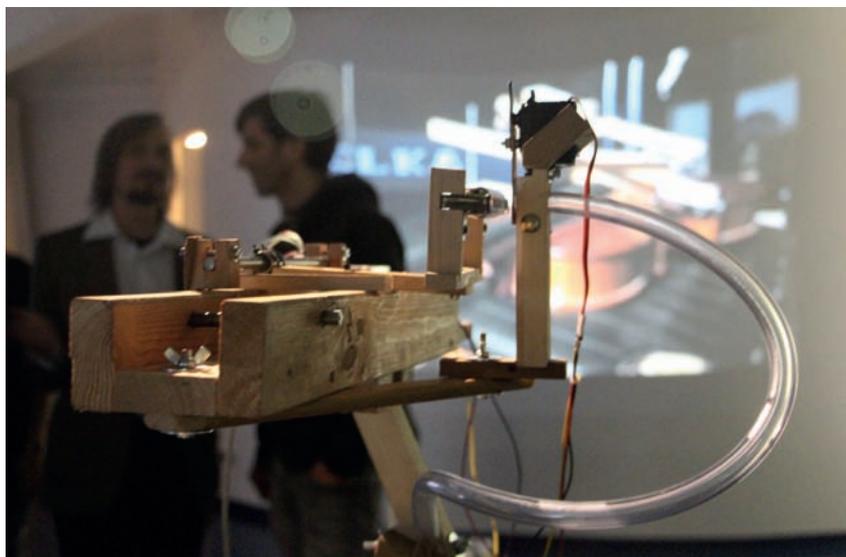


















BIOGRAPHISCHES

Alexander Brom – LEBENSGANG

Lebt und arbeitet. Täglich 13.764 Schritte durch den VII Bezirk.

Alfred Lenz ist Künstler und arbeitet in Wien und Studenzen. Seine Betätigungsfeld ist das Skulpturale, Auditive und/oder Zeitbasierte. 2007 bis 2013 studierte Transmediale Kunst an der Universität für Angewandte Kunst in Wien und 2012 Generative Kunst an der Universität der Künste Berlin. 2014 arbeitete an der Sema Naji Residency des Soul Museum of Art in Seoul, Südkorea. 2016 Gestaltung des österreichischen Kunstpreises. Gemeinsam mit dem Komponisten Christian F. Schiller betreibt er das Tonstudio Studenzen Studios. Seit 2016 ist er Teil von „Stoffwechsel – Ökologien der Zusammenarbeit“ des Vereins „Im_flieger“.

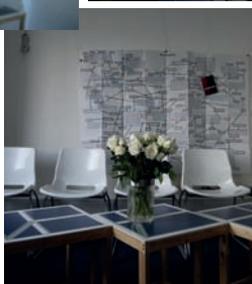
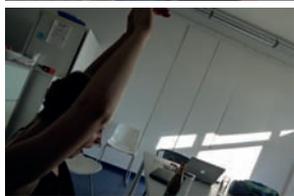
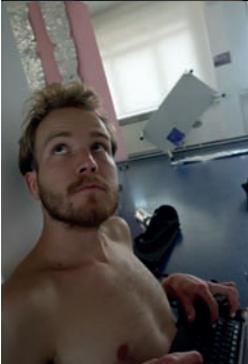
Anita Kaya ist freischaffende Choreografin, Performerin und Netzwerkerin, lebt in Wien.

Seit 1984 arbeitet sie als Tänzerin / Performerin / Choreografin in Tanz- und Theaterproduktionen und war Mitbegründerin und Mitglied zahlreicher Theater- und Tanzkollektive.

Unter dem Label OYA-Produktion (1988–2005) schuf sie zwölf abendfüllende choreografische Werke, zahlreiche (ortsspezifische) Performances, Installationen sowie zwei Tanzvideos in Zusammenarbeit mit Künstler_innen aus unterschiedlichen Sparten, die bei Festivals und in Spielstätten in Österreich, Mexiko, Frankreich, Italien, Finnland, Deutschland, Ungarn und USA / New York aufgeführt wurden.

2000 initiierte und mitbegründete sie die Künstlerinnen für Künstlerinnen-Initiative Im_flieger und entwickelt seither neue Konzepte und Strukturen von künstlerischer Zusammenarbeit: wie das europäische Residenz-Programm TERRAINS FERTILES 05, ausgezeichnet mit dem Innovationspreis 2005 durch die IG Kultur Wien, das internationale Künstlerinnen-Austauschprogramm CHANGING SPACES oder die transmediale CROSSBREEDS-Plattform an der Schnittstelle von performativer und bildender Kunst.

Anita Kaya beschäftigt sich mit dem Körper als Speicher des individuellen und kollektiven Gedächtnisses, mit den sozialen Aspekten und Praktiken von Choreografie als performative Ordnung von Raum, Körper und Materialien.



Brigitte Wilfing ist Choreografin und Performerin. Ihr Arbeitsschwerpunkt liegt in der künstlerischen Forschung und in choreografischen Werken, die sich mit den Einschreibungen der Gesellschaft in den Körper und den Prozessen des Um- und Weiterschreibens beschäftigen. Ihre Arbeiten werden im In- und Ausland gezeigt. Seit 2006 initiiert sie und ist Teil von kollaborativen Projekten mit Künstlerinnen und Theoretikerinnen in der Durchdringung von Praxis und Theorie. Derzeit (2017–2019) macht sie ihren Master in New Performative Practices (NPP) an der Kunstuniversität UNIARTS in Stockholm.

Die Choreografin **Claudia Heu** entwickelt ortsspezifische Performances und Installationen im In und Ausland. Seit 2013 arbeitet sie mit mongolischen und österreichischen Künstlerinnen, TheaterwissenschaftlerInnen und ArchitektInnen an interdisziplinären Forschungsprojekten (Alga Bolokh I und II – Vom Verschwinden) in Ulan Bator, Berlin und Wien. Derzeit recherchiert sie zum 1. Theater und dem rituellen Tsam in der Wüste Gobi (Alga Bolokh III – Vom Verschwinden). Sie ist Künstlerin von Stoffwechsel – Ökologie der Zusammenarbeit, einem transmedialen Forschungsprojekt initiiert von Im_flieger. In Kooperation mit dem jungen Volkstheater Wien entwickelt sie mit Studierenden des MUK ein Stadtprojekt, das im Rahmen des Festivals „Wien 5 – Die Kunst der Nachbarschaft“ gezeigt wird.

Jack Hauser studierte, nach seiner Arbeit als Chemiker, von 1983–86 elektroakustische Musik in Wien. Erzklapperatist & Ex.Filmemacher mit Super-8-Filmsammlung Banditengesänge (1986–2009) Seit 1989 schreibt er gemeinsam mit David Ender experimentelle Abenteuerromane als Liebesromane für Alle und Keinen. 1994 die Gründung der Performancebande Lux Flux mit Inge Kaindlstorfer & David Ender. 2003 beginnt die Zusammenarbeit mit Milli Bitterli. 2014/15 entwickelt er gemeinsam mit Lisa Hinterreithner die Performancereihe The Call of Things. Seit 2005 zahlreiche gemeinsame Werke mit Sabina Holzer.

Weiters betreut und gestaltet er mit der Unterstützung von Freundinnen, Gästen & Kolleginnen seit 1999 das fantômastische Vehikel „Wohnung Miryam van Doren“ mit Fortsetzungen: Possession & Poetry (2006/07), M1+1 (2008–), Injection (2016), Prototypical Flux Safe House Matt Kindt Vienna (2017), Ablagerung im Machfeld (2018–2049)



Kilian Jörg arbeitet an den multimedialen Schnittstellen zwischen Philosophie und Kunst. Hierfür bedient er sich des Ausdrucks von Text genauso wie von Installation, Performance und Musik. Er arbeitet als DJ, ist Gründer des Kollektivs *philosophy unbound* und ist in Wien, Berlin, Brüssel und Delhi tätig. Sein Hauptforschungsgebiet ist jenes der ökologischen Epistemologie, zu dem er zur Zeit an einer Dissertation unter dem Titel „Investigations on Ecological Reason(s)“ arbeitet.

Die Choreografin und Performerin **Lisa Hinterreithner** thematisiert in ihren Arbeiten Körper, Material und Dinge. Ihre Performances und Installationen finden in Theaterräumen, in Galerien, im Wald und am Papier statt. Sie arbeitete unter anderen in den letzten Jahren mit Julius Deutschbauer, Jack Hauser, Martina Ruhsam, Lilo Nein, Laura Navndrup Black, Linda Samaraweerová, Claudia Heu und Elise Mory zusammen.

Lisa Hinterreithner unterrichtet Performance Research an der Tanzakademie SEAD, an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien sowie an der Danish National School of Performing Arts in Kopenhagen. Sie gestaltet mit Elfi Eberhard die Researchplattform *tanzbuero* in Salzburg. Sie absolvierte einen Master (MRes) in Performance and Creative Research an der Roehampton University / London.

Sabina Holzer ist Performerin und Autorin und beschäftigt sich mit dem Zusammenspiel und den Verwerfungslinien von Text und Körper. Ihre künstlerische Praxis ist unter anderem geprägt von ihrer Mitwirkung als Performerin in Projekten von Bildwerfern / *Mixed Abilities*, Vera Mantero, Philipp Gehmacher, Milli Bitterli, Lux Flux, Jeroen Peeters, sowie zahlreichen künstlerischen Researchlabs an der Schnittstelle von künstlerischer Praxis und Theorie im z.B.: im Tanzquartier Wien, Various Artist Berlin, *Im_flieger*. Seit 2007 publiziert sie Texte zu Performance und zeitgenössischem Tanz in unterschiedlichen Medien. Sie unterrichtet bei *ImPulsTanz*, Tanzquartier Wien, *apaas*, u.a. und ist seit 2016 Trainerin von *SIB®* (Systemische und Integrative Bewegungslehre). In enger Zusammenarbeit mit dem bildenden Künstler Jack Hauser entwickelt sie Performances und Interventionen in öffentlichen Räumen, Galerien, Museen und Theatern wie Tanzquartier Wien; Wohnung Myriam van Doren, Lentos Museum of Modern Art, Linz; *MACHFELD Studio*, *WUK*; *Essl Museum*; *Hidden Museum*; *Documenta 13* and *Die Angewandte / University of Visual Arts Vienna*.



TE-R variables Kollektiv für künstlerische Arbeit. Gegründet von Louise Linsenbolz und Thomas Wagensommerer in Wien, 2014. Variables Kollektiv für künstlerische Arbeit. Gegründet von Louise Linsenbolz und Thomas Wagensommerer in Wien, 2014. Variables Kollektiv für künstlerische Arbeit. Gegründet von Louise Linsenbolz und Thomas Wagensommerer in Wien, 2014. Variables Kollektiv für künstlerische Arbeit. Gegründet von Louise Linsenbolz und Thomas Wagensommerer in Wien, 2014.

Yasmin Ritschl ist Gründungsmitglied des Kollektivs philosophy unbound, organisiert im Rahmen dessen regelmäßige Performanceabende und forscht derzeit im Rahmen des Stoffwechsel-Projekts zum Thema Authentizität.

NACHWEISE

ALLE Materialien, Texte und Photos im Buch entstanden während des transmedialen Forschungsprojekts STOFFWECHSEL – Ökologien der Zusammenarbeit und wurden von den Stoffwechslerinnen (Axel Brom, Jack Hauser, Claudia Heu, Lisa Hinterreithner, Sabina Holzer, Kilian Jörg, Anita Kaya, Alfred Lenz, Yasmin Ritschl, TE -R = Louise Linsenbolz & Thomas Wagensommerer, Brigitte Wilfing) zur Verfügung gestellt.

Ausgenommen davon sind die Photos von

Katrin Hornek auf den Seiten 6 / 10 / 13 / 35 / 63 / 79 / 84 re.o., re.u. / 93 li.o., li.u.

Felix Kaya auf den Seiten 14 o. / 25 / 29 / 45 li.o., re.o. / 46 li.u. / 47 o. / 49 / 56 li.u. / 76 m. / 78 / 94 / 95 / 96 re.o. / 98 re.u.

Tanja Peinsipp für Brigitte Wilfing: *Becoming Europe* auf den Seiten 52 o. / 89 u.

Eva Würdinger für Lisa Hinterreithner: *Pink tape – yellow tape – black tape – Repeat!* auf den Seiten 87 / 88 / 89 o.

Alle Texte mit Textnummer sind zusammengestellt aus Zusendungen zum Projekt, den Beiträgen auf www.stffwchsl.net und aus folgenden Publikationen:

Thomas Ballhausen, aus: *Zinnober*. Elena Peytchinska, Thomas Ballhausen: *Fauna*. De Gruyter, Edition: Angewandte, 2018. Textnummer: 26, 31, 33, 148, 149, 150, 151, 156, 165.

Judith Butler: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Suhrkamp Verlag, 2016. Textnummer: 140.

Adam Curtis: *HyperNormalisation*. Transkription von Alfred Lenz, BBC Dokumentation, 2016. Textnummer: 4, 6.

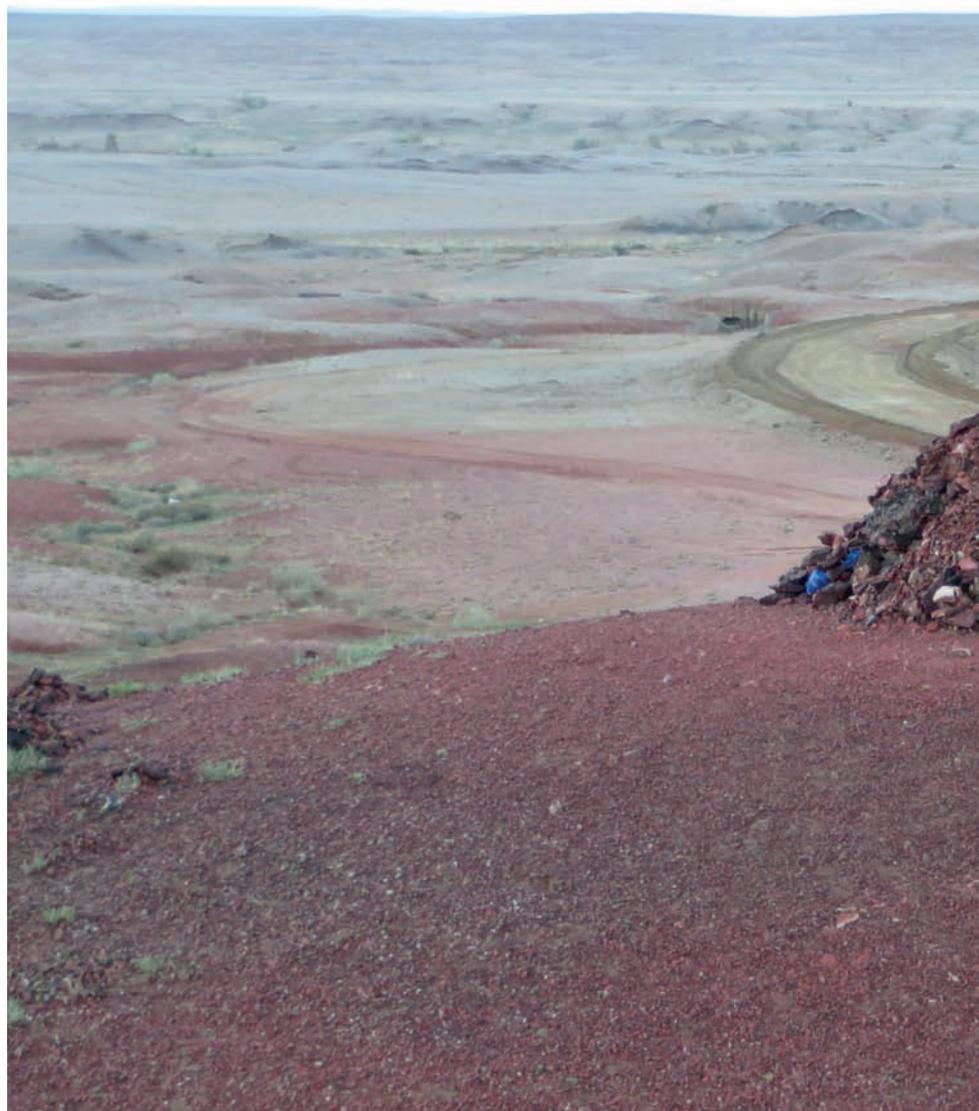
Vilém Flusser: *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Fischer Taschenbuch, 1997. Textnummer: 138.

Hélène Cixous, aus: *Gespräch mit dem Esel – Blind schreiben*. Hg. Esther Hutfless & Elisabeth Schäfer. Zaglossus e. U., Wien, 2017. Textnummer: 109.

Sabina Holzer, aus: *Versehen – Tanz in allen Medien*. Hg. Helmut Ploebst & Nicole Haitzinger. epodium Verlag, München, corpus Wien und die Autorinnen, 2011. Textnummer: 97, 117, 152, 158, 155.

Sabina Holzer: *Stadt ergehen, erwirken. – Texturen zum Projekt UMHERZIEHEN von Axel Brom & Claudia Heu*. www.claudiaheu.com. Textnummer: 20.

- Bruno Latour: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, 2005. Textnummer: 137.
- Martina Ruhsam, aus: *A Book Is Here*. Hg. Aschwanden Ender Hauser, Kunstbuch, Wien, 2016. Textnummer: 17, 18
- Marcus Steinweg: *Evidenzterror*. Matthes & Seitz Berlin Verlag, 2015. Textnummer: 62.
- Marcus Steinweg: *Politik des Subjekts*. Diaphanes, Zürich-Berlin, 2009. Textnummer: 83.
- Marcus Steinweg: *Subjektsingularitäten*. Merve Verlag Berlin GmbH, 2004. Textnummer: 84.
- Marcus Steinweg: Glückwünsche zu *Poesie:Zusammen Raufen*, 2017. Textnummer: 113
- Alfred North Whitehead: *Denkweisen*. Suhrkamp Verlag, 2001. Textnummer: 123.
- Brigitte Wilfing: *Europa ist ein Mythos. Der Künstler auch*. Unveröffentlichtes Manuskript. Textnummer: 79, 80, 147.





All content is published under the **Creative Commons license CC BY-NC-ND 4.0**. Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

You are free to:

- Share – copy and redistribute the material in any medium or format
- The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

- Attribution – You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.
- NonCommercial – You may not use the material for commercial purposes.
- NoDerivatives – If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.
- No additional restrictions – You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:

- You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.
- No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights may limit how you use the material.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>



Alle Inhalte sind unter der **Creative Commons Lizenz CC BY-NC-ND 4.0** veröffentlicht.
Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International

Sie dürfen:

- Teilen – das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten
- Der Lizenzgeber kann diese Freiheiten nicht widerrufen solange Sie sich an die Lizenzbedingungen halten.

Unter folgenden Bedingungen:

- Namensnennung – Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.
- Nicht kommerziell – Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.
- Keine Bearbeitungen – Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt aufbauen, dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.
- Keine weiteren Einschränkungen – Sie dürfen keine zusätzlichen Klauseln oder technische Verfahren einsetzen, die anderen rechtlich irgendetwas untersagen, was die Lizenz erlaubt.

Hinweise:

- Sie müssen sich nicht an diese Lizenz halten hinsichtlich solcher Teile des Materials, die gemeinfrei sind, oder soweit Ihre Nutzungshandlungen durch Ausnahmen und Schranken des Urheberrechts gedeckt sind.
- Es werden keine Garantien gegeben und auch keine Gewähr geleistet. Die Lizenz verschafft Ihnen möglicherweise nicht alle Erlaubnisse, die Sie für die jeweilige Nutzung brauchen. Es können beispielsweise andere Rechte wie Persönlichkeits- und Datenschutzrechte zu beachten sein, die Ihre Nutzung des Materials entsprechend beschränken.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>