

1 Ambivalenz, Notwendigkeit (zwischen Freizeit und Arbeit)

46 | 47 | 48 | 49

Freizeitenergie

Castaic Lake (Kalifornien/USA) – Greifenstein (Niederösterreich/Österreich), 2004/2005
Freizeitenergie ist Teil des Projekts *The System*, das – über direkte Interventionen bzw. Montagen von Bestandsaufnahmen – die Ränder des Systems, dem sich andere unterordnen (müssen), untersucht. Die Wandarbeit/Installation für die OMV bezieht sich auf zwei verschiedene Ausprägungen von Freizeitkultur, die hier in einer Zeichnung aufeinanderprallen: Man sieht Bootsfahrer, die am Wochenende in einer künstlich geschaffenen Oase – dem Castaic Lake nordwestlich von Los Angeles – mit ihren SUVs ihre Boot ausführen. Der gesamte See wird von den Booten der städtischen Bevölkerung von Los Angeles eingenommen und wirkt so wie ein überdimensionaler Modellbootteich.

In der Szene rechts, in Greifenstein bei Wien, spielen die Modellbootbesitzer die Hauptrolle. Sie scheinen die Szene mit den SUVs zu steuern.

Digitaldruck auf Papier/Tapete, weißer Lack auf schwarzer SUV-Autoscheibe
Installation, ca. 350 x 220 cm
OMV, Wien, 2006

20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25
26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31

Wenn andere ihre Arbeit tun

Ein Park in St. Paul (La Réunion/DOM von Frankreich), 2003
Europa erstreckt sich bis auf die „Departements Outre Mer“ (DOM). Beispielsweise La Réunion vor der Ost-Küste Afrikas gehört bis heute zu Frankreich – und damit zur EU. Die Rasenmäher tragen Schutzkleidung, die einen Extremeinsatz andeuten. Gleichzeitig befinden sich andere Menschen in Ruhestellung und zelebrieren ihre Mittagspause. TouristInnen beobachten die Szenerie. Offen bleibt, wer nun im Park wann dem Müßiggang und wer der Arbeit nachgeht ... Die Autoscheiben von VW-Käfern und R4 versinnbildlichen Autos, die heute noch in der Réunion präsent sind.

10 Autofensterscheiben, schwarzer Lack, ca. 178 x 135 cm
Galerie Hohenlohe und Kalb, Wien, 2003
Sammlung Lentos, Linz

2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7
8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13

Sonntag Nachmittag

Ein Campingplatz außerhalb von Lohmen (Mecklenburg-Vorpommern/BRD)

Reaching Out For Daily Practice

Wernberg (Kärnten/Österreich)

Autowaschen – disloziert

Schloss Weißenegg (Steiermark/Österreich)

Das Kind okkupiert den Freiraum

Wien

Reis streuen

Wernberg (Kärnten/Österreich)

Häuselbauer

Leibniz (Steiermark/Österreich), 2000–2001
Scheinbar alltägliche Tätigkeiten des „Mittelstandes“ in verschiedenen ländlichen Situationen muten an wie Modelle oder exemplarische Handlungen auf der Suche nach dem kleinen oder großen Glück, das aus ganz unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden kann: Der individuelle Hausbau mit Nachbarschaftshilfe, das Aufhängen der Wäsche auf der Leiter, das Putzen einer gefundenen Autoscheibe, das Aufstellen des Campingzeltes zwischen Wochenendrefugium und Notwendigkeit, das Putzen ...

Tusche auf Leinwand,
40 x 30 bis 100 x 40 cm

Galerija Marino Cettina, Umag/Kroatien, 2001

Galerie Hohenlohe und Kalb, Wien, 2003
Privatsammlungen sowie Sammlung Hypobank Tirol

42 | 43 | 44 | 45

Tausch von Lieblingsbeschäftigungen und Notwendigkeiten

Kampanien/Italien – Stadt Salzburg/Österreich, 2003

Die Kirschtomatenpflücker sind Saisonarbeiter aus Nordafrika, die ohne soziale Absicherung arbeiten, während in Österreich das Ernten von Erdbeeren (wie hier in einem Erdbeerfeld in Salzburg), Himbeeren oder Gladiolen seit vielen Jahren als willkommene Freizeitbeschäftigung genossen wird.

Paravent, Objekt, 130 x 210 cm, Inkjet-print auf Bertex, 260 x 210, Stahlkonstruktion weiß lackiert
Galerie Hohenlohe und Kalb, Wien, 2003

16 | 17

18 | 19

Hände klopfen

Schulter schütteln

Wien, 2003

Absprachen und Zusprachen unter Männern auf Baustellen.

Logomatten, Velours auf Gummi,
115 x 170 cm
Galerie Hohenlohe und Kalb, Wien, 2003
ESC im Labor, Graz, 2003

2 Beyond Constraint, New Values (Economy Revisited)

58 | 59

Das letzte Band

Wien, 2006

Das letzte Band der Sortierung von Second-Hand-Kleidung zeigt den Moment, bevor eine Wohltätigkeits-Organisation gezwungen war, ihre Sortieranlagen aufgrund des zunehmenden Wirtschaftsdrucks in Billiglohnländer wie die Türkei oder Bulgarien auszulagern. Dem ökonomischen Druck der Globalisierung können wohl auch Hilfsorganisationen nicht standhalten.

Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen.
Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*

... alles, das seinen Raum wirklich in sich selbst hat
hat weder Anfang noch Mitte noch Ende.
Gertrude Stein, *Erzählen*

Bilder in Bewegung

Ein Malbuch ist zuallererst einmal eine Aufforderung, Bilder zu ergänzen, zu verändern, lebendig zu machen. Barbara Holubs Malbuch geht darüber noch hinaus: Es schlägt vor, an der Produktion von Bild- und Vorstellungswelten zu partizipieren, diese im jeweils eigenen Kontext neu zu erfinden und weiterzuspinnen. In dem Sinn ist dieses Buch nicht nur als Objekt zu verstehen, das Abbildungen enthält, sondern als ein offen zugänglicher Raum (ähnlich dem Stadtraum), den mitzugestalten ausdrücklich erwünscht ist; ein Raum, der einer vielfachen Nutzung dienen soll.

Holubs Zeichnungen geben Situationen aus dem Alltag an verschiedenen öffentlichen Orten scheinbar neutral, an Darstellungen in einem Kindermalbuch erinnernd, wieder. Aber sie reglementieren den Blick nicht, die jeweilige Aussage ist nicht auf einen Blick erfassbar, noch dazu, da die einzelnen Bilder sich über mehrere Seiten erstrecken. So überlagern einander Szenen aus verschiedenen lokalen und temporalen Zusammenhängen, es verschieben sich vermeintlich selbstverständliche Größenverhältnisse, eine allgemeingültige Unterscheidung „wichtig – unwichtig“ wird irrelevant. Der/die BetrachterIn wählt selbst aus, was in seinem/ihrer Kontext von Bedeutung ist.

Dieses Buch ist ein Teil (oder eine Manifestation) des umfassend angelegten Werks Barbara Holubs, dessen Struktur im Sinne des Kunsttheoretikers Grant Kester dialogisch und partizipatorisch ist, das an aktuellen gesellschaftspolitischen Debatten teilnimmt und damit multiple Schnittstellen zwischen Kunst und Gesellschaft, Kunst und politischem Aktivismus eröffnet.¹ Es ist Teil einer künstlerischen Praxis, die, wie es Stella Rollig und Eva Sturm in *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum* formulieren, Kunst als einen „Raum sozialen Austauschs und politischer Artikulation“ versteht – eine Auffassung, die nach Rollig/Sturm in Europa zu Beginn der 1990er Jahre als Paradigmenwechsel empfunden wurde (im Gegensatz zu den USA, wo kollektive, partizipatorische und aktivistische Arbeitsweisen seit den 1960ern präsent waren).² Es ist zugleich Künstlerbuch und ein zum Gebrauch gedachtes Alltagsobjekt; es fungiert als ein Scharnier, das zwischen verschiedenen Erscheinungsformen künstlerischer Praxis vermittelt: etwa

1 Vgl. Grant Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: California Press 2004 sowie ders., *Dialogical Aesthetics: A Critical Framework For Littoral Art*, www.variant.org.uk/9texts/Kester-Supplement.html, 14.9.2010.

2 Stella Rollig, Eva Sturm (Hg.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art, education, cultural work, communities*, Wien 2002, S. 13 ff.

zwischen klassischer Zeichnung (die sich wiederum auf unterschiedlichen, auch unkonventionellen Trägern wie z.B. Billboards oder gefundenen Autofensterscheiben manifestieren kann) und einer prozesshaften, diskursiven Praxis, die im direkten, offenen Austausch zwischen Künstlerin und Publikum ihren Ausgangspunkt nimmt.

Dennoch bestehen die Zeichnungen in diesem Buch auch für sich, haben in sich eine eigene Gültigkeit; es ist erforderlich, sie genau anzusehen und eigenen Assoziationen und Bildern freien Lauf zu lassen.

Fenster zur Welt

Er schaut auf die Fensterscheiben im Flur. Sie sagt: „Ich erkenne Sie nicht wieder.“ Derart lapidar lautet ein Absatz in Marguerite Duras' Text *Liebe*. So wie es der Sprache manchmal gelingt, Bilder dessen zu erzeugen, was *nicht* beschrieben ist, so sprechen Zeichnungen zuweilen über das, was sich *außerhalb* des Dargestellten befindet. Paradoxiertweise ist das oft dann der Fall, wenn die Wiedergabe etwa einer Situation, ob im Text oder im Bild, sehr nahe am einzelnen dargestellten Gegenstand verharrt, am Gegenständlichen. *Die Fensterscheibe, der Flur, sein Blick, ihre Aussage:* Vier Elemente, die bei Duras für sich schon eine Erzählung bilden, genau deshalb, weil sie Fragmente sind, wenn auch Teil eines großen Textes.

Zwei Männer in Anzügen, ein Händeschütteln, im Hintergrund eine Mischmaschine und Bauschutt, die Hand des einen Mannes liegt fest auf dem Unterarm des anderen. Beider Köpfe sind abgeschnitten, nicht im Bild: Das sind zwei (in Text übersetzte) Zeichnungen von Barbara Holub, die die Titel Händeklopfen und Schulternschütteln tragen. Die Zeichnungen geben in ein-Millimeter-dicken Linien in schwarzer Tusche auf weißem Papier eine Situation in Umrissen wieder; die Darstellung an sich ist scheinbar sehr einfach. Tatsächlich aber bedient sie sich einer Vorgangsweise, die die Konventionen des Mediums Zeichnung konterkariert, indem sie die von ihm vorgegebene Lesart und die damit verbundenen Sehgewohnheiten und Informationshierarchien unterläuft: Gerade in der „harmlosen“ Szene des Händeschüttelns fühlt man sich an Deals erinnert, wie sie am Bau oder in der Immobilienwirtschaft getroffen werden. Dem Verständnis des Bildes würde man dennoch kaum Rechnung tragen, wenn man versuchte, die dem Bild vermeintlich zugrunde liegende konkrete Situation näher zu erläutern, mit Worten oder Linien das skizzierte Handlungsmoment auszuführen und auszuschnüffeln. Flüchtige Assoziationen von realen Erfahrungen oder Erinnerungen an (medial, filmisch, mündlich usw.) übermittelte Ereignisse reichen aus und sind zugleich das Maximum dessen, was hier an Interpretation möglich und zuträglich ist. Holubs Zeichnungen forcieren ein Wiedererkennen von Bildern, von Handlungsmomenten, von einzelnen Gesten, ohne dass der/die BetrachterIn die spezifische Situation, die Vorlage, miterlebt oder genau geschildert bekommen hat. Und gleichzeitig schaffen sie die Möglichkeit, das gewohnte Sehen, vertraute Bilder zu überprüfen, neue Bedeutungsschichten zu eröffnen. Es gibt, so vermitteln es die Arbeiten Holubs, keine unschuldigen Bilder. Die Bilder sind bereits in uns. Wir sind die Bilder.

16 | 17 18 | 19

Eine weitere Zeichnung Holubs, die den Titel Leisure Energy trägt und die Stimmung eines Wochenendes an einem See evoziert: Auf der linken Bildseite sind einige geparkte SUVs zu sehen, daneben kleine Zelttücher mit Leuten darunter, wiederum daneben hocken zwei Menschen auf Decken, davor: ein kleiner Bus, zwei Geländelimosinen sowie eine Vorrichtung für Bootsanhänger, rechts daneben (in der Mitte des Bildes) zwei kleine Motorjachten, auf einer von ihnen Menschen. Auf der rechten Bildseite sehen wir Leute in Freizeitkleidung, zwischen ihnen Schilder, im Vordergrund ein Kind. Alle wenden ihren Blick nach links, offenbar gegen die Sonne. Ein Mann, der ganz links innerhalb dieser Szene steht, hat etwas in der Hand, das wie eine Fernsteuerung aussieht. Die Proportionen der Darstellung auf der rechten Seite sind bedeutend größer als jene auf der linken Bildhälfte. Es sieht so aus, als ob die Szenerie links die Spielzeugwelt aus der Perspektive der Szenerie rechts wäre. Verstärkt wird der Eindruck dadurch, dass beiden Szenerien der „Boden“ fehlt, der Grund. Unterhalb des linken Bildteils schließlich ist ein seltsames Element zu sehen. Dieses Element besitzt die Form und die abgedunkelte Farbe einer Fensterscheibe eines amerikanischen SUV, ein Fahrzeug der Upper Class. Auf ihm sind in weißen Linien Oberkörper und Arme eines Mannes in Freizeitjacke gezeichnet, in den Händen hält diese Figur wiederum eine Fernsteuerung. Der Mann besitzt keinen Kopf, kein Gesicht. Auf der dunklen, blinden Fensterscheibe des SUV erscheint er wie das kopflos-steuernde Subjekt einer Erzählhandlung, die sich selbst nicht preisgibt.

Holubs Arbeiten sind Puzzles, die sich – bewusst fragmentarisch bleibend – verschiedener Medien bedienen, und die den Binnenraum der Erzählung mit dem Außenraum des Lebens verschränken, immer im Blick behaltend, dass Puzzles auf dem Zusammenspiel von Fragmenten beruhen, dass die Erzählung nicht linear sein kann, will sie dem, was sich uns als Leben darstellt, gerecht werden.

Ein Buch als Fortsetzungsroman

So steuern auch die Bilder des „Malbuchs“ nicht auf ein narratives Ende, eine Auflösung, eine planbare Zukunft hin. Eher gleichen sie der kristallin-facettierten Zeit-Struktur der (filmischen) Werke des Filmemachers und Schriftstellers Alain Robbe-Grillet, wie sie Gilles Deleuze in *Das Zeitbild* beschreibt: „Bei ihm [Robbe-Grillet] gibt es keine Aufeinanderfolge der vorübergehenden Gegenwarten, wohl aber die Simultaneität einer Gegenwart der Vergangenheit, einer Gegenwart der Gegenwart, einer Gegenwart der Zukunft [...]“.³

Dies bedeutet keineswegs das Ende der Erzählung an sich; vielmehr verzweigen sich ihre Handlungsstränge und werden disponibel, auf unterschiedliche handelnde Personen aufteilbar, in ihren Abfolgen variabel. Auslassungen werden bewusst als Freiräume zugelassen und finden sich oft in anderen Ausformungen des künstlerischen Werks Holubs wieder. Die fragmentarischen, disparaten Elemente des Malbuches begegnen sich in einer Fortschreibung eines offenen Prozesses, dessen Ausgang nicht

absehbar ist. Der Begriff „Zukunft“ erlangt eine neue Bedeutung. Auch der Begriff „Planung“ wird einer Neubetrachtung unterzogen.

Stadtraum, Stadtrand, die Neue Stadt

Wem gehört der öffentlich-urbane Raum? Wer bestimmt, welche Handlungen in ihm erlaubt und gutgeheißen und welche als illegitim erklärt und kriminalisiert werden? Der amerikanische Soziologe Richard Sennett hat bereits 1977 in *The Fall of Public Man* (dt. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, 1983) das Verschwinden des öffentlichen Raumes diskutiert: Der Intimitätskult werde in dem Maße gefördert, wie die öffentliche Sphäre aufgegeben werde und leer zurückbleibe.⁴ 2010 ist die Situation in Europa brisanter denn je, gilt es doch, den öffentlich-urbanen Raum überhaupt als schützenswerte Errungenschaft europäischen Gemeinwesens zu erkennen und gegenüber privaten Investoren und dem Zwang zur Konsumation zu verteidigen. In unserer Gesellschaft, so Allen Cunningham in *The Modern City Revisited*, sei „Raum“ nicht mehr zur freien Nutzung vorhanden, sondern sei vielmehr eine Ware, die gemäß der Logik der Marktökonomie funktioniere.⁵ In Hongkong etwa ist der urbane Raum schon soweit privatisiert, dass U-Bahn-Stationen nur über das Durchqueren von Shoppingmalls zugänglich sind. Auch in Los Angeles gibt es kaum öffentlichen Raum in dem Sinn, dass ungeplante Kommunikation oder beiläufige Begegnungen möglich sind. Aber die Menschen sind findig und suchen sich ihre Orte in alltäglichen Wiederaneignungen. An den Wochenenden kündigen wildplakatierte Zettel sogenannte „Yard Sales“ an, kleine Flohmärkte in Vorgärten, in urbanen Zwischenräumen zwischen öffentlich und privat, die zu stundenlangem Stöbern einladen, zu informellem Austausch, zu kostenlosem Zeitvertreib. „Räume für Spiele und Listen“, könnte man sie in Anlehnung an Michel de Certeau nennen. Der Stadtraum wird zum Akteur, zum handelnden Subjekt, zum Protagonisten der Handlung. In der Arbeit Heute auf der anderen Seite der Straße, morgen wir findet sich eine solche Situation wieder: Ein Foto und eine Zeichnung eines dieser „Yard Sales“, die einander überlagern wie verschiedene transparente Schichten einer offenen Erzählung, die ideellen und realen Raum in sich vereint. Das Bild evoziert jedoch nur die Atmosphäre, die der Situation zugrunde liegt, erzählt uns aber nicht den vollständigen *Inhalt*. Nicht von ungefähr tauchen Assoziationen von sogenannten „peripheren Metropolen“ auf: Landnahmen, Besetzungen, städtebaulich nicht geplante Bebauungen öffentlichen Terrains und andere Formen informeller Stadtentwicklung, wie sie viele nicht-westliche Städte bereits heute dominieren – und die, wie Alexander Jachnow im Sammelband *Learning from** schreibt, auch die Zukunft westlicher Städte ausmachen wird.⁶

32 | 33 | 34 | 35 | 36
37 | 38 | 39 | 40 | 41

- 4 Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlin 2008, S. 37.
- 5 Allen Cunningham, „The Modern City Revisited – envoi“, in: Thomas Deckker (Hg.), *The Modern City Revisited*, London 2000, S. 247.
- 6 Alexander Jachnow, „Die Attraktivität des Informellen“, in: Jochen Becker u.a. (Hg.), *Learning from*. Städte von Welt, Phantasmen der Zivilgesellschaft, informelle Organisation*, Berlin 2003, S. 79 ff.

Ein Bild, eine Erzählung kann aber auch in einer realen Handlung selbst entstehen (oder sogar eine solche begründen), so wie der Spaziergänger/die Spaziergängerin auf ähnliche Weise die Stadt erwandern kann, wie man einer Geschichte folgt. In Aspern, am Stadtrand Wiens, wo eine Stadt der Zukunft, die Aspern-Seestadt, entstehen soll, lädt die Künstlerin im Jahr 2010 zu *Stadtrandspaziergängen* ein, die in unterschiedlichen Beiträgen verschiedener Personen um den Begriff des „Rands“ und das Potenzial des Ungeplanten kreisen, bevor die geplante Architektur umgesetzt ist. Die Spaziergänge sind performative Wanderungen und bilden eine weitere Facette im Werk Holubs, die andere (etwa die Zeichnungen) ergänzen, noch einmal aufrollen, ersetzen, weiterführen. Auch hier verfolgt Barbara Holub keine linearen Erzählstränge, sondern interessiert sich vielmehr für Brüche und Leerstellen, auch abseits möglicher Erwartungshaltungen von RezipientInnen.

Die Planung einer Stadt der Zukunft, die versucht, ein Leben im Voraus für die nächsten dreißig Jahre zu imaginieren, der „Fall Aspern-Seestadt“ also, wird zum Anlass, die Utopien der Moderne zu hinterfragen, und über die Utopien in der postindustriellen Gesellschaft nachzudenken. Die Versprechungen der Moderne seien, so Allen Cunningham, nicht eingelöst; aber sie haben unsere Vorstellung des Möglichen verändert, und genau das müsse immer wieder in Betracht gezogen werden, um der Herausforderung, zukünftige Urbanisierungsprogramme menschlich zu gestalten, in einem positiven Sinn zu begegnen.⁷ Sich die Möglichkeit der Veränderbarkeit von Gesellschaft permanent zu vergegenwärtigen, sich an Veränderungsprozessen zu beteiligen, Ungeplantes in Zukunftsvisionen einfließen zu lassen, wird zur zivilen Notwendigkeit jedes/jeder Einzelnen – skeptisch zu sein gegenüber einem allgegenwärtigen politischen Konsens, der Konflikt, Migration, mangelnde „Sicherheit“ als problematisch, wenn nicht gar gefährlich erklärt. Der Londoner Architekt und Theoretiker Markus Miessen überträgt diese Rolle symbolisch der Figur eines „Außenseiters“, der, anstatt den allgemeinen politisch-gesellschaftlichen Konsens zu bestätigen, in bestehende Situationen innerhalb der eigenen Umgebung in einer Art mikro-politischer Form kritischen Engagements eingreift und dort „Konflikt-Zonen“ entzündet bzw. eine Art „conflictual participation“ forciert.⁸ In einem Interview, das Miessen 2007 mit Chantal Mouffe geführt hat, eröffnet die Politikwissenschaftlerin mögliche Alternativen zu jenem Konsens, die heute angesichts des politischen Dogmas eines konsensualen Zentrums, dem nahezu alle politischen Parteien angehören, beinahe unmöglich scheinen: „I think that what is most important is to subvert the consensus that exists in so many areas and to re-establish a dynamic of conflictuality. [...] All those forms of what we call the productive engagement to disturb the consensus are crucial to bring to the fore the things that consensus had tried to push aside. [...] I think that this is definitely an area where artists, architects, or people who are engaged in the entire field of culture at large, play an incredibly important

- 7 Allen Cunningham, „The Modern City Revisited – envoi“, a.a.O., S. 248.
- 8 Vgl. Markus Miessen, *The violence of participation. Spatial practices beyond models of consensus*, www.eurozine.com/articles/2007-08-01-miessen-en.html, 29.9.2010.

role, because they provide different forms of subjectivities from the ones that exist at the moment.”⁹

Die *Stadttrandspaziergänge* sind in diesem Sinn Interventionen einer „zweiten“, gegen jenen „Konsens“ gerichteten Öffentlichkeit und legen abseits der Interessen und Ziele von Politik und Massenmedien Räume für Unvorhergesehenes temporär frei. In ihren performativen Walks stellt Holub allerdings allein das „Setting“ (als eine bewusst hergestellte Situation, in der es möglich ist, Ideen zu formulieren und Diskussionen zu fördern) zur Verfügung: Einzelnen Beitragenden, die von Holub eingeladen werden, kommt ein großer Spielraum zu. Auch die lokale Bevölkerung wird immer wieder aktiv miteinbezogen – etwa, indem diese aufgefordert wird, Fotos von urbanen Situationen in Wien-Aspern zur Verfügung zu stellen, die den eigenen, tatsächlich erlebten Alltag wiedergeben. (Die eingesandten Fotos zeugen jedoch durchwegs nicht von „gelebten Räumen“, sondern sprechen von der Abwesenheit menschlicher Nutzung, die die vielfältigen informellen Aktivitäten der Bevölkerung, die derzeit auf dem ehemaligen Flugfeld in Wien-Aspern stattfinden, konterkariert: Denn längst wird dieses Noch-aber-fast-nicht-mehr-Niemandsländchen für Modellautorenrennen, zum Skateboarden oder Motocrossfahren genutzt.)

Holub verwebt diesen Stadt-Raum, der sich für die TeilnehmerInnen während des performativen Spaziergangs nach und nach auftut, zudem mit ihren eigenen Stadtraum-Bildern – vor dem Bezirksamt des 22. Bezirks am Karl-Schrödingerplatz sowie am Bauplatz der zukünftigen Seestadt sind Billboards platziert –, die einerseits ausgewählte Malbuchbilder Holubs in einer dichten Montage als Panoramabild zusammenführen, und andererseits neue Malbuchbilder, die sie aufgrund der eingesandten Fotos speziell für Aspern entwickelt hat, zeigen. Die abgebildeten Szenen sind neu organisiert in Bezug auf die Potenziale ungeplanter Entdeckungen und Möglichkeiten für Aspern, die Größenverhältnisse sind inhomogen und die einzelnen Situationen überlagern einander teilweise: Close-ups einzelner Figuren und Gesten sind unmittelbar mit Ansichten verknüpft, die vermeintlich neutral eine gesamte Szenerie überblicken. Die neu entwickelten Billboards für Aspern durchbrechen den Image-Weg der Aspern Development AG. Gehen wird so zu einem notwendigen Erfahrungsakt, der reale, suggerierte und utopische Bilder und Erzählstränge eines Ortes gleichzeitig freilegt und enthierarchisiert.

Die Blue Frog Society

Ein ebenso bildhaft-erzählerisches Element ist die Gründung der *Blue Frog Society*, einer Gesellschaft, die in einem Raum zwischen politisch-gesellschaftlichem Aktivismus und dem künstlerischen Feld agiert, deren Handlungsfeld also in einen fiktiv-künstlerischen Kontext ebenso hineinreicht wie in einen durchaus real-gesellschaftspolitischen. Erstmal auf den Plan traten die *Blue Frogs* im Juli 2010 im Rahmen der Ausstellung *The Future of*

the Future im Prager DOX Centre for Contemporary Art. Während des dritten Asperner Stadttrandspaziergangs, der in einer utopischen „Modell-Mondlandschaft“, einem kurzfristig sichtbaren archäologischen Grabungsfeld, das das Gebiet des ersten Baufeldes der zukünftigen Seestadt untersucht, seinen Ausgang nahm und dem Themenkreis Exploration – Entdeckungen – Menschheitsträume gewidmet war, führte Barbara Holub auch zum Gründungsort und „Habitat“ der *Blue Frog Society*, einem architektonischen Relikt aus der Vergangenheit. Vermutlich Überbleibsel einer Bunkeranlage aus dem 2. Weltkrieg liegt es, von der Natur längst zurückerobert, am Rand des Bauterritoriums der Seestadt. Dieser Ort, an dem sich verschiedene Zeitschichten sichtbar überlagern und der wohl dennoch in absehbarer Zeit nicht mehr in dieser Form vorhanden sein wird, wurde zum Austragungsort einer Performance, die die Zielsetzung der Blauen Frösche als eine Gesellschaft der Zukunft zu erkennen gab („Schaffe Raum für das Ungeplante“, „Überwinde den Pragmatismus – führe poetische Momente ein“ oder „Betrachte Migration als bereichernde Qualität“ oder „Fordere das Unfunktionale – funktionalisiere dein Leben um“). Die Aufforderungen, die sich an die Zuhörenden richteten, sind „Instructions“ (ähnlich jenen Yoko Onos) und erfüllen ihre künstlerische und gesellschaftliche Funktion nur in der Beteiligung der RezipientInnen. Sie erzeugen Bilder einer möglichen Zukunft, die gleichzeitig zu Gegen-Bildern vorgefertigter städtebaulicher Pläne werden. Sie verknüpfen Konzepte von Performance und Manifest, also eines temporären, in situ vollzogenen, durch Handlung bestimmten Werks mit einer ästhetischen bzw. gesellschaftspolitischen Programmatik.

Die beigelegte CD, für die Barbara Holub mit Bruno Pisek die *Stadttrandspaziergänge* in ein Kunstradio-Hörstück für Ö1 transformierte, eröffnet einen Hörraum vor den Bildern. Auch zu gebrauchen vor Ort in Aspern, wenn die realen neuen Bilder das Vergangene überdecken. Eine Collage als Zeitdokument, das bereits Geschichte ist in dem Moment, wo es gehört wird. Dialoge einer Sprache der Zukunft, mit den *Blue Frog Conversations*, die wir derzeit noch nicht entschlüsseln können. Eine Hommage an einen konkreten Ort, der jedoch exemplarisch steht für Fragen, die uns derzeit vielerorts begleiten: Woher kommen wir und wohin gehen wir?

To walk is to lack a place.
Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*

... Everything that really has its own inherent space
has neither a beginning, a middle nor an ending.
Gertrude Stein, *Narration*

Pictures on the move

A colouring book is first of all a request to add to pictures, to change them, make them come alive. Barbara Holub's colouring book goes one step further than this: it encourages one to take part in the production of visual imagery and to re-create and continue developing this each time in a separate context. In this sense, this book is to be seen not only as an object containing illustrations, but also as an openly accessible space (similar to the urban space), which you are explicitly encouraged to help shape, a space which should offer multiple uses.

Holub's drawings reflect everyday situations at various public places in an apparently neutral manner, recalling drawings in a children's colouring book. But they do not regulate the perspective, a specific statement cannot be ascertained at a glance, especially since individual pictures cover several pages. Thus scenes connected in time and place are overlaid, apparently natural proportions are shifted, a general distinction between "important – unimportant" becomes irrelevant. The viewer chooses for himself what is important for him in his own context.

This book is one part (or manifestation) of the extensive work of Barbara Holub, the structure of which is participatory and in dialogue form, according to art theorist Grant Kester, which takes part in current socio-political debates, thus opening up multiple interfaces between art and society, art and political activism.¹ It is part of an artistic practice, as expressed by Stella Rollig and Eva Sturm in *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum* [Are they allowed to do that? Art as social space], which sees art as a "space of social exchange and political articulation" – an interpretation according to Rollig/Sturm that was seen in Europe at the beginning of the 90s as a paradigm change (in contrast to the USA, where collective, participatory and activist methods of working had been present since the 60s).² At the same time it is an artist's book and an everyday object intended for use; it functions like a hinge, mediating between various manifestations of artistic practice: such as between classical drawings (which in turn can be manifested in various, and sometimes unconventional media such as billboards or used car window screens and a process-oriented, discursive

1 Cf. Grant Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: California Press 2004 and from the same publisher, *Dialogical Aesthetics: A Critical Framework For Littoral Art*, www.variant.org.uk/9texts/KesterSupplement.html, 14.9.2010.

2 Stella Rollig, Eva Sturm (Ed.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art, education, cultural work, communities*, Vienna 2002, pp. 13.

practice that takes its starting point from the direct and open exchange between the artist and the audience.

And yet the drawings in this book also exist in their own right, they contain their own validity; it is necessary to look at them closely and give free rein to your own associations and imagination.

Window to the world

He looks at the window panes in the corridor. She says: "I no longer recognise you." A sentence from Marguerite Duras' text *Love*, that could hardly be more terse. Just as language sometimes manages to create images of what is *not* described, at times drawings speak about things that are located *outside* what is displayed. Paradoxically, this is often the case when the portrayal of a situation, whether in the text or in the picture, remains very close to an individual object displayed, to the representational. *The window pane, the corridor, his look, her statement*: four elements that with Duras form a narrative on their own, precisely because they are fragments, even if part of a larger text.

Two men in suits, a shaking of hands, in the background a concrete mixer and rubble, the hand of one man lies firmly on the lower arm of the other. Both heads are cut off, not in the picture: these are two drawings (translated into text) by Barbara Holub, with the title(s) Patting Hands and Shaking Shoulders. With one-millimeter-thick lines in black ink on white paper, a situation is recorded in outlines; the picture in itself is apparently quite simple. But in fact it makes use of an approach that counteracts the conventions of the medium of drawing, by undermining the interpretation specified and the viewing conventions and information hierarchies associated with this: particularly in the "harmless" scene of shaking hands, one is reminded of deals, as they are made in the construction industry or in real estate scenarios. An understanding of the picture would hardly be taken into account, however, if you were trying to explain in more detail the supposed concrete situation on which the picture is based, to put into words or add lines to fill out the moment of action sketched. Fleeting associations of real experiences or memories of communicated events (by media, film, orally etc.) are sufficient and are at the same time the maximum of what here is possible and conducive in terms of interpretation. Holub's drawings force a recognition of pictures, of moments of action, of individual gestures, even though the viewer has not experienced or been given a precise description of the specific situation, or an outline of this. And at the same time, they create the opportunity of opening up new layers of significance in terms, questioning the way we habitually look at familiar pictures. What the works of Holub convey is that there are no innocent images. The images are already inside us. We are the images.

Another drawing by Holub, which bears the title Leisure Energy and evokes the atmosphere of a weekend by a lake: a number of parked SUVs can be seen, next to them the roofs of small tents with people underneath, and next to them two people on blankets. In front of them: a small bus, two four-wheel-drives and an appliance for boat trailers, to the right of this (in

16 | 17 18 | 19

46 | 47 | 48 | 49

the middle of the picture) two small motor yachts, people sitting in one of them. On the right side of the picture we can see people in leisure clothes, between them signs, a child in the foreground. They are all looking to the left, apparently into the sun. A man standing right on the left of this scene holds something in his hand that looks like a remote-control. The proportions of the picture on the right-hand side are significantly larger than those on the left. It looks as if the scenery on the left is a toy world from the perspective of the scenery on the right. This impression is reinforced by the fact that the floor, the ground, is missing from both scenarios. Finally, beneath the left-hand part of the picture a strange element can be seen. This element has the shape and darkened colour of the window of an American luxury class SUV vehicle. The upper body and arms of a man in a leisure jacket are drawn on it in white lines, this figure also holds a remote-control in his hands. The man has neither a head nor a face. On the dark, blind window of the SUV he looks like the headless controlling subject of a narrative plot that does not want to reveal itself.

Holub's works are puzzles which – deliberately remaining fragmentary – make use of various media and which link the interior of the story with the exterior of life, without ever losing sight of the fact that puzzles are based on the interaction of fragments, and that the story cannot be linear if it is to do justice to what it represents to us as life.

A book as a serialised novel

The images of the "colouring book" are also not directed towards a narrative end, a resolution, a future that can be planned. Rather, they resemble the crystalline-faceted time structure of the (filmic) works of filmmaker and writer Alain Robbe-Grillet, as described by Gilles Deleuze in *Cinema 2: The Time-Image*: "With him [Robbe-Grillet] there is no succession of temporary passing presents, but there is the simultaneity of a present of the past, a present of the present, a present of the future [...]"³ This does not at all mean the end of the narrative in itself; rather the strands of plot branch out and become available, apportionable to different acting persons, variable in their sequence. Omissions are deliberately included as open spaces and can often be found in other manifestations of Holub's artistic work. The fragmentary and disparate elements of the colouring book come together in a continuation of an open process, the outcome of which is not foreseeable. The term "future" acquires a meaning. Even the term "planning" becomes subject to a new interpretation.

Urban space, urban periphery, the New Town

To whom does the public urban space belong? Who determines what actions are allowed in it and approved of, and what is deemed to be illegal? The American sociologist Richard Sennett discussed the disappearance of the public space, way back in 1977 in *The Fall of Public Man*. The cult

3

Quoted from the translation of the original edition: Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, 1989.

of privacy is being pushed at the same rate at which the public sphere is abandoned and emptied.⁴ In 2010, the situation in Europe is more explosive than ever, given that the urban public space is recognised as an achievement of European community worth protecting and defending from private investors and the pressures of a consumer society. In our society, postulates Allen Cunningham in *The Modern City Revisited*, "space" is no longer available to be used freely, but is rather a commodity that functions according to the logic of the market economy.⁵ In Hong Kong, for instance, the urban space is already privatised to such an extent that underground stations can only be reached by walking through shopping malls. In Los Angeles as well there are hardly any public spaces in the sense that unplanned communication or spontaneous meetings are possible. But people are inventive and find their own places in everyday re-appropriations. At weekends, fly-posters announce yard sales, small flea markets in front gardens, in the urban spaces between public and private, inviting people to rummage around, to exchange ideas informally, to spend time without necessarily spending money. "Spaces for games and tricks", they could be called, in allusion to Michel de Certeau.⁶ The urban space becomes an actor, the active subject, the protagonist of the action. Such a situation can be found in the work *Today On the Other Side Of the Street, Tomorrow We*: a photograph and a drawing of one of these yard sales, which are superimposing different transparent layers of an open narration, combining ideal and real space. The image however evokes only the atmosphere on which the situation is based, but does not tell us about the complete contents. It is not coincidental that associations of so-called "peripheral metropolitan areas" appear: seizures of land, occupations, unplanned urban structures on open ground without approval by the authorities and other forms of informal urban development, which today already dominate many non-Western cities – and which, as Alexander Jachnow writes in the anthology *Learning from**, will also determine the future of Western cities.⁷

A picture, a narrative, can also be created itself in a real action, however (or even justify such an action), just as the pedestrian can wander through the city in a way similar to following a story. In Aspern, on the edge of Vienna, where a city of the future is to be built, Aspern Urban Lakeside, the artist is inviting people in 2010 to take part in *Suburban Walks*, involving different contributions by various people dealing with the concept of the "periphery" and the potential of the unplanned, before the planned architecture has been built. The walks are performative walking tours, and these form another facet in Holub's work, which supplement, re-examine, replace, further develop the others (such as the drawings). Here too, Barbara Holub

32 | 33 | 34 | 35 | 36
37 | 38 | 39 | 40 | 41

- 4 Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Knopf (1977).
5 Allen Cunningham, "The Modern City Revisited – envoi", in: Thomas Deckker (Ed.), *The Modern City Revisited*, London 2000, p. 247.
6 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, California Press, 1988, p. 174.
7 Alexander Jachnow, "Die Attraktivität des Informellen", in: Jochen Becker et al (Ed.), *Learning from*. Städte von Welt, Phantasmen der Zivilgesellschaft, informelle Organisation*, Berlin 2003, pp. 79.

does not work along linear narrative threads, but is interested more in the interruptions and spaces, even beyond the possible expectations of recipients.

A picture, a narrative, can also be created itself in a real action, however (or even justify such an action), just as the pedestrian can wander through the city in a way similar to following a story. In Aspern, on the edge of Vienna, where a city of the future is to be built, Aspern Lake City, the artist is inviting people in 2010 to take part in *Suburban Walks*, involving different contributions by various people dealing with the concept of the "urban periphery" and the potential of the unplanned, before the planned architecture has been built. The walks are performative walking tours, and these form another facet in Holub's work, which supplement, re-examine, replace, further develop the others (such as the drawings). Here too, Barbara Holub does not work along linear narrative threads, but is interested more in the ruptures and voids, even beyond the possible expectations of recipients.

Planning the city of the future that attempts to imagine a life for the next thirty years, the "case Aspern Lake city" therefore, becomes a specific reason to question the utopias of modernism and reflect on the purpose of utopias in post-industrial society. The promises of modernism have not been kept, according to Allen Cunningham; but they have changed our perceptions of what is possible, and that is precisely what needs to be taken into account again and again, to meet the challenge in a positive sense of designing future urbanisation programs in a human manner.⁸ To permanently envision the possibility of the changeability of society, to be involved in processes of change, to allow things unplanned to flow into future visions, becomes a simple necessity for every single person – being sceptical towards an ever present political consensus that declares conflict, migration, the lack of "safety" to be problematic, not to say dangerous even. London based architect and theoretician Markus Miessen symbolically transfers this role to the figure of an "outsider" who, instead of confirming the general political-social consensus, intervenes in existing situations within his own environment in a kind of micro-political form of critical commitment and sparks off "zones of conflict" there or forces a kind of "conflictual participation".⁹ In an interview that Miessen 2007 held with Chantal Mouffe, the political scientist opens up possible alternatives to that consensus, which today seem almost impossible in view of the political dogma of a consensual centre to which nearly all political parties belong: "I think that what is most important is to subvert the consensus that exists in so many areas and to re-establish a dynamic of conflictuality. [...] All those forms of what we call the productive engagement to disturb the consensus are crucial to bring to the fore the things that consensus had tried to push aside. [...] I think that this is definitely an area where artists, architects, or people who are engaged in the entire field of culture at large, play an incredibly impor-

- 8 Allen Cunningham, *The Modern City Revisited – envoi*, ebd., p. 248.
9 Vgl. Markus Miessen, *The violence of participation. Spatial practices beyond models of consensus*, www.eurozine.com/articles/2007-08-01-miessen-en.html, 29.9.2010.

tant role, because they provide different forms of subjectivities from the ones that exist at the moment.”¹⁰

In this sense the *Suburban Walks* are interventions of a “second” public realm directed against this “consensus”, and they temporarily reveal spaces for spontaneous events beyond the interests and objectives of politics and the mass media. In her performative walks, however, Holub makes available only the “setting” (as a deliberately constructed situation, in which it is possible to formulate ideas and to promote discussions): individual contributors invited by Holub are given a wide scope. The local population is also actively involved again and again – for example by them being asked to provide photographs of urban situations in Aspern, Vienna, that reflect their own actual and experienced everyday life. (The photos sent in, however, certainly do not reflect “lived in spaces”, but bear witness to the absence of human utilisation, which contradicts the wide variety of informal activities of the population that are currently taking place on the former airfield in Aspern, Vienna: because this still, but almost no longer, no man’s land has long been used for model car races, for skateboarding or motocross racing.)

Holub interweaves this city space, which gradually opens up for participants as the performative walk progresses, with her own images of urban space: billboards are placed in front of the council offices of the 22nd district of Vienna and on the building site of the future Lake City, which bring together selected drawings of Holub as a panorama picture in a dense montage and on the other hand show new drawings she has developed specially for Aspern on the basis of the photographs sent in. The scenes portrayed are freshly organised in terms of the potential of unplanned discoveries and possibilities for Aspern, the dimensions are inhomogeneous and individual situations are partly overlaid: close-ups of individual figures and gestures are associated directly with views that are supposed to neutrally overlook an entire scenery. The newly developed billboards for Aspern break through the image path of the Aspern Development AG. Thus walking becomes a necessary act of experience, which releases and at the same time breaks down the hierarchies of real, suggested and utopian images and narrative threads of a location.

The Blue Frog Society

One element that is just as visually narrative is the foundation of the *Blue Frog Society*, a society that operates in a space between political social activism and the artistic arena, the field of action of which therefore extends as much into a fictitious artistic realm as into a thoroughly real social-political one. The *Blue Frogs* appeared on the scene for the first time in July 2010 in the context of the exhibition *The Future of the Future* in the Prague DOX Centre for Contemporary Art. During the third Aspern suburban

10 Markus Miessen, “Conflict as Practice? Spatial Practices beyond Models of Consensus. Markus Miessen in conversation with Chantal Mouffe”, in: *Public Works/Friday Sessions*, 2007.

walk, which started off in a utopian “model moon landscape”, a briefly visible archaeological excavation site, which examines the area of the first construction site of the future Lake City, and was dedicated to the topics of exploration – discoveries – dreams of humanity. Barbara Holub also took people to the foundation place and “habitat” of the *Blue Frog Society*, an architectural relic from the past. Presumably the remains of a bunker complex from the Second World War, it lies on the edge of the construction site of the Lake City, long since re-conquered by nature. This place where different layers of time are visibly overlaid, and which nevertheless will no longer exist in this form in the foreseeable future, became the venue for a performance that revealed the objective of the Blue Frogs as a society of the future (“open up space for the unplanned”, “step beyond pragmatics – insert poetic moments” or “consider migration as enriching reality in all directions” or “claim the unfunctional – unfunction your life”). The requests that were directed at the listeners are “instructions” (similar to those of Yoko Ono) and fulfil their artistic and social function only in the involvement of the recipients. They generate images of a possible future which at the same time become counter-images of prefabricated urban planning. They link concepts of performance and manifesto, that is of a temporary work completed *in situ* and determined by actions, with an aesthetic and social-political objective.

The enclosed CD, in which Barbara Holub transformed the *Suburban Walks* with Bruno Pisek into an art radio play for Ö1, creates an audio walk before the pictures. It can also be used on site in Aspern, when the real new pictures cover the past. A collage as a contemporary document that is already history at the moment when heard. Dialogues of a language of the future, in the *Blue Frog Conversations*, which we can currently not yet decipher. A tribute to a specific place that is, however, exemplary of questions that currently occupy us in many places: where do we come from and where are we going to?

found,
set,
appropriated,

148

1'



2'

11.04

20.06

19.09

3'

4'

5'

6'



8'

9'



11'

Traurige Helden sind wohl immer jene, die übrig bleiben, die Katastrophen überleben. Deren Existenz eigentlich zu einer Zeit gehört, die es nicht mehr gibt.



13'

Löcher löchern. Sie klaffen auf – eine Möglichkeit, tief ins Innere zu blicken, in das Fehlende, das Potenzial des Ungewissen, des noch Fehlenden, das davon genährt wird, nicht genau zu wissen, wo die Tiefe liegt. Manchmal wollen wir nicht genau wissen, wo die Tiefe liegt. Löcher werden gemeinhin in unserer Gesellschaft als Makel betrachtet, als etwas, das es zu stopfen gilt. Wir wollen nicht stopfen, sondern den Löcher ermöglichen, noch weiter aufzuklaffen. Raum zu schaffen für die Geheimnisse des Ungeplanten, für den *Blue Frog* ...

14'



Diese neue Spezies der *Blue Frogs*, die in der Zukunft angesiedelt ist und sich im Verborgenen halten muss bis zu jenem Zeitpunkt, an dem sie mit voller Überzeugungskraft zu Tage treten kann – ein Vorbote. Der *Blue Frog* arbeitet an einem Lebensraum, der heute noch unsichtbar für uns ist. Nein, keine unsichtbare Stadt im Sinne Italo Calvino's voller Mythen,

sondern ein Gesellschaftsraum, dem unabhängig von territorialem Denken, eine neue Form von gemeinschaftlichem Verständnis zugrunde liegt, das den bisherigen Naturgesetzen im Sinne von „the Survival of the Fittest“ trotzt. Ein Raum, in dem nicht nur Kategorien wie jung und hübsch, reich und erfolgreich, alt und fit ihre Legitimation erbringen und einen wertvollen Beitrag für die Gesellschaft leisten. Ein Raum, in dem nicht Rentabilität oberstes Gebot ist. Ein Raum, in dem die Ränder und das Zentrum gleichwertig sind und sich diese Begriffe somit auflösen.



16'

„Für mich ist Lebensqualität etwas Wichtiges, aber ich weiß nicht, ob ich der aktuellen Rangliste zustimme. Ich sehe, dass Wien in dieser Kategorie führend ist, gefolgt von Genf und Zürich. Aber ich sehe auch, dass die Menschen in diesen Städten traurig sind, gestresst und nicht unbedingt glücklich! Meiner Meinung nach wäre es gut, wie in Bhutan ein BNG (Bruttonationalglück) zu schaffen, statt immer nur vom BSP (Bruttosozialprodukt) zu sprechen. Warum haben wir Kultur, Infrastruktur und große saubere Straßen und trotzdem eine so hohe Selbstmordrate?“

11.04

20.06

19.09



18'

19'

20'

11.04

20.06

19.09

23'

24'

25'

„Demokratie ist eine der besten Utopien, die Menschlichkeit zu verbessern.“

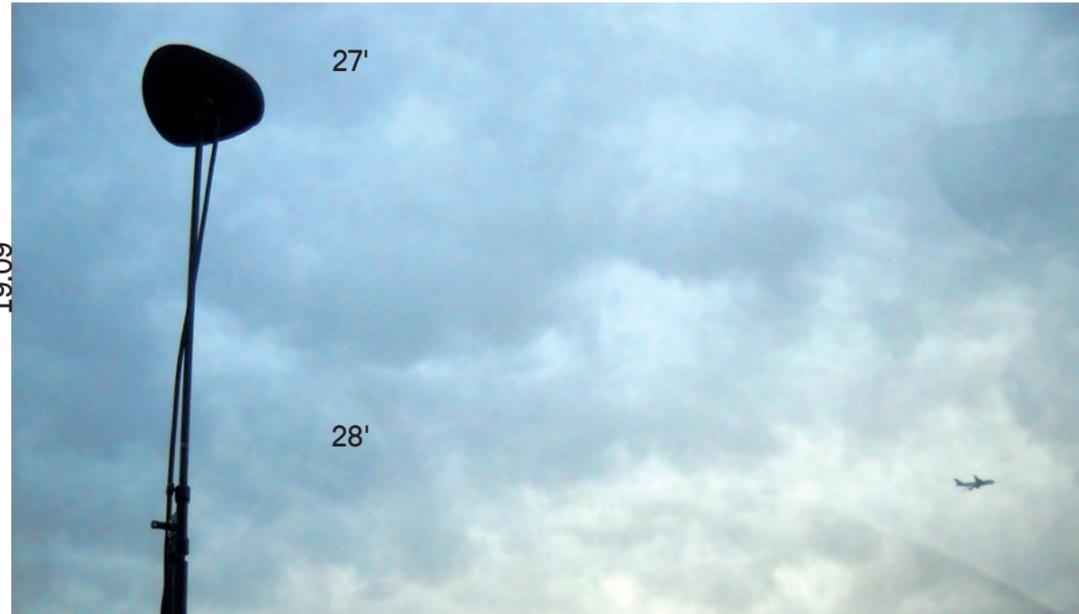


21'

„Für mich wäre es ein besseres Leben, wenn es keinen Rassismus gäbe und wenn man den Menschen eine Integration ermöglichen würde.“
 „Ich liebe die Demokratie, da sie allen Menschen die gleichen Rechte gibt.“
 „Unter Demokratie verstehe ich die Freiheit des Wortes.“
 „In Afrika gibt es keine Demokratie, da die Rechte nie gleich sind. In Österreich weiß ich es nicht, aber es sollte bedeuten, dass alle Menschen die gleichen Rechte genießen und die Regierung durch und mit den Menschen entsteht.“

26'

Wir bewegen uns entgegen der Geschwindigkeit, die uns ständig antreibt, die uns fordert, nichts zu versäumen, allseits präsent und aktiv zu sein. Wir nutzen diesen Mond als Projektion für das, was wir uns in unserem realen Leben nicht zugestehen ...



27'

28'

11.04

20.06

19.09

Die Frau in den Dünen, Kobo Abes existenzialistischer Roman, handelt von einem Schmetterlingsforscher, der von der Jagd nach einer seltenen Spezies getrieben ist. Er verfolgt die Objekte seines Forschungsbegehrens immer weiter, immer tiefer hinein in unbekanntes Terrain. Die Dämmerung naht und der Schmetterlingsforscher wird sich auf einmal bewusst, dass er sich verirrt hat. Kein menschliches Wesen, kein Haus in Sicht. Auf einmal entdeckt er in den Dünen eine Behausung. Eine Frau lädt ihn ein, zu ihr herab in das Haus in den Dünen zu steigen. Die Frau heißt ihn willkommen mit der Bitte, doch eine Schaufel zu nehmen, und ihr zu helfen, den Sand, der unablässig hinunterrieselt, und droht, das Haus zu begraben, herauszuschaukeln. Der Mann nimmt die Schaufel und schaufelt. Nach einer gewissen Zeit sagt er, dass er müde sei. Sie bittet ihn weiterzuschaukeln. Er schaufelt noch einige Zeit weiter und wiederholt dann, dass es nun endgültig genug sei. Sie sagt zu ihm: Nein, du musst weiterschaukeln. Siehst du denn nicht, dass wir ansonsten hier vom Sand begraben werden?

31'



32'

Der Forscherdrang hat jetzt noch einen Ort. Das Entdecken einer Zukunft, die nicht auf Vorgegebenem, sondern auf jedem selbst beruht. Wir verlassen die Pfade des Vorbestimmten und suchen die Entdeckung. Der Mond, die Wüste, die Unwirtlichkeit – ist dieses Bild tauglich, um uns ein neues Modell IN unserer Gesellschaft zu imaginieren?

11.04

20.06

19.09

33'



34'

35'





164

36'

The Blue Frog Society
Walks to the Moon

165

1'

11.04

20.06

19.09

37'



11.04

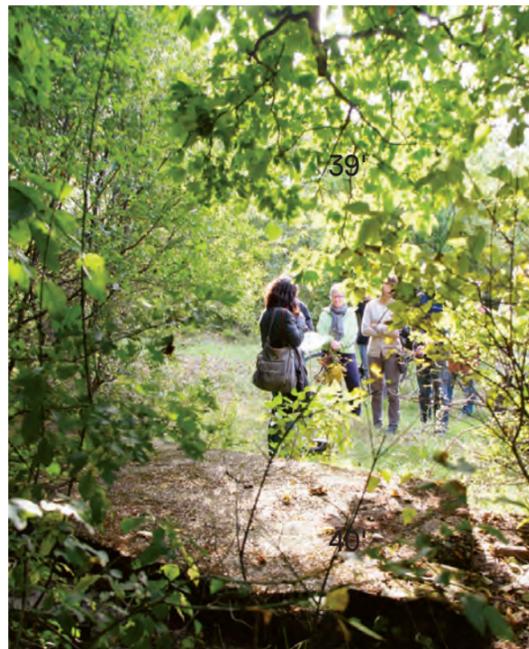
20.06

19.09

2'

3'

38'



39'

40'



4'

5'



166



6'

11.04
11.06
19:09

8'

9'



10'

167

Sad heroes are probably always those who are left over, who survive catastrophes. Whose existence essentially belongs to an age that no longer exists.



11.04
20.06

13'

Perforating holes. They open up – a chance to take a deep look: into the absent, the potential of the unknown, of the still missing, that is nourished by not knowing exactly where depth is situated. Sometimes we don't want to know exactly where this is. In our society, holes are generally regarded as stigma, as something that needs to be stuffed. We do not intend to stuff, but rather we want to enable holes, open even more. To create room for the secrets of the unplanned, for the *Blue Frog* ...

14'

This new species of *Blue Frogs* is established in the future, a signifier, that needs to keep secret until the moment when it can come to light with its entire convincing potency. The *Blue Frog* is working on a living space that today is still invisible for us. No, not an invisible city in Italo Calvino's sense, full of myths, but a common space modelled by and for society that, despite territorial beliefs, is based on a new form of collaborative understanding that defies present

168

principles that follow the idea of "the Survival of the Fittest". Space, in which not only young and beautiful, rich and successful, old and fit render their legitimation and make their valuable contribution to society. A space in which profitability is precisely not prime command. A space, where the fringes and the centre are of equal value and these concepts consequently dissolve.



16'

"To me the quality of life is important but I'm not sure that I agree with the current ranking. I read that Vienna is on top of the list of the cities in this category, followed by Geneva and Zurich. But I can also see that the people in these cities are sad, stressed and not really happy! In my opinion it would be a good idea to accomplish a gross national fortune (GNF) like in Bhutan instead of always talking about the gross national product (GNP). Why do we have culture, infrastructure and vast and clean streets but still such a high suicide rate?"

11.04

20.06

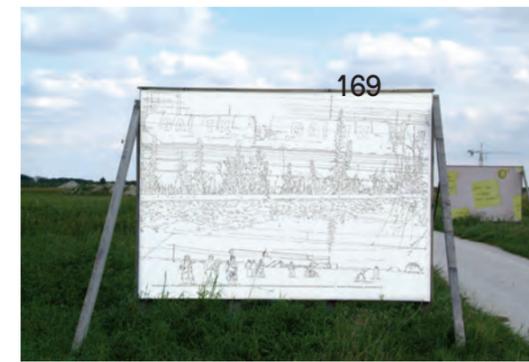
19.09

18'



19'

20'



169

21'

"It would be a better life to me, if there were no racism, and if one would allow integration to people."

"I love democracy as it gives everybody the same rights."

"Democracy I regard as the freedom of expression."

"In Africa there is no democracy, as there are never equal rights. I don't know about Austria, but it should mean that all people are subject to the same rights and that the government is developed through and with the people."

11.04

20.06

19.09

23'

"Democracy is one of the best utopias to enhance humanity."



25'

170

26'

We are on the move contrary to the pace that continuously drives us, that demands of us not to miss anything, to be present and active in all respects. We are using this moon as projection for what we don't allow ourselves in our real lives ...

27'

11.04

20.06

19.09



Kobe Abe's existentialist novel *The Woman in the Dunes* deals with an entomologist who is driven by the chase for a rare species. He tracks the objects of his scientific desire, incessantly, evermore deeper into unknown terrain. Dusk is approaching and the entomologist suddenly realizes that he is lost. No human being, no house is in sight. Then he suddenly notices a dwelling in the dunes. A woman invites him to climb down to her, to the housing in the dunes. She welcomes him with a request to take a shovel and to help her scoop the sand that is continuously trickling down and threatening to bury the house. The man takes the shovel and shovels. After a while he says that he is tired. She asks him to keep on shovelling. So he continues scooping for a while and then repeats that it is finally enough. She replies: No, you have to keep up shovelling. Can't you see that otherwise we will be buried by the sand?

30'



32'

Scientific curiosity has now another place. The detection of a future based not on predefined sets but on each of us. We abandon the predetermined trails and proceed to the quest of discovering. The moon, the desert, the wasteland – is this image suitable for us to imagine a new model WITHIN our society?

11.04

20.06

19.09

33'

34'





37'

11.04

20.06

19.09

38'



Inkjetprint auf PVC, 515 x 204 cm
The System: Prêt-à-porter, Künstler-
haus / Passagalerie, Wien, 2006

32 | 33 | 34 | 35 | 36
37 | 38 | 39 | 40 | 41

Heute auf der anderen Seite der Straße, morgen wir [1137 South Cochran Ave.]
Los Angeles (Kalifornien/USA), 2004
Yardsales sind private Flohmärkte, die im halböffentlichen Bereich zwischen Gehsteig und Vorgarten stattfinden. Sie werden auf Zetteln an Telegraphenmasten angekündigt und sind gesuchter Anlass zu informeller Kommunikation an den Wochenenden – in einer Stadt, in der es ansonsten kaum Möglichkeit für spontane Begegnungen im öffentlichen Raum gibt.

Folie auf Vitrine, 200 x 120 cm
MAK, Wien, 2004/2005

68 | 69 | 70 | 71
72 | 73 | 74 | 75

Der Protest
Hongkong / New Territories / Choi Yuen, 2009
„Choi Yuen Village ist eines von vielen Dörfern, die von der Landwirtschaft geprägt sind und in den 1950er und 60er Jahren von ImmigrantInnen vom Kontinent in Hongkongs New Territories gegründet wurden. Im Jahr 2010 läuft die Frist ab: Das Dorf soll zerstört werden, um einer neuen Eisenbahnlinie von Guangzhou nach Hongkong Platz zu machen. Mit Unterstützung von Studentinnengruppen und AktivistInnen haben mehr als 500 Dorfbewohner eine Petition bei der Regierung eingereicht (14.000 Unterschriften wurden gesammelt), um den Streckenverlauf der Eisenbahnlinie zu ändern. Diese, so war der Wunsch, sollte durch eines der drei unbewohnten Nachbargebiete verlaufen.
Einmal in der Woche organisiert die Aktionsgruppe einen Protestmarsch durch das Dorf.“
(vgl. http://www.martinkrenn.net/choi_yuen_village/info.html)
Tusche auf Papier, 90 x 60 cm, 2010

3 Unplanned Situations, Unplanned Pleasure (Unplanned Appropriations)

14 | 15

Preparing the Thief's Instrument
Disrupting the Pleasure of Relaxation
Pag / Kroatien, 2000
Ein Innenhof in einer privaten Ferienunterkunft auf der Insel Pag: Die nicht erreichbaren, reifen Feigen, die ungeerntet zu Boden klatschen, wecken das Bedürfnis, der Feigen habhaft zu werden – ein kleiner illegaler Akt mitten im Urlaub.
Galerija Marino Cettina, Umag, 2001

50 | 51 | 52 | 53
54 | 55 | 56 | 57

Massage à la Mexicana
Los Angeles (Kalifornien/USA), 2004
Ein Straßenfest in Los Angeles scheint die

puritanische Trennung von Intimität und Öffentlichkeit aufzuheben: Massagen werden auf der Straße angeboten – so wie es mittlerweile z.B. auch auf deutschen Flughäfen üblich ist: zeitlich kalkulierte und limitierte Entspannung, während des Wartens.
Lack auf Glasscheiben, ca. 185 x 135 cm
Konfrontationen und Kontinuitäten.
Österreichisch: 1900 – 2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg, 2006

76 | 77 | 78 | 79 | 80
81 | 82 | 83 | 84 | 85

Der Sonntag ist unsere Parallelwelt
Hongkong, 2009

Sonntags werden die unzähligen, ansonsten unsichtbaren philippinischen Hausangestellten (insgesamt geschätzte 140.000) in Hongkong sichtbar. Sie treffen sich beim Exchange Square, bauen ihr eigenes Refugium aus Pappkartons – wie Miniaturbehausungen –, essen, trinken, leben ihr Leben. Die PassantInnen ziehen vorbei an diesen improvisierten Miniaturstädten, die einmal in der Woche den privatisierten urbanen Raum der Metropole öffentlich okkupieren.
Tusche auf Papier, 200 x 110 cm, 2010

60 | 61 | 62 | 63
64 | 65 | 66 | 67

Glauben ans Gewinnen

Hongkong, 2009
Das Wetten auf den Straßen in Aberdeen, auf der Südseite von Hongkong, mutet eigenartig an. Keine Videoscreens, auf denen man Rennen verfolgen kann, sondern Ohrstöpsel und Zeitungen. Eine öffentliche Zurschaustellung von individueller, fast autistischer Aktion.
Tusche auf Papier, 100 x 60 cm, 2010

90 | 91

Am Stadtrand
Wien-Aspern, 2010

Für *Am Stadtrand* platzierte Barbara Holub eine öffentliche Einladung zur Einsendung von Fotos, die den Gebrauch des öffentlichen Raums in Wien-Aspern und im 22. Bezirk in Wien thematisieren. Aus diesen Einsendungen, die durchwegs von der Abwesenheit von Kommunikation und von Menschen zeugen, konzipierte die Künstlerin Zeichnungen für Billboards, die auf dem Weg zum Info-Kiosk der Aspern Development AG installiert wurden und somit einen Kontrapunkt zur Image-Kampagne der zukünftigen Seestadt setzten.
Billboards / 16-Bogen-Plakatdruck,
je 336 x 238 cm, Wien-Aspern, 2010

86 | 87 | 88 | 89

Lesen auf der Straße
2. Bezirk, Wien, 2009

Ein Caféhausbesitzer im 2. Bezirk in Wien richtete eine öffentliche Tauschbörse für Bücher ein, die während der letzten Jahre zusehends den Straßenraum eroberte. Es ist anzunehmen, dass er das Kunstprojekt „Open Public Library“ von Clegg & Guttman nicht kennt.
Tusche auf Papier, je 80 x 60 cm, 2010

1 **Ambivalence, Necessity
(Between Leisure and Labor)**

46 | 47 | 48 | 49

Leisure Energy
Castaic Lake (California/USA) – Danube at Greifenstein (Lower Austria/Austria), 2004/2005
Leisure energy is part of the project *The System* that through direct interventions resp. montages of inventories explores the margins of the system to which others (have to) subordinate themselves. The wall piece/installation for OMV refers to two different manifestations of leisure culture which here collide in one drawing: on the one hand, boaters on Castaic Lake northwest of Los Angeles who at the weekend take out their boat in an artificial oasis with the result that, in its reduction to necessities – namely being a location for boat rides for Los Angeles’ urban population, the entire lake appears like a monumental pond for model boats. Consequently, in the scene in Greifenstein near Vienna, the owners of model boats, who seem to control the scene with SUVs with their boats, have priority.

Digital print on paper/wallpaper, white varnish on black SUV car window
Installation, approx. 350x220 cm
OMV, Vienna, 2006

20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25
26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31

When Others Do Their Work
A park in St. Paul (La Réunion/French overseas department), 2003
Europe extended to overseas departments (départements d’outre-mer, DOM). Even today, France is present in La Réunion off Africa’s East coast, which is now part of the European Union. The lawn mowing men wear protective clothing that suggests an extreme assignment. At the same time others are at rest, lunch break. Tourists are watching the setting – and it remains open who in the park abandons themselves to idleness and who is pursuing their work ... Car windows from VW Beetles and R4 refer to cars that to this day are still present in La Réunion.

Ten car windows, black varnish, approx. 178x135 cm
Gallery Hohenlohe und Kalb, Vienna, 2003
Lentos Collection, Linz

2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7
8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13

Sunday Afternoon
A camping site outside Lohmen (Mecklenburg-Western Pomerania/Germany)
Reaching Out For Daily Practice
Wernberg (Carinthia/Austria)
Car Washing – Dislocated
Weißbegg Castle (Styria/Austria)
The Child Occupies Open Space
Vienna

Throwing Rice
Wernberg (Carinthia/Austria)
Home-builders
Leibniz (Styria/Austria), 2000–2001
Seemingly everyday situations of the “middle class” in various rural locations transform to dislocated model settings for shifts in search of minor or major happiness: building a house of one’s own with neighborly help appears like a modeling situation: the everyday task of hanging laundry by using a ladder, washing a found car window as a replacement for the weekend deed of washing the car, the use of a camping tent oscillating between weekend refuge and everyday necessity, cleaning...

Ink on canvas, 40x30 to 100x40 cm
Galerija Marino Cettina, Umag/Croatia, 2001
Gallery Hohenlohe und Kalb, Vienna, 2003
Private collections and Hypobank Tirol Collection

Exchange of Favorite Pastimes and Necessities
Campania/Italy – Salzburg (city)/Austria, 2003
Cherry tomato pickers are seasonal workers from North Africa who work without social security, whereas in Austria for many years it is regarded as a welcome pastime to pick strawberries (as here on a strawberry field in Salzburg), raspberries or gladiolas.

Room-divider, object, 130x210 cm, inkjet print on Bertex, 260x210 cm, steel construction painted white
Gallery Hohenlohe und Kalb, Vienna, 2003

Patting Hands
Shaking Shoulders
Vienna, 2003

Construction sites in-between agreements and encouragements amongst men.

Logo mats, velour on rubber, 115x170 cm
Gallery Hohenlohe und Kalb, Vienna, 2003
ESC im Labor, Graz, 2003

2 **Beyond Constraint, New Values (Economy Revisited)**

Last Conveyor Belt
Vienna, 2006

The last conveyor belt for sorting second-hand clothing shows the moment before a charity organization, due to increasing economic pressure, was forced to dislocate their sorting plants to low-wage countries such as Turkey or Bulgaria. It seems that also aid agencies cannot

6 **Involvieren Sie KünstlerInnen in Entscheidungsprozesse**
Involvieren Sie KünstlerInnen in Entscheidungsprozesse. Involvieren Sie KünstlerInnen in Entscheidungsprozesse – und sorgen Sie dafür, dass KünstlerInnen ihre Grenzen überschreiten. Sie als Künstler müssen lernen, Ihre Grenzen zu vergessen. Sie müssen das System ablegen. Sie müssen sich engagieren. Nutzen Sie die KünstlerInnen. Sie als KünstlerIn müssen Ihre Funktion in der Gesellschaft überdenken. Das Leben ist außer Kontrolle. Außer unserer Kontrolle. Würden KünstlerInnen (als Individuen) anders entscheiden? Die *Blue Frog Society* hat es gewagt. Musste es wagen. Und es gibt keinen Grund, dies zu bedauern.

7 **Schaffen Sie Raum für das Ungeplante**
Schaffen Sie Raum für das Ungeplante. Seien Sie sich der Überdeterminierungen bewusst. Vertrauen Sie nicht dem Glauben an Lösungen. Befreien Sie sich vom Plan. Von der Überdeterminiertheit des Plans. Befreien Sie sich von der Erwartung, dass es einen Plan gibt. Versuchen Sie, einen Plan für unvorhergesehene Momente zu entwickeln, für den Genuss des Ungeplanten. Das ist eine Bedrohung.

8 **Überwinden Sie den Pragmatismus – führen Sie poetische Momente ein**
Überwinden Sie den Pragmatismus. Überwinden Sie den Pragmatismus – führen Sie poetische Momente ein. Überwinden Sie den Pragmatismus – führen Sie poetische Momente im Alltag ein. Nehmen Sie einen Umweg ab und zu. Nehmen Sie einen Umweg ab und zu, vor allem wenn Sie von Wut geleitet sind. Nehmen Sie den Lift zum obersten Geschoss, gehen Sie dann hinunter zu Ihrem Stockwerk (nach einer Empfehlung von Georges Perec). Grüßen Sie Menschen auf der Straße in der Stadt und denken Sie an das „Wunder von Mailand“ von Vittorio de Sica.

9 **Fordern Sie das Unfunktionale – funktionalisieren Sie Ihr Leben um**
Fordern Sie das Unfunktionale – funktionalisieren Sie Ihr Leben um. Fordern Sie die Notwendigkeit des Umfunktionalisierens. Umfunktionalisieren schafft neue Perspektiven. Manche Übungen (nach Georges Perec) könnten hilfreich sein: „Notieren Sie, was immer Sie sehen können. Alles, was sinnvoll erscheint zu notieren. Wissen Sie, wie man sieht? Was wichtig ist, notiert zu werden? Gibt es etwas, das Sie überrascht? Nichts überrascht Sie. Sie wissen nicht, wie man sieht. Sie müssen das langsamer angehen, fast naiv. Zwingen Sie sich, das aufzuschreiben, was bedeutungslos ist, was sehr gewöhnlich ist, sehr offensichtlich, sehr farblos.“ Was bedeutungslos erscheint, wird neue Bedeutung entwickeln – die Qualität des Umfunktionalisierens.

10 **Nutzen Sie Konflikte als Potenzial**
Nutzen Sie Konflikte als Potenzial. Nutzen Sie deren Komplexität. Nutzen Sie Ihre Komplexität. Nutzen Sie das Potenzial eines Konflikts, um eine Situation zu schaffen. Nutzen Sie das Potenzial eines potenziellen Konflikts, um eine Situation zu schaffen. Der Konflikt der Möglichkeiten braucht Einfachheit. Reduzieren Sie Ihre Komplexität. Seien Sie einfach. Denken Sie einfach. Fehler sind nicht erlaubt. Seien Sie stark. Schauen Sie am Morgen in den Spiegel. Erlauben Sie sich, einen Fehler zu machen.

1 **Arbeiten Sie den dominanten Prinzipien des Nicht-Glaubens entgegen: Schaffen Sie Vertrauen**
Arbeiten Sie den dominanten Prinzipien des Nicht-Glaubens entgegen. Arbeiten Sie der Schwäche von Prinzipien entgegen. Handeln Sie, anstatt dagegen zu handeln. Handeln Sie, um Vertrauen zu schaffen. Vergessen Sie, was als modisch oder unmodisch betrachtet wird. Es ist unmodisch/unpopulär, über persönliche Schwächen zu sprechen. Es ist unmodisch/unpopulär, sich zu beschweren. Es wird als naiv betrachtet, sich für Themen zu engagieren, die das persönliche Befinden überschreiten. Es ist unmodisch/unpopulär, nicht nur über Mängel zu sprechen, sondern auf der Überzeugung zu beharren, dass eine grundlegende Veränderung notwendig ist.

2 **Überprüfen Sie drängende Themen wie Nachhaltigkeit**
Überprüfen Sie drängende Themen wie Nachhaltigkeit. Überprüfen Sie drängende Themen. Vermeiden Sie leere Phrasen. Nachhaltigkeit wurde zu einer leeren Phrase, einem Synonym für Leere. Wie kann sie mit Bedeutung gefüllt werden? Wahlperioden und die Notwendigkeit des sofortigen Erfolgs verhindern langfristiges Denken. Überprüfen Sie drängende Themen wie Nachhaltigkeit. Stellen Sie Fragen, die Ihre Vorstellung überschreiten. Was erwarten Sie von einem Künstler/einer Künstlerin? Was erwarten Sie von sich selbst? Kann ein Künstler/eine Künstlerin zu Nachhaltigkeit beitragen? Ja, wir können. Aber wir brauchen Sie dazu.

3 **Stellen Sie sich das Unmögliche vor (und arbeiten Sie daran)**
Stellen Sie sich das Unmögliche vor (und arbeiten Sie daran). Stellen Sie sich das Unmögliche vor. Und vielleicht braucht das nicht soviel Arbeit. Stellen Sie sich das Unmögliche vor. Das Unmögliche ist persönlich. Das Unmögliche betrifft die Gesellschaft. Wir wollen keine neue Utopie schaffen. Utopien bedeuten immer auch, dass etwas zerstört werden muss. Wir wollen nicht zerstören. Wir wollen fördern. In dem Moment, wenn Sie diese Worte lesen, widmen Sie sich selbst der Möglichkeit des Unmöglichen. Das wird gebraucht. Das brauchen Sie. Das braucht die Gesellschaft. Alle Gesellschaften. Den Moment des Unmöglichen teilen. Teilen. Das Unmögliche flieht immer.

4 **Betrachten Sie Migration als bereichernde Qualität in allen Richtungen**
Betrachten Sie Migration als bereichernde Qualität in allen Richtungen. Betrachten Sie Migration als bereichernde Qualität in allen Richtungen – und als Basis des Lebens im 21. Jahrhundert. Fordern Sie die Bewegungsfreiheit als Grundrecht. Bewegungsfreiheit muss als grundlegendes Menschenrecht anerkannt werden. Für alle. Kein wenn und aber. Keine Ausreden. Mobilität wird uns aufgezwungen. Aber wir wollen Bewegungsfreiheit. Wir sind in der Position, dies zu fordern.

5 **Glauben Sie an das, was Sie wagen zu glauben**
Glauben Sie an das, was Sie wagen zu glauben. Überwinden Sie die Selbst-Zensur, wenn es notwendig ist. Seien Sie sich bewusst, wann Sie auf andere hören sollten und wann nicht. Wir sind wenige. Wir sind viele. Glauben Sie an das, was Sie wagen zu glauben. Die *Blue Frog Society* wird Ihnen helfen, Ihre Ängste zu überwinden. Manchmal ist es notwendig, seine Gedanken zu schützen. Wir müssen handeln. Nicht jetzt, aber die Zeit wird kommen. Fühlen Sie, wann die richtige Zeit ist. Wir müssen uns nicht schützen vor dem, was wir denken, sondern vor dem, was wir nicht denken. Manchmal ist es notwendig, unsere Gedanken zu schützen. Aber jetzt ist die Zeit, unsere Gedanken mitzuteilen.

stand up to the economic pressure of globalization.
Inkjet print on PVC, 515x204 cm
The System: Prêt-à-porter, Künstlerhaus/Passagegalerie, Vienna, 2006

32 | 33 | 34 | 35 | 36
37 | 38 | 39 | 40 | 41

Today On the Other Side Of the Street, Tomorrow We
Los Angeles (California/USA), 2004
Yard sales take place in the semi-public space between pavement and front yard. They are announced on notes on telegraph poles and are a wanted reason for informal communication at the weekends – in a city in which normally there is barely a chance for encounters on the fly in public space.
Print on transparency on a showcase, 200x120 cm
MAK, Vienna, 2004/2005

68 | 69 | 70 | 71
72 | 73 | 74 | 75

The Protest
Hong Kong/New Territories/Choi Yuen, 2009
“Choi Yuen Village is one of many agricultural villages established in Hong Kong’s New Territories by mainland immigrants in the 1950s and 60s. It is scheduled for demolition in 2010 to make way for a new rail line from Guangzhou to Hong Kong. Supported by several Hong Kong students and activists, more than 500 villagers have been petitioning (14,000 signatures) the government to change the course of the rail line to instead run through one of three uninhabited neighboring areas. Once a week the pressure group organizes a guided tour through the village.”
(see: http://www.martinkrenn.net/choi_yuen_village/info.html)
Ink on paper, 90x60 cm, 2010

3 **Unplanned Situations, Unplanned Pleasure (Unplanned Appropriations)**

14 | 15

Preparing the Thief’s Instrument
Disrupting the Pleasure of Relaxation
Pag/Croatia, 2000
A patio of a private holiday accommodation on Pag island: The desire for the next to non-accessible, the ripe fruit of a fig that lands with a smack on the ground rouses the desire to have the figs – a small illegal action in the midst of holidays.
Galerija Marino Cettina, Umag/Croatia, 2001

50 | 51 | 52 | 53
54 | 55 | 56 | 57

Message à la Mexicana
Los Angeles (California/USA), 2004
A street festival in Los Angeles that seems to neutralize the puritan separation of intimacy

and public sphere: Messages are offered on the streets – like it is now usual for instance in German airports – relaxation that is temporally calculated and limited in the interstice of waiting.
Varnish on glass panels, approx. 185x135 cm
Konfrontationen und Kontinuitäten. Österreichisch: 1900 – 2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg, 2006

76 | 77 | 78 | 79 | 80
81 | 82 | 83 | 84 | 85

Sunday is our Parallel World
Hong Kong, 2009
On Sundays, countless otherwise invisible Philippine domestic workers (estimated 140,000 in total) become visible when they meet each other at Exchange Square, erect their refuge out of cardboard – like miniature dwellings – and eat, drink, live their lives. Passers-by drift past these improvised miniature towns that once a week publicly occupy the privatized urban space of the metropolis.
Ink on paper, 200x110 cm, 2010

60 | 61 | 62 | 63
64 | 65 | 66 | 67

Faith in Winning
Hong Kong, 2009
The betting on the streets of Aberdeen, on Hong Kong’s southern side, is an odd appearance. There are no video screens to follow races, instead earplugs and newspapers. On the contrary, this is a public display of individual, almost autistic action.
Ink on paper, 100x60 cm, 2010

On Urban Periphery
Vienna-Aspern, 2010
For *Am Stadtrand* Barbara Holub placed a public call to submit photos that deal with the use of public space in Vienna-Aspern and Vienna’s 22nd district. Based on these submissions, which consistently pointed out the absence of communication and people, the artist conceived drawings for billboards that were installed along the way to an information kiosk of Aspern Development AG and thus posit a counterpoint to the image campaign of the future Lake City.
Billboards, each 336x238 cm, Vienna-Aspern, 2010

90 | 91

92 | 93 | 94 | 95
96 | 97 | 98 | 99

100 | 101 | 102 | 103

104 | 105 | 106 | 107

108 | 109 | 110 | 111
112 | 113 | 114 | 115

116 | 117 | 118 | 119

120 | 121
122 | 123

Reading in the Street
Vienna, 2nd district, 2009
The owner of a Café in Vienna’s 2nd district installed a public exchange library which started to extend more and more into the street. It can be assumed that he does not know of the art project “Open Public Library” by Clegg & Guttman.
Ink on paper, each 80x60 cm, 2010

86 | 87 | 88 | 89

© Nürnberg 2010
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
Barbara Holub und /and
Ines Gebetsroither

Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved
Printed in Austria

ISBN 978-3-86984-164-9

Verlag für moderne Kunst Nürnberg
Luitpoldstraße 5
D-90402 Nürnberg
www.vfmk.de

Bibliografische Information Der
Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliothek-
grafie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published
by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists
this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed biblio-
graphic data is available on the
Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Distributed in the United Kingdom
Cornerhouse Publications
70 Oxford Street,
Manchester M1 5 NH, UK
phone +44-161-200 15 03,
fax +44-161-200 15 04

Distributed outside Europe
D.A.P. Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor,
New York, NY 10013, USA
phone +1-212-627 19 99,
fax +1-212-627 94 84

Diese Texte sind Auszüge aus Mit-
schnitten und Aufnahmen während
der Stadtrandspaziergänge, die
2010 in Wien-Aspern auf dem ehe-
maligen Flugfeld /der zukünftigen
Seestadt stattfanden. Die Zitate
(wenn nicht anders vermerkt) sind
Ausschnitte aus Fragebögen, die
an MitbewohnerInnen in Wien ver-
teilt wurden, deren kultureller
Hintergrund nicht österreichisch ist.

Mit Beiträgen von:

Elnaz Bekham, Michael Claude,
Stéphane Girault, Mehru Jaffer,
Daria Kipinova, Emilia Lopez,
Victoria Oscarsson, Louise Prinz,
Aradhana Seth sowie StudentInnen
der Webster University Wien und
BewohnerInnen des Integrations-
hauses Wien u. a.

These texts are excerpts from the
walks on urban periphery which
took place on the former airfield in
Vienna-Aspern /the future Lake
City in 2010. The quotes are answers
to questionnaires by inhabitants of
Vienna with a non-Austrian cultural
background.

With contributions by:

Elnaz Bekham, Michael Claude,
Stéphane Girault, Mehru Jaffer,
Daria Kipinova, Emilia Lopez,
Victoria Oscarsson, Louise Prinz,
Aradhana Seth, students at Webster
University, Vienna, and inhabitants
of the House of Integration, Vienna,
et. al.

Die Stadtrandspaziergänge in Wien-Aspern fanden statt im Rahmen von Barbara Holubs Projekt *Am Stadtrand*

The walks on urban periphery in Vienna-Aspern took place as part of Barbara Holub's project *On Urban Periphery*

1. Stadtrandspaziergang, 11.04.2010
Walk on Urban Periphery 1, April 11, 2010
im Rahmen von / in the frame of Az W sonntags 230
mit Max Rieder: wieder/wider – eine Stadt, die nie gebaut wird
with Max Rieder: again/against – a city which will never be built
2. Stadtrandspaziergang, 20.06.2010
Walk on Urban Periphery 2, June 20, 2010
mit Gerald Straub: zu Löchern und solchen, die fehlen
with Gerald Straub: on holes and the ones missing
(Performer: Noah Holtwiesche)

Interviews von Barbara Holub zu: *Stimmen aus einer internationalen Stadt der Zukunft* mit Beiträgen von / Interviews by Barbara Holub on: *Voices from a future international city*
with contributions by: Elnaz Bekham, Michael Claude, Stéphane Girault, Mehru Jaffer, Daria Kipinova, Emilia Lopez, Victoria Oscarsson, Louise Prinz, Aradhana Seth, sowie StudentInnen der Webster University Wien / students of Webster University, Vienna, und / and BewohnerInnen des Integrationshauses Wien / inhabitants of the House of Integration, Vienna u.a. / et.al.
(Sprecher / actors: Dirk Nocker, Sönke Schnitzer)

3. Stadtrandspaziergang, 19.09.2010
Walk on Urban Periphery 3, September 19, 2010
mit Beiträgen von / with contributions by: Irene Bittner, Barbara Imhof, Srdan Ivkovic, Bertram Weisshaar, Daniel Aschwanden
4. Stadtrandspaziergang, 17.11.2010
Walk on Urban Periphery 4, November 17, 2010
im Rahmen der Vienna Art Week 2010 / in the frame of Vienna Art Week 2010
mit / with Georg Winter / S.A.R Team: Einfache antizipatorische Grundübungen zur Verbesserung der Lebensumstände zukünftiger BewohnerInnen / Simple anticipatory basic exercises for improving the living conditions of the future residents
und / and Anne Bennet: *Le bateau ivre / The Drunken Boat*
(von / by Arthur Rimbaud)

- 6 Involve artists in decision making – and make artists transgress their borders
Involve artists in decision making.
Involve artists in decision making – and make artists transgress their borders.
You as an artist have to unlearn your borders, your limits. You have to unlearn the system. You have to get involved. Make use of the artists. You as an artist reconsider your function in society. Life is out of control. Out of your control. Would artists (as individuals) decide differently? The *Blue Frog Society* took the risk. Had to take the risk. And there was no reason to regret.
- 7 Open up space for the unplanned
Open up space for the unplanned. Be aware of overregulations. Do not trust the belief in solution. Free yourself from the plan. From the overregulation of a plan. Free yourself from the expectation to have a plan. Look for developing a plan for unforeseen moments, for the pleasure of the unplanned. This is a threat.
- 8 Step beyond pragmatics – insert poetic moments
Step beyond pragmatics.
Step beyond pragmatics – insert poetic moments.
Step beyond pragmatics – insert poetic moments in the everyday. Take a detour once in a while. Take a detour especially when driven by anger. Take the elevator to the last floor and then walk downstairs to your floor (see Georges Perec). Say hi to people on the street in the city and remember the “Miracle of Milano” by Vittorio de Sica.
- 9 Claim the unfunctional – unfunction your life
Claim the unfunctional – unfunction your life.
Claim the necessity of unfunctioning. Unfunctioning creates new perspectives. Some exercises might help you. Unfunctioning needs to be trained. Exercises (after Georges Perec) might be helpful: “Note down what you can see. Anything worthy of note going on. Do you know how to see? What’s worthy of note? Is there anything that strikes you? Nothing strikes you. You don’t know how to see. You must set about it more slowly, almost stupidly. Force yourself to write down what is of no interest, what is most common, most obvious, most colorless.” What seems to be meaningless will develop new meaning – the value of unfunctioning.
- 10 Use conflicts as a potential
Use conflicts as a potential.
Use their complexity.
Use your complexity.
Use the potential of a conflict for creating a situation.
Use the potential of a potential conflict for creating a situation. The conflict of the potential asks for simplicity. Reduce your complexity. Be simple. Think simple. Mistakes are not allowed. Be strong. Look into the mirror (in the morning). Allow yourself to make a mistake.

- 1 Counteract governing principles of no-belief: make belief
Counteract governing principles of no-belief.
Counteract the weakness of principles. Act instead of counteract. Act to make belief. Forget about what is considered fashionable or unfashionable. It is unfashionable to talk about (personal) lacks. It is fashionable to complain. It is considered naive to engage in issues beyond the personal well-being. It is unfashionable to not only talk about the lacks but to insist in the belief that fundamental change is needed.
- 2 Reassess vital issues like sustainability
Reassess vital issues like sustainability.
Reassess vital issues. Avoid empty phrases. Sustainability has become an empty word, a synonym for emptiness. How can it be filled with new meaning? Election periods and the need for immediate success prevent from long term thinking. Reassess vital issues like sustainability. Ask questions transgressing your imagination. What do you expect from an artist? What do you expect from yourself? Can an artist contribute to sustainability? Yes we can. But we need you to come along.
- 3 Imagine the impossible (and work on it)
Imagine the impossible (and work on it).
Imagine the impossible. And maybe it does not need so much work.
Imagine the impossible. The impossible is personal. The impossible concerns society. We do not want to create a new utopia. Utopias also mean that something needs to be destroyed. We do not want to destroy. We want to cultivate. The moment you read these words you dedicate yourself to the possibility of the impossible. This is what is needed. What you need. What society needs. All societies. Sharing the moment of the impossible. Sharing. The impossible always escapes.
- 4 Consider migration as enriching reality in all directions
Consider migration as enriching reality in all directions.
Consider migration as enriching reality in all directions – and as basis of living in the 21st century. Ask for freedom of movement as human right. Freedom of movement must be considered a basic human right. For all. No ifs or buts. No more excuses. Mobility is forced onto us. But we want freedom of movement. We are in the position to ask for.
- 5 Believe in what you dare to believe
Believe in what you dare to believe. Overcome self-censorship when necessary. Know when to listen to others and when not. We are few. We are many. Believe in what you dare to believe. The *Blue Frog Society* will help you to overcome your fear. Sometimes it is necessary to protect our thoughts. We have to act. Not now but time will come. Feel when the time is right. We do not need to protect ourselves from what we think but from what we do not think. Sometimes it is necessary to protect our thoughts. But now is the time to share our thoughts.

Photos / Photography
Paul Rajakovics: 157, 158 oben,
160 unten, 161, 163 o., 164 u.,
165 u., 166, 169, 171, 172 u.;
Barbara Holub: 158 u., 163 u.,
165 o., 167 o., 168; Gerald
Straub: 159 o.; Georg Sturm:
160 o., 159 u., 167 Mitte; Florian
Lang: 164 o.; Bruno Pisek: 162,
170, 172 o.

Video / Video
Tatia Skhirtladze,
Paul Rajakovics

Tonaufnahmen / Sound recording
Bruno Pisek, Moritz Feigl

Übersetzungen / Translations
Jeanette Pacher, Steve Tomlin

Grafische Gestaltung / Graphic design
Enrico Bravi

Druck / Printed by
Druckerei Holzhausen, Wien

Dank an / Thanks to
Paul Rajakovics, Silvia Jaklitsch,
Marion Kuzmany, Kristian
Nammack, Karol Winiarczyk,
Birgit Brodner, Jaroslav Anděl,
Ricky Renier

Das Projekt *Am Stadtrand* sowie die
Publikation *found, set, appropriated*,
wurden gefördert von KÖR Kunst
im öffentlichen Raum Wien und
unterstützt von der Bezirksvorste-
herung 22. Bezirk-Kultur und der
Aspern Development AG.

The project *Am Stadtrand* and
the publication *found, set, appro-
priated*, were funded by KÖR Kunst
im öffentlichen Raum Wien (Public
Art Vienna) and supported by
Bezirksvorsteherung 22. Bezirk-Kultur
and Aspern Development AG.

