

SYMBOLOGICS

OF THE POOR

KURATIERT VON DIEDRICH DIEDERICHSEN & OIER ETXEBERRIA

18/12 2020 – 28/3 2021



kunsthalle wien

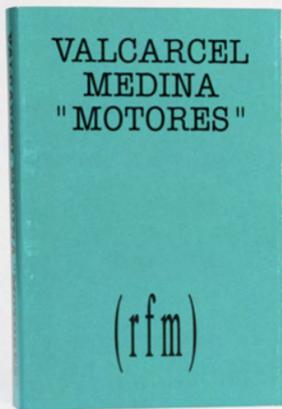
VORDERSEITE

Robert Adrian X, *Fake Painter, Portobello Bookstore*, aus der Serie *24 Jobs*, 1979

COURTESY MUMOK – MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN, WIEN, ERWORBEN 1980.

© BILDRECHT WIEN, 2020

CYBERNETICS OF THE POOR





VORHERGEHENDE SEITE

Isidoro Valcárcel Medina
Motors, 1973

COURTESY SONM FONOTECA,
 AYUNTAMIENTO DE MURCIA, SPANIEN

Ferdinand Kriwet

Campaign-Tableau, 1972/2007

PRIVATSAMMLUNG, KÖLN
 COURTESY BQ, BERLIN



CYBERNETICS OF THE POOR

kunsthalle wien



Cory Arcangel
Paganini Caprice No. 5, 2011
Videostill
COURTESY DER KÜNSTLER



Kybernetik ist allgegenwärtig. Sie bedient sich wissenschaftlicher und transdisziplinärer Methoden. Sie ist verbunden mit Vorstellungen des Sammelns, Messens, Regulierens und Übertragens von Information. Sie hat mit dem Studium von Systemen aller Art zu tun. Ihre Definition ist, wie das bei Definitionen häufig der Fall ist, neutral. Und doch ist im Verlauf der letzten zehn Jahre ein Bewusstsein für den trügerischen Charakter dieser Neutralität gewachsen, und zwar in dem Maß, in dem die Sammlung, die Analyse und unweigerlich auch die Manipulation von Daten zu einem Teil unseres täglichen Lebens geworden sind.

Für uns ist es eine ehrenvolle Aufgabe, **CYBERNETICS OF THE POOR** präsentieren zu dürfen, ein Projekt von **Diedrich Diederichsen** und **Oier Etxeberria**, das zugleich Forschung, Diskurs und Ausstellung ist. Dass eine „Kybernetik der Wirklichkeit“ sich tief und dauerhaft in die Strukturen der Gesellschaft und damit der Kunst eingepägt hat, ist als Faktum hinzunehmen. Demgegenüber versucht das Projekt, die Kunst in ihren ästhetischen, kognitiven, affektiven und unsere Erfahrungen betreffenden Wirkungsdimensionen auf jene Formen von Alternativ- und Gegenkybernetiken hin zu beleuchten, die Methoden und Techniken totaler Kontrolle und totalen Managements umstürzen, unterlaufen und neu ausrichten.

Die Ausstellung ist eine Koproduktion von **kunsthalle wien** und **Tabakalera International Centre for Contemporary Culture**, Donostia/San Sebastián, Spanien. Sie wurde dort zuerst im Frühling und Sommer 2020 gezeigt. Mit einer Reihe von diskursiven Veranstaltungen und mit der Ausstellung in Wien setzt sich das Vorhaben fort, die Anwendung von Kybernetik und den Einsatz von Gegenkybernetik in diversen künstlerischen Strategien zu untersuchen. Dabei soll auch bedacht werden, wie Kybernetik uns dabei helfen kann, die ökonomischen Verstrickungen des Kunstsystems selbst zu verstehen.

Es freut uns sehr, dass durch das Projekt die Entwicklung einer Reihe neuer künstlerischer Arbeiten unterstützt werden konnte. Viele inspirierende Diskussionen zwischen Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen wurden angestoßen, die bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Ansätze und Sprachen die gemeinsame Überzeugung verbindet, dass die Kunst ein fragiles und schwer fassbares, dennoch aber transformatives Potenzial besitzt. Wir möchten **Diedrich Diederichsen**, **Oier Etxeberria**, **Tabakalera** und allen an der Ausstellung und am Begleitprogramm Beteiligten unseren Dank für ihre inspirierende Arbeit aussprechen.

what, how & for whom

DIREKTORINNEN

kunsthalle wien



Gema Intxausti

East Berlin, 2016

aus der Serie

Fotomatónes

COLECCIÓN DEL MUSEO

ARTIUM, VITORIA-

GASTEIZ, SPANIEN

COURTESY DIE

KÜNSTLERIN UND

MUSEO ARTIUM,

VITORIA-GASTEIZ,

SPANIEN

cybernetics of the poor – einföhrung

Diedrich Diederichsen & Oier Etxeberria

1/ Wenn Regierung und Markt, wenn Macht sich kybernetisch organisiert, bleibt der Kunst nur eines: Sie wird eine Kybernetik der Armen

Unser Titel – **KYBERNETIK DER ARMEN** – bezieht sich zunochst auf folgende Situation: Die Kybernetik – ein seit den späten 1940er-Jahren kursierender Begriff für sich mehr oder weniger selbst regelnde Systeme, die messen und antizipieren und auf veränderte Zustände intervenierend reagieren – war nach einem militärischen Beginn erst nur in technischen, dann in administrativen Szenarios relevant; von komplexen Maschinen über Verkehrsplanung bis zu Städteplanung, Sozialplanung und Kriminologie – spätestens ab den 1970er-Jahren auch Ökologie. In den Macy-Konferenzen der frühen Nachkriegszeit nahmen dann auch Wissenschaftler*innen aus den Sozial-, Geistes- und anderen Nichtnaturwissenschaften an der Entwicklung weiterführender Ideen von Kybernetik teil, unter ihnen **Margaret Mead** und **Gregory Bateson**. Die Idee sich selbst regulierender Systeme oszillierte schon damals zwischen einer Hypostase von Kontrolle und Überwachung auf der dystopischen Seite und der Abschaffung von Hierarchie und Hegemonie in flach gewordenen, allgemein zugänglichen, partizipativen Gesellschaftsformaten auf der utopischen anderen Seite. Im digitalen Kapitalismus ist aber der Handel mit der Antizipation selbst profitabel geworden. Die finanzkapitalistische Spekulation, die Finanzialisierung immer größerer Bereiche der Wirtschaft wird kybernetisch gedacht und organisiert, denn das Erheben, Sammeln und Vermarkten von Daten ist längst Kern unserer Ökonomie. Darüber hinaus ist aber eine in Filterblasen, von Bots und personalisierter Ansprache gesteuerte, scheinautonome, in zu propagandistischen Zwecken organisierte Subkulturen zerfallene Öffentlichkeit unter Kontrolle einer Kampagnen-Kybernetik geraten, die auch sogenannte

freie Wahlen massiv unter ihren Einfluss bringen konnte. In einem so gewissermaßen total kybernetisch gewordenen kulturellen, sozialen und politischen Universum muss die Kunst auf diesen neuen Stand der Dinge reagieren, in dem Reaktionen, Wirkungen, Intentionen von dieser Realkybernetik überlagert, wenn nicht determiniert werden. Sie muss aber auch ihre neue spezifische Machtlosigkeit gegenüber der kybernetischen Maschine verstehen und zum Ausgangspunkt von Gegenentwürfen machen – das kann sie nicht, ohne „Errungenschaften“, Techniken zu erlernen, zu adaptieren und umzuwidmen. Struktur von Öffentlichkeit, Kulturindustrie und politische Willensbildung sind heutzutage Objekte kybernetischer Planung, Kontrolle und Wertschöpfung. Kunst kann sich weder diesem spezifischen Zustand von Unterwerfung noch den Möglichkeiten und historischen Investments, die auch in Kunstpraktiken stecken, die an Kybernetik glaubten oder bereits eine Gegenkybernetik entwarfen, entziehen. Sie ist so zu einer Kybernetik der Armen geworden. Dies ist ihr Materialstand.

2 / **Kybernetik als Versprechen einer ihr Publikum antizipierenden neuen, spielerischen Kunst**

Die bildende Kunst hat seit den Anfängen der Kybernetik in den kriegsbezogenen Forschungen **Norbert Wieners** ein Interesse an dieser neuen „angewandten“ Metawissenschaft gezeigt. Einzelne Vertreter wie der Architekt, Regisseur und Künstler **Nicolas Schöffer** oder der immer wieder kunstinteressierte Kybernetik-Veteran **Gordon Pask** noch in einem engen direkten Sinne, andere griffen die Ideen der Kybernetik als Modell künstlerischer Wirkung und Einbeziehung des Publikums auf. In der kinetischen Kunst der 1960er-Jahre traten kybernetische Einflüsse ebenso zutage wie bei den von **Billy Klüver** und anderen initiierten künstlerischen Events der Organisation **Experiments in Art and Technology (E.A.T.)**. Eine Reihe von Theoretiker*innen und Kurator*innen wie **Max Bense** und **Abraham Moles** entwickelte eine Ästhetik, die mit der Idee der Berechenbarkeit der ästhetischen Erfahrung zugleich provozierte, aber auch in ein Weltbild passte, das nicht nur ästhetische, sondern auch gesellschaftliche Fortschritte mit technologischen Fortschritten und deren sozialer Implementierung verband. Die **Situationisten (SI)**

hassten die Kybernetik, die deutsche Sektion der SI (um die Gruppe SPUR) verspottete **Max Bense**, die französische bewarf **Abraham Moles** mit Tomaten, **Guy Debord** veräppelte ihn in seiner „Korrespondenz mit einem Kybernetiker“ als „Kleinkopf“. Dagegen ist die klassische Concept Art der späten 1960er-Jahre voller Verbindungen zur Kybernetik: von **Hans Haackes** frühen Experimenten zu Gleichgewicht und Homöostasis bis zur berühmten Formulierung **Sol LeWitts**, wonach die Idee eines Kunstwerks eine Maschine sei, die das Kunstwerk hervorbringe. Ausstellungen der ausgehenden 1960er wie *Software* von **Jack Burnham** oder **Kynaston McShines** *Information* verweisen auf eine Konvergenz von kybernetischen und konzeptualistischen Ansätzen. Beide Bewegungen – Concept Art wie Situationismus – sind vor allem seit den 1990er-Jahren zu einigermaßen kanonischen Bezugsgrößen und Ausgangspunkten für jedwede kritische künstlerische Praxis erklärt worden, ohne dass in solchen Kanonisierungsprozessen dieser historische Gegensatz viel thematisiert worden wäre.

3 / Kybernetik, Rationalismus, Kritik

Kybernetik lässt sich in eine global nordwestliche Geschichte des Rationalismus und des Fortschrittsdenkens eintragen, die in Modellen eines avancierten kapitalistischen Industriestaates aber ebenso eine Rolle spielte wie in einigen sozialistischen Staaten. Das in der DDR erschienene *Marxistisch-Leninistische Wörterbuch der Philosophie* widmet der Kybernetik einen ausführlichen, sympathisierenden Eintrag. **Salvador Allende** fand in einer Art Wirtschaftskybernetik, für die er den britischen Kybernetiker **Stafford Beer** mit der Gründung eines Instituts beauftragte („Cybersyn“), einen sozialistischen Ausweg aus einer allzu rigiden Planwirtschaft. Doch schon **Lenin** sah in der gesellschaftlichen Organisation der Informationsverteilung – in der Gestalt der Post im wilhelminischen Kaiserreich – ein Vorbild: „Unser nächstes Ziel ist, die gesamte Volkswirtschaft nach dem Vorbild der Post zu organisieren“ (*Staat und Revolution*). **Lenins** Widersacher in der Partei, **Alexander Bogdanow**, war von u. a. **Ernst Mach** beeinflusst, und **Lenin** wird die **Machisten** in seiner Abrechnung mit **Bogdanow** (*Materialismus und Empiriokritizismus*) unmaterialistischer, quasireligiöser Ideen bezichtigen. **Machs**

impressionistischer Rationalismus wurde aber auch zu einer der Grundlagen für **Otto Neuraths** Denken und den sogenannten logischen Positivismus/Empirismus des **Wiener Kreises** mit **Moritz Schlick**, **Rudolf Carnap** und anderen. In diesem Kreis war **Neurath** eindeutig der Vertreter einer Verbindung aus positivistischer Epistemologie und sozialistischer Gesellschaftspolitik. Sein späteres Projekt eines „Unity of Science movement“ sollte auf Grundlage dieser Epistemologie und unter Mitwirkung prominenter Wissenschaftler aus der ganzen Welt (u. a. **John Dewey**, **Bertrand Russell**, **Niels Bohr**) wissenschaftliche und gesellschaftliche Aufklärung zusammenführen. Dieses Projekt, das wegen des frühen Todes **Neuraths** nur zwei Bände einer Enzyklopädie hervorbrachte, war aber auch eine zentrale Inspiration für die Zusammenführung und Vereinheitlichung der Wissenschaften unter kybernetischen Vorzeichen, wie sie bei den Macy-Konferenzen versucht wurde. Doch schon 1937 hat **Max Horkheimer**, der im selben Jahr den Begriff der Kritischen Theorie ja auch als ein Instrument der Kritik bürgerlicher Wissenschaft und ihrer Begriffe von Objektivität entwickelt hat, sich **Neuraths** sozialistischen Positivismus vorgeknöpft und in einer scharfen Polemik zurückgewiesen, die wie ein Vorspiel nicht nur zum Positivismus-Streit der 1950er und 60er (prominent: die Schaukämpfe **Adorno** gegen **Popper**), sondern auch schon zu den antikybernetischen Polemiken des Situationismus wirkt. Doch während **Horkheimer** und die Kritische Theorie den (utopischen) Positivismus **Neuraths** aus der ebenfalls linken Position der Wissenschaftskritik zurückwies, kam auch von **Norbert Wiener**, dem Begriffsstifter der Kybernetik, Gegenwind, aber von der anderen Seite: Er fand das „Unity of Science movement“ zwar in seinem Sinne brauchbar, warf ihm aber seinen „propagandistischen Ballast“ vor.

4 / Digitaler Kapitalismus, Partizipation, Kontrolle

Im digitalen Kapitalismus ist eines der Prinzipien einer auch an kybernetischen Ideen orientierten partizipativen Kunst mittlerweile zu einem unverzichtbaren Baustein von Unterwerfung und Kontrolle geworden. Nicht nur sind die fortgesetzt bewertenden, likenden, bestätigenden User das Info-Melkvieh der Datenindustrie, sie glauben auch, durch

fortgesetztes Fragen, Agieren, Kommentieren und Recherchieren dort noch selbstständig eigene Ideen zu entwickeln, wo sie komplett prädeteterminierten Klick-Pfaden folgen. Immer wieder konnte gezeigt werden, dass zentrale Verschwörungstheorien nicht über unmittelbare Indoktrination, sondern über suggestive Fahrten, über Ermutigungen entstanden, klassischen Vorurteilen entsprechende Ergebnisse „selbstständig“ zu ermitteln und in kybernetischen Spielen herauszufinden. Der QAnon-Verschwörungstheorie-Komplex basiert im Grunde auf einem kollektiven Schreibexperiment, das seine rassistischen und antisemitischen Positionen „spielerisch“ hervorbringt.

Partizipation ist aber auch immer noch ein Weg, eine rein kontemplative Kunstrezeption zu unterbrechen. Rollenspiele z. B. halten ja zunächst die antizipierbaren Elemente des Verhaltens in ihren Szenarien offen, auch wenn gerade diese im digitalen Kapitalismus zu einem zentralen Ziel einer nun nicht mehr rechnenden, sondern Daten akkumulierenden, ultrapositivistischen Strategie von Markt- und Regierungshandeln geworden sind. Die Ausstellung fragt aber nicht nur, was Kunst als Kybernetik der Armen im metaphorischen Sinne sein kann – also was die machtlose, daher arme Kunst gegen die mächtige totale kapitalistische Kybernetik tun kann –, sondern auch danach, was die buchstäblich Armen tun, fragt nach Inhalten von Kunst, nicht nur nach Strategien.

Die erste Ausgabe von **CYBERNETICS OF THE POOR**, die vom 6. März bis 23. August 2020 in Donostia/San Sebastián stattfand, hatte den Untertitel *Tutorials, Partituren und Übungen*, um damit drei Genres zu benennen, in denen wir entweder antikybernetische oder Kybernetik nutzende künstlerische Strategien ausgemacht haben. Im zweiten Teil in Wien stehen neben ausgewählten Beispielen dieser Genres auch Kampagnen, Kontrollversuche und Kontrollvereitelungen und vor allem die ökonomische Kybernetik des Kunstmarkts im Mittelpunkt.

Schließlich muss sich die Ausstellung auch die Frage gefallen lassen, ob sie nicht selbst – mit ihrer Diagnose einer Wirtschaft wie Öffentlichkeit verwertenden wie bestimmenden



Agentur
Versammlung (Kybernetik der Armen), 1992—
Ausstellungsansichten, Tabakalera 2020

COURTESY LIST OF THINGS
FOTOS: MIKEL ESKAURIAZA



digital-kybernetischen Komplexes – ihrer eigenen Verschwörungstheorie aufsitzt: Sind nicht Verschwörungstheorien das klassische Genre einer armen bzw. machtlosen Kybernetik-Kritik? Kybernetik-Skepsis hat eine lange Tradition von allerdings – im Gegensatz zu den heutzutage massenhaft kursierenden – sehr ausgearbeiteten Verschwörungstheorien: von William S. Burroughs bis Thomas Pynchon. Und die Skepsis war der Begeisterung oft sehr nahe. In den heutigen Diagnosen zum Verfall öffentlicher Kultur unter digital-kapitalistischen und fake-publizistischen Bedingungen wird aber oft der Fehler gemacht, nur eine Struktur („Verschwörungstheorie“) als Symptom dieses Niedergangs zu bezeichnen, nicht die notwendig mit dieser Struktur verbundenen Inhalte: Die machtkritischen Theorien etwa der Kontrollgesellschaft oder der pharmakopornografischen Hegemonie haben nur oberflächliche Ähnlichkeiten mit dem oft rassistischen und strukturell antisemitischen – nämlich Strukturen mit Personen und Personengruppen gleichsetzenden – Glauben an fiktive Absprachen und Kartelle prominenter Personen, wie er heute bei Neuen Rechten und Querfronten kursiert. ●

finding further numbers
new means Of sentences. may be established.

14,316
19,116
31,704
47,616
83,328
177,792
295,488

THE BLACK

(chance." 67 to open The interior,)

1 2 4 8
1 6
3 2
6 4
1 2 8
2 5 6
5 1 2

1 2 4 9 9 9 9 9 9 9 ...

Rubbing: contradictions and ambiguities

¹
how precarious

Kameelah Janan Rasheed, *Long Division II*, 2018

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND NOME, BERLIN

künstler*innen der ausstellung

Kunstwerke sind Waren (und sind dies nicht). Man kann sie besitzen, autorisieren, reproduzieren, verkaufen, ihre Urheberrechte halten und sie zum Gegenstand von Verträgen machen. Je stärker sie sich als konzeptuell verstehen und nicht als Objekte von Handwerk oder Meisterschaft, desto mehr nähern sie sich in der bürgerlichen Gesellschaft der Sphäre des Rechts, der Vertragsform und damit vielfältigen Formen der Enteignung und Privatisierung gemeinschaftlich genutzter Güter. (**Agentur**)

Die Spekulationsindustrie des Kunstmarktes einerseits, der Handel mit (journalistischen und dokumentarischen) Bildrechten andererseits stehen im Mittelpunkt der Arbeit von **Paolo Cirio**. Die Präsidentenfotos – theoretisch das demokratische Allgemeingut der US-Amerikaner*innen – sind umsonst und gemeinfrei auf der Website des Weißen Hauses erhältlich, werden aber zugleich von Getty vermarktet. Dieser doppelte Charakter (Ware, Staatspropaganda) prägt unwillkürlich jeden Blick auf diese „Postkarten“. Das Berechnete, Algorithmische zeitgenössischen kulturellen Geschmacks ist ein Gegenstand der stetig wachsenden Arbeit *Sociality*.

Kameelah Janan Rasheed problematisiert anspruchsvolle systemische Denk- und Rechenmodelle, die sie, oft

aus Schul- und Lehrbüchern, grafisch zitiert und in Bilder einträgt, die die Frage nach Zukunft und Hoffnung des Errechneten vor dem Hintergrund Schwarzer nihilistischer, afropessimistischer, aber auch islamischer und anderer religiöser Ideen von Zukunft stellt, sodass technische Termini wie *equation*, *approximation* oder *chance* sich auf ganz andere Bedeutungen hin öffnen.

Die Armen haben eine eigene Ökonomie, oft als informell bezeichnet, entwickelt, die in vielfältigen und seltsamen Verbindungen zu Massen- und Konsumkultur steht. **Michael Hakimi** zeichnet ihre Vertreter*innen mit der illusionslosen Eleganz, die kaum sichtbare Verbindungen und drastische Abhängigkeiten engführt: fast wie beobachter*inunabhängig und doch/deswegen sehr stilisiert.

Fünfundzwanzig Jahre vor den kybernetischen Wahlfälschungen beispielsweise durch **Cambridge Analytica** hat der deutsche Künstler, Grafiker, Poet **Ferdinand Kriwet** einen US-amerikanischen Wahlkampf beobachtet und versucht, dessen visuelle Sprache – wie es seine Stärke war – zugleich analytisch greifbar zu machen und in der künstlerischen Wiederholung ästhetisch zu steigern und zu kippen.

Serien und Reihen – viel zu sehen in dieser Ausstellung – sind stillstehender, stockender Feind, aber auch Ausgangsmaterial der Kybernetik. Das Foto gilt als Abdruck der Wirklichkeit und kann nie nur Symbol sein – es ist immer auch Index, direkt verursacht. **Jörg Schlick** hat Fotografien als Zeichen eingesetzt – und zwar als die Buchstaben, die das menschliche Genom anschreiben. Jedes Foto steht für einen anderen Buchstaben. Die Wirklichkeitsspur wird so – wie ja in jeder Recognition-Software unserer Tage selbstverständlich – zum vollkommen lesbaren, ohne Verlust entzifferbaren Symbol.



Michael Hakimi
Infokasten, 2019

COURTESY GALERIE KARIN GÜNTHER, HAMBURG



OBEN

Jörg Schlick

Elementarteilchen, 2000

COURTESY DIETHARDT
COLLECTION, GRAZ

RECHTS

Hanne Darboven

Theatre, 1987

COURTESY RAPHAELA VOGEL
© BILDRECHT WIEN, 2020



Eine Grundidee dieser Ausstellung ist, dass die gegenkybernetischen oder anderskybernetischen Kunstwerke besser funktionieren mögen als ein bloßes Tutorial, nämlich wie eine gute Schule: gegen kybernetische Ideale von Antizipation, aber mit dem kybernetischen Wissen um die formale Beschreibbarkeit noch jeden Verhaltens. **Hanne Darboven** unterstreicht dies mit einem ironischen gefundenen Stundenplan, der ihre auf Übungen und Wiederholungen basierte Arbeit als Schularbeit mit einem naiv-fröhlichen Charakter rahmt. Das Readymade wurde natürlich von den üblichen Herstellern Kinder ruhigstellender Süßwaren gesponsert.

Tanja Widmann findet Kunstmarkt und Spekulationsindustrie eher auf einem essayistischen Spaziergang. Ausgangspunkt ihrer vierteiligen Arbeit ist die Fotografie eines Ausschnitts der Oberfläche einer Skulptur von **Nairy Baghramian** auf der letzten Venedig-Biennale, in die eine Person den Namen *Vanessa* eingeritzt hat. Dieses Bild hat **Widmann** in wiederum unterschiedlichen Ausschnitten und variierenden Farben auf die Seiten eines Exemplars des sehr rar gewordenen Wade-Guyton-Katalogs *Black Paintings* (Portikus, 2009) gedruckt, daher die Wörter „Painting“, „Petzel“, „New York“ etc. in der Blockhängung. Zirkulation und Logik der ökonomischen





Tanja Widmann
 20200316_1 (Vanessa),
 2020
 COURTESY DIE
 KÜNSTLERIN UND FELIX
 GAUDLITZ, WIEN
 FOTO: KUNST-
 DOKUMENTATION.COM

Wertbildung in der Gegenwartskunst werden gewissermaßen flanierend durchgespielt, ausgerüstet mit den armen Waffen der Rezipient*innen: Tags, Handykamera, Katalog, Homeprinter. Darin tauchen Körper/Akteur*innen nicht mehr als solche auf, sondern als Funktionen, als Marker beziehungsweise Wörter, die in aufeinanderfolgenden Verfahren von Abnehmen (wie in: to cast) und Wiederausdrucken Räume, Orte und Materialien wechseln.

Robert Adrian X wird gerne als Pionier der telematischen und Medienkunst beschrieben. Der kanadische Wahlwiener hatte aber stets den ganzen Komplex der Programmierungen und der gesell-



Robert Adrian X, *Fake Painter*, Portobello Bookstore, aus der Serie *24 Jobs*, 1979

COURTESY MUMOK – MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN, WIEN, ERWORBEN 1980. © BILDRECHT WIEN, 2020

LINKS
 Tanja Widmann, *V (Online)*,
 2020, Installationsansicht
 FELIX GAUDLITZ, Wien
 COURTESY DIE KÜNSTLERIN
 UND FELIX GAUDLITZ, WIEN
 FOTOS: KUNST-
 DOKUMENTATION.COM

schaftlichen Platzzuweisungen thematisiert, nicht nur dessen technologische Form: Deswegen zeigen wir hier eine auf den ersten Blick traditionelle Serie von Figurinen, die die verschiedenen Jobs verkörpern, die **Robert Adrian X** ausüben musste, um als Künstler zu überleben.



Agnieszka Kurant, *Aggregated Ghost*, 2020
COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND TANYA
BONAKDAR GALLERY, NEW YORK/LOS ANGELES

Agnieszka Kurant's Arbeiten beschäftigen sich mit der möglichen Gestalt und pointierten Anschaulichkeiten digital-kybernetischer Phänomene – die Künstlerin sammelt Lebenszeichen von kollektiven Kollaborationen, von ausgebeuteten **Amazon-Arbeiter*innen** oder aus der Geschichte der Industriearbeit und übersetzt sie in geologische Prozesse und deren Resultate – wie in *Post-Fordite*, einem Stein aus Autolacksedimenten, den man in Detroit gefunden hat. Kurant verbindet die Idee einer verstreuten und/oder aggregierten Intelligenz mit Phänomenen wie dem Abbau von Sozialkapital durch Algorithmen oder der Sicht- und Zählbarkeit digitaler Fußabdrücke und anderer Spuren von Menschen – und wie daraus die wichtigsten zeitgenössischen Vermögenswerte werden: Crowdsourcing als forcierte digital-kybernetische Ausbeutung. An dieser Stelle erkennt sie aber auch ein Potenzial zur Umverteilung des Kapitals. Computersimulationen könnten Ökonom*innen ebenso gut ermöglichen, komplexe soziale Emergenzen, von Epidemien bis hin zu Revolutionen, vorherzusagen.

In der ikonoklastischen Arbeit von **Elena Asins**, die bei Bense studiert und schon in den 1960er-Jahren mit Computern gearbeitet hat, geht es um den Moment, in dem grundlegende Strukturen von Sichtbarkeit in eigene visuelle Qualitäten umschlagen.



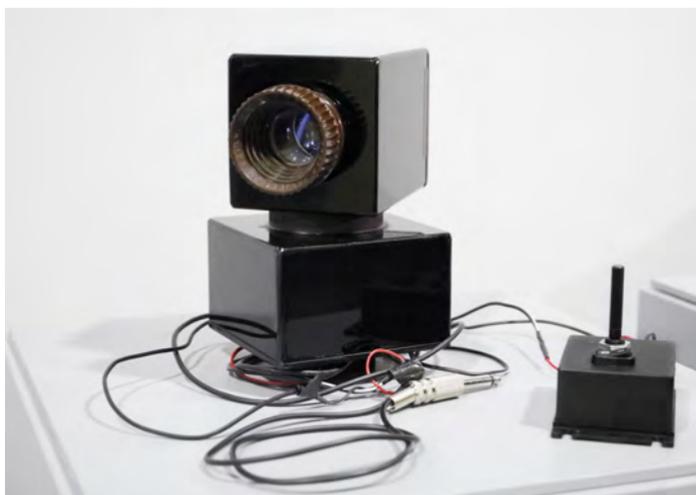
Ted Kaczynski, bekannt als Unabomber und einer der berühmtesten wie auch unglücklichsten Kybernetik-Kritiker, hat den Weg der Kybernetik von Ökologie und Hippie-Kultur zu Silicon Valley und Computerindustrie massiv abgelehnt und bekämpft, unter anderem indem er harmlose Computerhändler mit selbstgebastelten Bomben ermordete, während er an Thoreaus *Walden* orientiert in einer Hütte in der Wildnis lebte. **Kathrin Stumreich** antwortet auf diese vieldiskutierte Geschichte in *"What would Ted Kaczynski's daughter do...?"* mit einer feministischen Variante von Kaczynskis Widerstandsgesten, indem sie diesen den Charakter der „Chrystal Tesla“ entgegensetzt, die nicht nur andere Maschinen gegen die heutige Kybernetik entwickelt hat, sondern sich auch fragt, ob es sinnvoll ist, diese im Kunstkontext zu zeigen.

Elena Asins
Ludwig Wittgenstein.
Zettel. Modular group
(0 to 5), 1987

COURTESY ARCHIVO LAFUENTE,
 HERAS, SPANIEN

Kathrin Stumreich
"What would Ted Kaczynski's
daughter do...?", 2016
 Ausstellungsansicht,
 Ars Electronica Center,
 Linz, 2016.

© MAGDALENA SICK-LEITNER
 © KATHRIN STUMREICH
 © BILDRECHT WIEN, 2020



Die kybernetische Vernunft geht in ihrem neutralen Vertrauen auf sich selbst regelnde Systeme von vielen unmarkierten Normalitäten und Standards aus, die unseren visuellen Alltag bestimmen. Die Kritik daran beschränkt sich leider oft darauf, dass es sich um normative, verhängte Standards handelt, ohne zu thematisieren, wovon sie handeln: Das menschliche Gesicht und seine Lesbarkeit dienen nicht nur der Kontrolle, sondern auch der Fixierung von Gender. Malerei ist klassisch, das stark formende, freie, aber auch männliche Medium. **Eleanor Antin**, die schon in den 1970er-Jahren viele Alter Egos diesseits und jenseits einer binären Geschlechterordnung entwickelt hat, malt in diesem Sinne ein/ihr Gesicht.



Eleanor Antin, *Representational Painting*, 1971, Filmstill
 COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND ELECTRONIC ARTS INTERMIX (EAI), NEW YORK

In **Adrian Pipers** Arbeit treffen sich konzeptuelle und performativ-partizipative Ideen-Maschinen. Die Ideen verlassen den linguistisch-immateriellen Himmel und gehen auf die Straße. Piper hat in diesen Arbeiten schon Ende der 1960er- und Anfang der 1970er-Jahre die idealistisch-bürokratische Dimension konzeptueller Kunst kritisiert, sei es in der *Catalysis*-Serie mit ihren antizipative Konditionierungen aufbrechenden Straßenperformances, sei es durch die Erfindung des als unerwartete Figur auftretenden, selbst gespielten Charakters „Mythic Being“.



Adrian Piper, *The Mythic Being*, 1973
 Ausschnitt aus dem Film *Other Than Art's Sake* des Künstlers Peter Kennedy, Filmstill
 SAMMLUNG DER ADRIAN PIPER RESEARCH ARCHIVE (APRA) FOUNDATION BERLIN
 © APRA FOUNDATION BERLIN

Die Kontrollinstrumente der Kybernetik können zur künstlerischen Produktion genutzt werden. Für **Gema Intxausti** ist der Fotoautomat, auf dessen Konstruktion nicht zuletzt jeder Pass und



Douglas Huebler, *Crocodile Tears II: The Great Corrector (Mondrian III)*, 1989
 COURTESY MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON, LYON. © BILDRECHT WIEN, 2020

jeder Personalausweis basiert, auch der klassische Ort des Spiels und einer gewissen Travestie. Der Kraft des Anonymen muss die kybernetische Kontrolle immer neue identifizierende Mittel entgegenseetzen. Es ist ein klassisch armer Ort, an dem diese Auseinandersetzung hier stattfindet.

Der klassische Konzeptualismus fragte, ob eine Idee eine Maschine sein könne, die Kunst produziert. Postklassischer Konzeptualismus überlegte, ob eine Idee überhaupt nötig sei. Vielleicht reiche es, so **Douglas Huebler**, jeden Menschen auf der Welt zu fotografieren, nach und nach. Doch hier erweist er, erkennbar amüsiert, einem (unbekannten) Künstler Tribut, der alles konnte, aber

dessen handwerkliches Talent von der konzeptualistischen Kybernetik und ihrer Fetischisierung der Idee abgewertet wurde. Aus Wut korrigierte der so Verkannte große Werke ideenbasierter Kunst wie die von **Mondrian** nach seinen angeblich besseren handwerklichen Kriterien.

Was nicht im Lehrplan steht – die berühmte-berühmten *extracurricular activities* an amerikanischen Colleges –, produziert Monster. Diese normativ durchregulierte Freizeit von Cheerleadern und Sportskanonen lässt **Mike Kelley** mit der behaviouristischen Kybernetik eines Affenforschers und den modernistischen Choreografien **Martha Grahams** zusammentreffen.

Feministische Spieler*innen ändern die kybernetisch verwalteten Moden und Modi des geschlechtsspezifischen Rollenverhaltens – durch Rollenspiele, doch solche einer anderen Art. Die Künstlerinnen knüpfen an die Kultur der LARPs (Live Action Role Plays) an, aber aus einer ortsspezifischen und feministischen Perspektive. (**Ana de Almeida, Alicja Rogaska & Vanja Smiljanic**)





LINKS

Mike Kelley, *Test Room Containing Multiple Stimuli Known to Elicit Curiosity and Manipulatory Response*, 1999, Filmstill

GANZ LINKS

Mike Kelley, *A Dance Incorporating Movements Derived from Experiments by Harry F. Harlow and Choreographed in the Manner of Martha Graham*, 1999, Filmstill

COURTESY ELECTRONICS ART INTERMIX, NEW YORK UND MIKE KELLEY FOUNDATION FOR THE ARTS, LOS ANGELES
© BILDRECHT WIEN, 2020

Ana de Almeida,
Alicja Rogalska &
Vanja Smiljanić,
NOVA, 2020
Productionstill

© DIE
KÜNSTLERINNEN &
KUNSTHALLE WIEN,
2020

GuiltCoin

Coleman Collins, *Guilt Coin*, 2020

COURTESY DER KÜNSTLER

Dass im Deutschen Schuld und Schulden, also kapitalistische und moralisch-ethische Kontrolle, den gleichen Namen tragen, war für **Coleman Collins** eine der Inspirationen, die von der ultrakybernetischen Bitcoin-Währung abgeleiteten *Guilt Coins* zu entwickeln. Sie können sie hier erwerben, denn wir gehen davon aus, dass Sie sich schuldig fühlen, schuldig sind.

Tutorials als eine Form der Kybernetik der Armen waren eine Unterkategorie unserer Vorläuferausstellung in der **Tabakalera** im Baskenland. Hier treffen (nicht immer naiver) Gebrauchswertoptimismus, Zurichtung und Selbstzurichtung auf Wissensideale und subversive oder verschwörungstheoretische Selbsthilfekonzepte. **Cory Arcangel** lehrt uns die notorisch superschwierige Virtuosität von **Paganini**, so wie Rechner die Welt verarbeiten und kontrollieren: durch Akkumulation von unübersichtlich vielen Einzelleistungen,

die Schwarmintelligenz oder ameisenhafte Ambitioniertheit von **Gitarreros**, die sich – gewissermaßen – als Arbeitsspeicherleistung selbst darstellen.

In seiner kurzen Regierungszeit, die durch einen US-gestützten faschistischen Putsch am 11. September 1973 beendet wurde, hat **Salvador Allende** den bekannten britischen Kybernetiker **Stafford Beer** mit der Gründung des **Cybersyn**-Instituts beauftragt, das den Aufbau der sozialistischen Wirtschaft nach neuesten kybernetischen Methoden regeln sollte. **Mario Navarro** hat diese Episode der Geschichte des chilenischen Sozialismus als Film und in Multiples aufbereitet.

RECHTE SEITE

Mario Navarro

Letter, 2020

COURTESY DER KÜNSTLER UND DIE ECKE,
SANTIAGO/BARCELONA

Señor Profesor
Stafford Beer
FIRKINS, Old Avenue
West Byfleet, LONDRES
Inglaterra

Estimado Profesor Beer:

Habiendo tomado conocimiento de los resultados obtenidos en los proyectos de información y control para las industrias dependientes de la Corporación de Fomento, mi Gobierno ha estimado conveniente tomar medidas conducentes a dar un desarrollo más acelerado a los trabajos que con tanto éxito se han venido cumpliendo en nuestro País con su valiosa asesoría.

Con el fin de consolidar estas realizaciones para continuar avanzando en busca de resultados óptimos de eficiencia en la producción, he considerado de primordial importancia contar con su presencia en Chile en forma más continuada y en un rol más ejecutivo, para que entregue su aporte científico al proceso de cambios que está experimentando la economía de nuestro País. Necesitamos su apoyo, tanto en proyectos específicos, como también para contribuir en la preparación de nuestros profesionales dentro de su disciplina científica.

Durante el tiempo que Ud. trabaje en nuestro País, permaneceremos en contacto a través de Dn. Fernando Flores, Subgerente General Técnico de la Corporación de Fomento.

Agradezco a Ud. en nombre del Pueblo de Chile la cooperación dada a nuestra lucha por superar el subdesarrollo y espero contar con su inapreciable apoyo en los trabajos futuros que juntos emprendamos.

Saluda atentamente a Ud.,



Salvador Allende Gossens
Presidente

REPUBLICA DE CHILE

Kunstwerke können Container von unbestimmten, doch wohlbeschriebenen Formen von Gebrauch sein. Sie sind wie Applikationen (oder Apps), aber von einer anderen Art. In dieser vielfältigen Arbeit können Texte, Objekte, benutzbare Gegenstände und Performances in teils unvorhersehbarer Weise ihrer ihnen normalerweise zugeschriebenen Logik widersprechen. (**Jon Mikel Euba**)

Wer nicht, wie einst Douglas Huebler, einfach jede Person aufzeichnet, sondern jede Person, die einen bestimmten Ort betritt, erzeugt Überwachungskunst – *avant la lettre* im Falle des Hannover'schen Pressefotografen **Heinrich Riebesehl**, der im Jahr 1969 die Kunst



Jon Mikel Euba, *29 Conditions for a Self-Imposition. Setting of a Body that Is Made Available for Writing*, 2020, Ausstellungsansicht, Tabakalera 2020

FOTO: MIKEL ESKAURIAZA. COURTESY DER KÜNSTLER UND CARRERASMUGICA, BILBAO. © BILDRECHT WIEN, 2020



Heinrich Riebesehl, aus der Serie *Menschen im Fahrstuhl*, 20.11.1969, 1969

COURTESY GALERIE KICKEN BERLIN. © BILDRECHT WIEN, 2020

des Alltagsprotokolls — anders als Zeitgenoss*innen wie **On Kawara** — als fotografische Dokumentation einer alltäglichen, berechenbaren Anonymität konzipierte.

Insistierende Wiederholung ist ein Feind der Kybernetik und der Datensammlung. Wiederholung aber wird Rhythmus. Rhythmus wird synkopiert, wird irregulärer Rhythmus, wird Tanz (**Pedro G. Romero**, aber auch Lili Reynaud-Dewar). Romero lässt einen berühmten Flamencotänzer ein normiertes, Verhalten antizipierendes Sozialbau-Apartment neu vermessen.

Die Technologien, die in der neuen Stadt allgegenwärtig werden, interessieren **Isidoro Valcárcel Medina** genau, um jede Vorstellung von Effizienz zu stören und sie nur sehr umständlich zu nutzen. Von der Verwendung des Telefons als künstlerisches Medium bis zur Umwandlung des Galerieraums in ein Büro für die Verwaltung von Ideen; die mediale Natur der Technologie wird zu einem bestimmten Zeitpunkt zum neuen Material, das den Werken des Künstlers Gestalt verleiht. *Motores* (1973) präsentiert zwei Aufnahmen, die auf der gleichen Strecke, aber mit zwei verschiedenen Autos gemacht wurden: einem Citroën Dyane (1973) 602 ccm und einem Ford Zephyr (1954) 2270 ccm.

Pedro G. Romero, *Arquitectura prematura*.
Archivo F.X. | *La ciudad vacía* | *Comunidad*,

2005, Filmstills

COURTESY DER KÜNSTLER UND
GALERÍA ALARCÓN CRIADO, SEVILLA



Auch die Partitur war ein Unterthema der ersten Ausgabe von **CYBERNETICS OF THE POOR**. Bei den Arbeiten von **Camila Sposati** erscheint der Anweisungsgestus des Notentextes als skulpturale Form, die wiederum durch den tatsächlichen Instrumentencharakter der Skulpturen unterminiert wird: Man kann die Partitur wirklich spielen.

Weibliche Figuren klassischer progressiver Filme erheben sich gegen die Umstände ihrer fiktiven Tode, Exekutionen eines nicht nur patriarchalen, sondern immer schon vorbestimmten Plots, der aus dem immateriellen Himmel der traditionellen Narrative und Ideen zu stammen scheint (eine alte Tarnung der herrschenden kybernetischen Ordnung).
(**Constanze Ruhm**)



Constanze Ruhm

CRASH SITE | My Never-Ending Burial Plot, 2010, Filmstill

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND SIXPACKFILM

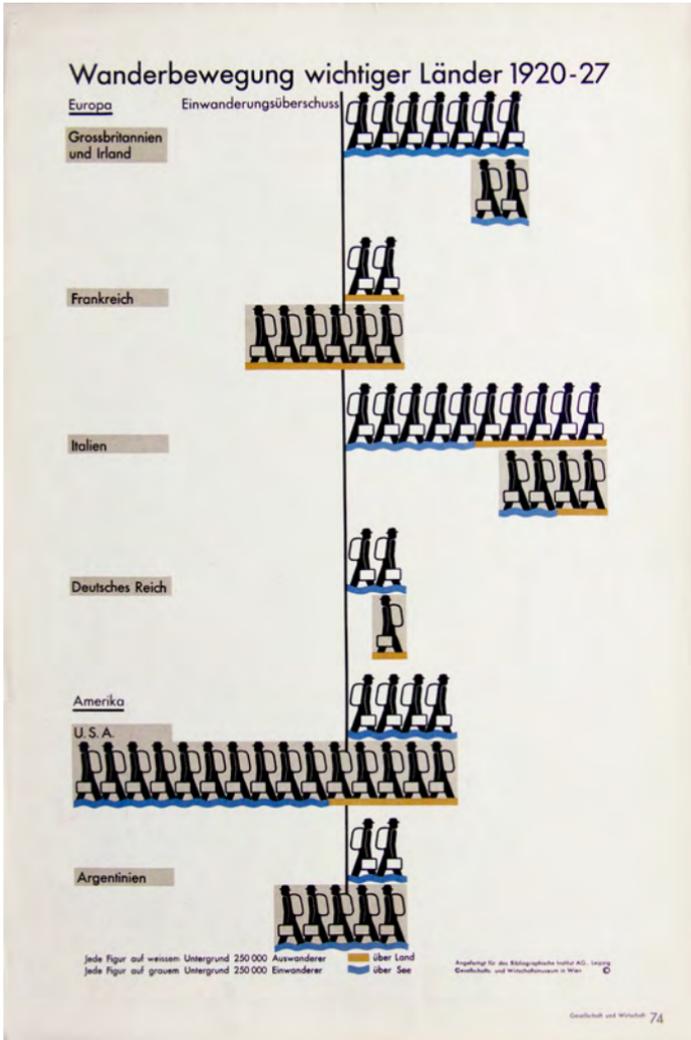


Lili Reynaud-Dewar
I Want All of the Above to Be the Sun
 (Tabakalera), 2020, Filmstills
 COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND LAYR, WIEN

Lili Reynaud-Dewar untersucht mit den Mitteln des Tanzes und des körperlichen Einsatzes institutionelle Architekturen der Kunst. Synkopierte afromodernistische Tänze testen nicht nur die Architektur eines Gebäudes, sie erweitern auch seine möglichen Nutzungen und stellen den Blick auf weitere (unmögliche) Gebrauchswerte scharf: hier in Lili Reynaud-Dewars Film das polysoziale Multifunktionszentrum der **kunsthalle wien** sowie der **Tabakalera** in Donostia/San Sebastián, in dem die erste Episode von **CYBERNETICS OF THE POOR** stattfand. ●

case studies

– dokumente, materialien,
ergänzungen



Tafel 74 aus
*Gesellschaft und
Wirtschaft*, 1930
COURTESY OTTO
AND MARIE
NEURATH ISOTYPE
COLLECTION,
UNIVERSITY OF
READING

Otto Neurath und die Proto-Kybernetik

Otto Neurath war ein Wissenschaftsaktivist. Er sah sein Projekt einer „Einheitswissenschaft“ als großes aufklärerisches Vorhaben in der Tradition der französischen Enzyklopädisten. Als Mitglied des **Wiener Kreises** und Vertreter seiner Wissenschaftsphilosophie des Logischen Empirismus (oder: Logischen Positivismus) sah er sich als Gegner jeder Metaphysik. Diese Gegnerschaft positivistischer Philosophie wurde vonseiten der Kritischen Theorie aus Frankfurt, hier vor allem **Max Horkheimer**, scharf attackiert – nicht zuletzt wegen ihrer relativistischen Forderung nach einer neutralen Wissenschaft. Neutral war der Sozialist **Neurath** aber außerhalb seiner Wissenschaftsphilosophie überhaupt nicht: Er leitete Ämter zur Seuchenbekämpfung, ein „Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum“, war eine zentrale Figur der Wiener Siedlerbewegung und generell des Roten Wien und entwickelte ein System aus Bildzeichen, das gesellschaftliche Verhältnisse unabhängig von Bildungswissen zugänglich machen sollte. Seine Idee einer alle Wissenschaften verbindenden Aufklärung nahm viele der von den Kybernetiker*innen auf den Macy-Konferenzen diskutierten Anliegen vorweg, und **Neurath** glaubte an einen direkten gesellschaftlich-gestaltenden Einfluss von Wissenschaft. Kybernetikbegründer **Norbert Wiener** kannte sein von Prominenten wie **Bertrand Russell**, **Niels Bohr** und **John Dewey** unterstütztes „Unity of Science Project“, fand es aber zu links. In den zwei großen enzyklopädischen

Bänden (herausgegeben von **Otto Neurath** – posthum –, **Rudolf Carnap** und **Charles Morris**), die in den 1950er-Jahren das ursprünglich auf 26 Bände angelegte Projekt zusammenfassten, veröffentlichte der Semiotiker **Morris** seine „Foundations of the Theory of Signs“ und **Abraham Edel** seine „Science and the Structure of Ethics“.

Neuraths visuelles Programm wurde nach seinem frühen Tod (1945 im britischen Exil) von seiner Frau **Marie Neurath**, mit der er es gemeinsam entwickelt hatte, fortgeführt – auch dies nimmt, unter anderen, nämlich antikapitalistischen Vorzeichen, die global verstandenen Symbole des digitalen Zeitalters und die nun privatwirtschaftlich verantworteten Ordnungen von Verbindung, Vernetzung, Planung und Quantifizierung vorweg.

Situationismus gegen Kybernetik

Die Gruppe **SPUR**, die sich kurz Deutsche Sektion der **Situationistischen Internationale (SI)** nennen durfte, hasste, wie die **SI** allgemein, die Kybernetik sowie die an Kybernetik orientierte Informationsästhetik des damals in Deutschland sehr populären **Max Bense** und des in Frankreich sehr populären **Abraham Moles**. Die **SPUR** spielte **Bense** einen Streich, indem sie einen Vortrag des Ästhetikers ankündigte, dann dessen Verhinderung bekannt gab und ihn durch eine Tonbandcollage ersetzte, auf der er Unsinn redete, der seinem Publikum aber nicht als solcher auffiel. **Moles** wurde von den **Situationisten**, mit denen er erst zusammenarbeiten wollte, nicht nur beschimpft, sondern

später auch gezielt körperlich angegriffen (Tomatenattentat).

Software und Information

Der Kurator und Theoretiker **Kynaston McShine** und der Künstler, Kurator und Autor **Jack Burnham** bündelten um 1970 die kybernetischen Anteile der konzeptuellen, prozessuellen und elektronischen Künste in Ausstellungen (**McShine**: *Information* im MoMA, New York; **Burnham**: *Software* im Jewish Museum, New York) und Überblicksdarstellungen (**Burnham**: *Beyond Modern Sculpture*). Während bei **Burnham** mehr explizit an Kybernetik orientierte Künstler*innen vorgestellt werden (**Enrique Castro-Cid**, **Nicolas Schöffer**, **Hans Haacke**), wird **McShines** Position besser durch den Katalog deutlich, den wir hier in Ausschnitten zeigen. In seiner epochemachenden Ausstellung *Information* waren viele anderweitig berühmte Künstler*innen – von **Yvonne Rainer** bis **Robert Smithson**, von **Ed Ruscha** bis **Jeff Wall**, von **Yoko Ono** bis **Michael Snow** – in ihren „informativ-ästhetischen“ Phasen zu sehen.

Noa Eshkol und die Movement Notation / Sharon Lockhart

Die israelische Künstlerin und Choreografin **Noa Eshkol** arbeitete seit 1951 an einem System, das über Tanznotation hinaus alle möglichen Bewegungen des menschlichen Körpers anschreiben können sollte. Dafür baute sie dreidimensionale Globen, füllte sie mit idealtypischen Bewegungen und bildete diese dann wieder zweidimensional ab. Die sehr formale, auf Musik verzichten-

de Choreografie beeindruckte unter anderen einen der Begründer einer Kybernetik zweiter Ordnung, **Heinz von Foerster**, dermaßen, dass er **Eshkol** in den 1970ern an die **NASA** vermittelte, der sie bei der Vorbereitung auf die Schwerelosigkeit helfen sollte. Die Künstlerin **Sharon Lockhart** entdeckte das Werk **Eshkols** kurz nach deren Tod wieder und fotografierte unter anderem die originalen Globen.

Kybernetische Ökologie

1972 erscheint *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, herausgegeben von **Donella Meadows**, **Dennis Meadows** und anderen. Die auf klassisch kybernetischen Analysen der Parameter menschlicher Existenz (Energieressourcen, Ernährung, Bevölkerungswachstum etc.) beruhende Studie wird oft als Initialzündung der Ökologiebewegung verstanden; auf jeden Fall trägt sie zur Konvergenz kybernetisch geprägter und ökologischer Betrachtungen bei: Es geht nun nicht mehr so sehr um Optimierung von einzelnen Systemen, sondern um einen Zusammenhang der Systeme im Bild des ausgebeuteten Planeten, natürlich vorbereitet durch das planetarische Denken der kalifornischen Hippies (*The Whole Earth Catalogue*). **Frederic Vester** war ein Physiker, der in populärwissenschaftlichen Büchern den Zusammenhang zwischen Vernetzung und Ökologie aufgriff und verbreitete. Mit seinem überaus erfolgreichen Brettspiel *Ökopolopoly*, das an *Monopoly* orientiert war, trug er diese Idee in die Kinderzimmer der 1980er-

und 90er-Jahre. Seine Position steht aber auch für einen bio-/ökologisch erweiterten Positivismus, der Interessenkonflikte und politische Gegensätze zu gleich wichtigen Systemfaktoren neutralisierte und „nach Vorbild der Pflanze“ biologisierte.

Kybernetische Musik

Der Begriff der Kybernetik taucht in der Musik in ganz unterschiedlichen Formaten auf. In einer ersten Welle waren es vor allem die reichhaltigen Kontrollmöglichkeiten elektronischer Studios und das Aufkommen subjekt-unabhängiger, aleatorischer und partizipativer Kompositionsstrategien, die als kybernetisch verstanden und/oder deklariert wurden: In diesem Zusammenhang berief sich **Lejaren Hiller** schon 1957 auf Kybernetik. **Karlheinz Stockhausens** *Kurzwellen* verlangt von den Ausführenden, auf das zu reagieren, „was im Radio läuft“, also etwas ganz Unvorhergesehenes, das dennoch vorhergesehen werden muss. In **Pierre Henrys** *Mise en Musique du Corticalart de Roger Lafosse* werden Gehirnströme in Klänge umgesetzt – **Henry** schrieb auch die Musik für **Nicolas Schöffers** kybernetische Oper *Kyldex I – Kybernetisch-luminodynamische Experimente*. In **Roland Kayns** programmatisch *Kybernetische Musik* genannten Kompositionen wird ein bestimmtes Manifest umgesetzt, das sich schon gegen mögliche Missverständnisse verteidigt: Es handle sich nicht um „concrete, electronic, computer music“, sondern im Gegenteil um eine „music between these scopes: [...] The acoustic signals

produced by a number of x sound sources, which were unforeseeable in their chronological sequence, have been referred to an information-esthetical reality, not a numeral reality, by means of preliminarily given or self-stabilizing adjustable res. control circles and multiply reproduced micro-esthetic single operation.“ Für die afrofuturistische Perspektive von **Hieroglyphic Being**, der zeitgenössische elektronische Musik aus dem Post-Dub- und -Techno-Spektrum mit den Einflüssen von afrofuturistischem Free Jazz zusammenführt (unter Beteiligung von Mitstreitern **Sun Ras**), gilt hingegen der Satz „Cybernetics is an Old Science“. Während die Synthesizer-Experimente von **Tonto's Expanding Head Band** – später als Synthesizer-Spezialisten an Tausenden von Produktionen von **Stevie Wonder** bis Free Jazz und Hip-Hop beteiligt – 1971 einen *Cybernaut* entwerfen, für den die Datenwelt schon ein immersiver Erlebnisraum zu sein scheint. Und wohingegen der Millennial-Synthie-Pop von **Princess Chelsea** die *Great Cybernetic Depression* begeht, ist diese den **Cybernetic:Fuckheadz**, Drum'n'Bass von der Jahrtausendwende, schon wieder schnuppe: Sie zelebrieren den *Cybernetic:Defect*. Etwa zeitgleich nehmen die späten Punker von **Servotron** gar ein altes Walt-Whitman-Wort auf: *I Sing! The Body Cybernetic*.

Gedankendisziplin

Die Reputation der Kybernetik als Zukunftstechnik schlechthin erreichte irgendwann auch den stets zukunftsorientierten, wenn auch zuweilen politisch

überaus reaktionären **Salvador Dalí**, der allerdings auch immer schon eine Nähe zu Camp und einigen Protagonist*innen des queeren New York der 1950er bis 70er hatte (beispielsweise zu **Holly Woodlawn**). 1960 wurde **Dalí** eingeladen, bei der *Fifth Annual Convention on Visual Communications* im Waldorf Astoria in New York einen Vortrag zu halten. Er schlug ein Video vor, das er gemeinsam mit dem Fotografen **Philippe Halsman** im Studio der damals avanciertesten **Videotape Productions of New York, Inc.** drehen würde. *Chaos and Creation* (1960) gilt als eines der ersten (wenn nicht das vielleicht allererste) Künstlervideos. Darin argumentiert **Dalí** gegen die Zurückweisung des Fleischlichen und Körperlichen in abstrakter Kunst und bemüht dafür kybernetische Theorien. Die Gleichsetzung der Kybernetik mit Abstraktion in der Kunst lehnte er ab. Er verfolgte diese Diskussion weiter in seiner Installation *The Cybernetic Princess* (1974), in der unter anderem eine chinesische Mumie auftritt, die in Stoff eingewickelt ist, auf den kybernetische Berechnungen gedruckt sind. Seine berühmte Begegnung eines Hummers mit einem Telefon erscheint auch in einer typischen Traumlandschaft in der Lithografie *Cybernetic Lobster Telephone* (1975–1976), während man für seine *Odalisque cybernétique* (um 1978) aus einer Serie von Gemälden, die als Hommage auf den ungarischen Physiker und Holografie-Erfinder **Dennis Gabor** entstand, 3D-Brillen benutzen muss. Darauf kommt er mit seinem Porträt des spanischen Königs *The Prince's Reverie*

(1979) zurück. Als er von der Presse nach der Technik gefragt wurde, antwortete er, er sei der einzige Maler, der die Kybernetik tatsächlich als künstlerische Technik einsetze, verstanden nämlich als eine Gedankendisziplin.

Oswald Wiener / Axel Stockburger

Oswald Wiener veröffentlichte sein Hauptwerk *die verbesserung von mitteleuropa, roman* im Jahr 1969. Schon sehr früh also lieferte er damit, im Speziellen im Kapitel „notizen zum konzept des bio-adapters“, eine präzise kritische Extrapolation der kulturellen, sozialen und politischen Auswirkungen einer kybernetisch geregelten Welt, die nicht zuletzt zahlreiche Science-Fiction-Filme und kulturkritische Dystopien inspiriert hat. In dem Interview mit **Axel Stockburger** von 2020 in dieser Ausstellung bezieht sich **Wiener** auf seine Überlegungen und Vorarbeiten aus den 1960er-Jahren und entwickelt eine heutige Perspektive auf seine Thesen.

Kybernetik in Wien

In den 1950er-Jahren wurden an der Technischen Universität Wien unter der Leitung von Professor **Heinz Zemanek** zentrale kybernetische Modelle erarbeitet, darunter von **Zemanek** selbst und **Ewald Eichler** die *Künstliche Schildkröte. Ein umweltabhängiger Automat* (1954), die auf **William Grey Walters** CORA aufbaut und bedingte Pawlow'sche Reflexe verkörpert. 1959 schuf **Zemanek** gemeinsam mit **Richard Eier** das Modell *Maus im Labyrinth*. Dieses bezieht sich auf das Thema der automatischen Orientierung und geht namentlich auf eine

Heinz Zemanek,
Richard Eier,
*Modell-Maus
im Labyrinth,*
1959

COURTESY
TECHNISCHES
MUSEUM WIEN, WIEN



vom Informationstheoretiker **Claude E. Shannon** entwickelte elektromechanische Maus-im-Labyrinth-Version zurück. In der Zeitschrift *e&i. Elektrotechnik und Informationstechnik* ließ **Zemanek** 2004 „50 Jahre Kybernetik in Österreich“ Revue passieren.

Roberto Bolaño und die Kriegsspiele

Roberto Bolaño beschäftigte sich stets mit der ungemütlichen Möglichkeit einer faschistischen Literatur – deren Einzugsgebiet in Südamerika der chilenische Autor gerade entronnen war. Doch auch im europäischen Exil setzte er sich mit **Ernst Jünger** und deutschen Weltkriegsromanen auseinander, lange bevor die Existenz sogenannter rechter Intellektueller wieder Thema wurde (siehe unter anderem seine Romane *Die Nazi-Literatur in Amerika* und *Das Dritte Reich*). Dabei ging es auch immer darum, wie Rechte und Linke und andere Antagonisten durch die Kategorien der Strategie und des Spiels in eine prä-

re Verbindung treten. Die Abstraktion der Strategie von den Kämpfen und ihren Inhalten interessierte stets auch **Guy Debord**, den Strategen der *Situationistischen Internationale*. In *Das Dritte Reich*, einem von **Bolaños** ersten Romanen, der aber erst posthum veröffentlicht wurde, gibt es einen jungen deutschen Costa-Brava-Touristen, der professionell dasselbe Kriegsspiel spielt wie **Debord**: Im Spiel trägt der Deutsche den Zweiten Weltkrieg gegen einen lateinamerikanischen Saisonarbeiter mit Folterspurten am Rücken aus. **Bolaño** besaß dieses Spiel und kannte es auswendig, die Aufzeichnungen in seinen Notizbüchern sind ein beredtes Zeugnis seines Versuchs, über das Spiel an genau die Techniken von Antizipation und Feedback zu gelangen, aus denen die Kybernetik im Zweiten Weltkrieg entstanden ist: wie das Verstehen von Räumen, Territorien und Waffen mit der Vorausberechnung menschlicher und technischer Akteure zusammengeht. ●





Paolo Cirio, *Property, White House*, 2019
COURTESY DER KÜNSTLER UND NOME, BERLIN

künstler*innen- und werkliste

robert adrian x

* Toronto, 1935; † Wien, 2015

Theatre Usher, Royal Alexandra Theatre,
1979

Managing Partner, Fulham Artisans, 1979

Packer and Transporteur, 1979

Hotel Desk Clerk, Albion Hotel, 1979

Display Designer, Vincent De Vita
Enterprises, 1979

Exhibition Sculptor, Ontario Dept. of
Lands and Forests, 1979

Fruit Picker, 1979

Computer Clerk, Canadian Pacific
Railway (Car Accounting), 1979

Labourer, Toronto Parks Dept., 1979

Scenic Artist Display Services, ABC
Television, 1979

Baths Attendant, Fulham Borough
Council (Public Baths), 1979

Art School Model, Ontario College of Art,
Putney Art School, 1979

Spray Painter, Spaldings Sporting Goods,
1979

Display Artist, Harris Display, 1979

Barman, The Bull & Star, The Admiral
Keppel, The Quebec, 1979

Exhibition Officer/Designer, National Coal
Board, 1979

Art Mover, Jon Holt Fine Art Transport,
1979

Furniture Restorer, 1979

Painter and Decorator, Brian Pollard, 1979

Gallery Assistant, Waddington's Gallery,
1979

Fake Painter, Portobello Bookstore, 1979

Houseman, 1979

Picture Framer, Lord's Picture Framing,
1979

Film Extra "Hudson's Bay" (TV Series) etc.,
1979

24 Figuren aus der Serie *24 Jobs*, Fimo
(Knetmasse), Höhe je 9 cm

COURTESY MUMOK – MUSEUM MODERNER
KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN, WIEN,
ERWORBEN 1980

agentur

Versammlung (Kybernetik der Armen), 1992—
Installation, verschiedene Materialien,
verschiedene Maße

Dieses Projekt wurde in Kooperation mit
Tabakalera realisiert.

COURTESY LIST OF THINGS

ana de almeida, alicja rogalska & vanja smiljanić

Ana de Almeida * Prag, 1987

lebt und arbeitet in Wien

Alicja Rogalska * Ostrołęka, Polen, 1979

lebt und arbeitet in London

Vanja Smiljanić * Belgrad, 1986

lebt und arbeitet in Köln

NOVA, 2020

HD-Video

COURTESY DIE KÜNSTLERINNEN

eleanor antin

* New York, 1935

lebt und arbeitet in San Diego, CA

Representational Painting, 1971

Video, Schwarzweiß, ohne Ton, 38 min

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND ELECTRONIC
ARTS INTERMIX (EAI), NEW YORK

cory arcangel

* New York, 1978

lebt und arbeitet in Stavanger, Norwegen

Paganini Caprice No. 5, 2011

Ein-Kanal-Video, Farbe, Ton, 3:41 min

COURTESY DER KÜNSTLER

elena asins

* Madrid, 1940; † Azpíroz, Navarra,
Spanien, 2015

Ludwig Wittgenstein. Zettel. Modular
group (0 to 5), 1987

Künstlerbuch, 28,5 × 22 cm

COURTESY ARCHIVO LAFUENTE, HERAS,
SPANIEN

paolo cirio

* Turin, 1979

Property, White House,

Donald J. Trump, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

Barack Obama, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

George W. Bush, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

Bill Clinton, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

George H.W. Bush, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

Richard Nixon, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,

Ronald Reagan, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 39,5 × 3 cm

Property, White House,

John F. Kennedy, 2019

Digitaler C-Print, 28 × 38,5 × 3 cm

Property, White House,
Franklin D. Roosevelt, 2019
Digitaler C-Print, 28 × 32 × 3 cm

Sociality, 2019
Inkjet Prints, je 42 × 29,7 cm (A3)

COURTESY DER KÜNSTLER UND NOME, BERLIN

Capture, 2020
Videoaktion Paris, Farbe, Ton, 6 min

COURTESY DER KÜNSTLER

coleman collins

* Princeton, NJ, 1986
lebt und arbeitet in New York

Guilt Coin, 2020
Installation, Performance,
Finanzinstrument
3D-Animation: Courtesy Sara Drake
Musik: Courtesy Celia Hollander

COURTESY DER KÜNSTLER

salvador dalí & philippe halsman

Salvador Dalí * Figueres, Spanien, 1904;
† Figueres, 1989
Philippe Halsman * Riga, 1906;
† New York, 1979

Chaos and Creation, 1960
Video, Schwarzweiß, Ton, 18 min

COURTESY PHILIPPE HALSMAN ARCHIVE, NEW
YORK. © PHILIPPE HALSMAN ARCHIVE &
FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ

hanne darboven

* München, 1941; † Hamburg, 2009

Theatre, 1987
Offsetlithografie, 60 × 53 cm

COURTESY RAPHAELA VOGEL

jon mikel euba

* Amorebieta, Spanien, 1967
lebt und arbeitet in Bilbao

29 Conditions for a Self-Imposition.
Setting of a Body that Is Made Available
for Writing, 2020

Installation, verschiedene Maße

400 Moves to Elude the Predictable, 2020
Videoinstallation, Doppelprojektion

Dieses Projekt wurde in Zusammenarbeit
mit Tabakalera realisiert.

COURTESY DER KÜNSTLER UND
CARRERASMUGICA, BILBAO

michael hakimi

* Eutin, Deutschland, 1968
lebt und arbeitet in Berlin

All I know is it's all related, maybe
someone can explain why?, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

Abfall, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

Ohne Laune, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

Why can't I B U?, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

Die, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

Hammerverkäufer, 2019
Bleistift auf Papier, 21 × 14,8 cm
(gerahmt: 33,4 × 27,2 cm)

ICONIC, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

WetterOnline, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

Le Carrée, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

Infokasten, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

AOK, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

Leben im Erzbistum Bamberg, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

Nicht Lachen, 2019

Bleistift auf Papier, 21×14,8 cm
(gerahmt: 33,4×27,2 cm)

COURTESY GALERIE KARIN GÜNTHER, HAMBURG

douglas huebler

* Ann Arbor, MI, 1924; † Cape Cod, MA, 1997

Crocodile Tears II: The Great Corrector (Mondrian III), 1989

Acryl auf Leinwand, C-Print auf Papier,
Text, Marker, Gemälde: 130×130 cm,
Rahmen mit Dokumenten 1: 82×65,5 cm,
Rahmen mit Dokumenten 2: 80×54 cm

COURTESY MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE
LYON, LYON

gema intxausti

* Gernika-Lumo, Spanien, 1966
lebt und arbeitet in Gernika-Lumo

East Berlin, 2016

aus der Serie *Fotomatónes*
Ausstellungskopie
Analogfotografie auf Fotopapier,
20×4 cm

West Berlin, 2016

aus der Serie *Fotomatónes*
Ausstellungskopie
Analogfotografie auf Fotopapier,
20×4 cm

Pepper Pot meets Chicken Gumbo, 2003

aus der Serie *Fotomatónes*
Ausstellungskopie
Analogfotografie auf Fotopapier,
20,5×32 cm

Sin título (Autorretrato), 2011

aus der Serie *Fotomatónes*
Ausstellungskopie
Analogfotografie auf Fotopapier, Tinte,
6×6 cm

COLECCIÓN DEL MUSEO ARTIUM, VITORIA-
GASTEIZ, SPANIEN

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND MUSEO
ARTIUM, VITORIA-GASTEIZ, SPANIEN

mike kelley

* Detroit, 1954; † Los Angeles, 2012

Test Room Containing Multiple Stimuli Known to Elicit Curiosity and Manipulatory Response, 1999

Video, Farbe, kein Ton, 51:18 min

A Dance Incorporating Movements
Derived from Experiments by Harry
F. Harlow and Choreographed in the

Manner of Martha Graham, 1999

Video, schwarz-weiß, kein Ton, 8:32 min

COURTESY ELECTRONIC ARTS INTERMIX (EAI),
NEW YORK UND MIKE KELLEY FOUNDATION FOR
THE ARTS, LOS ANGELES

ferdinand kriwet

* Düsseldorf, 1942; † Bremen, 2018

Campaign-Tableau, 1972/2007

21-teilig, Schwarz-Weiß-Fotos auf Karton
montiert, gerahmt, Installationsgröße:
181,5×393,5 cm

PRIVATSAMMLUNG, KÖLN
COURTESY BQ, BERLIN

agnieszka kurant

* Łódź, Polen, 1978

lebt und arbeitet in New York

Evolutions, 2014

Lentikulardruck, 44,5×90,2 cm

Collective Rorschach Test, 2019

Lentikulardruck, 45×77,2 cm

Post-Fordite 6, 2020

Versteinerte Emaillefarbe, Epoxidharz,
Eisen, Steinmehl, 19×27,9×19 cm

Artificial Society (Self-Segregation Model), 2018

Lentikulardruck, 44,5×44,5 cm

Aggregated Ghost, 2020

Hinterdruckte Tinte auf Acryl, auf
Dibond montiert, 61×35,6×1 cm

Realisiert mithilfe von Arbeiter*innen, die
von der Online-Crowdsourcing-Plattform
Amazon Mechanical Turk vermittelt
wurden. Produziert von MIT CAST in

Zusammenarbeit mit Boris Katz, Andrei
Barbu and David Mayo

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND TANYA
BONAKDAR GALLERY, NEW YORK/LOS ANGELES

sharon lockhart

* Norwood, MA, 1964

lebt und arbeitet in Los Angeles

Models of Orbits in the System of
Reference, Eshkol-Wachman Movement
Notation System: Sphere Seven at Three
Points in Its Rotation, 2011

Drei C-Prints gerahmt, je 50×39,7 cm

Models of Orbits in the System of
Reference, Eshkol-Wachman Movement
Notation System: Sphere Two at Four
Points in Its Rotation, 2011

Vier C-Prints gerahmt, je 50×39,7 cm

COURTESY DIE KÜNSTLERIN,
NEUGERRIEMSCHEIDER, BERLIN UND
GLADSTONE GALLERY, NEW YORK/BRÜSSEL

mario navarro

* Santiago, Chile, 1970

lebt und arbeitet in Santiago

The Dreams of Stafford Beer, 2008

Video, Farbe, Ton, 7:28 min

Logo, 2009

Lasergeschnittenes Aluminium,
Pulverfarbe, 100×109 cm

Letter, 2020

Digitaldruck auf Papier auf Holz,
68×100 cm

COURTESY DER KÜNSTLER UND DIE ECKE,
SANTIAGO/BARCELONA

adrian piper

* New York, 1948

lebt und arbeitet in Berlin

The Mythic Being, 1973

Video, 8 min

Ausschnitt aus dem Film *Other Than Art's Sake* des Künstlers Peter Kennedy

SAMMLUNG DER ADRIAN PIPER RESEARCH
ARCHIVE FOUNDATION, BERLIN

kameelah janan rasheed

* East Palo Alto, CA, 1985

lebt und arbeitet in New York

Perimeter, 2019

Archival Inkjet Print, 76×50 cm

Method < Why?, 2019

Archival Inkjet Print, 101×76 cm

Calvin Warren calls it an 'ontological equation'/or methods of estimating the odds to rise in the coming centuries, 2019

Archival Inkjet Print, 152×114 cm

Long Division II, 2018

Archival Inkjet Print, 76×50 cm

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND NOME, BERLIN

lili reynaud-dewar

* La Rochelle, Frankreich, 1975

lebt und arbeitet in Genf und Grenoble

I Want All of the Above to Be the Sun
(Tabakalera), 2020

HD-Video, Farbe, ohne Ton,

26:48 min

I Want All of the Above to Be the Sun
(Camila), 2020

HD-Video, Farbe, ohne Ton,

5:58 min

Diese Filme wurden in Zusammenarbeit mit
Tabakalera realisiert.

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND LAYR, WIEN

heinrich riebesehl

* Lathen, Deutschland, 1939;

† Hannover, 2010

Menschen im Fahrstuhl, 20.11.1969, 1969
21 Silbergelatineabzüge,
gedruckt 2007, je 17,3×24 cm

COURTESY GALERIE KICKEN BERLIN

pedro g. romero

* Aracena, Spanien, 1964

lebt und arbeitet in Sevilla

Arquitectura prematura. Archivo F.X. /
La ciudad vacía / Comunidad, 2005

Video, Farbe, Ton, 20:37 min

COURTESY DER KÜNSTLER UND GALERÍA
ALARCÓN CRIADO, SEVILLA

constanze ruhm

* Wien, 1965

lebt und arbeitet in Wien und Berlin

CRASH SITE / My_Never_Ending_Burial_
Plot, 2010

Drei-Kanal-Video, Farbe, Ton, 69 min

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND SIXPACKFILM

jörg schlick

* Graz, 1951; † Graz, 2005

Elementarteilchen, 2000

24 Analogfotografien auf Fotopapier,
je 84×91 cm

COURTESY DIETHARDT COLLECTION, GRAZ

camila sposati

* São Paulo, 1972

lebt und arbeitet in Bilbao

Phonosophia, 2020

Keramik, verschiedene Maße

Dieses Projekt wurde in Zusammenarbeit mit Tabakalera und EKWC, Oisterwijk, Niederlande, realisiert.

COURTESY DIE KÜNSTLERIN

axel stockburger

* München, 1974

lebt und arbeitet in Wien

Interview mit Oswald Wiener, 2020

Video, Ton, Farbe, 20 min

Dank an Oswald Wiener, Ingrid Wiener und Thomas Raab

COURTESY DER KÜNSTLER

kathrin stumreich

* Innsbruck, 1976

lebt und arbeitet in Wien

"What would Ted Kaczynski's daughter do...?", 2016

Installation: Video, vier Objekte

BESTEHEND AUS:

"What would Ted Kaczynski's daughter do...?", 2016

HD-Video, Ton, Farbe, 12 min

Laser Mikrophon, 2016

Plexiglas, Elektronik, Lichtsensor, Verstärker, 20 x 7 x 15 cm

Brettchenweben für 2,4GHz, 2016

Kupferdraht, Holz, Tupperware, Leder, Gaffaband, 120 x 50 x 30 cm

Audio Watching, 2016

Plexiglas, Motor, Elektronik, Beamerlinse, Lichtsensor, Klinckenkabel, 12 x 12 x 20 cm

Wi-Fi Häcksler, 2016

Handgewebter Kupferdraht, Plexiglas, Motor, Router, 45 x 36 x 37 cm

COURTESY DIE KÜNSTLERIN

isidoro valcárcel medina

* Murcia, Spanien, 1937

lebt und arbeitet in Madrid

Motores, 1973

Tonaufnahme zweier Autos: Citroën Dyane (1973) und Ford Zephyr (1954), 21:05 min und 21:13 min

COURTESY SONM FONOTECA, AYUNTAMIENTO DE MURCIA, SPANIEN

tanja widmann

* Villach, 1966

lebt und arbeitet in Wien

V (Kunsthalle), 2020

3 gerahmte Inkjet Prints, 17 Inkjet Prints, verschiedene Maße

COURTESY DIE KÜNSTLERIN UND FELIX GAUDLITZ, WIEN

oswald wiener

* Wien, 1935

lebt und arbeitet in Kapfenstein, Österreich

Interview mit Axel Stockburger (siehe oben)

veranstaltungs- und vermittlungsprogramm

Der folgende Überblick über das Begleitprogramm zur Ausstellung wird laufend aktualisiert und ergänzt. Details und regelmäßige Updates finden Sie auf unserer Website: www.kunsthallewien.at

eröffnung

Do 17/12 2020
kunsthalle wien museumsquartier

aktivierungen

Coleman Collins
Guilt Coin

Jeden Donnerstag von 14 bis 18 Uhr

Jeden Donnerstag während der Ausstellung **CYBERNETICS OF THE POOR** wird Coleman Collins' Installation durch den Verkauf von *Guilt Coins* in dem von ihm eingerichteten Stand performativ aktiviert. Die Installation und ihr Name sind von der ultrakybernetischen Bitcoin-Währung abgeleitet. Vor dem Hintergrund der zweifachen Bedeutung des Wortes *guilt* im Deutschen – sowohl „Schuld“ als auch „Schulden“ – werden hier Vorstellungen von moralischer und ethischer Kontrolle und die Begrenztheit von Wert reflektiert.

Kaufen Sie Ihre *Guilt Coin*! Sie sind doch sicher schuldig oder verschuldet – oder etwa nicht?

PERFORMERINNEN:

Ana de Almeida • Diana Andrei •
Carolin M. Brendel • Chandra Esser •

Natalia Philomena Jobe • Mahsima
Kalweit • Melanie Sien Min Lyn •
Miriam Stoney • Lia Sudermann •
Lucía Ugena

Jon Mikel Euba
29 Conditions for an Imposition.
Setting of a Body that is Made
Available for Writing

Der Termin wird bekannt gegeben auf: www.kunsthallewien.at

Bei diesem Programmbeitrag steht die Praxis des Schreibens im Zentrum, in Form einer Übung an Gegensätzen. Dabei wird das Publikum aufgefordert, über Techniken und Methoden der Problemlösung nachzudenken. *29 Conditions for an Imposition* lenkt den Blick auf die – oft übersehenen – strukturellen Bedingungen von Textproduktion. Schreiben ist nicht ohne eine Choreografie vorstellbar, die sich Autor*innen selbst auferlegen, ohne sie bewusst wahrzunehmen.

Für etwa eine Stunde sitzen ein bis zwei Personen an einem Tisch und lesen den Text *29 Conditions for an Imposition*, während das Publikum im Liegen, platziert auf verschiedenen hohen Plattformen, die Lesung verfolgt.

Agentur

Versammlung

(Kybernetik der Armen)

Im Rahmen ihrer Arbeit *Versammlung (Kybernetik der Armen)* organisiert **Agentur** eine öffentliche Versammlung, die sich der Kontrolle um *Thing 001698 (The Lexicon)* widmet. Diese dreht sich um die unautorisiert gedruckte Ausgabe der Enzyklopädie *The Harry Potter Lexicon* auf einer Harry-Potter-Fan-Website.

Im März wird um *Thing 001698 (The Lexicon)* eine Versammlung in der **kunsthalle wien** einberufen, um Zeugnis davon abzulegen.

Agentur lädt eine Gruppe unterschiedlich betroffener Gäste zur „Nachbesprechung“ ein: eine*n Experten*in für Immaterialgüterrecht, eine*n Autor*in, ein Harry-Potter-Fanclub-Mitglied und eine*n Literaturwissenschaftler*in.

symposium

cybernetics of the poor

Konzipiert von Ana de Almeida, Nina Kerschbaumer und Inka Meißner in Zusammenarbeit mit Studierenden des Projektseminars *Cybernetics of the Poor* (Master in Critical Studies, Akademie der bildenden Künste Wien).

Das abschließende Symposium der Veranstaltungsreihe *Sharing and Responding* (konzipiert von Ana de Almeida, Anke Dyes, Nina Kerschbaumer und Inka Meißner), dem zwei Online-Workshops im Juni 2020 vorausgingen, untersucht kybernetische Strukturen in Sprache und Kunst, Planung und Überwachung. Kybernetik bezieht sich in diesem Kontext auf künstlerisch angeeignete Techniken der Kontrolle und Steuerung. Durch experimentelle, performative und antizipative Formen des Wissensaustauschs thematisiert die Veranstaltungsreihe die Fragilität von Kontrollsystemen.

Weitere Informationen und Termine werden bekannt gegeben auf:
www.kunsthallewien.at

interventionen von studierenden

des Projektseminars *Cybernetics of the Poor* (Master in Critical Studies, Akademie der bildenden Künste Wien).

Weitere Informationen und Termine werden bekannt gegeben auf:
www.kunsthallewien.at

führungen

Alle Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos. Aufgrund der aktuellen Situation ist eine Voranmeldung für alle Führungen und Veranstaltungen erforderlich.

meine sicht-führungen

Unter dem Titel *Meine Sicht* laden wir Expert*innen, Lai*innen und interessante Menschen ein, ihre Sicht auf die Ausstellung zu präsentieren. Im Rahmen dieser Ausstellung freuen wir uns auf Führungen mit Ana de Almeida, Anke Dyes, Peter Fleissner, Nina Kerschbaumer, Inka Meißner, Arantzazu Saratzaga, Felix Stalder, Axel Stockburger und Studierenden des Projektseminars *Cybernetics of the Poor* (Master in Critical Studies, Akademie der bildenden Künste Wien).

Weitere Informationen und Termine werden bekannt gegeben auf: www.kunsthallewien.at

kuratorenführungen

Die Kuratoren der Ausstellung, **Diedrich Diederichsen** und **Oier Etxebarria**, diskutieren Themen, die in den präsentierten Arbeiten der Ausstellung angesprochen werden, und erläutern deren Hintergründe.

Termine werden bekannt gegeben auf: www.kunsthallewien.at

sonntagsführungen

Überraschende Profile und offene Rechnungen

Jeden Sonntag um 16 Uhr

MIT: **Wolfgang Brunner • Andrea Hubin • Michaela Schmidlechner • Michael Simku • Martin Walkner**

Jeden Sonntag um 16 Uhr können Sie die Ausstellung mit unseren Kunstvermittler*innen entdecken und Zusammenhänge und Hintergründe der ausgestellten Werke besprechen (Führung in deutscher Sprache).

programm für kinder und familien

Wenn Zeichen erzählen

Sa 16/1 • 23/1 • 20/2 • 6/3 2021
10–12 Uhr

Workshops im Rahmen von **WienXtra**
Für Kinder von 6 bis 10 Jahren

Wie können wir zeigen, dass pro Tag 1.500 Radfahrer*innen am Museumsquartier vorbeiradeln, ohne einfach die Zahl aufzuschreiben? Wie können wir gleichzeitig zeigen, dass 800 davon Frauen sind und 50 Kinder? Wie designt man ein Symbol, das jede*r sofort versteht, und welche neuen Emojis brauchen wir ganz dringend? Wir freuen uns auf eure Ideen!

KINDER

€ 2 / mit Kinderaktivcard gratis

BEGLEITPERSONEN

€ 4 / mit Kinderaktivcard gratis

ANMELDUNG UNTER

vermittlung@kunsthallewien.at

intro

▶ der kultur- öffner



▶ **Ö1 intro**, der neue Club für alle bis 30, öffnet Türen zur Welt der Kunst, Kultur, Wissenschaft und zu neuen Ideen. Mit bis zu 50 % Ermäßigung, Events, Freikarten u. v. m.

Mehr auf [oe1.ORF.at/intro](https://oe1.orf.at/intro)



TON & BILD
MEDIEN-TECHNIK GMBH

für
KUNST & KULTUR





nachhaltig #jungbleiben

VÖSLAUER
x
alex
chung



T
a
n
z
q
u
a
r
t
i
e
r

T
Q
W

tqw.at

Wien



DER PREIS DES GELDES SPIELZEIT 2020/21

DERSTANDARD

Stadt
Wien

TESTO JUNKIE

VON PAUL B. PRECIADO, PREMIERE: 18.12.2020, AUS DEM
FRANZÖSISCHEN VON STEPHAN GEENE, URAUFFÜHRUNG,
INSZENIERUNG: CHRISTINE EDER

BEDROHUNG EINES UNBESCHOLTENEN BÜRGER

EIN PROJEKT VON MATTHIAS RIPPERT UND JAKOB NOLTE,
PREMIERE: 18.03.2021, URAUFFÜHRUNG, INSZENIERUNG:
MATTHIAS RIPPERT

GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD

VON GINTERSDORFER/KLABEN NACH ÖDÖN VON
HORVÁTH, MUSIK: NATALIE OFENBÖCK UND DER NINO
AUS WIEN, WIEDERAUFNAHME AM 21.01.2021

WERK
X

WERK-X.AT

AUSSTELLUNG

kunsthalle wien GmbH

DIREKTORINNEN

What, How & for Whom /
WHW (Ivet Ćurlin • Nataša
Ilić • Sabina Sabolović)

KAUFMÄNNISCHE

GESCHÄFTSFÜHRERIN
Sigrid Mittersteiner

KURATOREN

Diedrich Diederichsen
Oier Etxebarria

KURATORISCHE ASSISTENZ

Aziza Harmel

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Flora Schausberger

LEITUNG TECHNIK, BAULEITUNG

Johannes Diboky
Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic
Frank Herberg (IT)
Baari Jasarov
Mathias Kada

EVENTMANAGEMENT

Gerhard Prügger

VERMITTLUNG

Wolfgang Brunner
Andrea Hubin
Michaela Schmidlechner
Michael Simku
Martin Walkner

ASSISTENZ DER

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Andrea Cevriz

ASSISTENZ DER DIREKTION

Vasilen Yordanov

OFFICE-MANAGEMENT

Maria Haigermoser

BUCHHALTUNG

Mira Gasparevic
Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE

Daniel Cinkl
Osma Eltyeb Ali
Kevin Manders
Matthias Mittersteiner
Christina Zowack

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian
Hermann Amon
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann
Judith Lava
Alfred Lenz

DANKESCHÖN Unser Dank gilt allen beteiligten Künstler*innen, Leihgeber*innen, Galerien, Autor*innen, Übersetzer*innen, Lektor*innen, den Mitarbeiter*innen der **kunsthalle wien** und der **Tabakalera** sowie: Olatz Gonzalez Abrisketa • Ana de Almeida • Diana Andrei • Xabier Barandiaran • Pierre Berthet • Carolin M. Brendel • Enzo Camacho • Robert Curwen • Anke Dyes • Antje Ehmann • Xabier Erkizia • Chandra Esser • Amador Fernández-Savater • The Field • Anselm Franke • Albert Galvany • Jacqueline Grassmann • Johan F. Hartle • Beatriz Herráez • Moira Hille • Tom Holert • Erich Hörl • Natalia Philomena Jobe • Mahsima Kalweit • Kaxilda • Nina Kerschbaumer • Lesezirkel zu „Aufmerksamkeit“ (Tabakalera) • Debbie Lewer • Amy Lien • Melanie Sien Min Lyn • Inka Meißner • Asier Mendizabal • Isabel Mendoza • Metrokoadroka • Rie Nakajima • Selima Niggli • Silke Otto-Knapp • Volker Pantenburg • Dunja Reithner • Andreas Spiegl • Trevor Stark • Miriam Stoney • Lia Sudermann • Teilnehmer*innen des Projektseminars *Cybernetics of the Poor* (Akademie der bildenden Künste Wien) • Lucía Ugena • Raphaela Vogel • José Mari Zabala

AUSSTELLUNGAUFBAU

Parastu Gharabaghi
Lazar Lyutakov
Andreas Schweger
Johann Sommer-Gröbner
Sara Strütt
Marit Wolters
Stephen Zepke
Julia Znoj

MARKETING, PRESSE &
KOMMUNIKATION

David Avazzadeh
Katharina Baumgartner
Adina Hasler
Lena Wasserbacher
(Praktikantin)
Stefanie Obermeier
Katharina Schniebs

FUNDRAISING & SPONSORING

Maximilian Geymüller

HERAUSGEBER

kunsthalle wien GmbH
What, How & for Whom / WHW

TEXTE

Diedrich Diederichsen
Oier Etxebarria

GESAMTREDAKTION

Maximilian Geymüller

KURATORISCHE ASSISTENZ

Aziza Harmel

LEKTORAT

Katharina Sacken

GESTALTUNG

Dejan Kršić & Lana Grahek

SCHRIFTEN

KhW Ping • Brioni Text [TYPOTHEQUE] •
Glaser Stencil Bold

DRUCK

Gugler print GmbH, Melk, Austria

CYBERNETICS OF THE POOR ist ein
Kooperationsprojekt mit **Tabakalera**
International Centre for Contemporary
Culture, Donostia/San Sebastián,
Spanien, und basiert auf einer Ausstel-
lungsversion, die dort vom 6. März bis
23. August 2020 gezeigt wurde.

TABAKALERA



AC/E

ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

© 2020 kunsthalle wien GmbH

Wir danken allen Copyright-
Inhaber*innen für die freundliche
Genehmigung zur Vervielfältigung ihres
Materials. Es wurden alle Anstrengungen
unternommen, um die rechtmäßigen
Eigentümer*innen bezüglich
Urheberrechten und Genehmigungen
zu kontaktieren. Wir entschuldigen
uns für unbeabsichtigte Fehler oder
Versäumnisse.

kunsthalle wien ist die Institution
der Stadt Wien für internationale
zeitgenössische Kunst und Diskurs.



DERSTANDARD



thegap



TONSBILD
KUNSTGALERIE WIEN

VÖSLAUER

RÜCKSEITE

Robert Adrian X, *Painter And Decorator*, Brian Pollard,
aus der Serie *24 Jobs*, 1979

COURTESY MUMOK – MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN, WIEN,
ERWORBEN 1980. © BILDRECHT WIEN, 2020

K Ü N S T L E R * I N N E N



robert adrian x • agentur • ana
de almeida, alicja rogalska &
vanja smiljanić • eleanor antin
• cory arcangel • elena asins •
paolo cirio • coleman collins •
salvador dalí & philippe halsman
• hanne darboven • jon mikel
euba • michael hakimi • douglas
huebler • gema intxausti •
mike kelley • ferdinand kriwet
• agnieszka kurant • sharon
lockhart • mario navarro •
adrian piper • kameelah janan
rasheed • lili reynaud-dewar
• heinrich riebeschl • pedro g.
romero • constanze ruhm • jörg
schlick • camila sposati • axel
stockburger • kathrin stumreich
• isidoro valcárcel medina •
tanja widmann • oswald wiener

Freier Eintritt

jeden Donnerstag, 17 – 21 Uhr!

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM

www.kunsthallewien.at

f @ /kunsthallewien

#cyberneticsofthepoor

kunsthalle wien

museumsquartier

museumsplatz 1 • 1070 wien

+43 1 521 89 0