

weibel/export

wien

(1970)

172-175;
]- 179-180;
161; 192-199
206-214; 226;
229-277 258-259

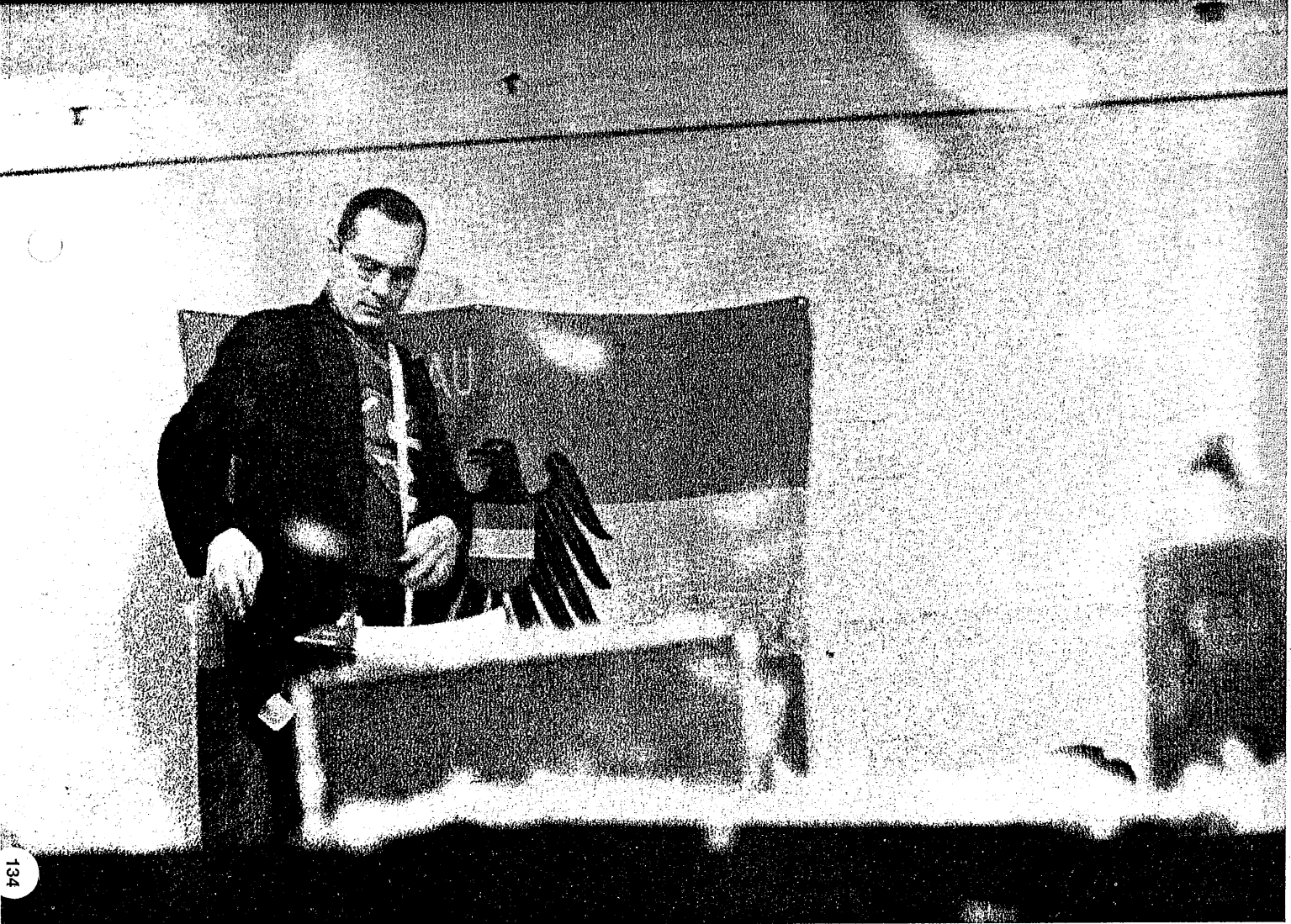
**bildkompendium wiener aktionismus und film
herausgegeben von peter weibel
unter mitarbeit von valie export**

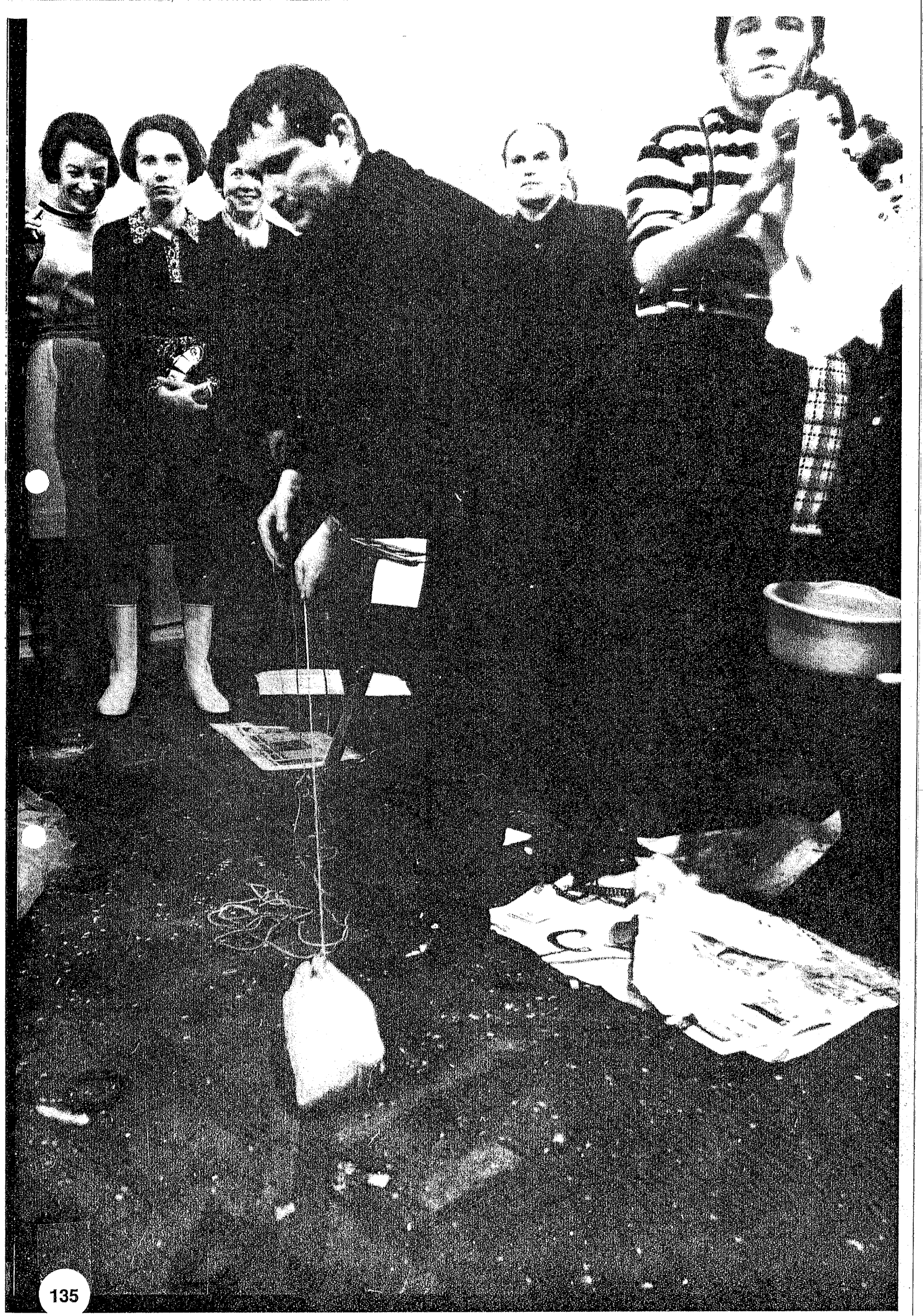
1-2000

© 1970 by kohlkunstverlag in frankfurt, eppsteiner straße 45.
das werk ist urheberrechtlich geschützt. die dadurch begründeten rechte, insbesondere
die der übersetzung, des nachdrucks, der entnahme von abbildungen, der funk- und
fernsehsendung, der wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem wege
und der speicherung in datenverarbeitungsanlagen wie in polizei- und pressearchiven
bleiben, auch bei nur auszugsweiser verwertung, vorbehalten.
bei vervielfältigung für gewerbliche zwecke ist gemäß § 54 urhg eine vergütung
an den verlag zu zahlen, deren höhe mit dem verlag zu vereinbaren ist.

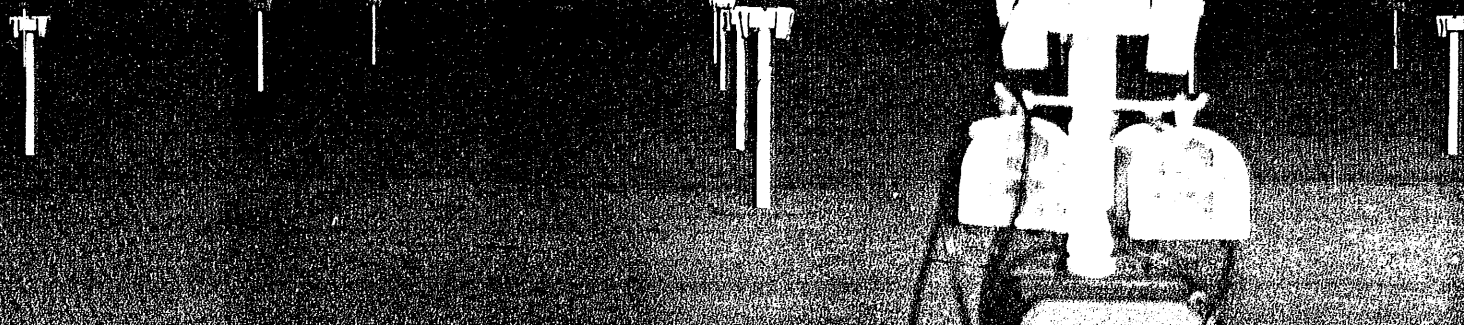
kohlkunstverlag

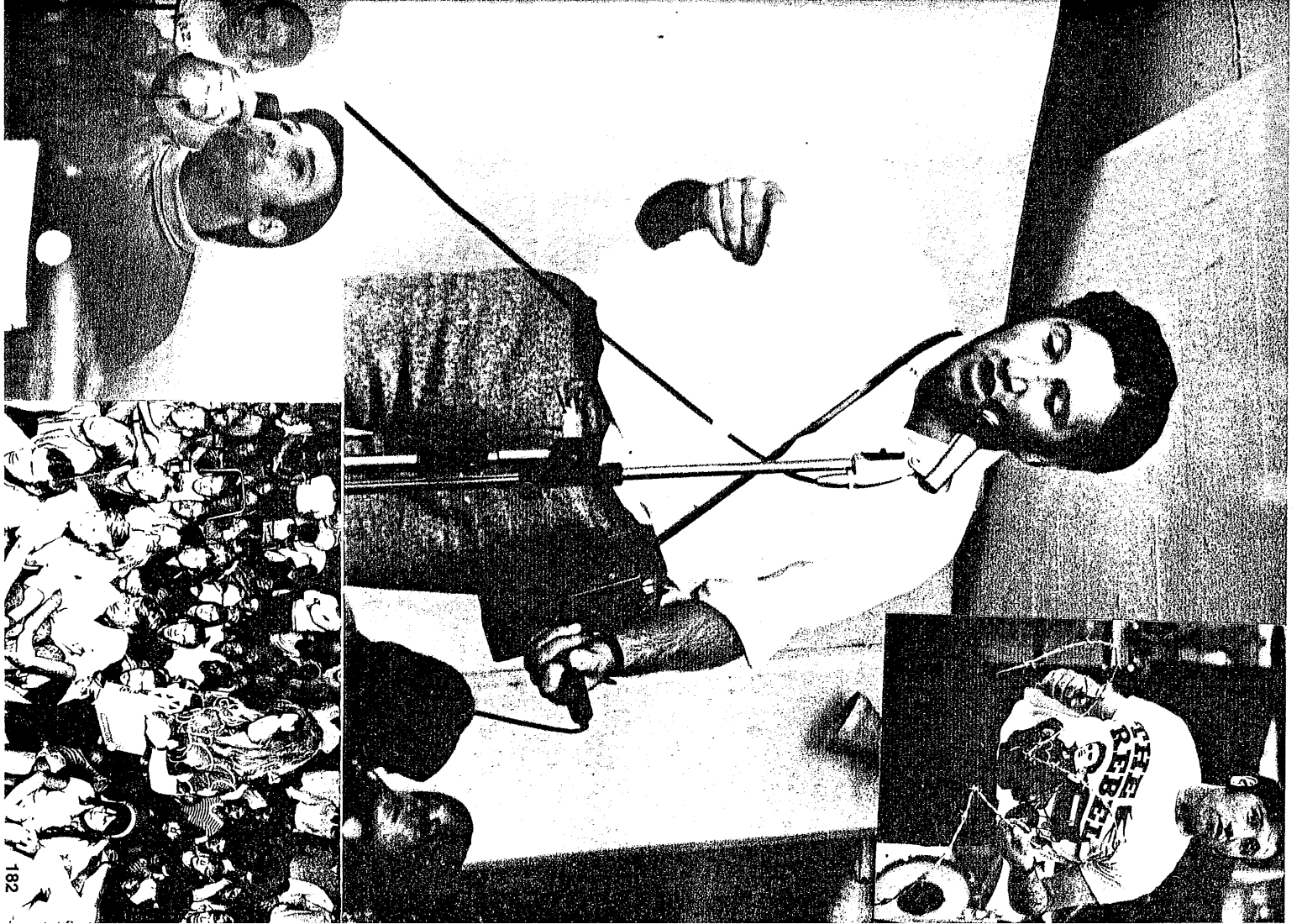
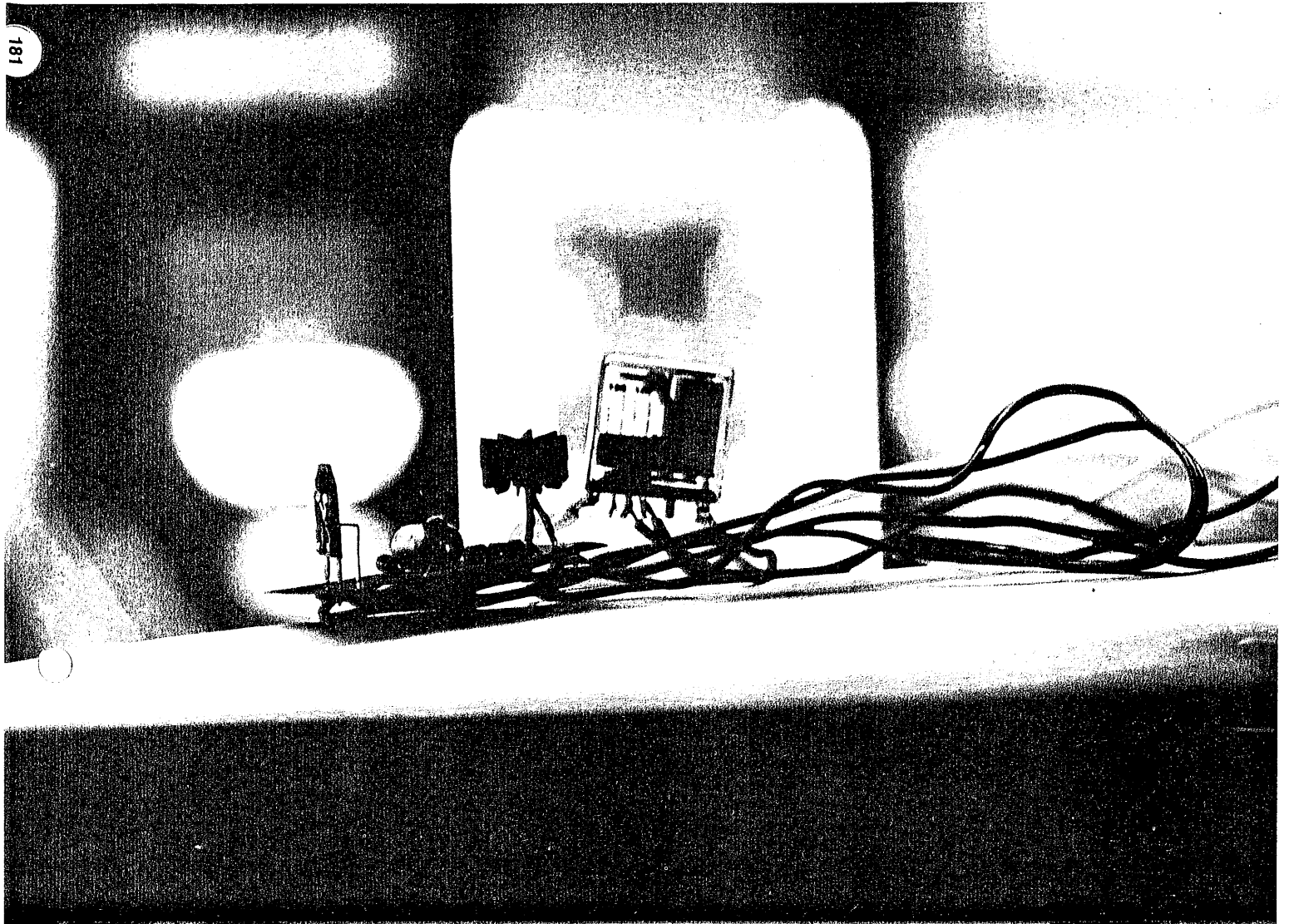












Der „Untergrund“ hat zugeschlagen

Mit einem Knallffekt, der das an Überraschungen gewohnte Publikum nicht verwirren durfte, erreichte das Festival der europäischen Untergrundfilmer am frühen Freitagmorgen in München seinen absoluten Höhepunkt. Eine Stunde nach Mitternacht brach im Schwabinger Kino die Hölle los. Von einer Aluminium-„Leinwand“ aus zischten Knallfrosche detonierten unter den Stuhlreihen und Raucherbomben nebelten die Saal binnen kurzem völlig ein. Die Untergrundfilmer nahmen angesichts von soviel „Action“ schlaunrigat. Reißaus und gingen vor dem Brillantfeuerwerk hinter Säulen in Deckung, während eine Stimme über eine Megaphon unentwegt „Licht ist Feuer, Feuer ist Licht“ dröhnte.

Der „Kali“ betitelte Film hatte somit den gewünschten Effekt erreicht; Der Kinosaal leerte sich in wenigen Minuten.

Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals. Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals.

„Action“ wurde dem Publikum zuviel

Untergrundfilmer protestierten bei ihrem Münchner „Festival“ gegen den Knallffekt, der das an Überraschungen gewohnte Publikum nicht verwirren durfte, erreichte das Festival der europäischen Untergrundfilmer am frühen Freitagmorgen in München seinen absoluten Höhepunkt. Eine Stunde nach Mitternacht brach im Schwabinger Kino die Hölle los. Von einer Aluminium-„Leinwand“ aus zischten Knallfrosche detonierten unter den Stuhlreihen und Raucherbomben nebelten die Saal binnen kurzem völlig ein. Die Untergrundfilmer nahmen angesichts von soviel „Action“ schlaunrigat. Reißaus und gingen vor dem Brillantfeuerwerk hinter Säulen in Deckung, während eine Stimme über eine Megaphon unentwegt „Licht ist Feuer, Feuer ist Licht“ dröhnte.

Der „Kali“ betitelte Film hatte somit den gewünschten Effekt erreicht; Der Kinosaal leerte sich in wenigen Minuten.

Schießen Sie doch auf das Publikum!

Bewegung im Parkett

Publikumsbeschießung

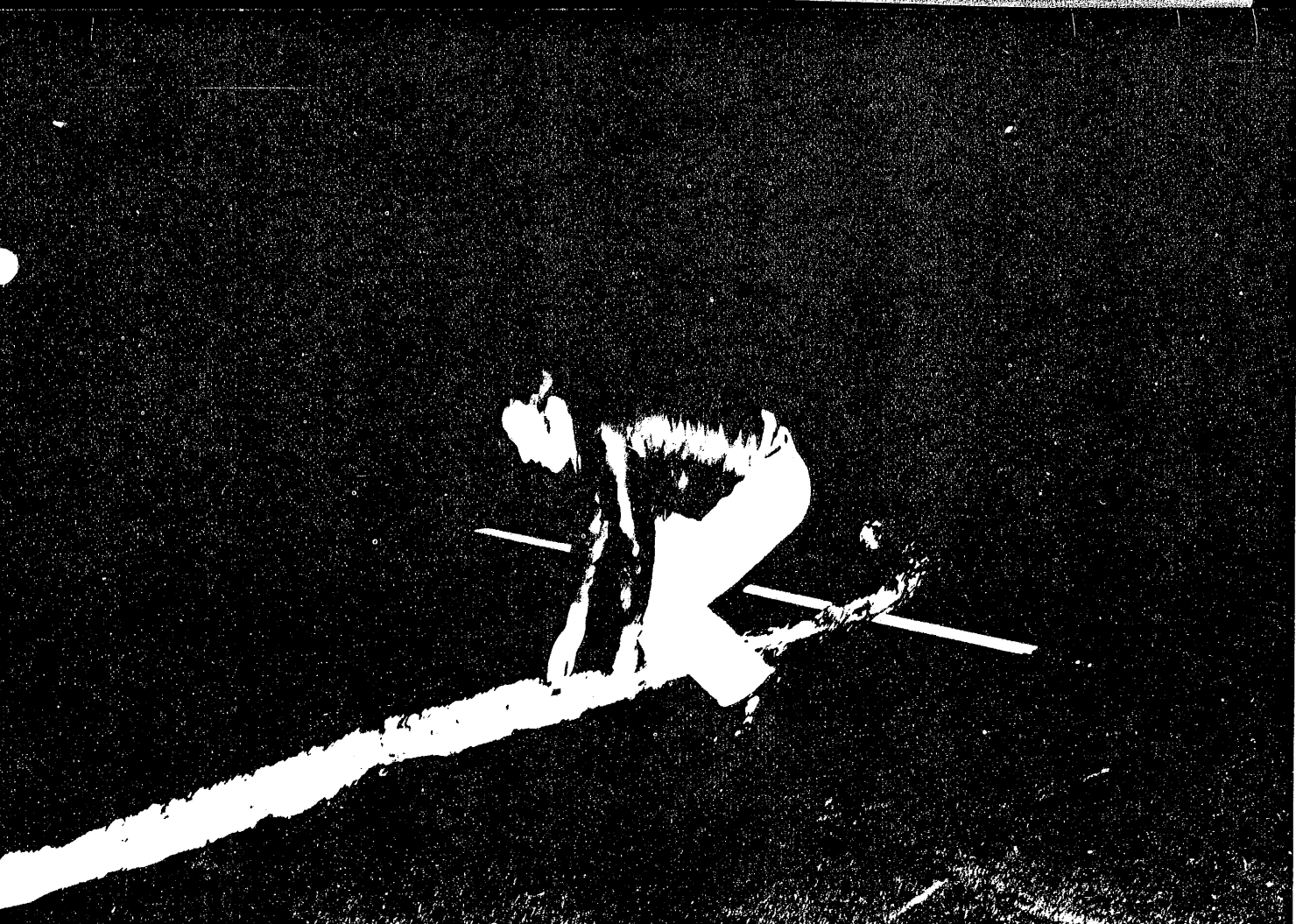
Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals. Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals.

Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals. Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals.

Von der Leinwand kamen Raketen

Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals. Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals.

Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals. Die Teilnehmer des Festivals, die an diesem Abend zum ersten Mal in München zusammenkamen, sahen sich in der ersten Reihe des Saals.







NOBAN SAFETY FILM



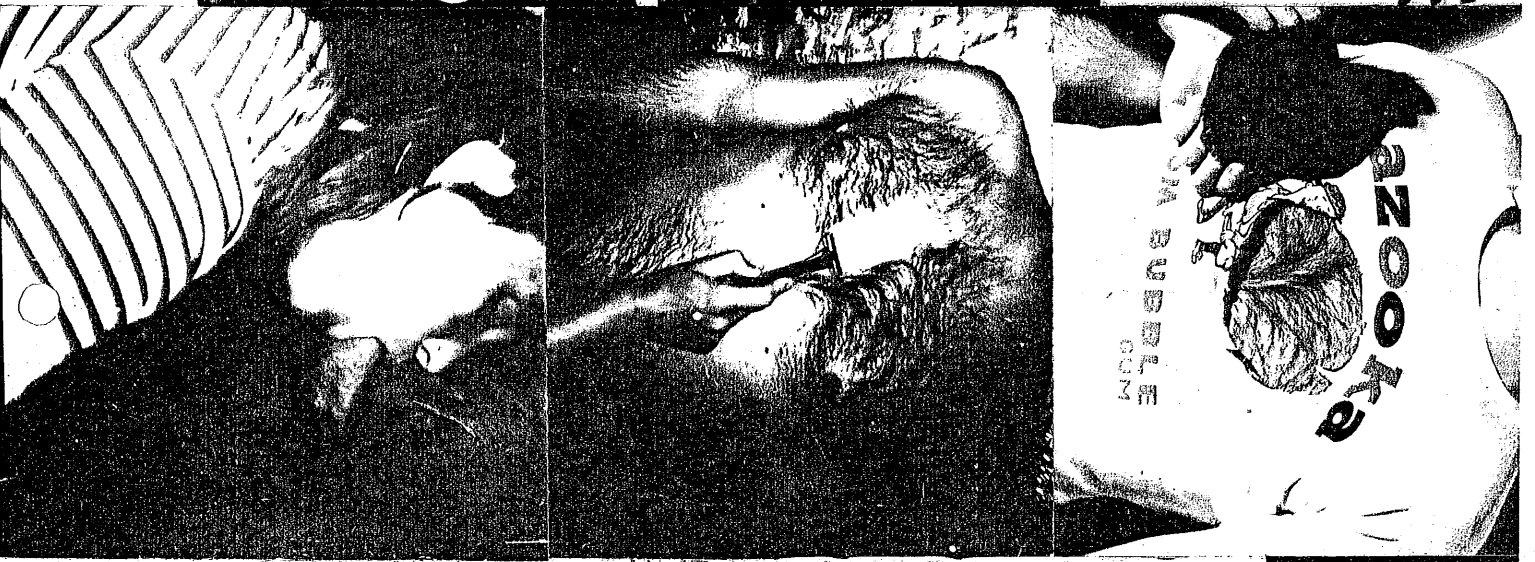
NOBAN SAFETY FILM

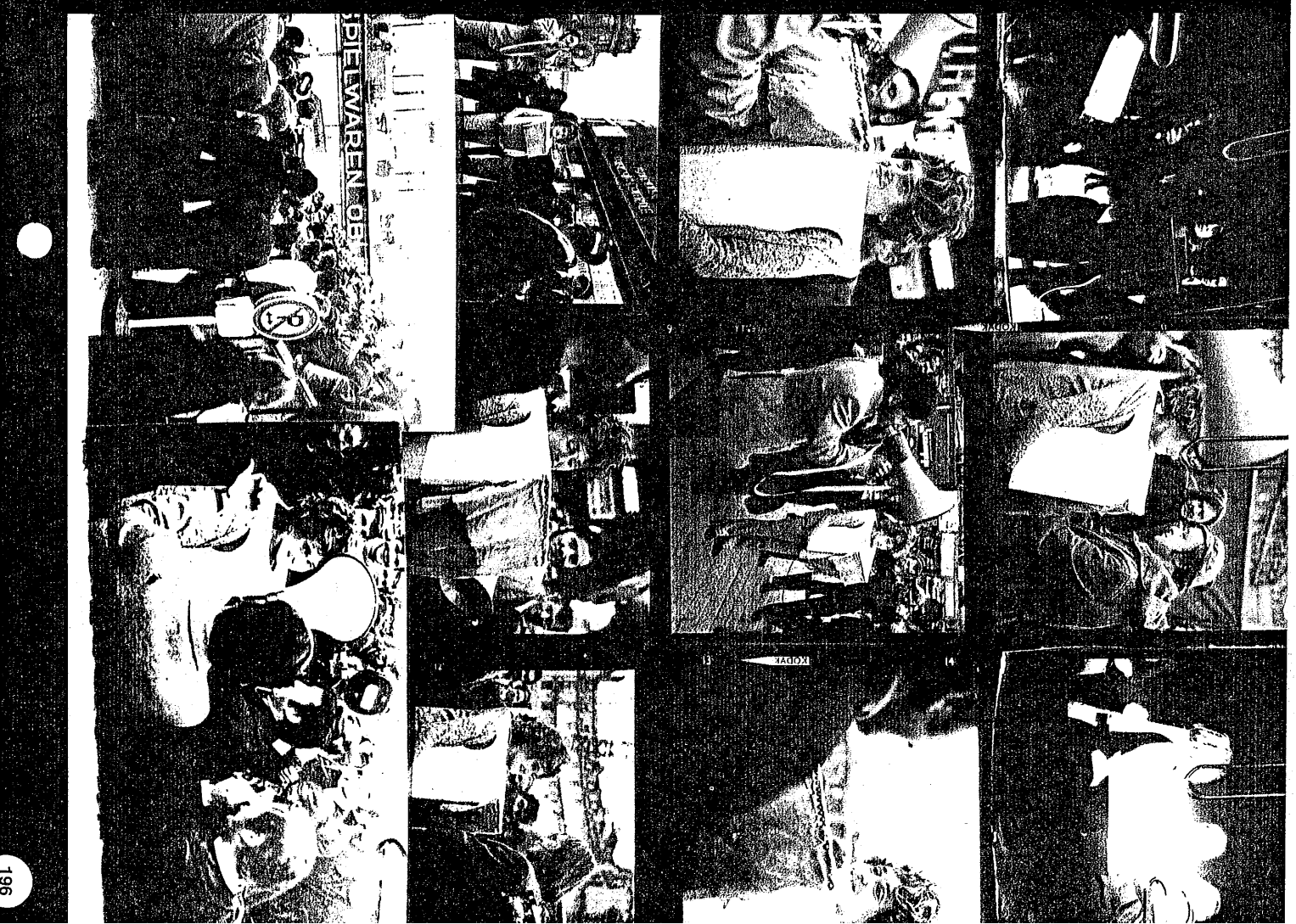


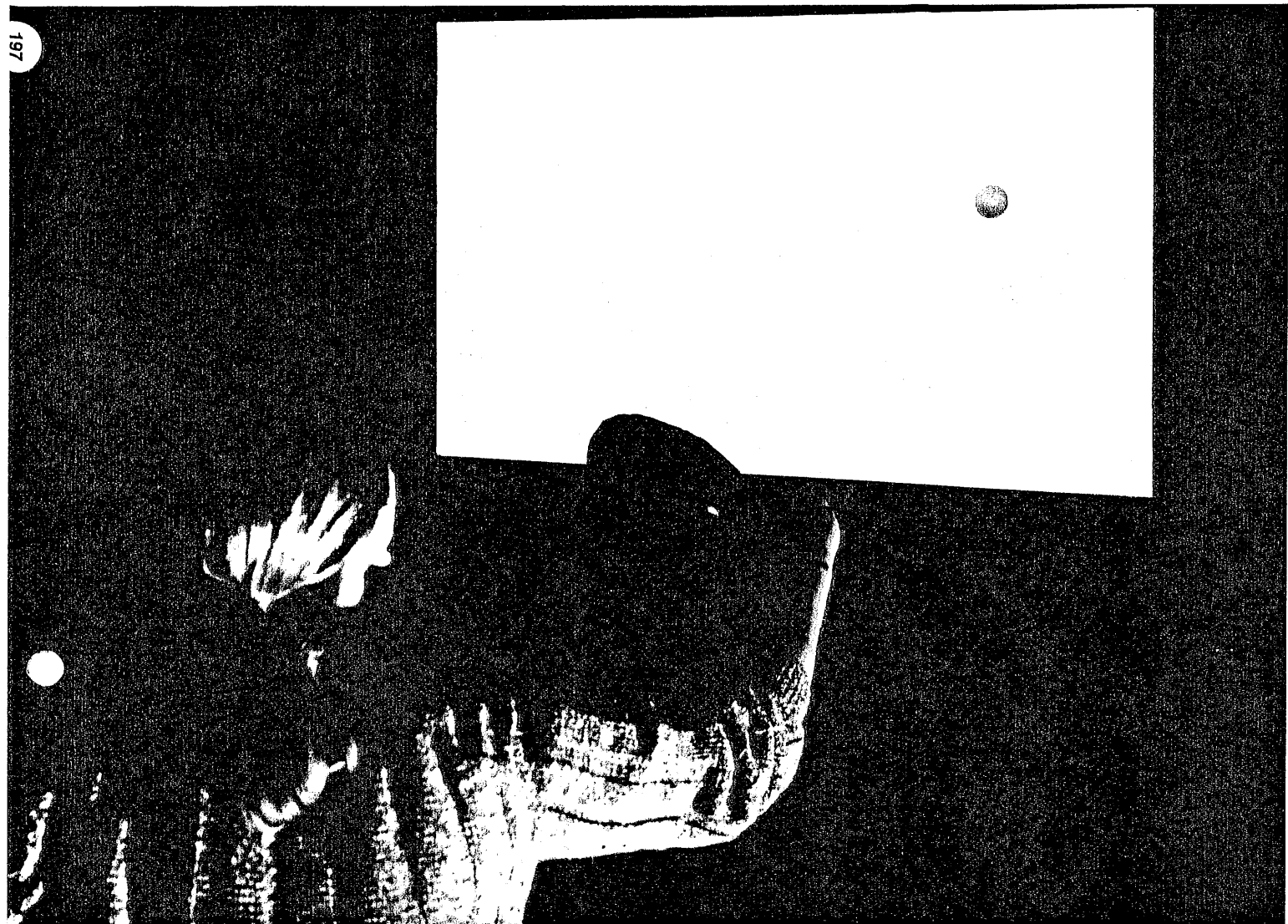
NOBAN SAFETY FILM

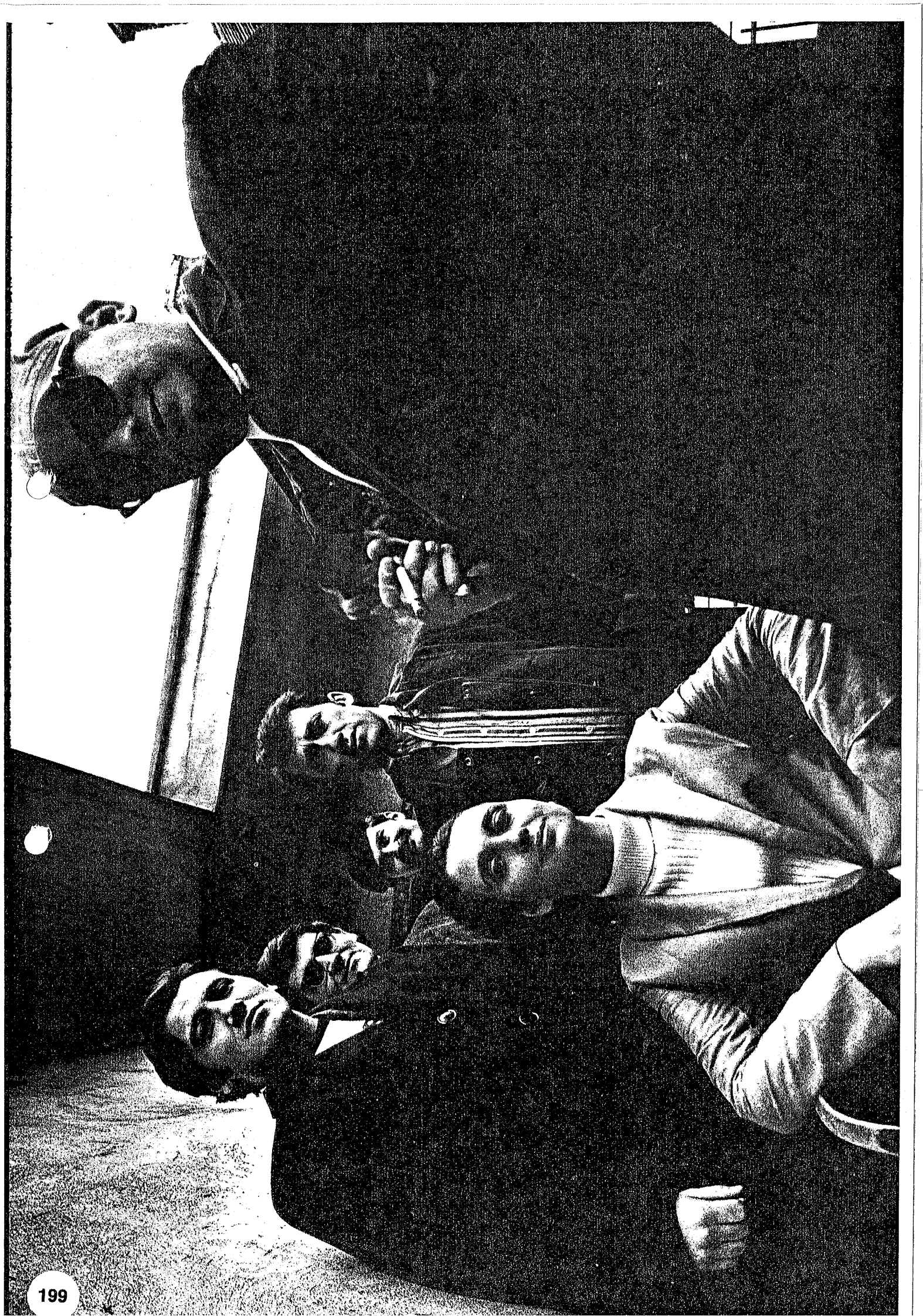


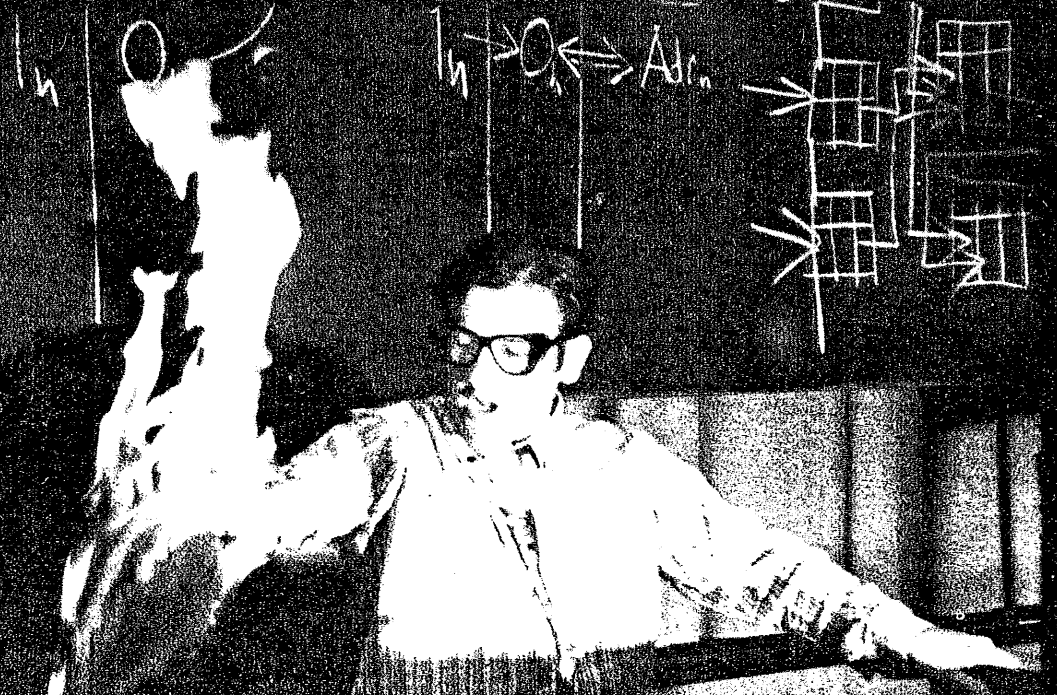
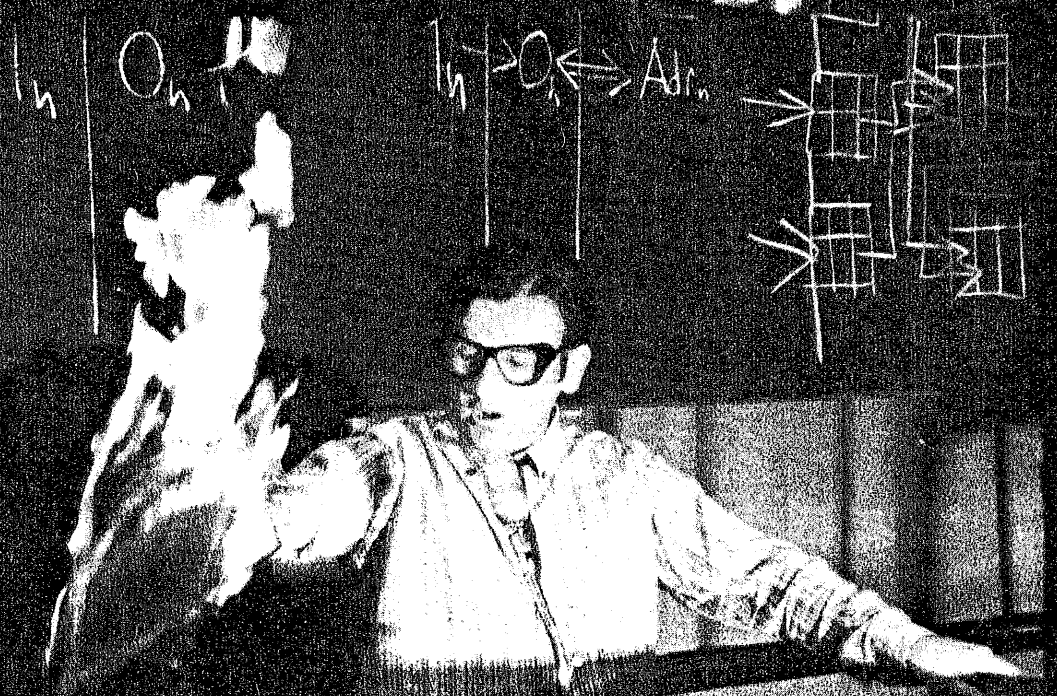
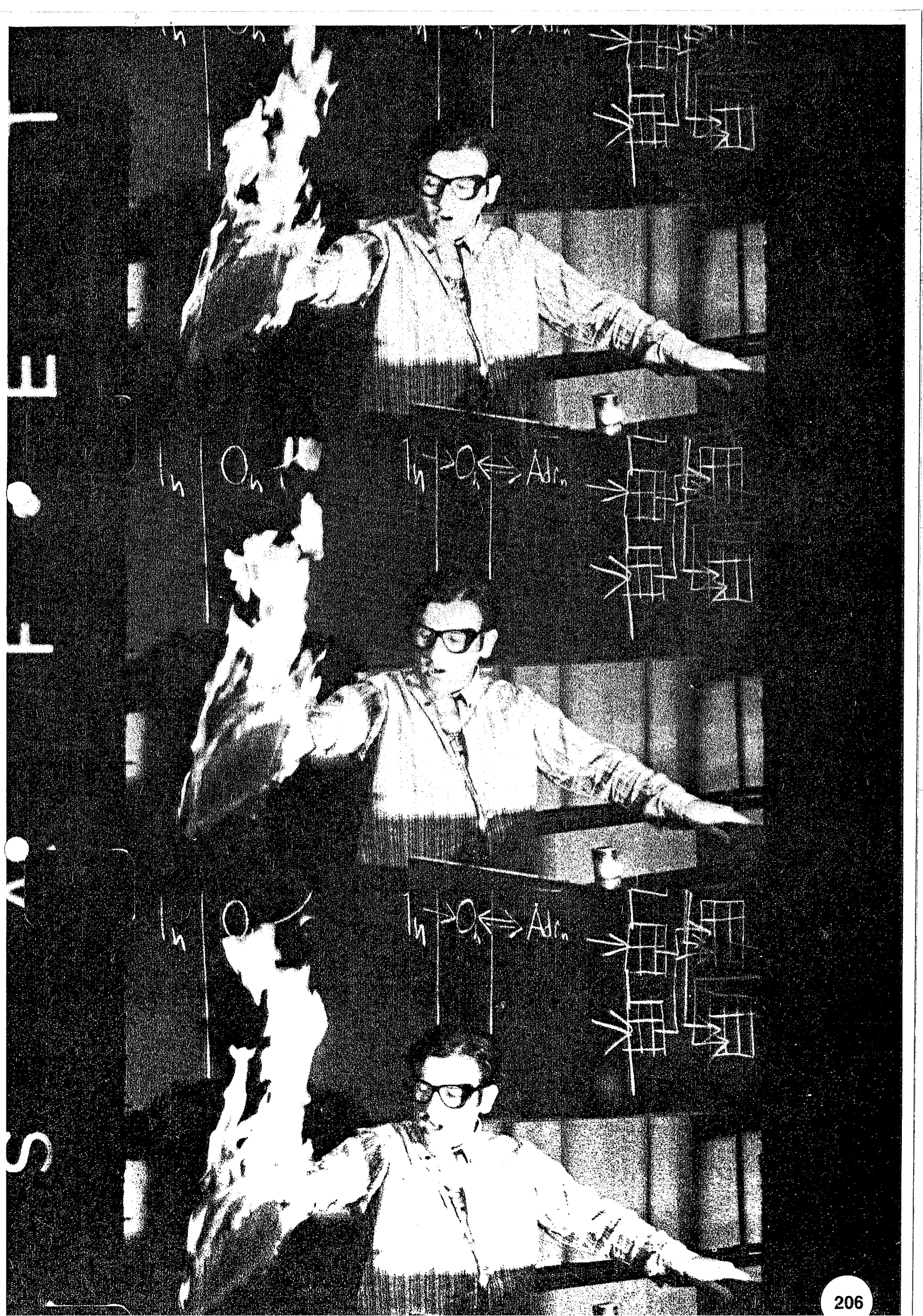
NOBAN SAFETY FILM

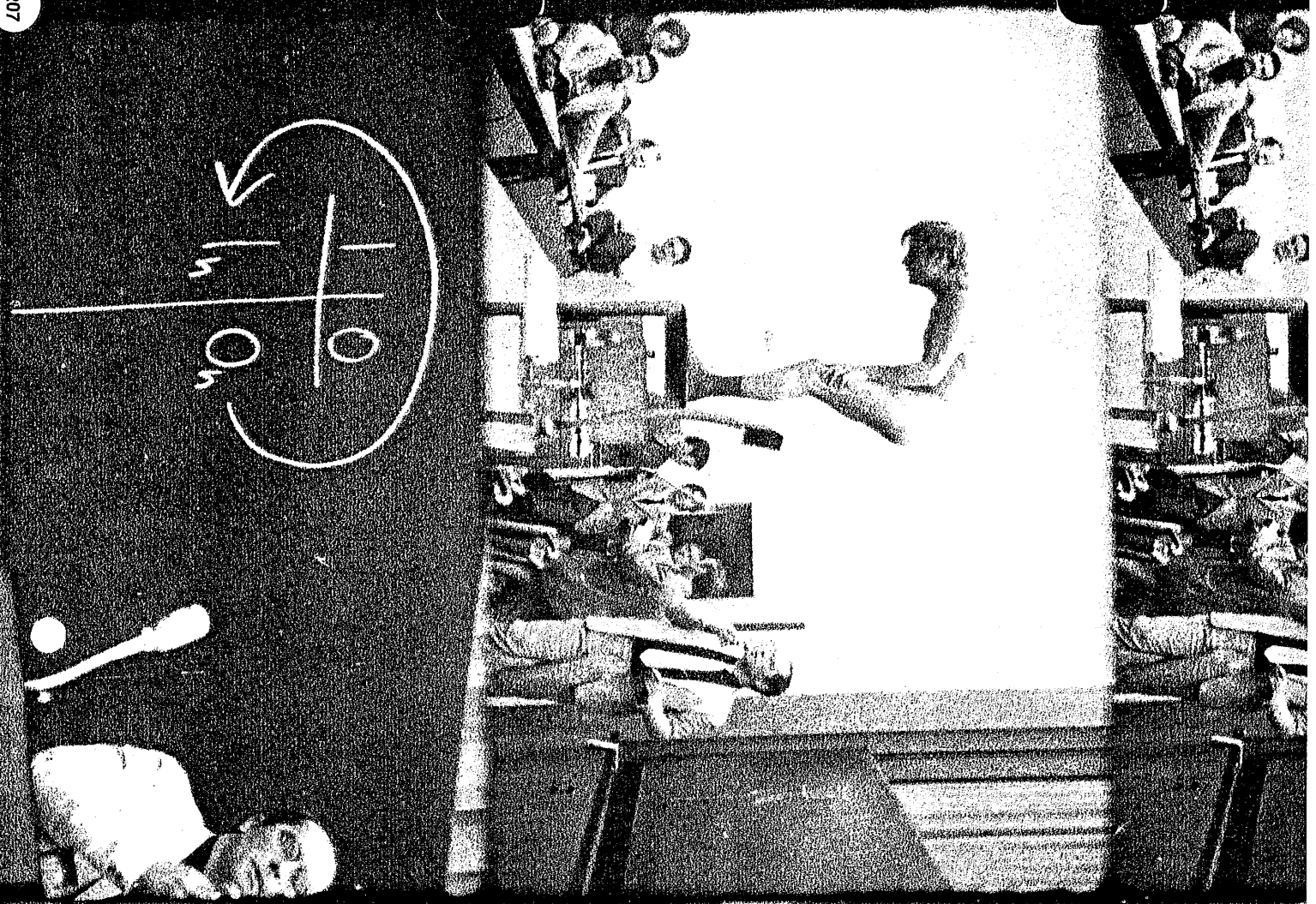


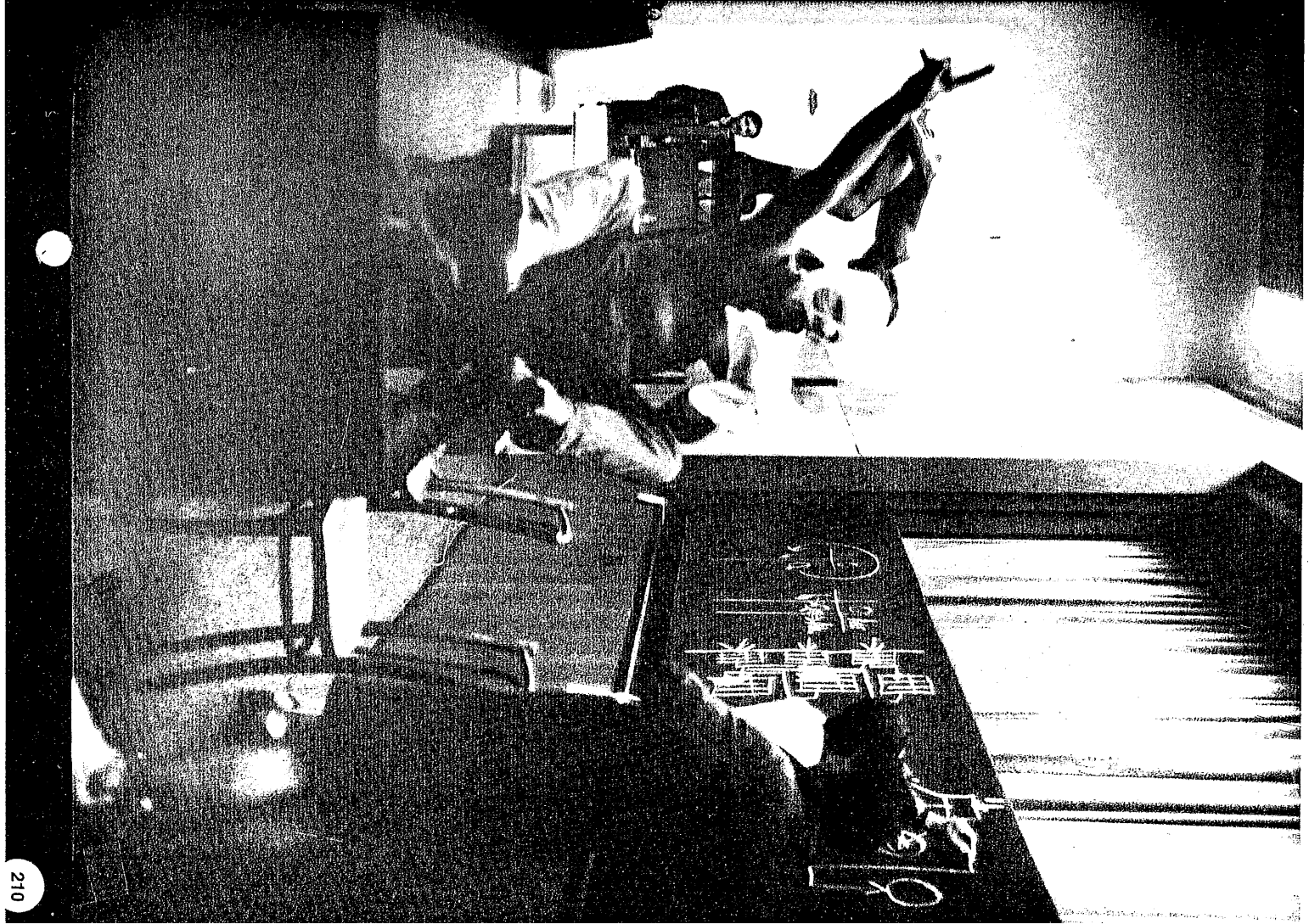
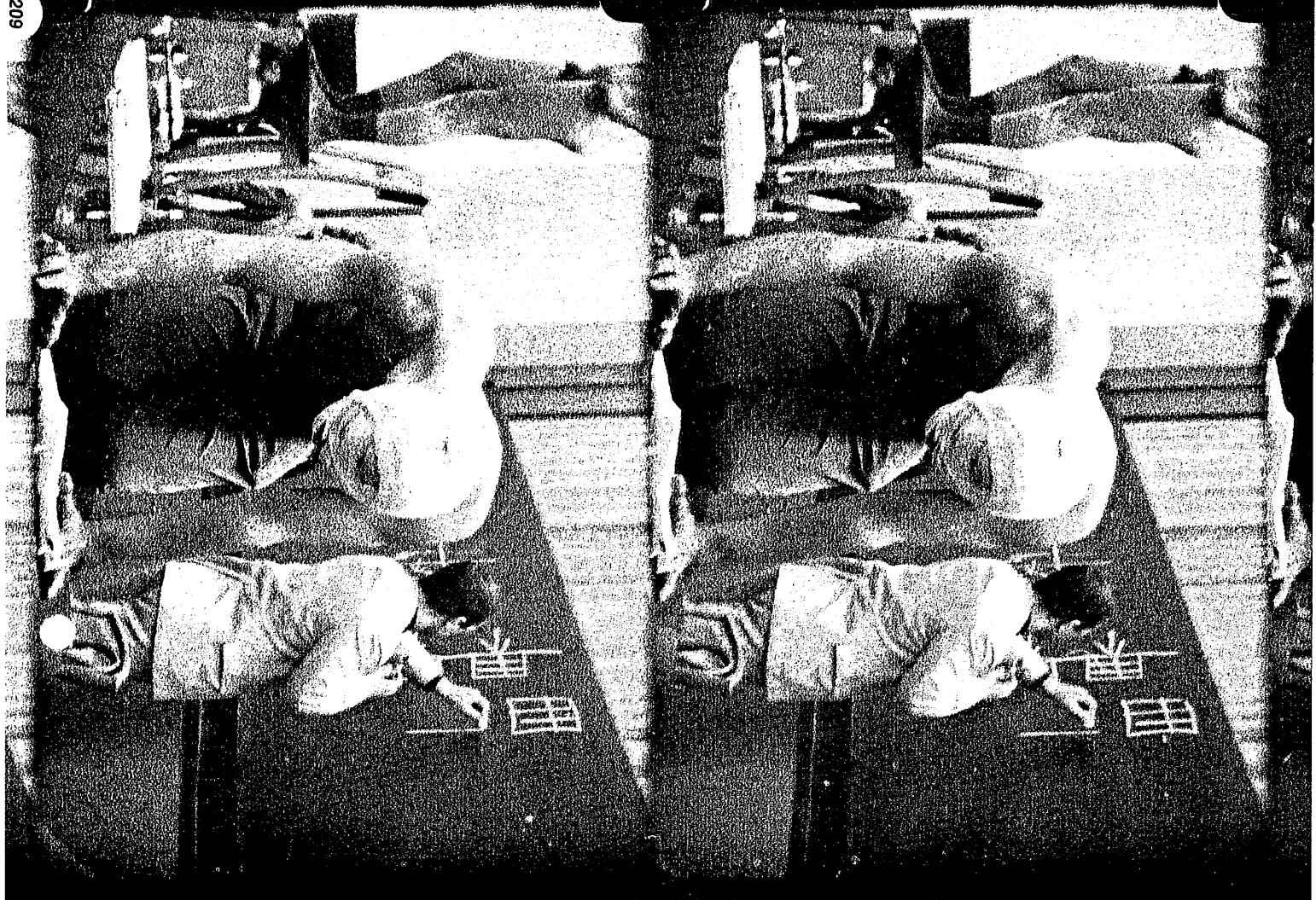


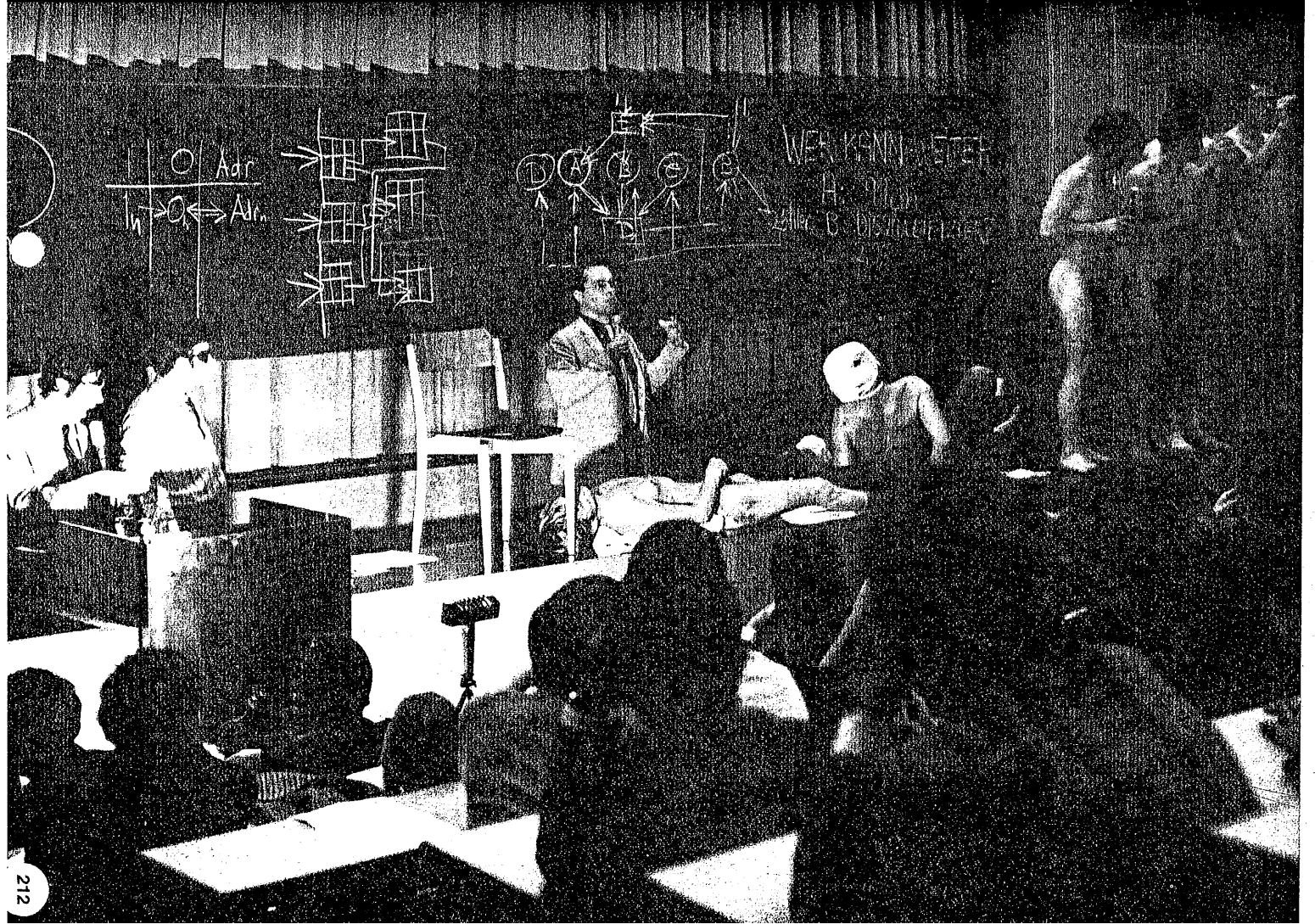


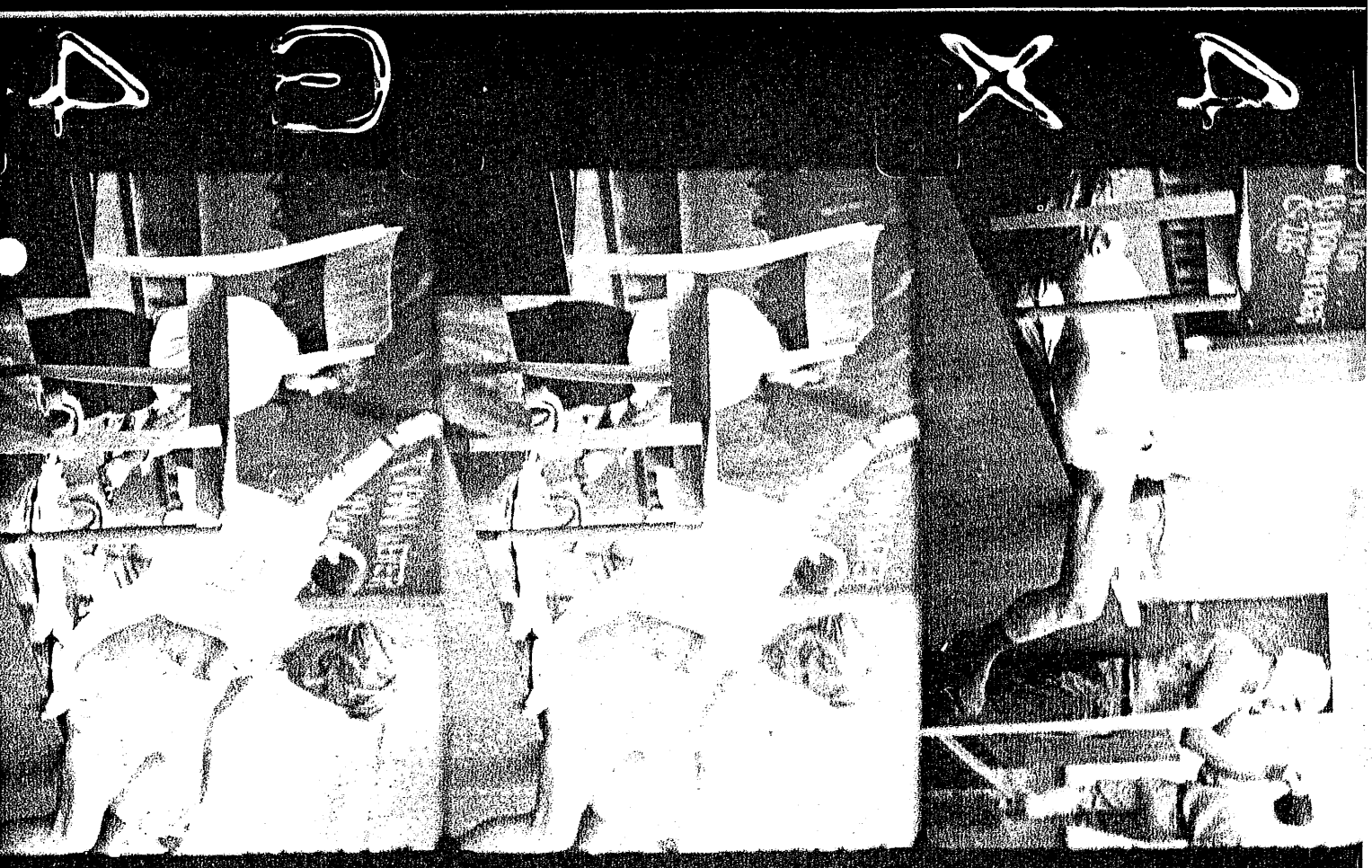
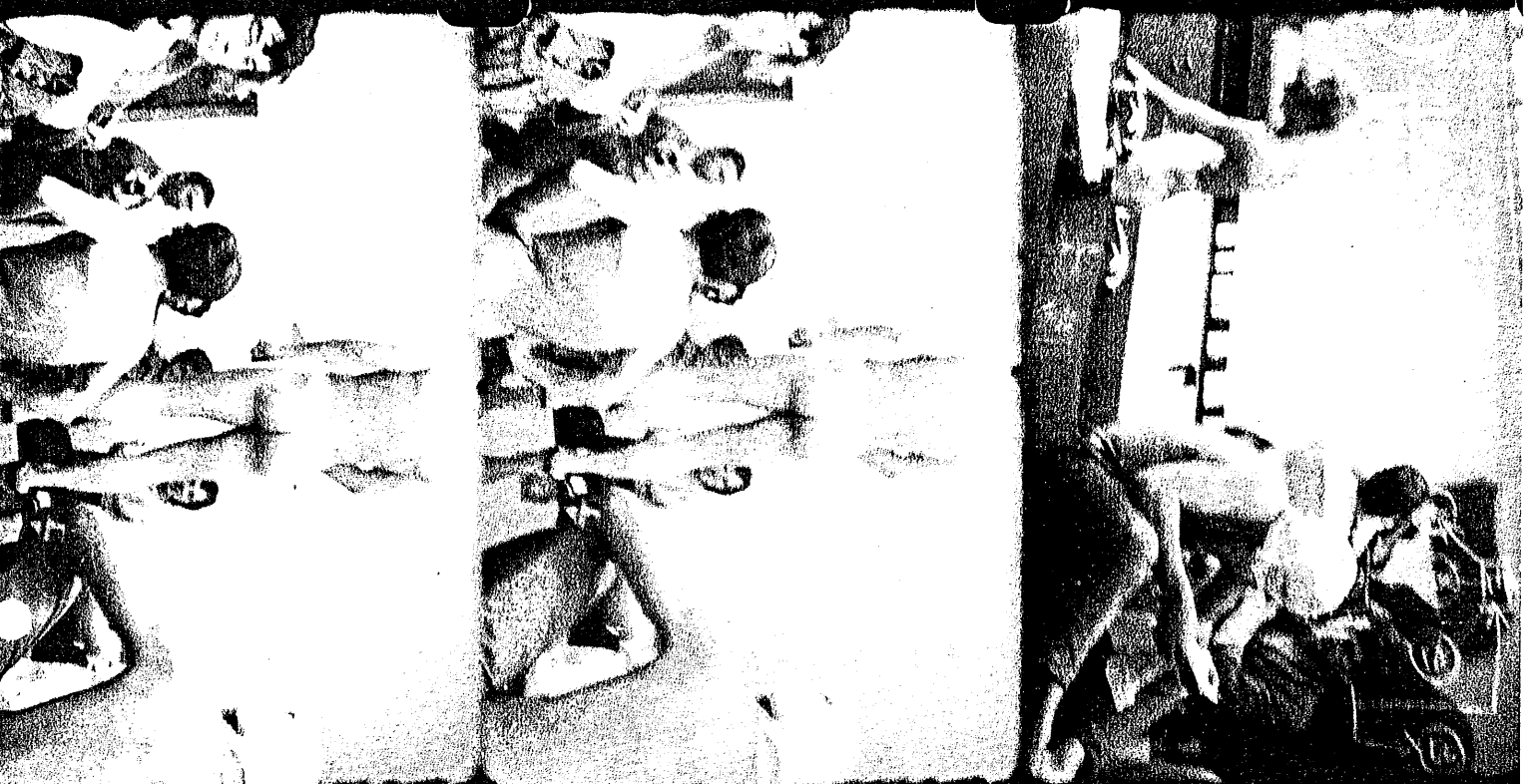


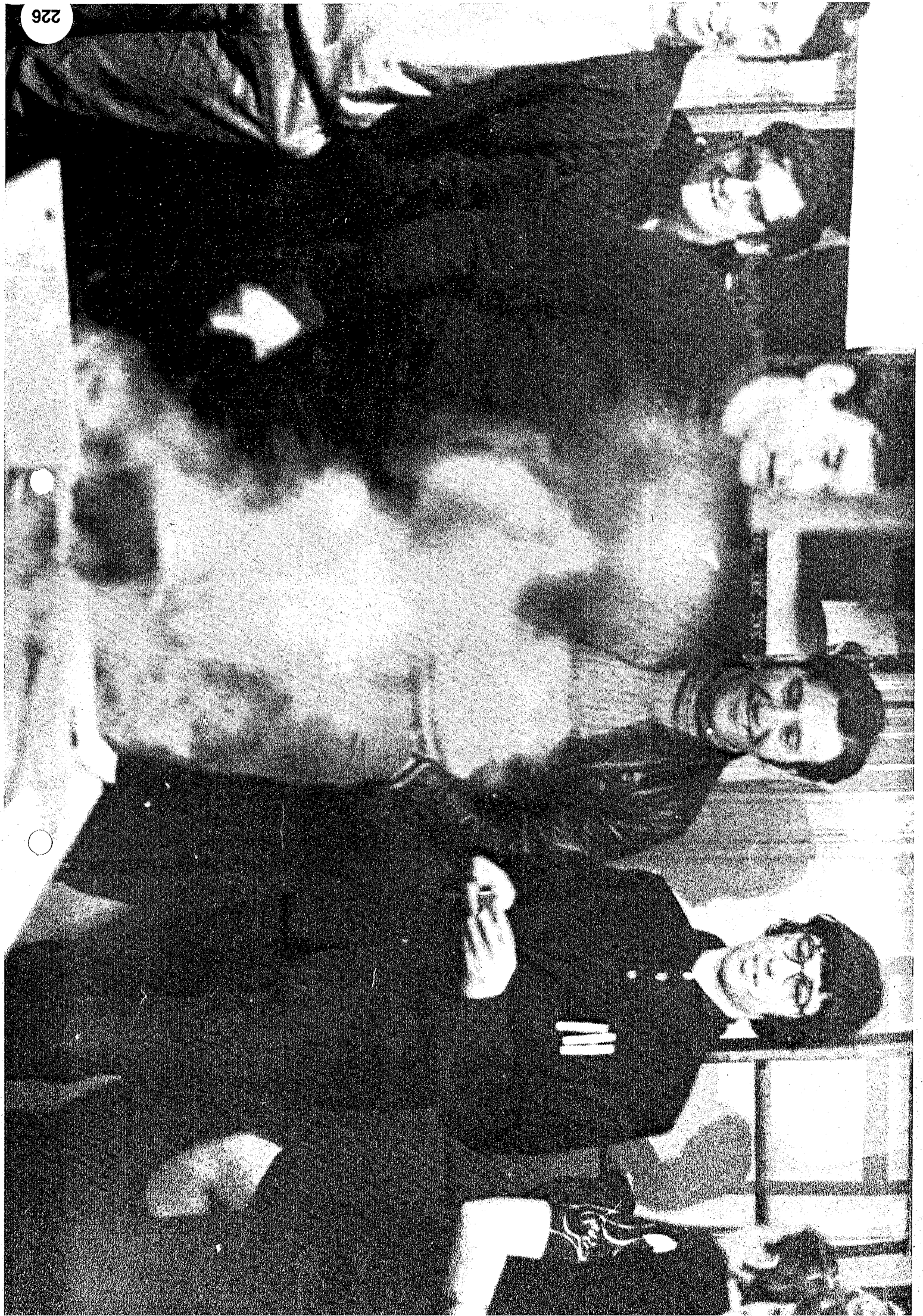


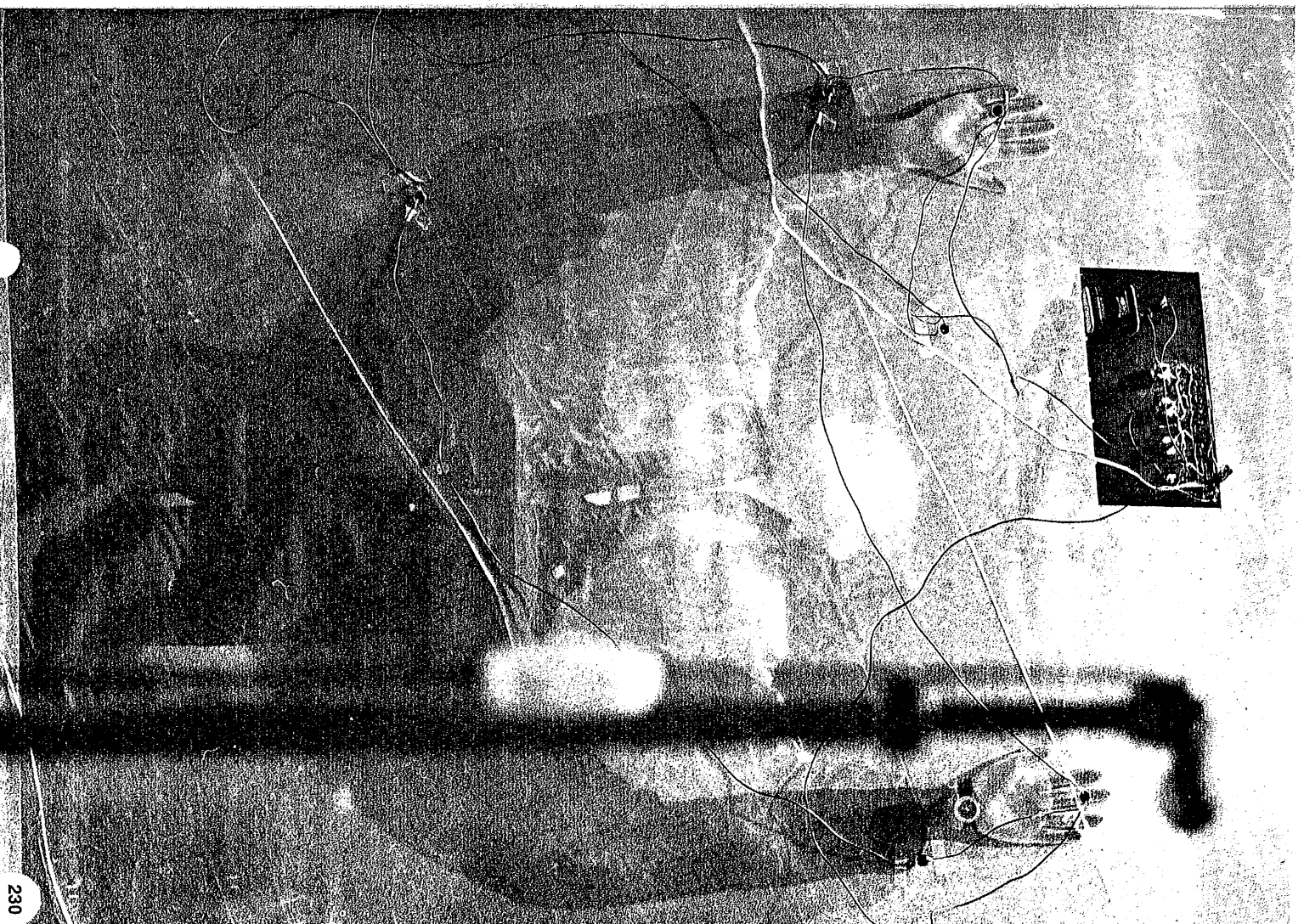


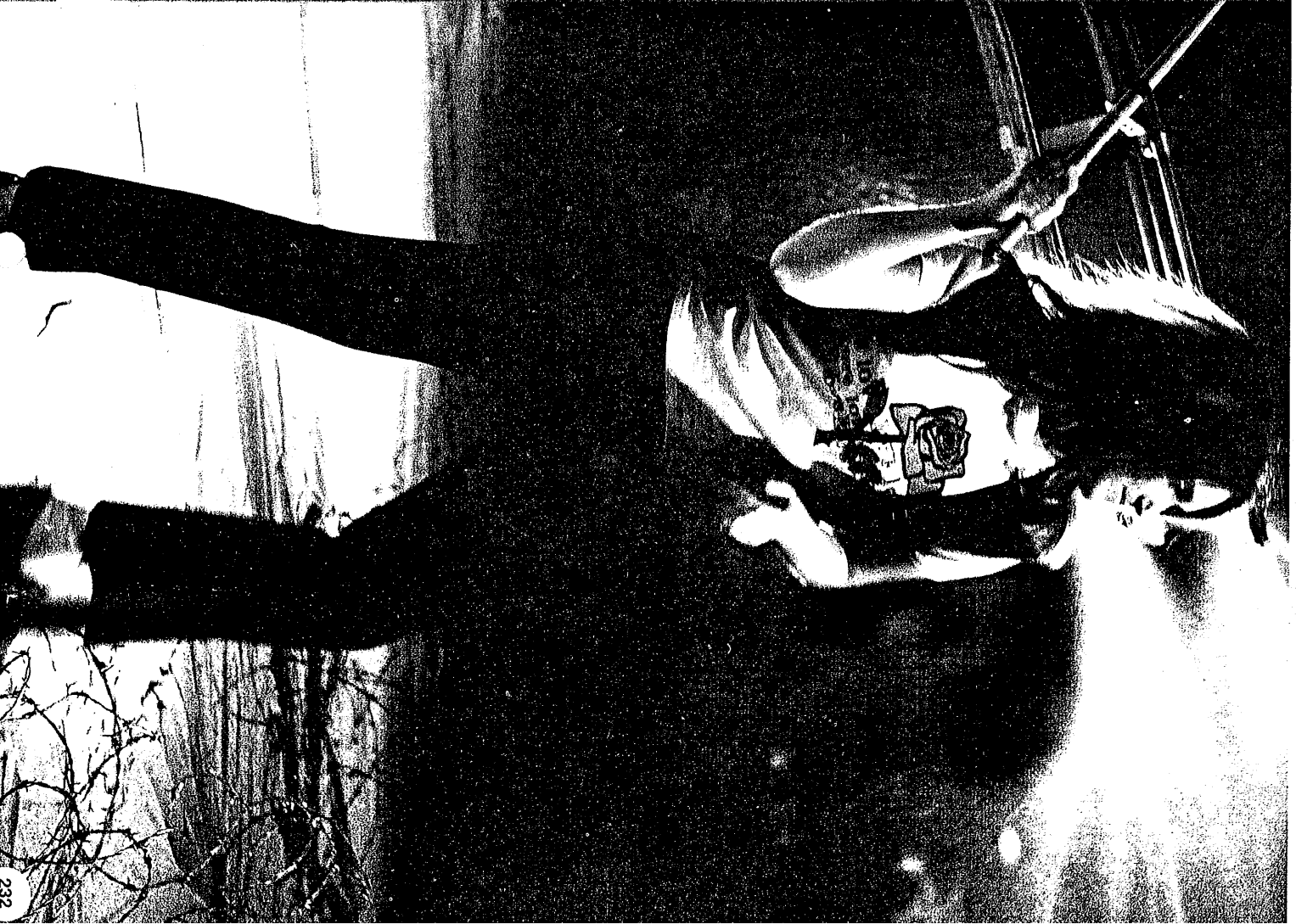
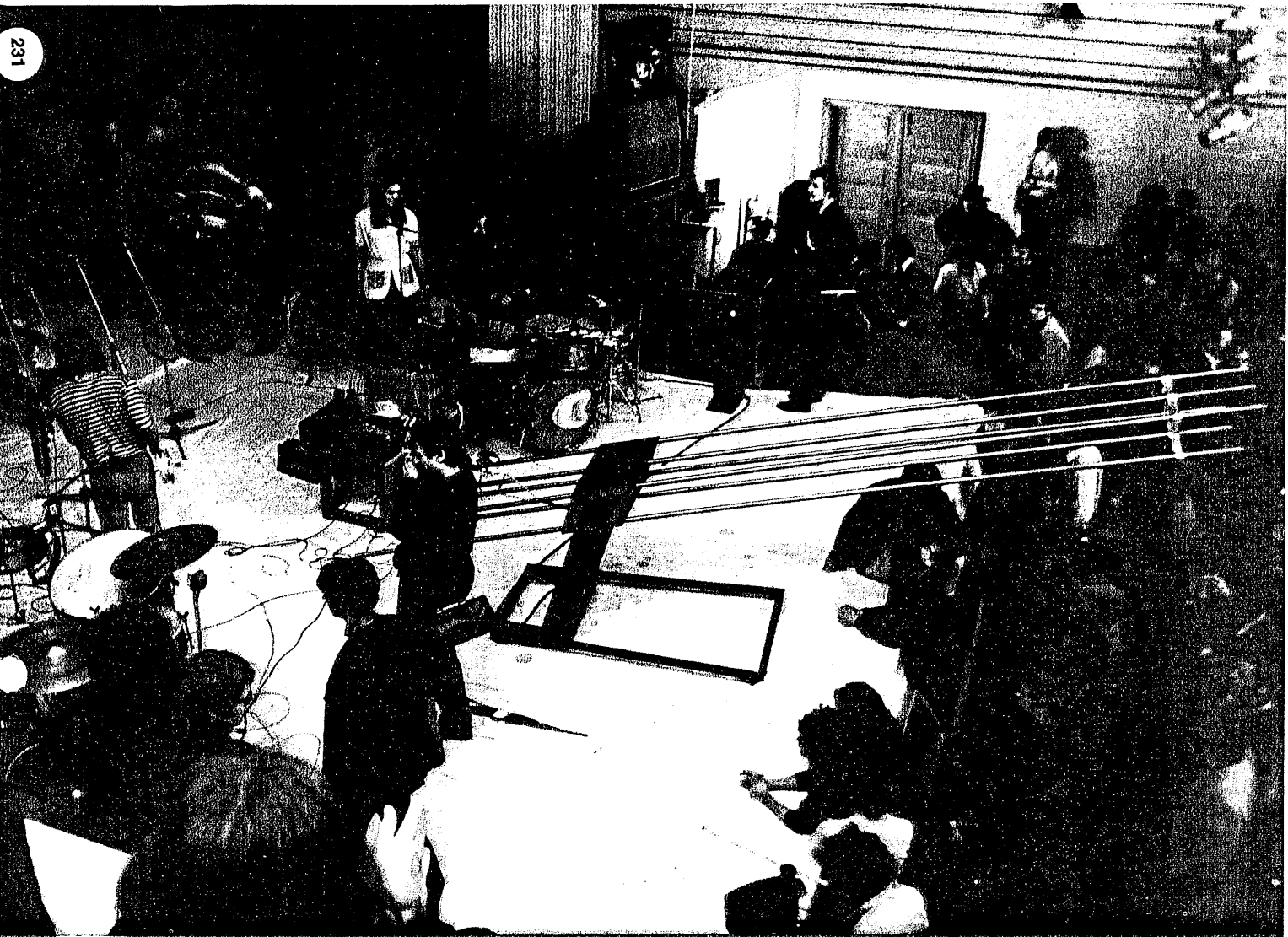














aufgenommen wurde der film >sugar daddies<, 16 mm, schwarzweiß, 9 min., im klosett des neuen institutgebäudes der wiener universität während einer nacht, in der sich scheugl im klo einsperren ließ.

178
hans scheugl bei der vorführung von >voyeur<, 1968, film-aktion mit 8 mm-film und projektor. der akteur steht so vor der minimalen projektionsfläche, daß das publikum den streifen nicht sehen kann. projiziert wird ein pornofilm.

peter weibel

179
peter weibel in >nivea<, 1966-67, 8 mm oder 16 mm oder 35 mm oder 70 mm, normal oder scope, farbe, 1 min., magnetton (kamerageräusch auf tonband). material: niveaball, akteur, magnetophon, lautsprecher, leinwand, 8 mm oder ... 70 mm projektoren.

akteur steht bewegungslos 1 minute (gleichsam als stehkader) vor der leinwand, auf die leerkader projiziert werden, begleitet von einem kamerageräusch auf tonband.
"ein aufblasbarer, direkter werbefilm. abbild-objekt problem. modell 2: zelluloid. wenn der ort des films nicht die leinwand und der kinosaal sind, können häuser wieder auf häuser projiziert werden, körper auf körper etc. decken sich abbild und objekt, werden aufnahme und zelluloid überflüssig, "häuser" werden als häuser, "nivea" als nivea (oder häuser als "häuser", nivea als "nivea") vorgeführt. das zelluloid dispensiert, entsteht film ohne film, werden die bretter der wirklichkeit durchschlagen. die technische reproduzierbarkeit wird ersetzt durch unmittelbarkeit, mit ihr der objektive charakter des films aufgehoben. nicht staatliche "wirklichkeit" wird reproduziert, sondern das subjekt und seine direkte erfahrung walten vor. die desertion von der norm, i. f. gleichzeitigkeit von aufnahme und projektion, von produktion und reproduktion, bedeutet befreiung von der industrie." (zitiert aus einem kommentar zu einer vorführung in graz, 2. 5. 1967).

erstes expanded movie, erweitertes kino, in wien. uraufführung am 26. jänner 1967 im österreichhaus (palais palffy), wien 1, josefsplatz 6, bei einem filmhappening, gemeinsam veranstaltet mit kurt kren, hans scheugl, ernst schmidt.

erster >film ohne film< (e. schmidt)

180
>fingerprint<, 35 mm, schwarzweiß, stumm, 1 minute oder schleife. 1968.

foto: vorführung in einem autokino, wien, 69. auf einen glasfilm wurden kader für kader meine fingerabdrücke direkt aufgetragen. abbild-objekt problem, modell 3. print (engl.) = kopie, abzug, abdruck, spur, eindruck. der film ist keine filmkopie, sondern eine fingerkopie. der abdruck der daumenkuppe hat ornamental verstreute partikel trockener korestusche hinterlassen, durch das medium zelluloid wird dieser abdruck vom objekt zum abbild, zum zeichen. umgekehrt hat das zeichen (fingerabdruck) physische qualität, es ist ein "sinsign" (ch. s. peirce).

>fingerprint< ist durch seinen alleinigen mittelbezug nicht nur sprache für welt, abbild von objekt, zeichen, sondern auch sprache für sich, objekt. der film entstand nicht durch belichten, sondern durch bedrucken - film nicht als lichtspur, sondern als tastspur!

181
teil der technischen apparatur (relais-schaltung für ldr, licht-abhängigen widerstand) für >der mythos des 21. jahrhunderts. exkurse zu marshall mcluhan und anderen. ereignisfeld nach endlichen regeln<. (1967, wien) oder >action lecture<.

182
montage zu >action lecture<, expanded movie, intermedium, expanded communication, 1968. material: diverse 8 mm filme, "denkakt", 16 mm, von ernst schmidt, projektoren, tragbares magnetophon, plattenspieler, ldr (lichtabhängiger widerstand), scheinwerfer, megaphon, mikrofon, lautsprecher, publikum, akteur.
zuerst läuft "denkakt" von ernst schmidt mit ton, dann, wenn die eigentliche >action lecture< beginnt, ohne ton und rückwärts. dazu werden filme auf mich auf der bühne und auf mich auf der leinwand projiziert. der reproduzierte ton, den ich in form des transportablen tonbandgerätes an mir trage - die tonspur ist quasi auf mich gespritzt und nicht auf den bildstreifen - ist vom publikum abkratzen, veränderbar, auslöscherbar. die lautstärke des saales regelt (stufenweise oder nicht) die lichtstärke des scheinwerfers und damit die lautstärke des tonbands. bei geschrei: viel licht: lauter ton, bei stille: kein licht: kein ton. ist allerdings eine gewisse lautstärke erreicht worden, entsteht ein automatischer regelkreis (vom lautsprecher direkt auf den ldr und dort wieder zum verstärker), dh die lautstärke bleibt beim einmal erreichten maximum und kommt nicht mehr herunter. communication breakdown.

überflüssig. häuser werden als "häuser" und nivea als "nivea" vorgeführt" (peter weibel). was "am ort der handlung" aufgenommen wurde, wird auch wieder am ort der handlung projiziert. der kommunikative aspekt: intimität wird zu öffentlichkeit.



unmittelbarkeit-reproduzierbarkeit problem. modell: publikum. durch elektronische systeme, die politische reflektieren, wird das publikum in die kreation miteinbezogen, erlebt sich das publikum selbst, erlebt sich als akteur und konsument gleicherweise. es zeigt sich, daß diese politischen systeme, z. b. parlamentarische demokratie, zu paradoxien der kommunikation führen. denn schweigt das publikum, kommt kein ton, schreit es, ist es so laut daß der ton unverständlich wird. (bei umgekehrter schaltung muß das publikum kuschen, um zu hören, rührt es sich, verschwindet der ton). im automatisierten regelkreis der lautstärke erlebt, erfährt der patient, der staatskrüppel, die ohnmacht seiner kommunikation, den schaltkreis unserer demokratie: tautologie oder antinomie, affirmation oder annullierung, mitschwimmen oder zugrundegehen. aktion als algorithmus der bedeutung und der kommunikation.
ton und publikum werden emanzipiert. das publikum kann an der kreation der ereignisse, an der gestaltung der ton- und lichtverhältnisse mitwirken. diese integration des publikums ins kunstwerk - das publikum als teil des kunstwerkes - vermag allerdings nicht den live ton, den ich gleichzeitig (und desselben inhalts) mit dem tonband spreche, zu manipulieren, manipulierbar ist nur seine verständlichkeit: unsere kommunikation.

>exit<, aktionsfilm, communication action, material: präparierte leinwand (aluminiumfolie), feuerkugelwerfer, flugobjekte, rauchobjekte, feuerwerkskörper, zündschnüre, heuler, sprengkörper, rauchpulver, musterfilme der industrie, megaphon, akteure.

uraufführung beim >ersten europäischen treffen unabhängiger filmemacher< in den augusta-lichtspielen (ecke augusten/gabelsbergerstr.) am 15. nov. 1968.

während weibel eine rede hielt und filme auf die alu-leinwand projiziert wurden, schossen (export, scheugl, schmidt, schlemmer, kren) feuerkugeln durch die leinwand, warfen feuerwerkskörper, entzündeten das rauchpulver, starteten die flugobjekte, knallten den saal voll, zischten los auf das publikum, das hinter allem möglichen deckung suchte, die türen aufriß und auf die straße flüchtete.

auftritt als "brunz patalas", nach dem bekannten münchner filmkritiker enno patalas.

ausräucherung und einnebelung eines kinosaales.

184-185

>mehr verkehrstote, weniger staatsbürger<, communication action, verkehrssaktion auf einer überlandsstraße bei göteborg/schweden, september 1969, fotografiert von franz kaltenbäck. w.a.r. - kriegskunst.

versuch, einen verkehrsunfall herzustellen. die straße wurde beobachtet, die frequenz der autos gezählt (etwa alle 2 minuten 1 auto), die beste stelle ausgesucht (ein kurve, von wald umgeben), nach langen ergebnislosen bemühungen endlich die aluminiumfolie-rinne über die straße legen können, etwa 3 uhr früh, benzin geschüttet und angezündet - statistik und technik ließen uns im stich: ein plötzliches intervall und kein auto kam. die kamera versagte beim entscheidenden moment ... abhauen querfeldein. >brandmauer<, ein horrorfilm.

im verkehrsunfall (als zivilkrieg, krieg der bürger, temperierte version des militärischen kriegs, kriegs der nationen) kulminieren aspekte unserer kultur, zivilisation und wissenschaft, die als verdrängte noch die treibenden sind: der versuch des menschen der tödlichen umklammerung der natur und ihrer duplikate (staat, industrie etc) zu entkommen. ein organisierter verkehrsunfall ist eine herausforderung an die natur und die naturwissenschaft, endlich die irreversibilität der zeit und die identität des raums abzuschaffen, an die gesellschaft, endlich menschliche stile der kommunikation zu verwirklichen.

ein organisierter verkehrsunfall - ein brutaler paroxysmus, der die dreckige wirklichkeit des säugetier mensch verzweifelt demonstriert, auf den erprobten staatlich verstümmelten status der evolution den blutigen finger weist.

motto:

feuer ist licht, kinomategraphie ist licht, schreien die reaktionäre.

sie sollen es haben - das bewegte lichtbild!

aus der rede:

"film wird mißverstanden als bildersprache. im bild der welt, das die sprache liefert, spiegelt sich der staat und sein bild der welt. die filmindustrie ist die staatliche organisation, die jene bilder der welt liefert, die dem bild des staates entsprechen. indem film sich der bildersprache entschließt, bietet er nicht länger ein staatliches bild der welt, sondern verändert die welt ..."

paradoxien der sprache und der kommunikation: es ist verboten zu verbieten/indem wir sprechen, spricht der staat/indem wir von der freiheit sprechen, spricht der staat von unserer unfreiheit. ersticken an den antinomien verbalen verhaltens. paroxysmen der kommunikation: mord, verkehrsunfall, gesellschaft, attentat, amoklauf.

diese erde ist für menschen verboten. unmenschliche kommunikation, die eine unmenschliche wirklichkeit konstituiert. tag für tag wird in den gerichtssälen unrecht gesprochen, tag für tag adjustieren die öffentlichen medien die eskapierenden bewußt-seine an die normen einer dreckigen fiktion, die wirklichkeit des staates. tag für tag gehen tausende sinnlos an diesen kommunikationsstrukturen zugrunde, am wort des ministers, am spruch des richters, am terror sozialen verhaltens.

unser stil der kommunikation ist ein dreck, ein irrtum, ein verbrechen!

im gegensatz zum schizophrener, der daran zerbricht, irre geht, irre wird, gibt es einen typus, der sich dagegen auflehnt, der jene verhältnisse sprengen will, die so viele beengen, gibt es einen typus, der gegen die verbrecherische kommunikation verbricht: der verbrecher.

nicht civil rights, armen-service, innere mission verwirklichen die idee des menschlichen in einer unmenschlichen welt - gerade sie sind fundamentale bausteine jener viehischen ordnungslehre staat (man beobachte nur den reichtum jener organisationen, die für die armen sorgen: kirche, unesco etc, den profit derer, die dem volke dienen, die ohnmacht des volkes, von dem alle-macht ausgeht, und die macht derer, die diese macht verwalten) - sondern der verbrecher. er ist der heros der menschlichen kommunikation, der held der freiheit, der sich freiheit nimmt und freiheit schafft in einer unfreien gesellschaft - nicht jene freiheit jedoch, über meine freiheit zu richten. die perverse gesellschaft macht den gesunden zum perversen. der verbrecherische staat macht denjenigen, der aus ihm ausbricht oder gegen ihn ankämpft, der also für freiheit und menschlichkeit kämpft, zum verbrecher. der amokläufer, der unmenschliche zustände nicht mehr erträgt und seine umwelt vernichtet, realisiert in einem schmerzlichen paroxysmus für sich und die welt menschlichkeit und freiheit in einer unmenschlichen und unfreien welt gerade durch sein verbrechen.

die wahre kriminalität nicht zur vernichtung der welt, sondern zur rettung der welt!

gedenkbild

186

von I nach r:

traudl bayer, dominik steiger, oswald wiener, michel würtle, robert klemmer, ingrid schuppan, (sitzend) kurt kalb im vordergrund. die freunde konrad bayers hatten bei dem maler robert klemmer, ebenfalls ein sehr enger freund bayers, ein bild in auftrag gegeben, das bayer und seine freunde zeigen sollte. nov. 1967 trafen sie sich in klemmers wohnung, wien 3, erdbergerstr. 126, um in für sie typischen positionen modell für das gedenkbild zu stehen (ossi wiener im bett zeitung lesend etc). hoffentlich ludwig fotografierte die vorlagen für die künftigen porträts. im verlaufe dieses nachmittags und abends, bei tanz, alkohol, blödelei, kam es zu dieser scene im bade. das bild ist allerdings bis heute nicht fertig.



in der galerie ernst fuchs, die bayer früher geleitet hatte, stellte 1964 auch robert klemmer aus, ein maler, der immer nur sich selbst malt - solipsismus, konrad verwandt ist.

PETER WEIBEL

vortrag bei "kunst und revolution", 7.6.68, über finanzminister dr. koren

ich kannte universitätsprofessor dr. stephan koren.
 er war ein krüppel und wollte mir immer zeigen, dass er einer ist wie ich.
 mir zum beweis hat er sich zum minister hinaufgenagelt, auch nur mit einem
 arm, der arme.
 doch wenn finanzminister koren mit der linken hand sein zumpferl aus der
 hose fummelt, linkisch daneben spritzt und die urintropfen am parlament
 abstreift, wenn das krüppel koren bei öffentlichen ansprachen den linken arm
 als grauenerregendes monument seiner vertanen und verstümmelten menschlich-
 keit in die luft streckt, eine bewegung, der die gravitationsgesetze kaum
 ihren segen verleihen wollen, wenn das krüppel koren über wochenschau und
 fernsehen so sendend in die volksfluren einbricht, dass jedem gesunden
 österreichischer vor entsetzen über diesen aussatz der nation die pupille platzt,
 wenn bei empfangen auf dem flughafen die massen durch den anblick des
 krüppels koren in raserei geraten und die ausländischen gäste in panik
 fliehen als stünde tarantula über wien, wenn einhändige eigenhändig und
 eigenmächtig regieren dürfen, wenn das krüppel koren die lügen und verz-
 sprechungen nur so aus dem ärmel schüttelt, wenn beim krüppel koren die
 linke nicht weiss, was die rechte tut, dann hat er es leicht, denn sein arm
 hängt lose und leer, dann, weil es gar keine rechte gibt am körper des krüppels
 koren - der egomanische fliegeroffizier hat sie für hitlers karriere geopfert
 - dann gilt die bluttat, einem österreichischen bürger ein widerliches krüppel
 als minister vorzusetzen, dem versuch, einen bestialisohen begriff der
 humanität einzudreschen, der jedem grauelt den freibrief liefert, dann wird
 ein horror und terror ausgestellt, der österreich als seuchegebiet verrufen
 soll, damit der österreicher völlig seiner regierung ausgeliefert werde,
 dann rächt sich ein kranker an der gesunden bevölkerung, dann wird ein typus
 abscheulicher abnormität am lieben gehalten, den die natur längst ausgestossen
 hat, den nur mehr die staatliche pressure group als abstoßende wunderwaffe
 erkann, dann bewahrheitet sich wieder einmal das sprichwort: wer nicht brunzen
 kann, soll nicht herrschen, wenn bezahlte schweine ein bezahltes krüppel an die
 finanzen lassen, wenn dem krüppel koren die österreichische staatsbürger-
 schaft nicht aberkannt wird, dann um den österreicher reif zu machen für
 die totale kapitulation vor der schwarzen fut, dann um durch grauen und
 beschämung den österreicher soweit zu erniedrigen, dass er zur staatlichen
 bande sich nicht einmal mehr aufzublikeln getraut.

FRANZ KALTENBAÜCK (aus "patent merde", wien, märz 69, hrg von g. brus)
 kleine staatsbürgerkunde

das aufgebot für die staatsraison korrumpiert! am silberstreifen der republik
 nesselst aus dem feuchten brand des kadavers zu lebensiten des linkischen
 justizministers klecatsky das recht, wixt diese blonde leiche? österreich,
 stapelplatz zwittriger morasseln, reicht hinauf, die stinkende bevölkerung,
 insgesamt eine kriecherische kanalbrigade mit ekrementalem molluskenleib
 führt auf ihrem lächerlichen terrain einen misthaufen auf, hier paart sich
 der wahnsinn arbeit mit verschlagener bescheidenheit, ein heer von aufsässigen
 staatsbeamten sucht vor ein paar notschlachten, dass viele widerliche
 proleten parfürieren, diese unappetitliche kultur wählt durch eingefleischtes
 österreichertum zur unkenntlichkeit entstellte gewebewülste an die spitze.
 das organ jonas, dem man aufgrund alpinen kretinismus gerade noch menschlich-
 keit nachsagen kann, trennt aus seiner rotunterlaufenen mundpartie den schalen
 gelfer der nation, und von einem schielenden kinderschänder unterscheidet
 sich der 1. präsident des nationalrates nur durch immunität, doch zurück zum
 justizminister, dieses elaborat tirols, dessen erzeuger die existenz des
 präservativs genauso unbekannt gewesen sein dürfte, wie ihm das, was er verbie-
 tet, sich an einer notpeinlichen novellierung des strafrechtes schadlos
 hält, er je ein bild von kardinal könig, dem kriecher in aller parteien arsch
 gesehen hat, wird zugeben, dass es sich bei ihm um einen schwachsinnigen mit
 heimtückischem einschlag handelt, wenn der bauer soronios der anberaunten
 justizkloake ins frömmelnde hirn scheisst, wird die stitlichkeit hergestellt.
 in grauer schliere, dem farhentzogenen darmschlitt der republik, schwemmt die
 stapo dazwischen, schnüffelt debil in der reihe, das dreckigste arschloch der
 polizeischule ist ihm am liebsten, nachher hat der klebrige holaubek leicht
 den fadenscheinigen ausburten der wiener sozialdemokratie ein freundschaft
 auf die schenkel zu klatschen, noch entblödet sich die dumpe natur nicht, die-
 ses scheussliche gebrest volk zu fruktifizieren, noch sterben nur esokor und
 tschadek, und was ist mit nennig und kruntorad? soll das geschlechtslose fett-
 ödem breicha wiens kunstveranstaltungen weiter verunzieren? ein aufgedunsener
 fötus erscheint im fernsehen: dr. hugo portisch schlecht von der matscheibel
 und wenn zilik das fruchtwasser der pluralität im mund zusammenläuft, leckt
 sich die gelernte österreicherin die lippen, in nimmerrichters speibe tunkt der
 prolet sein frühstück, nicht zu vergessen auf hüblin den redaktionen mutiert
 die billigste hure zum mundbrunzer für fortgeschrittene.
 österreich sabotiert permanent seine sanitären anlagen, das wird verstofflicht:
 1. an einem günstigen termin werden von oben genannten idolen die populärsten
 und am wenigsten bewachten - es können beliebte fernsehstars zugezogen werden -
 attackiert und auf das unfähigste mishandelt, der ort der handlung muss für
 die dafür vorgesehenen rollkommanden natürlich möglichst gefahrlos gewählt
 werden, diese aktionen können durch pornographische denunziation dieser scheiss-
 figuren - aus der fürchterlichen art ihrer sexualität darf kein hehl gemacht
 werden - auf plakaten am vortrag eingeleitet werden.
 2. die katharsis kann mit der verunreinigung der innenstadt, die sich in zeichen-
 setzenden andeutungen aus technischen gründen
 beschränken wird müssen, fortgesetzt werden.
 3. das eigentliche fest zur darstellung österreichischer qualitäten wird mit
 roten vorgenommen werden, (traktieren aller art), die agenten werden gut daran
 tun, sich mit taucheranzugähnlicher maskierung gegen gift und polizei unkennt-
 lich zu machen, einen saal zu mieten, der das entkommen gewährleistet etc.
 lazus
 4. met eure leichen, versteht sich, frinchoverstorbenen!

OSWALD WIENER (aus "patent merde", märz 69, hrg von g. brus)

warum brus so wichtig ist :

dies ist die welt der breicha, torberg, tassig; der nixon, molden, henze, bacher,
 brandt; der mao, reich-ranitzky, withalm, BP, häussermann und handke, der hawelka
 und schranz; die welt der richter, fichter und der grossen lichter, der augstein
 soronic und nimmerrichter, der springer, unseld, kiesinger und jus-studenten;
 der holaubek, warhol, ford, däniken, portisch; welt der polizei, der schuffe, der
 arechkriecher, der bewusstlosen, der schleimscheisser; der torriani, pompidou,
 landeshauptleute, lehrerbauer, reif-gintl, fellinger, garderbefrauen, mark; der
 psychiater, redakteure, dubock, enzensberger, der zuhälter, bosse und heissen-
 büttel; die welt der podgorny, öffentlichen meinung und kardinal könig, der
 kritiker und qualtinger; der social aufwärts-karrieren mobilien; der burger und
 der FAZ, der denker, drimmel, antel, bellow, der evergreen, eishockey und jertuschenko
 der giese, klecatsky, kreisky, der zilik, mittlerer, generale, eisshockey-spieler,
 curd jürgens, fuchs, hausner, ulbricht, daim, avantgardisten, sprachphilosophen,
 die welt der wichtel, zweckwichtel, sinnwichtel, tiefenwichtel, gewaltwichtel,
 welt der strukturalisten und christlichen parteien, weigels und der medien,
 schweissprätzerln, geschworenenrichter, der tierfreunde, der präooficker, der
 billeteure und chemieprofessoren und werftarbeiter und gewerkschaftlich
 organisierten jetpiloten, dor straus, fürnberg, mailer, der unterrichtsminister,
 zentralsparkassen, alfons dalma, alain delon, vostell, kokoschka, sade-kenner, der
 habermaser und uzi fürster.

in dieser scheisswelt wissen wir weder aus noch ein, wir haben die wahl
 zwischen irrenhaus, gefängnis und der SPIEGEL, wir haben nichts zu reden, weil
 wir unseren gedanken nicht mehr glauben, nur hören müssen wir die fasseln
 abgedroschener staatsanwälte, die urteile, die rezensionen und psychiatrischen
 gutachten, die meinung der geschworenen, einer sieben millionen köpfe starken
 gemeinde von telemann, von christmann-im-kurier und hirschmann-im-express,
 machen wir die augen auf, so müssen wir uns gesichter und relationen gefallen
 lassen, die wir nicht für möglich halten, machen wir sie zu, dann therapiert uns
 der staat mit beethoven, den beatles und friedrich cerha, wir zahlen zins, strom,
 gas, alimente, ich bin krank, krank.

sie prostituieren unsere mittel und machen unsere absichten falsch, sie zeigen,
 dass kunst zu machen heutzutage keine kunst ist, sie lechzen nach integration,
 die brooks, die kennedy's, die revolutionäre, die zweifler, die mittelschüler, die
 huren, die happer, die philosophen, da macht brus die letzte kunst: die letzte
 kunst ist, sich der einverleibung zu entziehen, der therapie, der kybernetik,
 dem zentralbesoldungsamt, die letzte kunst ist der kampf um die nackte geistige
 existenz, brus scheisst nicht symbolisch, und auch nicht kathartisch, brus
 scheisst, weil das weh tut, nicht wir sind entfremdet, sondern die welt, die insti-
 tutionen ersticken uns, die kommunikation ist fremd, wir brauchen chaos, nur das
 zerbröseln von institutionen schafft luft, nur der affront, die verfredung
 bezeichnet die entfremdung, dass diese welt mit ihren wissenschaften, heilanstal-
 ten und drucksachen unsere geisteskrankheit ist - weiss der teufel, das macht
 die kunst von brus sichtbar.



klaus und kreisky haben mit hilfe ihrer organisierten
 schlagverbänden die macht in österreich an sich geris-
 sen. ihre feile gerichtsbarkel, diese fomo des öster-
 reichischen frührentners, hat es zuwege gebracht, alle
 aufrechten österreicher über die grenzen ihrer heimat
 zu jagen. in bolsano fand sich ein häuflein der ver-
 sprengten und beschloß, unter hintansetzung persönli-
 cher interessen gut und leben für die befreiung der
 gesamten österreichischen bevölkerung vom terror der
 austro-terroristen zu befreien. dieses münner beschlo-
 sen, die österreichische exilregierung zu errichten.

die portefeuilles wurden provisorisch verteilt wie folgt:

kaiser für polizei & volksgesundheit:	otsmar beuer
kaiser für inneres & äußeres:	günter brus
kaiser für religion & andere fragen:	hermann nitsch
kaiser für verkehr & volksbildung:	gerhard rüha
kaiser für justiz & wiedergutmachung:	oswald wiener
militärkaiser:	

die erste sitzung der exilregierung am 27.5.1969 er-
 brachte die folgenden richtlinien:

1. einrichtung eines zentralen organs der österreichi-
 schen exilregierung, dieses organ soll "DIE SCHAS-
 TROMMEL" heißen. "DIE SCHASTROMMEL" stellt sich zur
 aufgabe, das organ der österreichischen exilregie-
 rung zu sein.
2. die nächste sitzung findet im laufe des monats ju-
 li statt.

gubew... H. Nitsch
 kaiser f. verkehr
 und volksbildung

kaiser f. religion
 und andere fragen

kaiser f. inneres u.
 äußeres

WIENER
 kaiser f. justiz u.
 wiedergutmachung;
 militärkaiser

kaiser f. polizei u.
 volksgesundheit

0.0. entstehung 1. als im mai 1969 der kohlkunstverlag an mich herantrat, eine fotodokumentation über den wiener film und aktionismus – der untertitel ist also primär eine entscheidung des verlagers, erst sekundär eine der internalen zusammenhänge – herauszugeben, wusste ich nicht, wahrscheinlich auch der verlag nicht, was uns bevorstand, und sagte zu. 0.01. untertitel. obwohl sich der reine aktionismus und der reine film als künstlerische strategien theoretisch widersprechen, gibt es dennoch zwischen film und aktionismus einen konnex, ursächlicher als etwa einen zwischen aktionismus und architektur. 0.011. theorie. meine theorie des wiener aktionismus und films ergibt sich implizit aus der zusammenstellung des personals und materials. 0.0111. vollständigkeit. die gründe historischer vollständigkeit, der einige beiträge und veranstaltungen ihre aufnahme in das buch verdanken, sind in diesem sinne zu verstehen als korollate der beweisführung. 0.012. es gibt nicht nur zahlreiche personelle interaktionen, sondern auch sachliche; filme über aktionen, filme von aktionisten, aktionsfilme. (der untertitel scheint mir also nicht willkürlich, sondern konsistent). 0.1. entstehung 2. ich begann, in absprache mit den in wien anwesenden aktionisten und filmern, eine liste von veranstaltungen und personen und einen strukturplan zu entwerfen. 1.0. objektivität. wer dies buch nicht-objektiv nennt, nenne ich ein arschloch. subjektivität und objektivität, in einem sinnvollen gebrauch, markieren die tatsache, dass es an jedem stimulus merkmale gibt, die innerhalb gewisser grenzen konstant sind, und merkmale, die je nach standpunkt verschieden sind. elemente, die sich gleichen, heißen objektiv, elemente, die differieren und besonders sind, heißen subjektiv. eine studie, deren elemente gleich beurteilt werden innerhalb gewisser grenzen, kann, obschon sie objektiv ist, untauglich sein, wenn die mehrheit der standpunkte reaktionär ist bspw. eine studie mit subjektiven und besonderen elementen ist durchaus vorzuziehen, wenn der vertretene standpunkt vorzuziehen ist, bspw wenn er revolutionär ist. dies buch ist also subjektiv, zumal der physikalischen definition von objektivität, nämlich dass beobachter und beobachteter nicht dieselbe person sind, aufgrund des prinzipes der selbstdarstellung selten genüge geleistet wird. objektivität und subjektivität sind obsoletere kategorien, mich beunruhigt vielmehr die frage, ob das buch authentisch ist, ob von den erkenntnissen und leistungen der wiener scene so viel als möglich in das buch transmissiert worden ist, ob das buch in den grenzen seines mediums den revolutionären elan seines gegenstandes weiter transportieren konnte, mich beunruhigten fragen der informationskonstanz und der optimalen rezeption, fragen der repräsentation. 2.0. repräsentation. das repräsentationssystem, in dem sich die aktionen und filme abgespielt haben bzw abspielbar sind, ist verschieden von dem rezeptionssystem buch. das minderdimensionale informations- und kommunikationssystem buch allein neigt schon einen erheblichen teil des revolutionären potentials der aktionen, ereignisse, filme etc. die repräsentation der aktionen und filme in der sog wirklichkeit ist eine andere als in einem buch. 2.01. antinomie. in radikalen momenten der theorie widersprechen einander die repräsentationsformen, ist ein buch über aktionen ein verletzender paroxysmus: die historische buchform gehört eben zu jenen stillen der kommunikationen, zu jener politik der erfahrung, die der strenge aktionismus bekämpft und beseitigen will. 2.011. ein kollektiv hergestelltes aktionsbuch? 2.1. das erklärte ziel (für eine historische dokumentation als reduzierte aufgabe und praktikablere möglichkeit) musste demnach sein, bei der übertragung von einem repräsentationssystem in das andere möglichst wenig information zu verlieren. 2.11. verdeutlichung: bei der wiedergabe eines bildes als foto geht nur wenig information verloren. theoretisch liesse sich ein bild auch verbal wiedergeben, doch mit welchem aufwand seitens des produzenten, mit welchen schwierigkeiten seitens des rezipienten. 2.2. bei der repräsentation von filmen, ereignissen, aktionen (die der malerei entstammen) bietet sich eine picturale darstellung (eo ipso) an, weil eine fotografische repräsentation maximale informationskonstanz und abbildungstreue bei optimaler rezeption. 2.3. fotos. niemand nimmt an, dass kinder nebelkammer-fotografien verstehen, zu sehr sind hier syntax und semantik adäquate beschreibung und bedeutung untrennbar verbunden, zu sehr ist für die interpretation dieser bilder von den spuren der materiepartikeln die kenntnis von begriffen jenseits der täglichen erfahrung, die als sinnliche deklariert wird, von begriffen wie momentum, energie, ladung etc notwendig. man muss sich jedoch an die vorstellung gewöhnen, dass dies der allgemeine zustand der menschlichen bildverarbeitung ist. der mensch ist ein schlechter picture processor. ohne tägliches training, reinforcement der kommunikation, das theorie zu erfahrung macht, sind im bildsyntax und bildsemantik unvereinbar. der betrachter der hier ausgestellten fotos sieht nur die handlung in der höhe, nicht die determinierung eines artefakts durch natürliche faktoren, wird das eiklar auf einem arsch, das lamm am kreuz, den schneiddeck neben dem pult, doch nicht die grundlegenden auseinandersetzungen mit begriffen der malerei, mit theorien der kommunikation und des menschen erkennen. 2.31. fotos versus gespräche. eine fotografische dokumentation enthält per definitionem momente der verfälschung. denn konstant ist die informationsübertragung nur für den fall, dass fotos vorhanden sind, sind keine fotos von den ereignissen etc vorhanden, was mitunter der fall war, ist der informationsoutput null, weniger trivial, die fotografische dokumentation versagt dort, wo verbales verhalten vorliegt, nämlich

bei für die entwicklung der wiener literatur, des wiener aktionismus, des wiener films, für die entstehung und charakteristik der wiener scene so wichtigen interaktionen wie gespräche und diskussionen. wichtig gewesene in-group-mechanismen, strategien gesellschaftlichen auftretens, sexuelle sub-bewegungen, die veränderungen der kultur als eine art bugwelle vor sich herschoben, usw, waren für das auge der kamera unsichtbar (eine sexuelle topographie des wiener kunstlebens, ebenso aufschlussreich wie unterhaltend, konnte aus mangel an vertraulichen informationen und mangeln der beweisbarkeit nicht geschrieben werden). sie fehlen in diesem buch. wirken und wirkung einiger personen, sexueller oder intellektueller natur, sind daher nicht ausreichend profiliert worden. einige züge, zumindest der intellektuellen stimuli, prospekte einer ideographie, sind vielleicht an hand der synopsen rekonstruierbar. 2.4. eine einteilung. um der gefahr zu begegnen, die ein foto-buch bedeutet, auf bloss reifem niveau zu wirken und die viel wesentlicheren kognitiven informationen zu supprimieren, wurde dem foto-teil ein verbaler teil (kommentar, synopsis, texte) zur seite gestellt. wobei bild-teil, kommentar, synopsis als drei verschiedene rezeptionsmodelle mit dem in etwa selben aussagenbereich bzw als drei verschiedene repräsentationstypen mit dem in etwa selben eingangsmaterial und die textauswahl als anhang zu verstehen sind. 2.41. kommentar zu den fotos, präzise historizität von raum und zeit, physikalisches stützgerüst und gerüst. synopsis (verkürzte zusammenfassung, vergleich ende übersicht) als bio-bibliofilmographie, lexikon (die chronologische anordnung ist analog der chronologie des foto-teils), als rezeption in der rezeption, buch im buch, als reinforcement und speicherung. die zeittafel, von valie export erstellt, für die rekognition von entwicklungen, zusammenhängen, wiederholungen, einflüssen, als zusatz-operator der synopsis. der text-anhang (auswahl) formuliert explizit ziele und intentionen der aktionisten, die ein verbales verhalten an den fotos der aktionen vielleicht nicht erkennt bzw dokumentiert übertragungen aktionistischer verfahren in die literatur (auch dies ein aspekt der vollständigkeit). 2.42. mehrkanalige kommunikation als bessere kommunikation. 0.2. entstehung 3. als ich anfangs juli 69 nach schweden fahren musste, um mir dort wie seit jahren ein minimum physischer subsistenzmittel bis zum nächsten aufenthalt zu erarbeiten und zu besorgen, übernahm v. export die sammlung und sichtung des materials, die damit 2 monate vollauf beschäftigt war. als ich das von valie zusammengetragene material ende august erhielt, waren die umstände meiner existenz zu inadäquat, um die fotos kommentieren, die synopsis aufstellen, kurz, das buch rechtzeitig für die frankfurter buchmesse 69 (den geplanten termin) fertigstellen zu können, bzw waren immer noch einige beiträge unvollständig, fehlten sachangaben und biographien. in frankfurt, auf der rückreise, wurde das material noch einmal gesichtet und, wie wir glaubten, in eine finale form gebracht. den winter über war ich, mit unterbrechungen, beschäftigt, den kommentar zu schreiben, lebensläufe zu schreiben, zu sammeln oder schreiben zu lassen etc (wobei mir valie half), und texte etc zu recherchieren. aufgrund vermehrten fotomaterials dehnten sich konzeption und volumen des buches im frühjahr aus. rambow und liene meyer flogen mit dem foto-teil nach wien, wegen einer neuerlichen finalen absprache und um personelle wie finanzielle komplikationen zu beheben. da änderte muehl seinen beitrag, wollten wiener und rühm noch eine art ideen-katalog zur wiener gruppe (nichtpublizierte ideen und einfälle) schreiben, war nitsch' kontribution noch immer unvollständig, herrschten unklarheiten über die neue foto-aufstellung von brus. wir schrieben, korrespondierten, telefonierten weiter. etwa alle 14 tage wurde ein neuer termin für die endgültige ablieferung des manuskripts abgemacht, einmal hatten rambow und lienemeyer keine zeit oder waren auf urlaub, andermal hatten wir keine zeit. ende mai packte ich den grössten koffer unseres haushalts voll und fuhr mit dem gesamten material nach frankfurt, wieder eine woche arbeit und absprache (layout-angaben etc) dort, wieder einmal wurden in letzter minute geschickte letzte änderungen zum letzten mal berücksichtigt. juli/august sass v. export in frankfurt, mit dem layout des kommentars, drucküberwachung, der realisation letzter autorwünsche etc beschäftigt. ende august auch ich für 14 tage in frankfurt, um misslichkeiten seitens der druckerei, missverständnisse bei der absprache etc zu klären, korrektur zu lesen, und um aus kalkulationsgründen notwendige änderungen (zb kürzungen im kommentar) gemeinsam mit valie auszuführen. v. export erstellte den index. 3.0. produktion. authentizität als form der informationserhaltung bei der übertragung von einem repräsentationssystem ins andre bedeutete für die methode der produktion dieses buches: selbstdarstellung als limit. wenn nicht das repräsentationssystem das gleiche, sodann zumindest die urheberschaft. um fehlinterpretation wie -information zu vermeiden, derselbe autor hier wie dort. jeder konnte über die ihm zur verfügung gestellten seiten, eben, verfügen wie er wollte. 3.01. seiten. selbstverständlich ist die anzahl der seiten nicht immer oder genau proportional der dem dargestellten zugemessenen bedeutung. zahl der beteiligten, zahl der aktionen, zufälle wie das blosse vorhandensein von fotos u a spielten bei der bestimmung der seitenzahl eine nicht unwesentliche rolle. vorerst wurde eine grobe dreiteilung des geplanten umfangs ins auge gefasst (reine aktionisten, filmemacher, andere aktionen wie gemeinschaftsveranstaltungen, lit cabaret, rainer etc). somit fielen auf die aktionisten etwa 70 fotoseiten, auf die filmemacher 70 und auf das übrige

ge ebenso 70. als basis der vorarbeit erwies sich diese einteilung als tauglich, veränderte sich jedoch im verlaufe der arbeit. zb wollte schwarzkogler, als wir zu seinen lebzeiten über seinen beiträg sprachen, nur wenige seiten. durch seinen plötzlichen, unerwarteten freitod ging die gestaltung seines beitrags in die hände seines nachlassverwalters h. nitsch über, dessen wünsch wir so weit als möglich nachkamen. später, nachdem durch neu-entdecktes fotomaterial der geplante umfang weit überschritten wurde, waren generelle kürzungen notwendig. um fragen der priorität zu vermeiden, wurde eine alphabetische reihung der aktionisten (brus-schwarzogler) vorgenommen, um fragen der leistung späteren exegeten der geschichte zu überlassen, wurde, wenn möglich, eine gleichbleibende seitenzahl bei gruppenmitgliedern, bei den filmmachern usw eingerichtet (probleme des umbruchs, des stills der kontinuierität brachten hier bisweilen geringfügige abweichungen), um einer plumpheit des urteils vorzubeugen wurde auf eine numerische anschaulichkeit verzichtet. die seitenzahl ist also kein verlässlicher parameter meines urteils, wessen urteils sonst?

3.1. die sozialisierte produktionsmethode gab den autoren volle entscheidungsfreiheit über ihre beiträge und so viel als gewünschte oder mögliche mitentscheidung bei der gesamteinteilung des buches. insofern ist dieses buch herausgegeben. eine versammlung, die zuerst über die mitgliedschaft ihrer mitglieder entschied und hernach in kollektiven entscheidungen über die aufnahme und reihung der beiträge etc das buch herstellte, ein gruppenbuch über eine gruppe, war aus raum-zeitlichen, ökonomischen und politischen gründen nicht möglich. vor allem, weil eine gruppe nicht existierte. 3.11. reifikationen. wenn dies buch eines versucht hat in seiner heuristik, dann, gegen verdinglichungen anzukämpfen, reifikationen zu verhindern. 3.2. persönliche feindschaften, missachtungen wie divergenzen und gegensätze der künstlerischen wie politischen absichten hätten das buch - analog dem leben - in diverse gruppenbände und monographien zerfallen lassen. der still der intrige, bestenfalls depravation der isolation, schlimmstenfalls ausgesprochene dummheit, hat auch bei der produktion dieses buches zu krisen geführt. insoferne hat das buch eines herausgebers bedurft. 3.21. ich selbst muss bekennen, dass einige der beiträge ein teil jenes systems sind, für dessen liquidation ich sorgen will. (auch dies ein merkmal der strategie dieses buches). 3.22. ein nicht unerheblicher aspekt des buches: seine brauchbarkeit als quellenmaterial für studien zu einer generellen gruppentheorie, zu einer allgemeinen theorie der kunstbewegungen etc. 3.3. paradoxerweise konnte die selbstdarstellung erst recht verfälschung und informationsverlust bedeuten. ein autor konnte sich je nach talent, laune des augenblicks, selbsteinschätzung etc schlecht repräsentieren, falsche daten liefern usw. korrekturen und kontrollen waren hier nicht immer möglich. hier zeigten sich formal die grundlegenden grenzen der sozialisierten produktionsmethode. 3.4. in manchen fällen stellte der herausgeber auf Wunsch des autors dessen beiträg zusammen, bei gemeinschaftsveranstaltungen, gruppenveranstaltungen, nicht-direkten personalbeiträgen u.ä. sowie. 4. 0. lesart, normal und kursiv. ein kommentar des herausgebers setzte ein, wenn zusätzliche, ihm wichtig erscheinende informationen zu geben waren oder wenn der autor oder ihn darum bat oder wenn ein autor überhaupt fehlte wie bspw bei gruppenveranstaltungen u.ä. die bilder im kommentar-teil sind als verbale informationen zu verstehen. der kommentar der autoren bzw von den autoren gegebene sachangaben sind normal gedruckt, der kommentar des herausgebers kursiv.

4.1. allgemeinen gilt also, authentische texte und angaben gerade, texte und angaben des herausgebers kursiv. 4.01. archäologischer blick. die wahl der produktionsweise entschied auch darüber, ob kampfbuch oder dokumentation. nachdem die autoren über ihre seiten selbst bestimmten, wurde eo ipso der dokumentation der vorrang gegeben. die wiedergabe von plakaten zb ist moment der dokumentation. bei der wahl dokumentarischen materials wurde der herausgeber nicht selten von einem archäologischen blick gelenkt, dessen aufmerksamkeit lifierscheine, telegramme etc erregten. allerdings fiel er oft gründen der kalkulation zum opfer. 4.02. kalkulation. um die produktionskosten des buches niedrig halten zu können, was wiederum den verkaufspreis niederschraubt, hatte der verlag ein interesse daran, einen umfang von 320 seiten nicht zu überschreiten. dieses gebot hiess kürzungen. fotos und texte im kommentar, fotos in der synopsis fielen weg, der text-anhang musste gerafft werden. änderungen und kürzungen wurden fast stets in übereinstimmung mit

dem davon in kenntnis gesetzten autor vorgenommen, wenn nicht, dann zumindest nicht willentlich. überhaupt, jeder autor hatte einsicht in das buch wie er wollte. 4.021. ein projekt-teil, der die versteinierungen der reifikationen und der geschichte sprengen sollte, der die dokumentation von geschichte transzendieren und den realisationen, einer armseligen wirklichkeit aberzwungene chancen, die modalitäten, elemente einer nicht-dokumentierten subgeschichte, zur seite stellen sollte, die verminderten und verbotenen möglichkeiten, wichtiger (vielleicht) als die wirklichkeiten, fiel aus. der projekt-teil hätte die geschichtliche fixierung des buches selbst in parenthese gesetzt, hätte ange deutet, dass die kurven der karrieren an verschiedenen punkten angeschnitten wurden (bei manchen am ende, bei manchen am anfang), dass also über die einzelnen autoren und die wiener scene insgesamt noch nicht das letzte wort gesprochen ist. 5.0. rezeption. die methode der produktion, abgeleitet von den überlegungen zur repräsentation, bestimmte konsistenterweise die überlegungen zur rezeption. die sozialisierte produktionsmethode bedingt eine sozialisierte rezeptionsmethode, deren vorteil freiheit und emanzipation, deren nachteil anstrengung. der emanzipation der partizipanten entspricht eine emanzipation der rezipienten. keine drübergestrichene ideologie bietet sich an als leichtfassliche kommunikation, der die bedeutung an der stirn geschrieben steht. die präsentation des materials zielt auf einen emanzipierten leser, dh das buch bedarf seiner aktiven mitarbeit. er ist im gehirn des lesers vollendet sich das buch. es lässt freiheit für individuelle resultate und entscheidungen, folgerungen und bedeutungen. die klassifikation der stimuli ist nicht vorgeschrieben, sondern bleibt dem leser vorbehalten. die jeweilige bedeutung, als die weise in der die information klassifiziert wird, kommuniziert sich nach dem vermögen des lesers. 5.1. chronologie. eine chronologische darstellung wurde gewählt, um dem leser das erkennen von relationen zu erleichtern und aus momenten der historischen abbildungstreue. von einer strikten chronologie wurde abgesehen in fällen, wo inhaltliche oder formale nachbarschaften berücksichtigt wurden. 6.0. verantwortung. die methode der produktion war eine entscheidung des herausgebers (wahrscheinlich prärequisitorisch für das entstehen des buches), der die autoren, wie die existenz ihrer beiträge beweist, zustimmten. das buch als ganzes fällt unter die verantwortung des herausgebers, subsets des buches fallen unter die verantwortung der jeweiligen autoren. 6.01. andere leute. für irrtümer bei den normal gedruckten texten sind die autoren zuständig (abgesehen von druckfehlern), für irrtümer bei den kursiv gedruckten texten der herausgeber. für verbesserungen, vorschläge, berichtigungen ist der herausgeber dankbar (2. auflage). für fehler und irrtümer bittet der herausgeber die betroffenen um nachsicht und entschuldigung. 6.02. anderes buch. das buch wäre bei einem anderen stil der produktion klarerweise anders ausgefallen. ebenso, wenn es heute in deutschland einen verlag gäbe (geben könnte), der so eine untersuchung als forschungsprojekt aufziehen und finanzieren kann, der momente der kalkulation und des konsums nicht zu berücksichtigen braucht. ebenso, wenn es heute in deutschland ein vertriebs- und rezensionsystem gäbe (für österreich ist dieses buch nicht gedacht), das kommunikationen herstellen und nicht barrieren errichten würde. (ich möchte dieses buch in jedem haushalt sehen, zwischen brehm's tierleben und der bibel). ebenso, wenn wir nicht in einem system lebten, in dem ein buch als ware verkauft wird. ebenso, wenn. 7.0. anerkennung. der dank des herausgebers gilt wirklich allen, die für die entstehung des buches einen beiträg geleistet haben, insbesondere: valie export, ohne deren mitarbeit das buch nicht zustande gekommen wäre, für ihre dienste in vielen speziellen problemen, für ihre diskussionen des buches. den beteiligten autoren für ihre mitarbeit oder das bereitwillige zurverfügungstellen von material. den fotografen, von denen einige sich wirklich mühe gaben (pongraz, hubmann usw), und ohne deren tätigkeit das buch nicht existieren würde. 7.1. franz kaltenbäck, otto muehl, oswald wiener für ihre kritischen auseinandersetzungen mit dem buch. (spez zur grundlegung des buches). traudl bayer, muehl, karin bauer u v a für ihre informationen und materialien. oswald wiener sei speziell gedankt für den grosszügigen gebrauch, den ich von seiner sammlung von dokumenten, fotos, zeitungsausschnitten etc machen durfte. ernst schmidt für die fotos aus "kunst und revolution". der sammlung peter allmeyer-beck (tagebuch konrad bayer). last, not least: rambow u lienemeyer. göteborg, sept 70. peter weibell