

Eric Schumacher

Autor(en): **Schumacher, Eric / Volkart, Yvonne / Kadlcik, Tomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft -: **Eric Schumacher**

PDF erstellt am: **18.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550529>

Nutzungsbedingungen

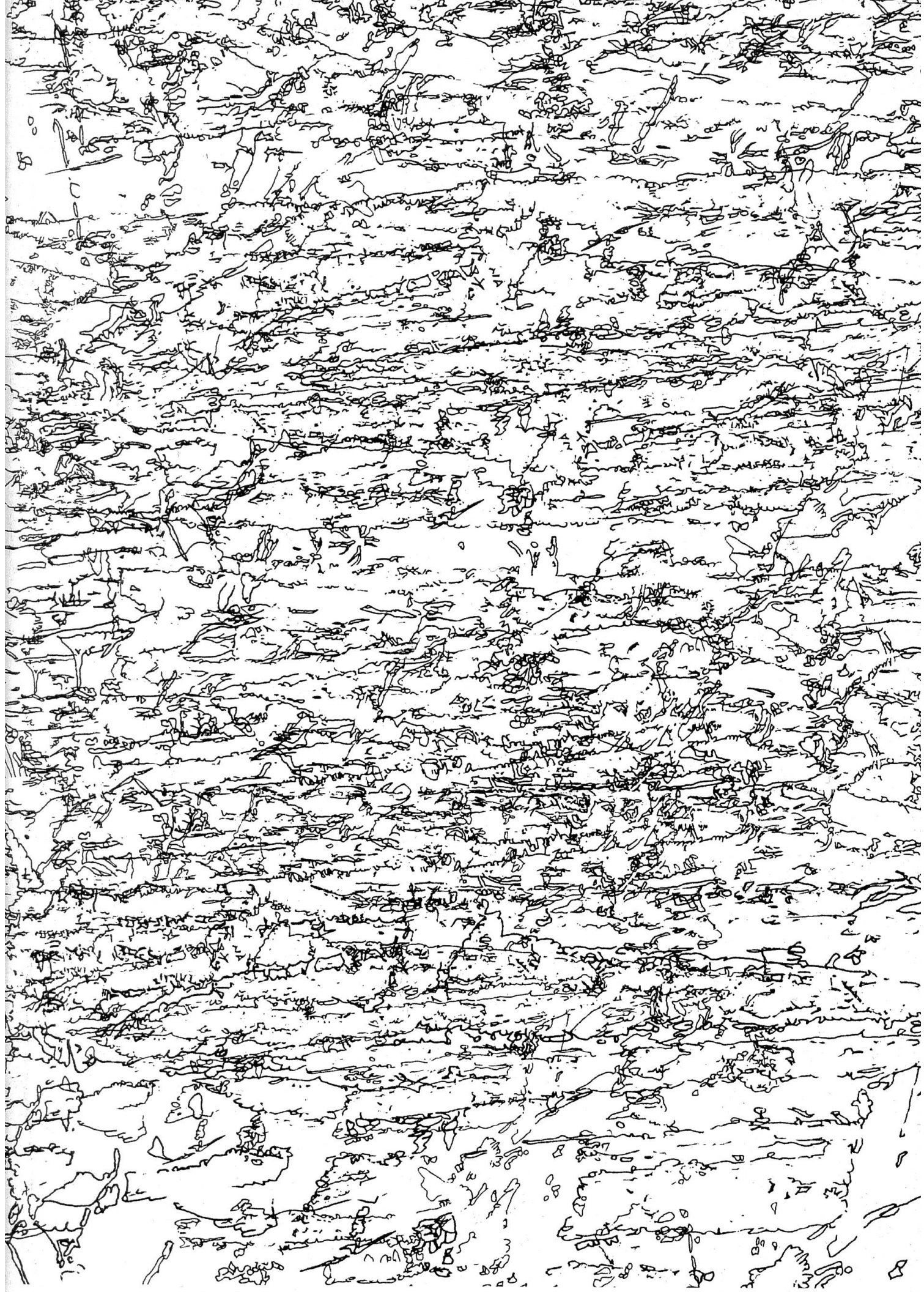
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

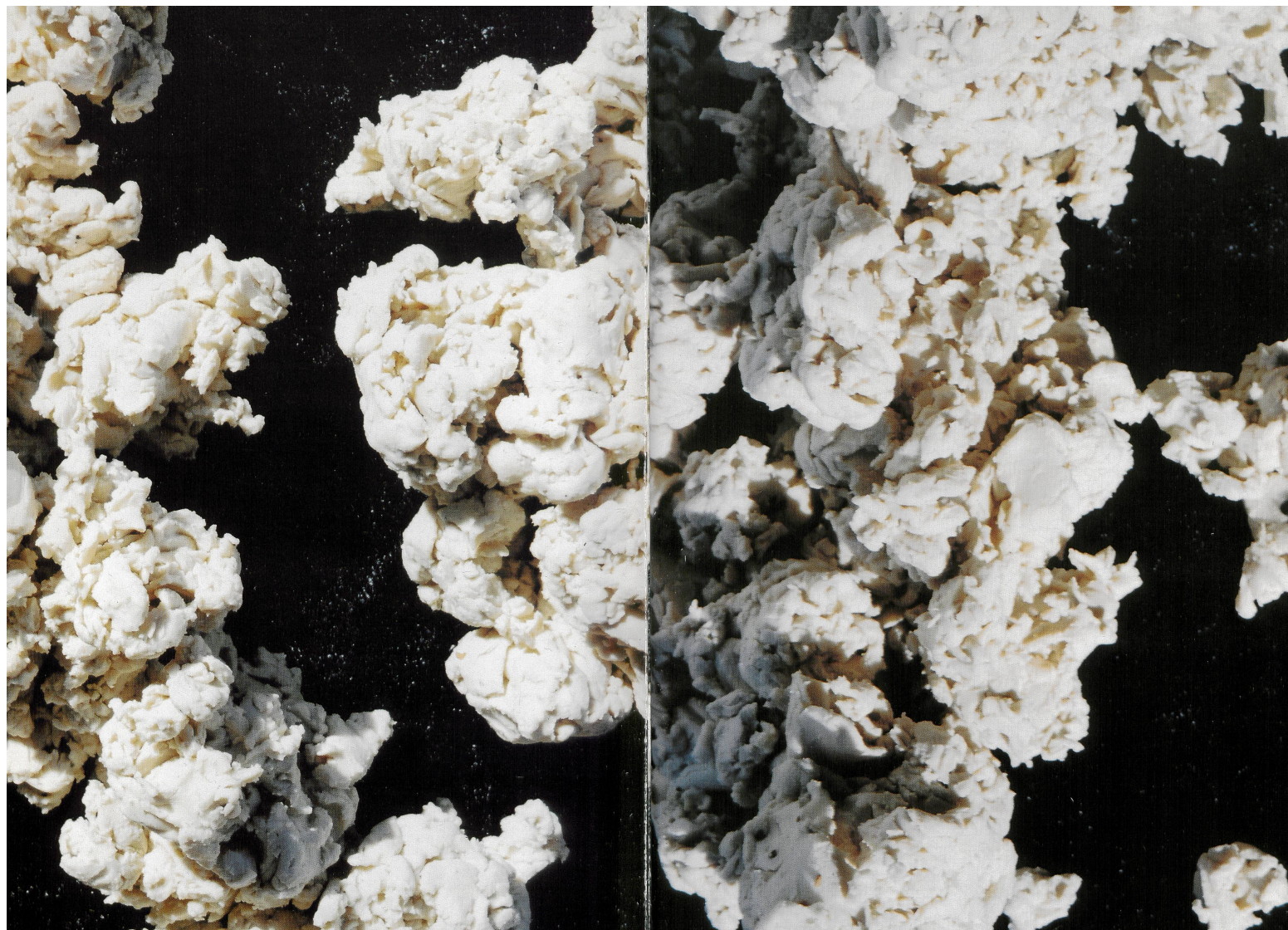
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

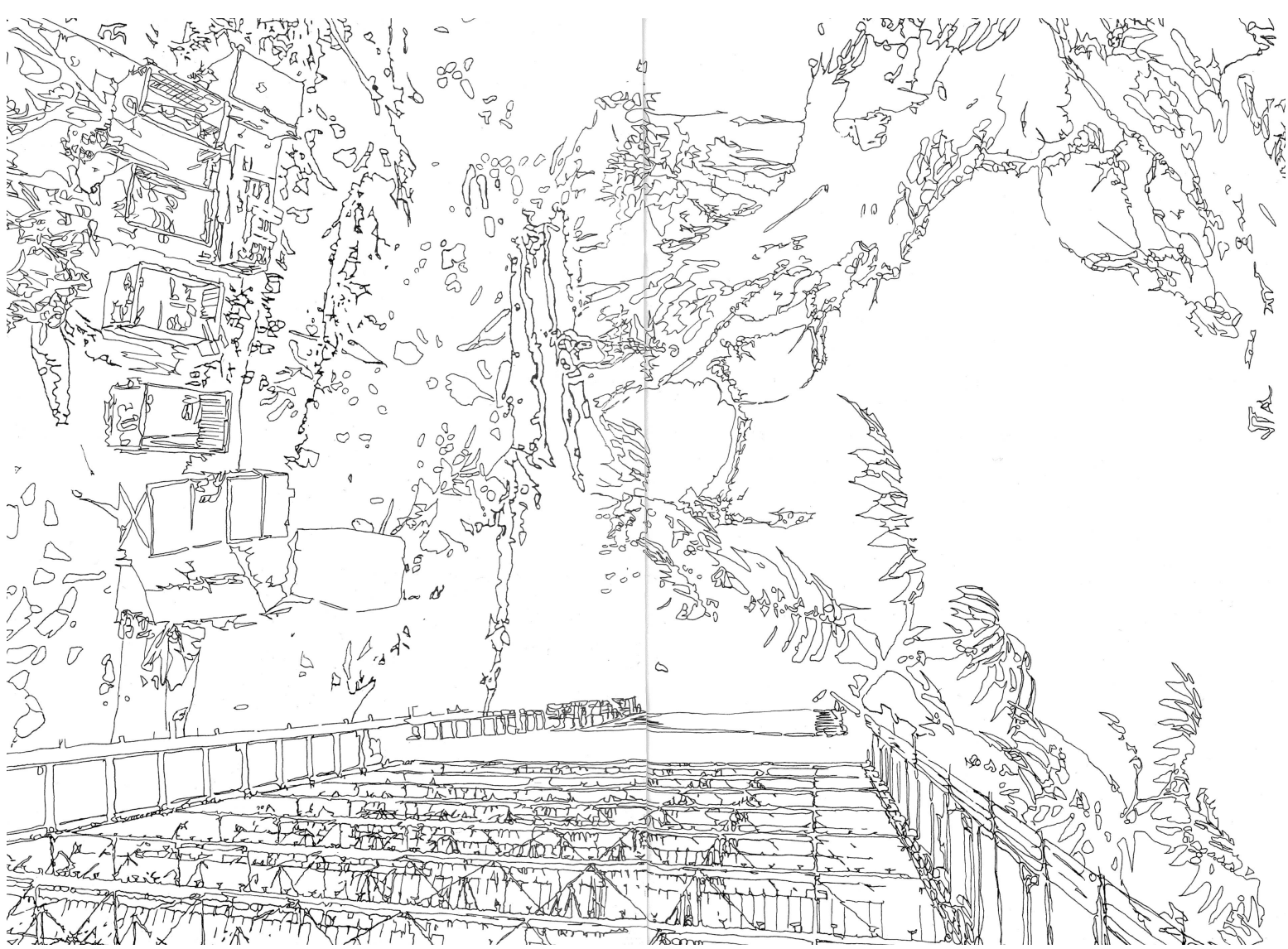
Haftungsausschluss

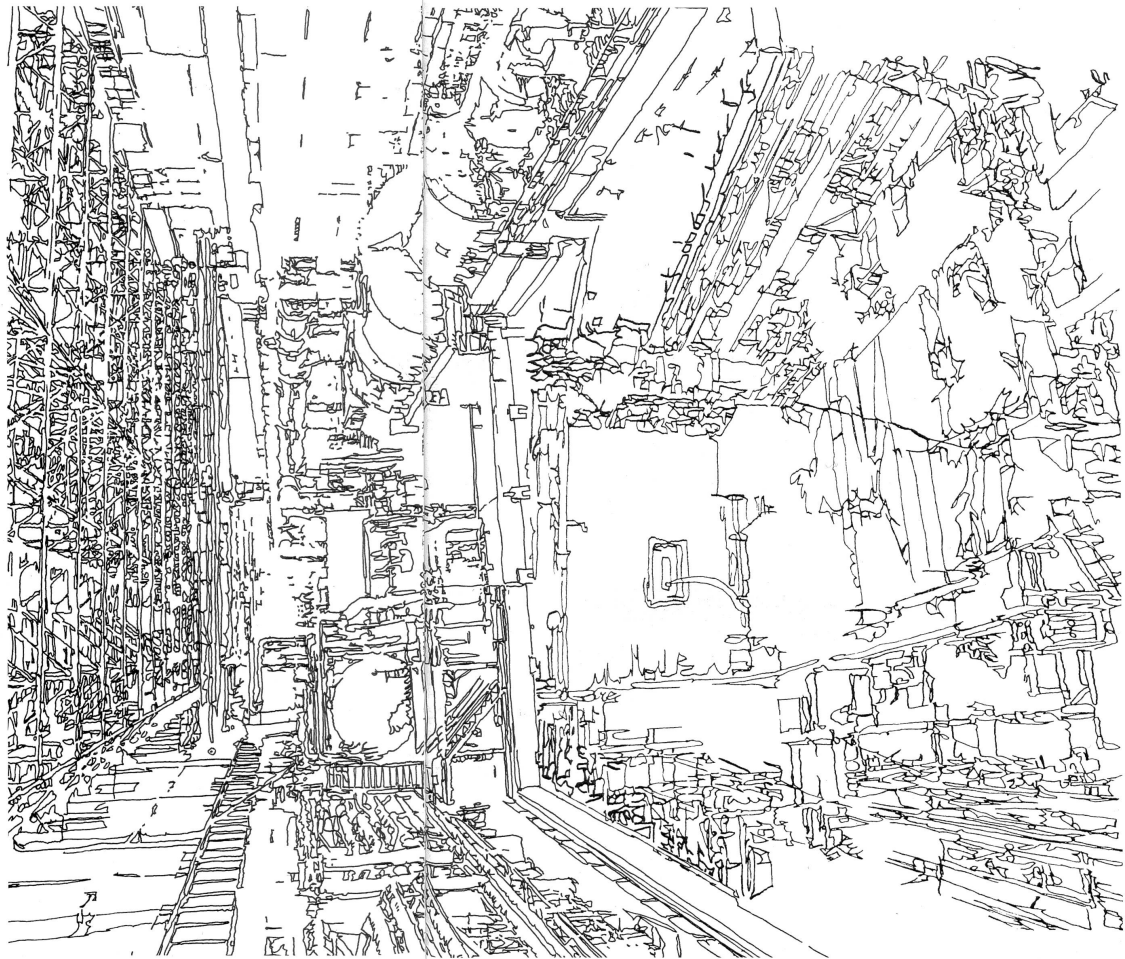
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

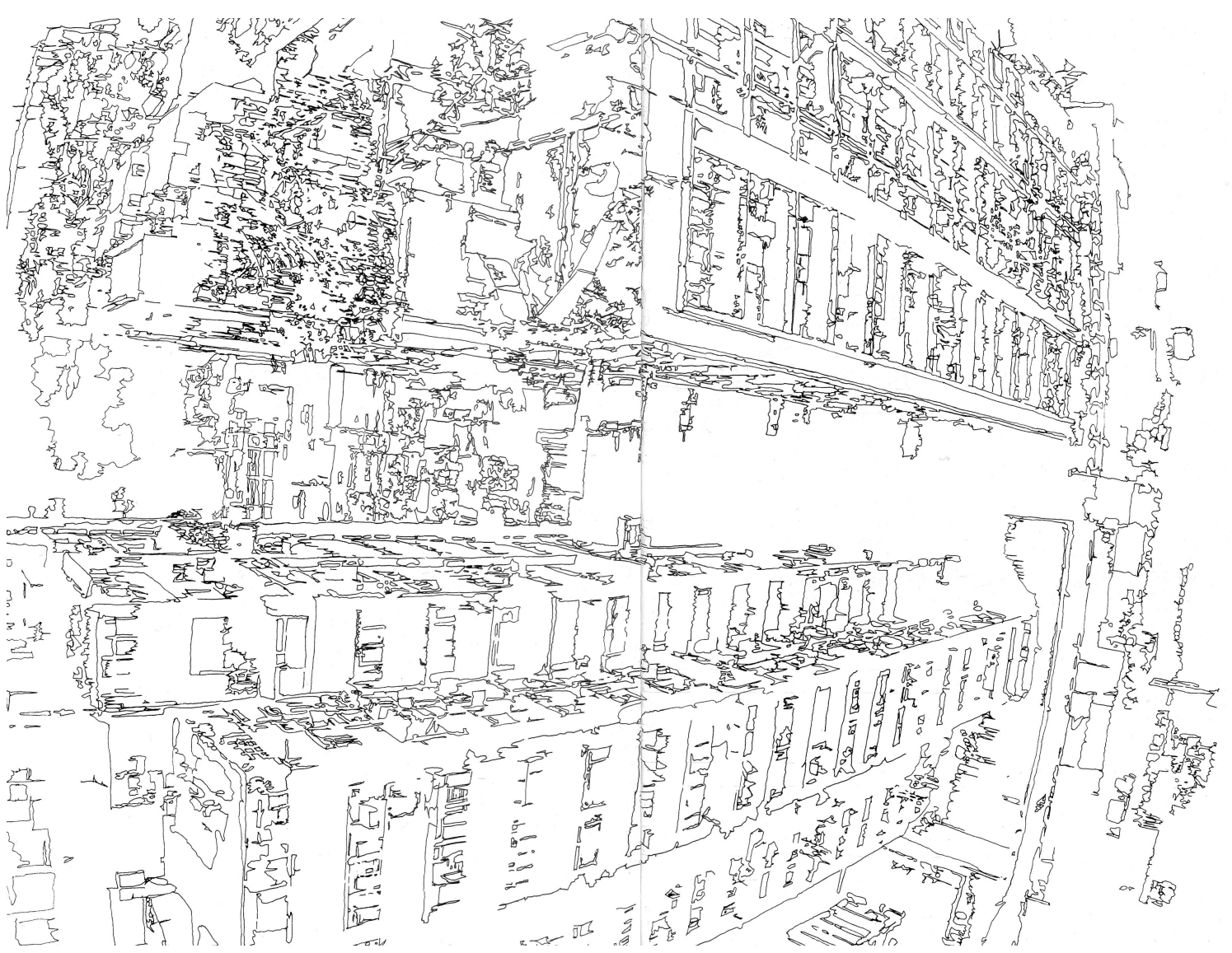


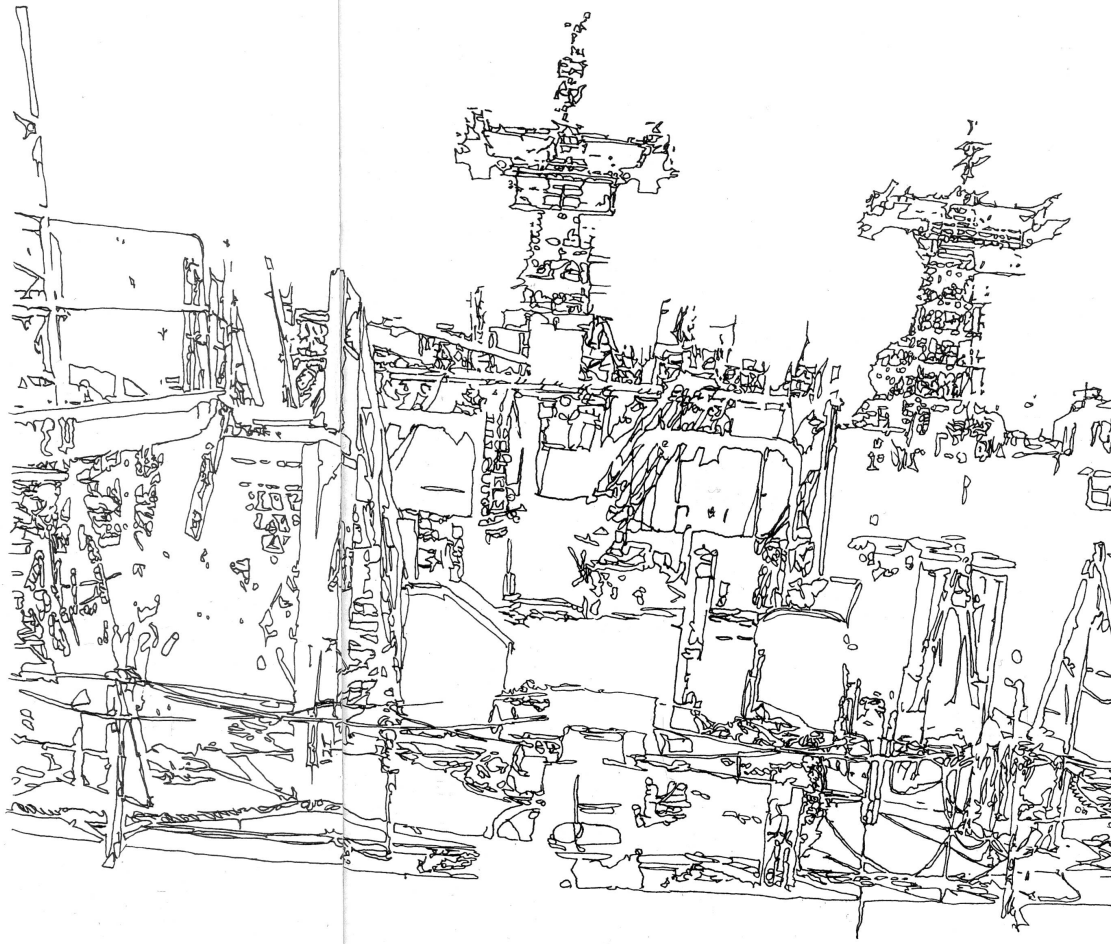
Eric Schumacher

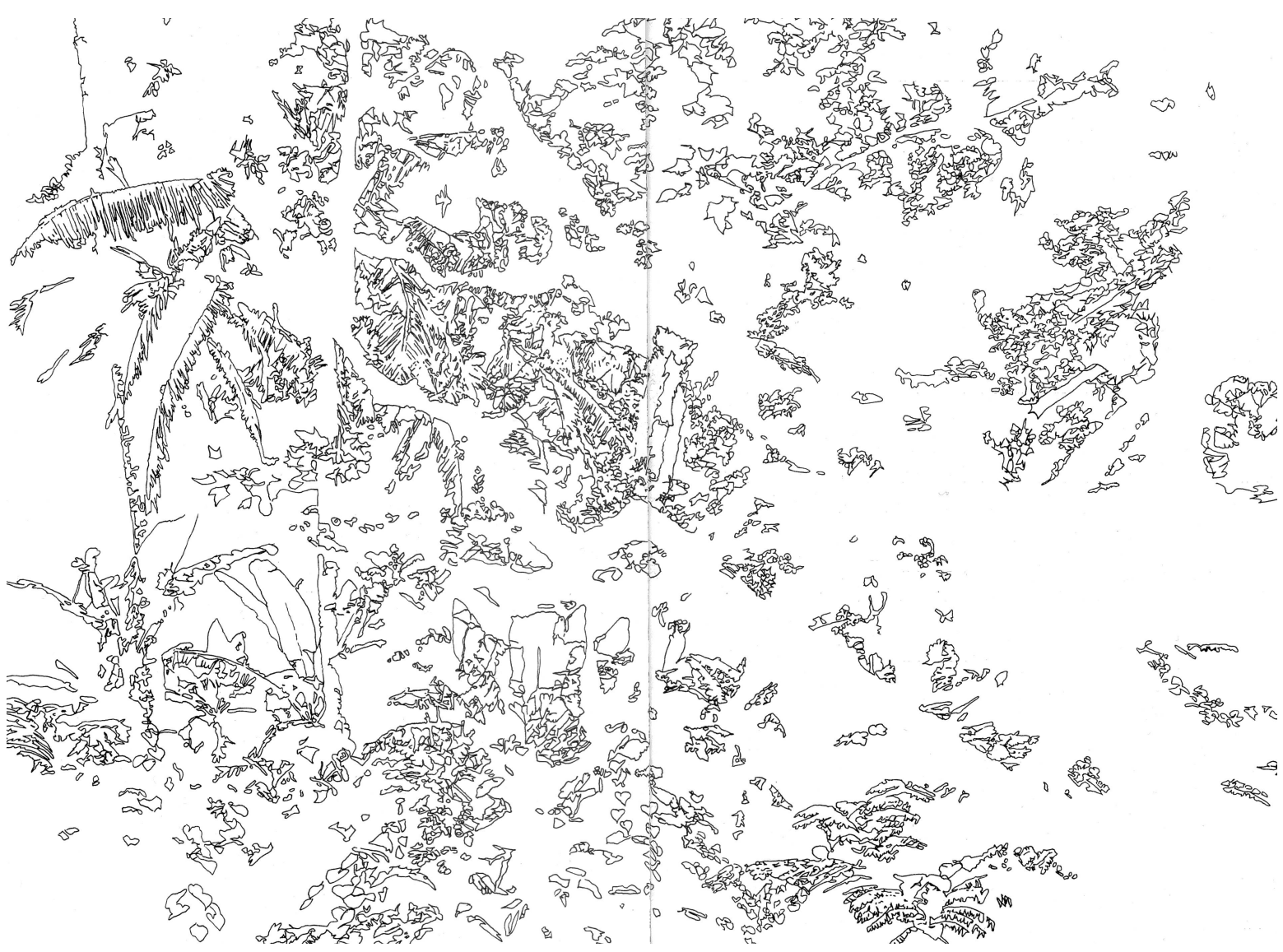






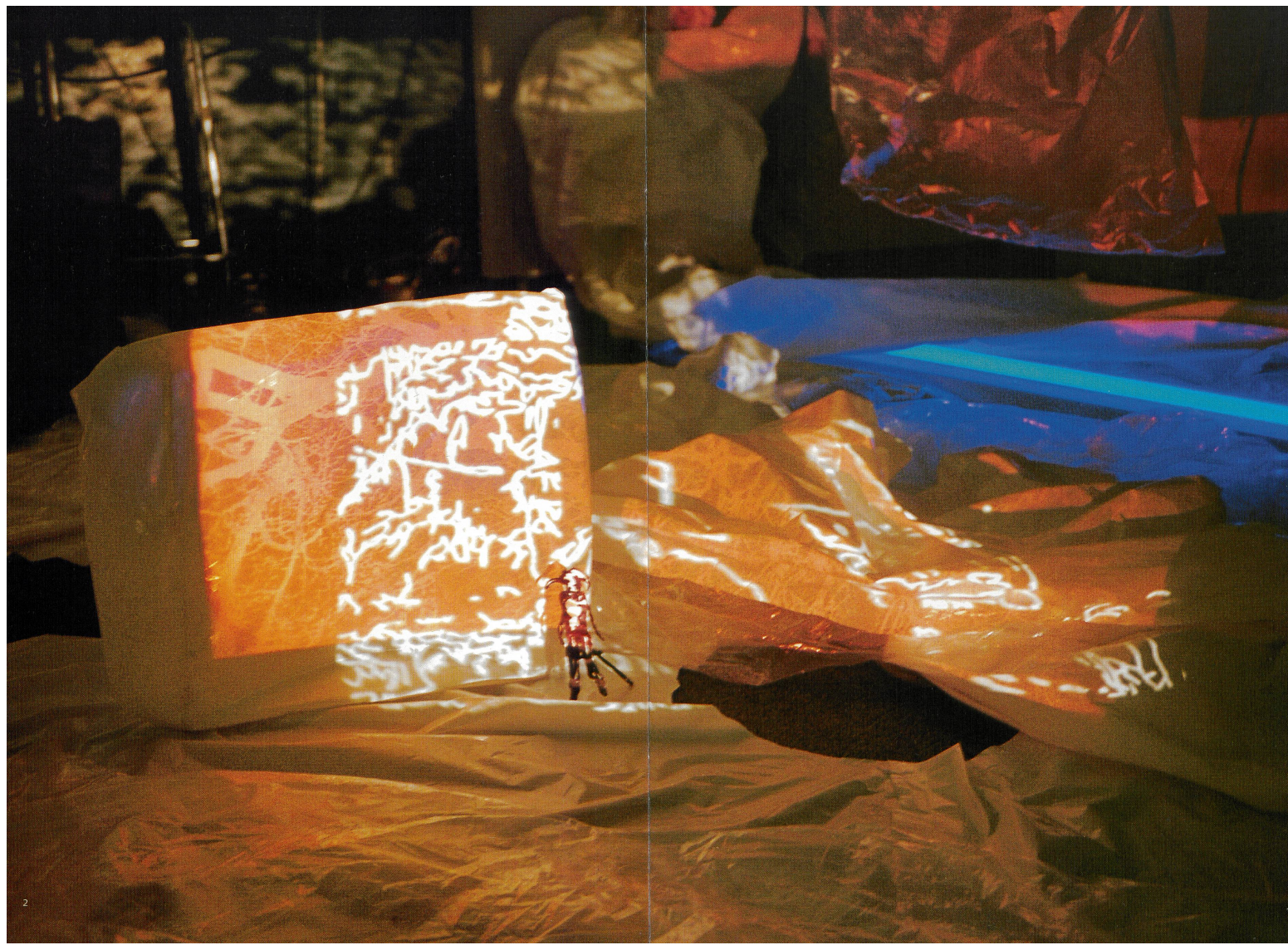


















Reise ins Reich der Sinnlosigkeit¹

Eric Schumacher schafft Landschaften, Sphären, «Psychoarchitexturen», die jeglicher Innerlichkeit, jeglicher Psychologie entbehren. Alles ist ein Aussen, sogar dann, wenn man in etwas wie eine Höhlung, einen Tunnel oder eine Blase tritt. Denn da ist nichts, vor allem nicht ein Mehr dessen, was nicht schon im Aussen sichtbar ist. Im radikalsten Sinne geht es immer nur um das, was als Oberflächenszenario gegeben ist, keine Wahrheit dahinter, kein Ursprung, keine Inhalte. Es sind Raumkörper, Zeichenhüllen, die nur Haut sind, Plastikhaut, organlos sozusagen, permanente Wände, Grenzen, die ich hirnlos durchschreite, überschreite, passiere. Sigmund Freud und Jacques Lacan haben gezeigt, dass das Unbewusste kein Innen ist, keine Tiefe hat – obwohl der Diskurs der Psychoanalyse dies zu suggerieren scheint. Sie zeigten, dass das vermeintliche Darunter eine psychische Apparatur ist, die sich im Aussen manifestiert, die Oberfläche strukturiert, in ihr entblösst ist, wenn auch immer nur verstellt und entstellt. Eric Schumacher realisiert solche Grammatiken des Unbewussten, er kreiert Topologien der Sinnlosigkeit, spannt Screens, die Schatten werfen und die Ich's verzerren: Es gibt nur Spuren, Reste, Auflösungen, in denen man sich bewegen, in und mit denen man sich vernetzen kann, in die man sich einschreibt. Ich-Identität als Austausch, als ein Sich-Beziehen, als Relationalität mit dem Umfeld.

Ich bin (so), weil ich mich hier befinde, diese Musik höre, diese Bilder sehe.

Jede Arbeit, jede Installation, jede Zeichnung öffnet eine neue Perspektive von Welt. Ging es in der Shedhalle um die Auflösung und Verkörperlichung von Innen und Aussen, von virtuellen Bildern und realen Körpern, so erlebte man im neuen Kunstmuseum Luzern eine Art Nicht-Raum, eine weisse Raumstation, die sich gewissermassen in sich selbst zurückzog und einen zuerst einmal beinahe bühnenartig in der Leere stehen liess: Totale Nichtidentität einer vertieften Oberfläche mit Nischen und Abgründen.

Weil Eric Schumachers artifizielle Szenarien Landschaften eines entäusserten, entleerten Unbewussten sind, weil sie Strukturen und Rhythmen und keine (skulpturalen) Entitäten sind, sind sie so geeignet, so lustvoll für mediale Repräsentationen. Sowohl in der Shedhalle als auch im neuen Kunstmuseum Luzern dienten sie der Projektion von Videos und Computerbildern. Zusammen sind sie Intensität und Energie, Modelle, in denen Ströme fliessen, aber keine Fixierungen stattfinden.

Was zählt ist der Wunsch: sich den Environments ausliefern zu wollen, die Fragmente als Zeichen zu sehen, in die Bilder hineingehen, durch das Licht und die Farben und Klänge hindurchgehen zu wollen. Der Zugang, der Eingang ist gefühlsmässig. Ich habe das auch schon

ekstatisch genannt in dem Sinne, als man ausser sich ist, ausser sich gerät, fern von dem, was man zu wissen vermeint.

Diese Grenzüberquerung in das Reich der Sinnlosigkeit vollziehen auch die Zeichnungen, die, einer ausser sich geratenen Schrift ähnlich, jenseits jeglicher Signifikation stehen. Man kann über sie fast nur in Analogien, in Bildern sprechen: Wie ein wildwachsendes dichtes Moos legen sich diese feinen Kritzeleien über die weissen Blätter, überziehen die Wüste, die Leere mit etwas, das man (noch) nicht kennt, nicht entziffern kann. Es hat gewuchert, sich manifestiert, etwas hat sich bewegt, war da. Auch da: keine Tiefe, keine Elfen im Zauberwald, keine Verfestigungen. Nur ein Fliessen, ein Innehalten und Absetzen, ein Diffundieren von Strömen und Intensitäten, rhizomatische Verflechtung auf der Oberfläche. Alles ist Prozess und Produktion. Gilles Deleuze und Félix Guattari sprechen mit Bezug auf das schizophrene Subjekt von der «Wunschproduktion»: Der Wunsch ist die primäre Energie, die, wie sie sagen, die verschiedenen Maschinen (respektive Partialobjekte wie Mund, Anus etc.), verkoppeln. Das (schizophrene) Subjekt bildet sich «am Rande lagernd, ohne feste Identität, immerzu dezentriert, wird es erschlossen aus Zuständen, die es durchläuft.»² Das ist das Wunschszenario, das Eric Schumacher zur Verfügung stellt. Architekturen, die sich zu Texten, zu Architexturen – zu Subjekten – fügen.

1 Der Titel ist inspiriert durch Kathy Ackers Roman, *Empire of the Senseless*, Grove Press, New York, 1988.

2 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Anti-Ödipus, Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt am Main 1977, S. 28.

Journey in the Empire of the Senseless¹

The landscapes, atmospheres, and "psychoarchitectures" created by Eric Schumacher are utterly devoid of introspection or psychology. Everything is external, even on entering something like a hollow, a tunnel or a bubble. For there is nothing there: above all, nothing that is an addition to what is already visible outside. In the most radical of terms, it is only the surface scenario that counts, no underlying truth, no origins, no content. Bodies in space, semiotic shells, mere skin, plastic skin, with no organs, permanent walls, borders – mindlessly I stride through them, across them, past them. Sigmund Freud and Jacques Lacan have proven that the unconscious is not inside, that it has no depth, despite psychoanalytical implications to the contrary. They showed that what supposedly lies underneath is a psychic apparatus manifested and exposed on the outside, albeit in displaced and distorted form. Eric Schumacher composes grammars of the unconscious; he creates topologies of senselessness, puts up screens that cast shadows and warp the egos. We can move only through traces, remnants, deconstructions, become linked with them, inscribed in them. Ego-identity as exchange, as referring to the self, as relational, contextual involvement. I am (the way I am) because I am here, listening to this music, looking at these pictures.

Every work, every installation, every drawing opens up a new perspective of world. While the deconstruction and embodiment of inside and outside, virtual images and real bodies, were the artist's main concern at the Shedhalle exhibition, his show at the new Kunstmuseum Luzern presented a kind of non-space, a white space station in a state of complete withdrawal, as it were, confronting viewers, almost stage-like, with a void: total non-identity of a recessed surface with alcoves and abysses.

Because Eric Schumacher's artificial scenarios are landscapes of a divested, emptied unconscious, because they are structure and rhythm and not (sculptural) entities, they are particularly well suited, indeed a delight, for medial representation. Both at the Shedhalle and at the new Kunstmuseum Luzern, they fed into projected videos and computer images. Together, they are intensity and energy, models in flow where nothing is fixed. What counts is the wish, the desire to surrender to the environments, to see the fragments as signs, to go into the pictures, to go through the light and the colours and the sounds. Access, entry is through feelings. I have also called it ecstatic, inasmuch as we are beside ourselves, outside ourselves, far removed from what we thought we knew.

The crossing of borders into the realm of senselessness applies to the drawings as well, for they are utterly

devoid of signification, as if the handwriting were also beside itself. One can talk about them almost only through analogy, through metaphor. Like a dense, rampant growth of moss, these delicate scribbles spread across the white paper, blanket the desert, the emptiness, with something that we do not (yet) know, cannot decipher. It has grown wild, manifested itself, something moved, something was there. Once again: no depth, no elves in the magic wood, no defining consolidation. Only a flowing, a stopping and depositing, a diffusion of currents and intensities, a rhizomatic mesh on the surface. Everything is process and production. Referring to the schizophrenic subject, Gilles Deleuze and Félix Guattari speak of the "production of wishes": the wish is the primary energy, which, they say, couples the various machines (i.e., partial objects like mouth, anus, etc.). The (schizophrenic) "subject itself is not at the center, which is occupied by the machine, but on the periphery, with no fixed identity, forever decentered, defined by the states through which it passes."²

That is the wish scenario Eric Schumacher supplies us with. Architectures that coalesce into texts, into architectures – into subjects.

1 The title is drawn from Kathy Acker's novel *Empire of the Senseless*, Grove Press, New York, 1988.

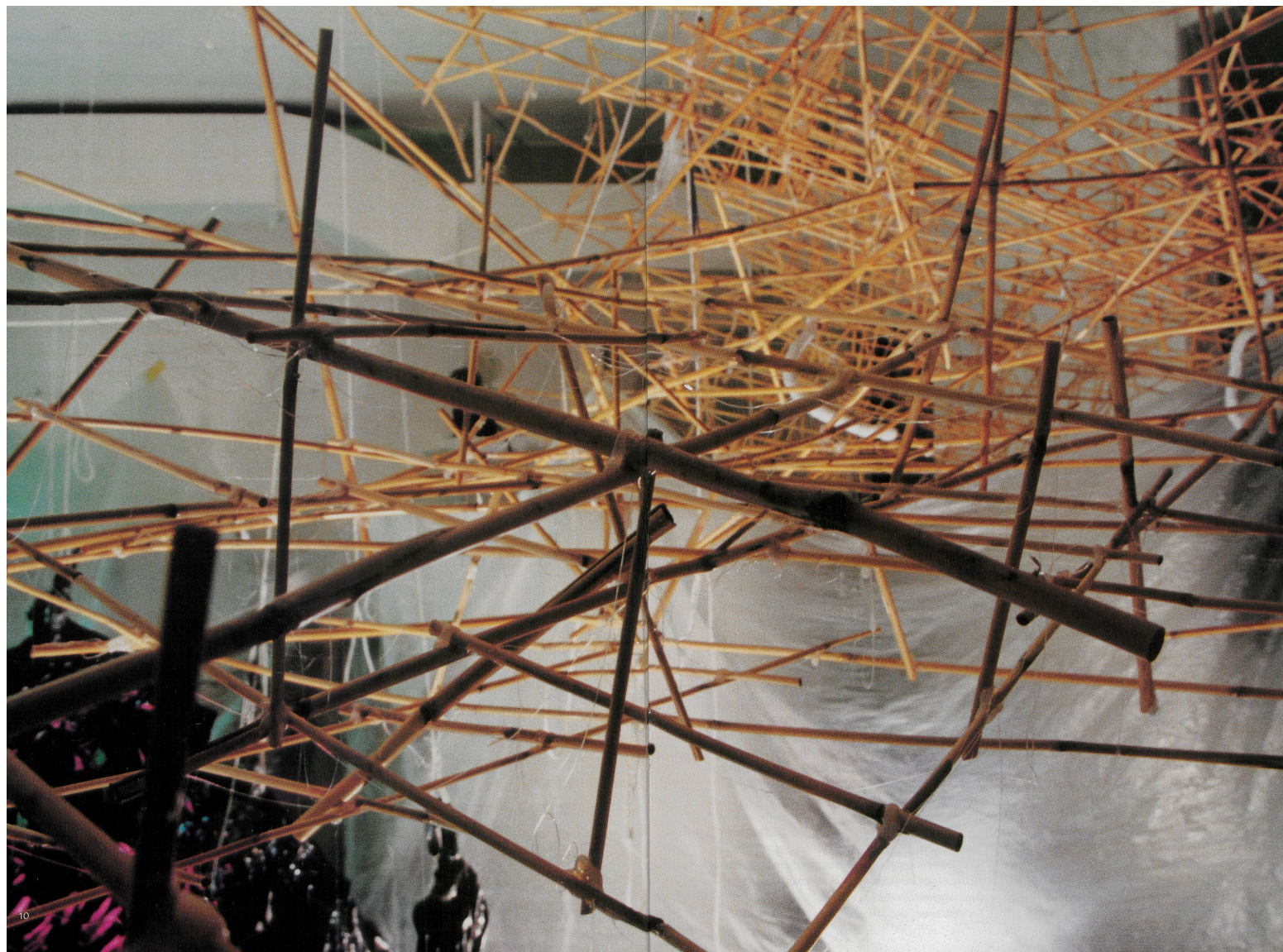
2 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia*, The Viking Press, New York City, 1977, pp. 23.











Die harte Dingwelt durchlässig gedacht

Wie kommen die Gedanken zwischen all den Dingen in unserer vollgestellten Welt hindurch? Wie kann ein suchender und schauender Geist frei umherschweifen, ohne sich überall anzustossen an Bedeutungen, Werten, schönen Formen oder bereits zugeteilten Funktionen, da überall Dinge stehen, die einen Namen haben, die gut oder schlecht sind, schön oder hässlich, die gerade gebraucht werden oder nur nutzlos herumliegen. Selbst die Leere zwischen ihnen ist aufgefüllt mit Strassen, Wegen oder Luftlinien, Gegenstände allesamt, zugleich aber auch: zu überbrückende Distanzen zwischen weiteren Dingen, mit denen unentwegt hantiert und gebaut wird. Das Auge folgt einer Linie bis es ihr Ende und ihren Anfang zusammen sieht. Der Geist erkennt eine Gestalt und gibt ihr einen Namen. Dies liegt in seiner Natur, die so beschaffen ist, damit wir uns in der Welt zurecht finden. In dem Moment aber, an dem sich die Linie zur Kontur schliesst, ist das Schicksal des Dings besiegelt. Mit seiner Gestalt und seinem Namen besetzt es einen Ort und erhält eine Bedeutung, womit seine Stellung im Weltzusammenhang festgelegt ist. Selbst wenn es weggetragen wird, bleiben die alten Verbindungen erhalten, denn egal wo man es auch hinbringt, es bewahrt alle ursprünglichen und neuen Beziehungen zu anderen Gegenständen über kausale Verkettungen, die in seiner individuellen Geschichte zusammengefasst sind.

Menschen sind auch nur Dinge; allerdings hat der Mensch die Möglichkeit, selbst Beziehungen zu anderen Gegenständen einzugehen, und er kann – dies unterscheidet ihn von allen anderen Dingen in der Welt, den belebten wie auch den unbelebten – über diese Beziehungen nachdenken. Diese Freiheiten im Handeln und vor allem im Denken gehen weit, so weit sogar, dass sich der Mensch eine eigene Welt zusammenträumen oder gar die Existenz der Aussenwelt in Zweifel ziehen kann.

Letzteres ist erstaunlich, denn auch wenn der Mensch mit seiner Innerlichkeit, all seinen unbewussten Trieben, unausgesprochenen Wünschen und verdrängten Erinnerungen etwas Unwägbares bleibt, so scheint die Realität dagegen fest und bestimmt. Sie ist der Prüfstein für das erkennende Subjekt und dessen Thesen über die Welt. Täuscht es sich, dann kann das bisweilen schmerzhaft sein. Wer die Glastüre nicht sieht, drückt sich die eigene Nase platt und wer nicht an das Gravitationsgesetz glaubt, dem fällt der Stein auf die Zehe. So gesehen macht es Sinn, dass das Subjekt schnell lernt, sich in der Aussenwelt zurecht zu finden, die Dinge als etwas Undurchdringliches zu akzeptieren und die Naturgesetze höher zu schätzen als die menschengemachten. Zusammengenommen heisst dies Erfahrung, es ist die Erfahrung von Realität. Doch bevor die Linie zur Kontur geschlossen wird und die Gestalt aufscheint, bevor man dem Ding einen Namen

gibt und es damit in die Reihe des bereits Bekannten hineinstellt, bevor man es vertrauensvoll zur Hand nehmen kann, um damit zu hantieren, ist die Realität durchlässig wie in unseren Träumen. Einzelne Realitätsfetzen tauchen auf, doch sie sind noch unzusammenhängend. Formationen entstehen, um gleich wieder auseinander zu fallen. Strukturen deuten sich an, doch sie bleiben vorerst inhaltsleer. Der Geist hat erst eine Vorahnung von Wirklichkeit, weshalb er sich scheut, die Dinge zu benennen: zu unbestimmt sind sie ihm. Da er seine Welt noch nicht zusammengefügt hat, ist er freier als in seinen kühnsten Träumen, in denen er doch bloss Bekanntes zu phantastischen Geschichten auftürmt. Nur zögernd nähert er sich der Wirklichkeit, stets bereit, wieder zurückzugehen und die Formen neu zu kombinieren, ohne sich dabei gleich für einen bestimmten Gegenstand entscheiden zu müssen. Diese Phase vor dem Erkennen ist ganz mit Möglichkeit aufgeladen: es kann noch alles sein und alles werden. Je nach Temperament hält der Mensch diesen Zustand der Unentschiedenheit unterschiedlich lange aus. Manche wenden sich lieber sogleich an die Realität, wie sie es nennen, und verschweigen all die Voraussetzungen, die sie dabei machen. Ihre Annahme ist, dass sich alles so verhalten wird, wie es sich immer schon verhalten hat. Woher sie das wissen, sagen sie nicht. Die Möglichkeit, die Bausteine der Wirklichkeit neu zusammenzustellen und die Welt auf diese Weise ganz anders zu erfahren bis nichts mehr so ist, wie es bisher war, wird beiseite geschoben zugunsten des Glaubens an die eine fest gefügte Wirklichkeit, in deren Schluchten sich der Geist zu bewegen hat. Manche aber spielen gerade mit diesem Gedanken. Da noch nichts entschieden ist, kann alles ausprobiert werden: Bruchstücke werden zusammengefügt zu Gegenständen oder Strukturen, die gleich wieder auseinander fallen. Diese Stücke sind mal aussen mal innen, mal ein Ort mal ein Ding oder auch nur ein unbestimmter Zwischenraum. Der Geist selbst ist in und zwischen den Dingen, da sie ihm noch ganz durchlässig sind. Er kann sie mit seinen eigenen Ideen beseelen und sich so zu eigen machen. Die Ideen und die Dinge werden fester. Zuletzt fallen alle Teile an ihren Ort, die Gegenstände werden bestimmt und die Welt fügt sich zu einem Ganzen. Das Spiel mit der Realität ist von heiterer Leichtigkeit. Es kann sich aber auch zum düsteren Traum verdunkeln, dann, wenn der Suchende seinen Halt nicht findet. Denn zwischen all den Trümmern sucht der Mensch stets nach seiner Wirklichkeit. Ängstlich befragt er dabei die Möglichkeiten von Welt, damit auch seine Möglichkeiten als Subjekt in der Welt. Zunächst offen für alles, kann er der Realität doch nicht entfliehen, da sich seine Gedanken an ihr zu bewähren haben. Wo er sich bestätigt findet, schöpft er Zuversicht und Mut und er lässt sich gerne nieder. Als freier Geist fliegt er aber immer wieder auf und zwischen den Dingen hindurch auf seiner Suche nach Wahrheit und Schönheit.

The Concrete World Made Pervious

How do thoughts manage to steer a course through all the things in our crowded world? How can a seeking and seeing spirit roam about freely without constantly bumping into meanings, values, beautiful forms or already prescribed functions, since things everywhere have a name, are good or bad, beautiful or ugly, just being used or uselessly lying around? Even the spaces between them are filled with streets, paths or air corridors, objects one and all, but also distances that have to be overcome to reach other things that are in continual use in order to build more things.

The eye follows a line until it sees beginning and end united. The mind recognises a shape and gives it a name. That is the nature of the mind, for it is designed to enable us to navigate the world. But the moment the line takes contoured shape, the fate of the thing is sealed. Having been endowed with shape and name, it occupies a place and acquires meaning; its position in the context of the world is now defined. Even if it is moved elsewhere, the old connections prevail because no matter where it has been moved, its original relationships to other objects are added to new ones through chains of causality which are condensed in its individual history. People are also things; but people have the competence to enter into a relationship with other objects and they can think about their relationships. That is what distinguishes them from all the other things in the world, both the animate and inanimate ones. This freedom of action and, above all, of thought is great, so great in fact that people are capable of dreaming up a world of their own or even entertaining doubts about the existence of the outside world.

The latter is astonishing because even though human beings, with their inner lives, all their unconscious drives, unspoken desires and suppressed memories, are forever unfathomable, reality always seems to be something that is hard and fast. It is the test bench for the cognitive subject and that subject's hypotheses regarding the world. And it can be painful when hypotheses prove wrong.

If you don't see the glass door, you may bump your nose, and if you don't believe the law of gravity, a stone may fall on your toe. In this respect it makes sense for the subject to be quick about learning to navigate the outside world, to accept its things as being impenetrable and to attach more weight to the laws of nature than to those made by humankind. The sum of all this is called experience; it is the experience of reality.

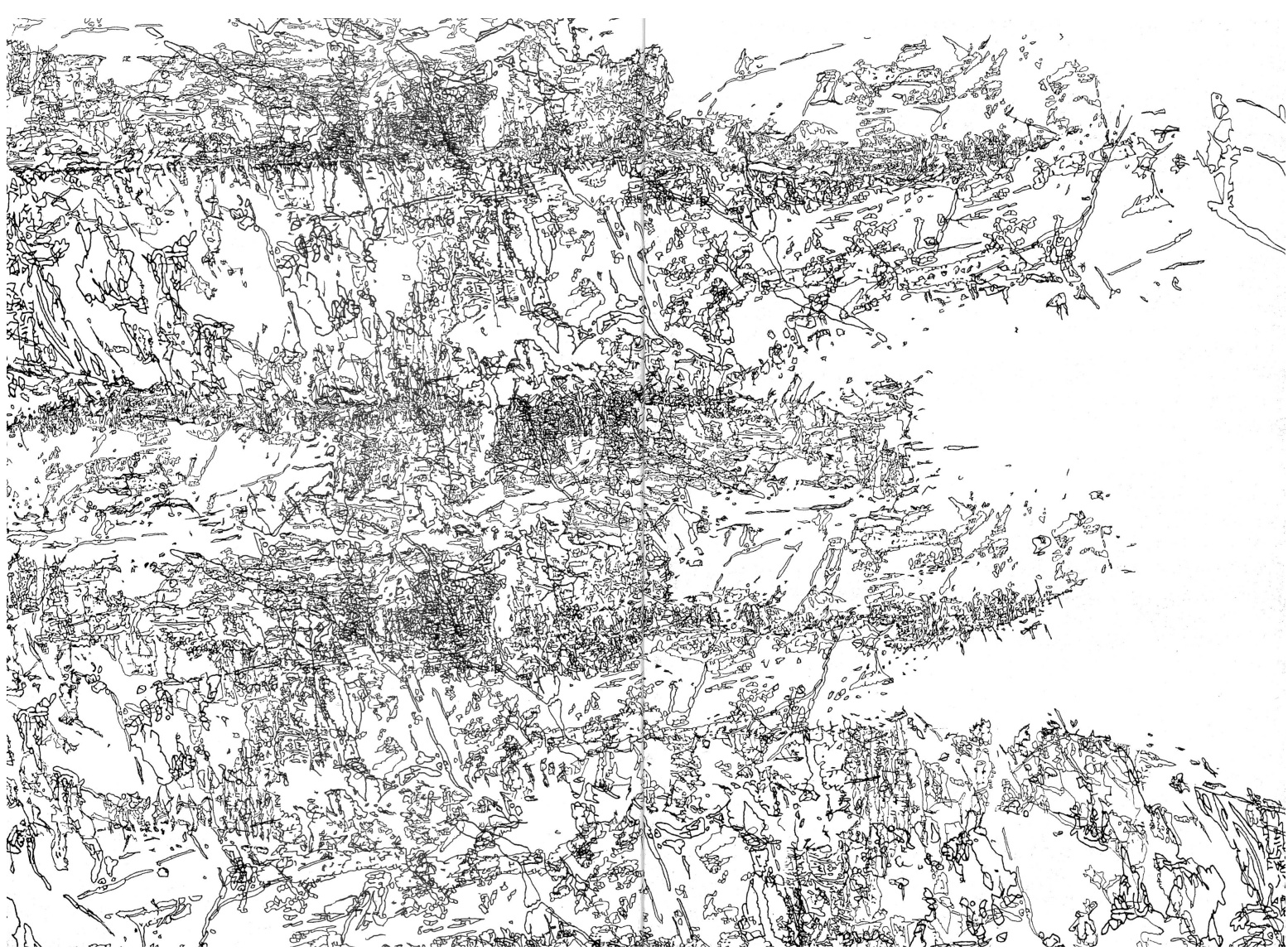
But before the line settles into the outline of a shape, before things are given a name and thus pigeonholed as familiar, before we trust them enough to hold and do things with them, reality is permeable as in our dreams. Single scraps may surface but they are still disconnected. Formations merge only to fall apart again. Structures

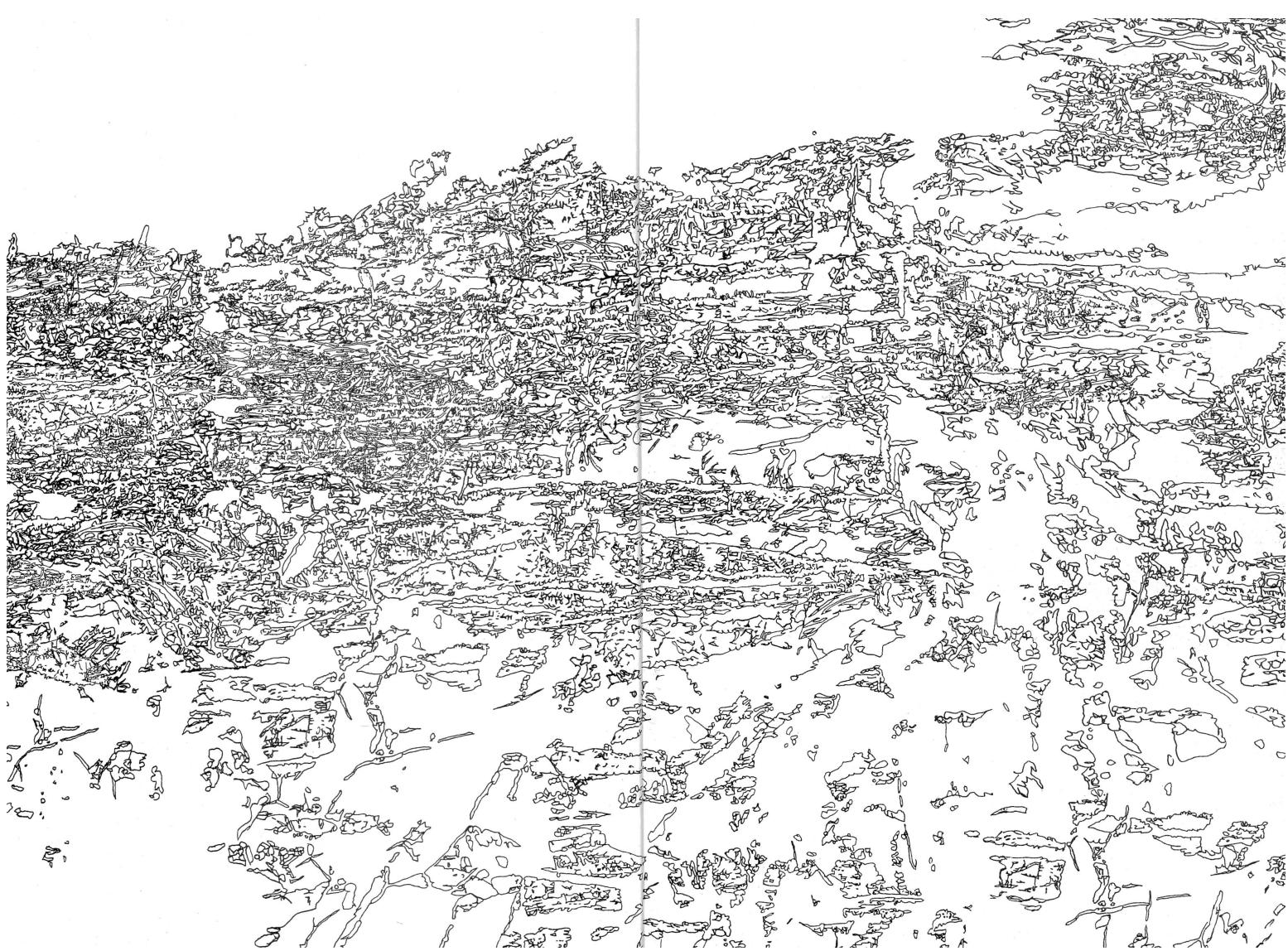
come into view but they are still without content. The mind has only a presentiment of reality and is therefore reticent about naming things: they are still too indistinct. Since it has not yet composed its world, it is freer than in its boldest dreams, where knowns are merely piled up into fantastic stories. Cautiously it approaches reality, always ready to retrace its steps in order to try out new combinations of form without being obliged to decide on a given object. This pre-cognitive phase is brimming with potential: everything is still possible.

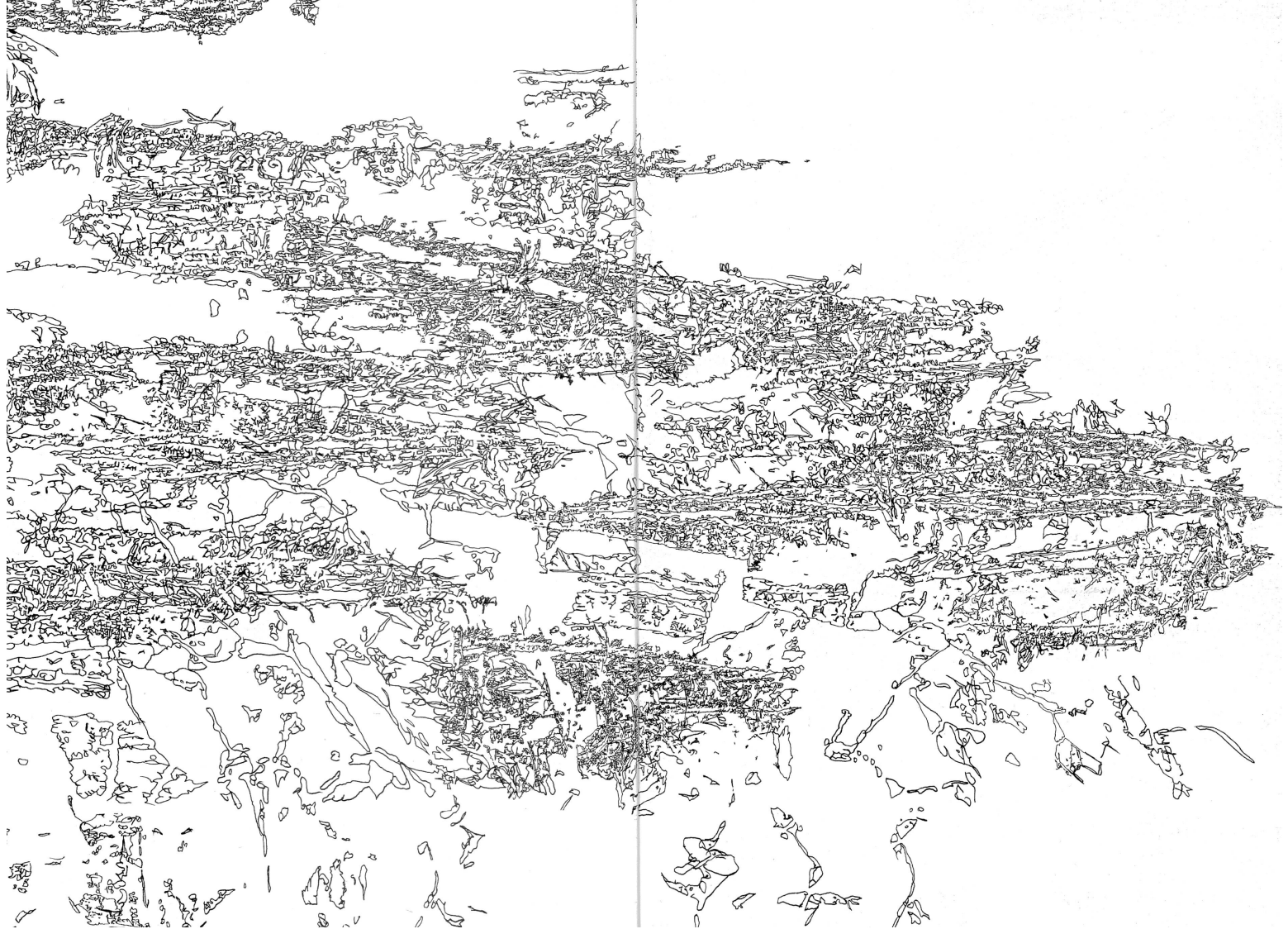
Depending on their temperament, people will endure this indecisiveness for varying lengths of time. Some people prefer to turn directly to reality, as they call it, and ignore all the preconceptions that pave their way. They assume that everything will behave as it always has, although they cannot tell us how they know. The possibility of reassembling the building blocks of reality, and conjuring the experience of a world in which nothing is as it once was, is pushed aside in favour of a staunch, immutable reality, through whose ravines the mind must proceed. But other people play with the idea. Since nothing has been decided, anything can be tried out: fragments are put together to make objects or structures that immediately fall apart again. Sometimes pieces are outside, sometimes inside, sometimes they are a place, sometimes a thing and sometimes only an undefined space in between. The mind itself is in and among these things since they are all still completely permeable. It can quicken them with its own ideas and thereby take possession of them. Ideas and things consolidate. Finally all things fall into place, objects are defined and the world becomes a whole.

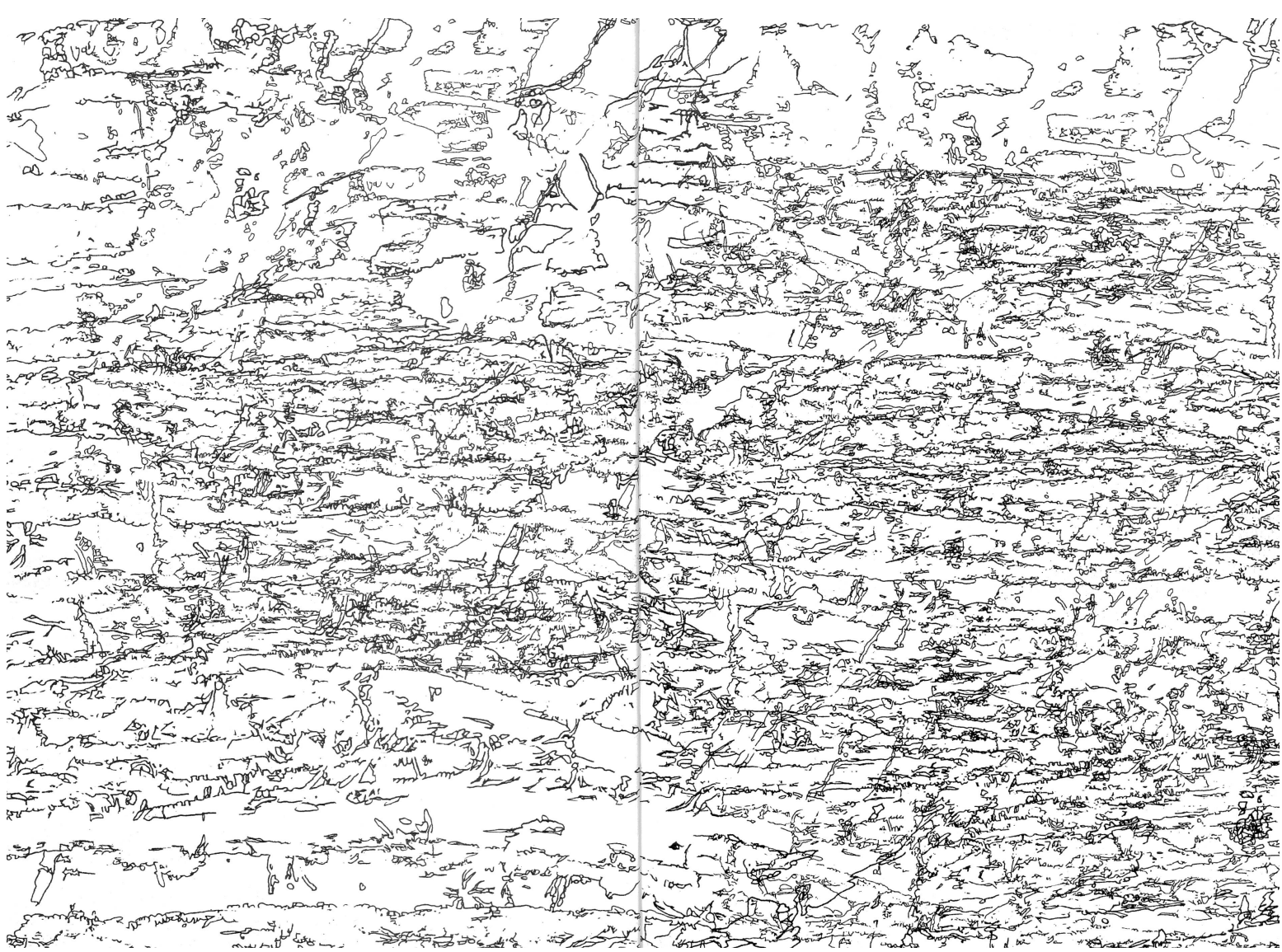
One can play with reality with cheerful, light-hearted ease. But the game can also turn into a dark dream when seekers do not find support. For among all the rubble, people seek their own reality. Anxiously they question all the possibilities of world, including their own possibilities as a subject in the world. Initially open to everything, they cannot escape reality because they need it to test their thoughts. Confirmation of these thoughts gives the subject confidence, courage and the will to settle down. But being free spirits, such subjects will always take off again, flying in and among things in their quest for truth and beauty.

Tomas Kadlcik









Eric Schumacher

wurde 1966 in Zürich geboren / was born in 1966 in Zurich
leguan@dplanet.ch

Einzelausstellungen / Solo exhibitions

- 2000 Zeichnungen, Raum Aktueller Kunst, Wien*
- 1999 «Strange Friends», Künstlerhaus Bremen*
- 1998 «Overpromised. Technosophia 1», Swiss Institute, New York*
- 1997 Galerie Ars Futura, Zürich*
- 1996 Galerie Tre, Stockholm*
- 1995 Galerie Ars Futura, Zürich*
- 1994 Raum Aktueller Kunst, Wien*

Gruppenausstellungen / Group exhibitions

- 2001 «Space: a Dream», Kleines Helmhaus Zürich (mit/with Manuel Stagars und/and Beat Brogle)
«Je pense donc je suisse», Fonds Régional d'Art Contemporain, Marseille
- 2000 «Widerspenstige Praktiken», Shedhalle, Zürich
- 1999 «Module 2», Aarhus
- 1998 «Ontom», Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig*
«Freie Sicht aufs Mittelmeer», Kunsthaus Zürich*
«Global Tekno», La Grande Halle de la Villette, Paris
- 1996 «Traffic», CAPC Musée d'art contemporain, Bordeaux*
«Update», Kopenhagen*
«Complexul Muzeal», Arad Art Museum*
- 1995 «4 Tage schönes Leben», Schlachthof Krems*
- 1994 «Backstage», Kunstverein Hamburg*
«Bergpanorama», Grazer Kunstverein*
«Spring Project», Ambrosi Museum, Wien*

Projekte, Konzepte / Projects, concepts

- 2001 «Body as Byte. Der Körper als Informationsstrom», Neues Kunstmuseum Luzern, Medialounge
- 2000 «Plug In», Forum für neue Medien, Basel, Raumkonzept / spatial concept
- 1997 «Overdub», Kunsthaus Glarus*
- 1995 «Käse», Kunstverein Hamburg*

* Ausstellungen / Projekte, die bis 1995 mit Martin Hodel (1966–1995) und bis 1999 mit Andrea Clavadetscher realisiert wurden / Exhibitions or projects that were realised, until 1995, with Martin Hodel (1966–1995) and, until 1999, with Andrea Clavadetscher

Bibliographische Auswahl / Selected bibliography

Katalog/catalogue: Kunsthalle Exnergasse, Wien, 1992, Martin Frei
Katalog/catalogue: Zeitschnitte, Wien, 1992, Christian Kravagna
Katalog/catalogue: «Backstage», Hamburger Kunstverein, 1994, Barbara Steiner
Galerie Ars Futura, Zürich, 1995, Johanna Hofleitner
Galerie Ars Futura, Zürich, 1997, Juri Steiner
Katalog/catalogue: «Freie Sicht aufs Mittelmeer», Zürich, 1998, Juri Steiner
«Hodel/Schumacher/Clavadetscher», Stuttgart, 1998, Barbara Steiner, Andreas Spiegel, Matthias Michalka, Stefan Zweifel

Abbildungen / Illustrations

- 1 «Ittchen.Zwergo.Tussending.», Bühnenbild mit Golda Eppstein / Stage set with Golda Eppstein, 2001
- 2 Modell / Model, 2000
- 3 «Ei für Zor-El und Alura», Konzertbühne / concert stage, Alter Botanischer Garten, Zürich, 1999
- 4–7 «Widerspenstige Praktiken», Shedhalle Zürich, 2001
- 8 «Vivências», Konzertbühne für «ken guru und Alura» in der Installation von Marta Minujin / concert stage for «ken guru and Alura» in Marta Minujin's installation, Wien, 2000
- 9 Neue Hügel und Wegnetz mit Lichtquelle für das Stadtsptial Triemli, Kunst am Bau-Wettbewerb / New hills and paths with illumination for the Triemli municipal hospital, competition for an art project in connection with a new building, Zürich, 2000
- 10 Modell / model, 2001
Rückseite / Back cover: Modell / model, 2001

Texte/Texts:

Yvonne Volkart ist Kunst- und Medientheoretikerin und Kuratorin. Ihre letzten Projekte waren «Widerspenstige Praktiken» (<http://www.thing.net/~tenacity>) und «Body as Byte. Der Körper als Informationsstrom» (<http://www.kunstmuseumluzern.ch/archiv/BasB/bsb1.html>). / *Yvonne Volkart* is an art and media theorist and curator. Her most recent projects were: «Widerspenstige Praktiken» (<http://www.thing.net/~tenacity>) and «Body as Byte. Der Körper als Informationsstrom» (<http://www.kunstmuseumluzern.ch/archiv/BasB/bsb1.html>).

Tomas Kadlcik, Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Informatik. Zur Zeit tätig als Bildredaktor in einer grossen Bildagentur, daneben freier Texter. / *Tomas Kadlcik* studied philosophy, history of art and information technology. Currently picture editor at a large press agency, he is also a freelance essayist.

Fotos/Photographs: Christoph Schürpf
christof@creadom.ch (Seiten/pages: 20, 22, 28, 34)

Übersetzungen/Translations:

Catherine Schelbert, Hertenstein

Redaktion/Editing:

Marielle Larré, Eileen Walliser-Schwarzbart

Gestaltung/Design: Eric Schumacher

Beratung und Typographie/Supervision and typography:

Kaspar Mühlemann, Weinfelden

Druck/Printing:

Wolfau-Druck Rudolf Mühlemann, Weinfelden

Collection cahiers d'artistes

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia und die Autoren

Editée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia
© 2002 Pro Helvetia et les auteurs

Published by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia
© 2002 Pro Helvetia and the authors

Pro Helvetia, Hirschengraben 22, CH-8024 Zürich
info@pro-helvetia.ch, www.pro-helvetia.ch

ISBN 3-907622-81-2



Pro Helvetia

Fondation suisse pour la culture

Collection cahiers d'artistes

