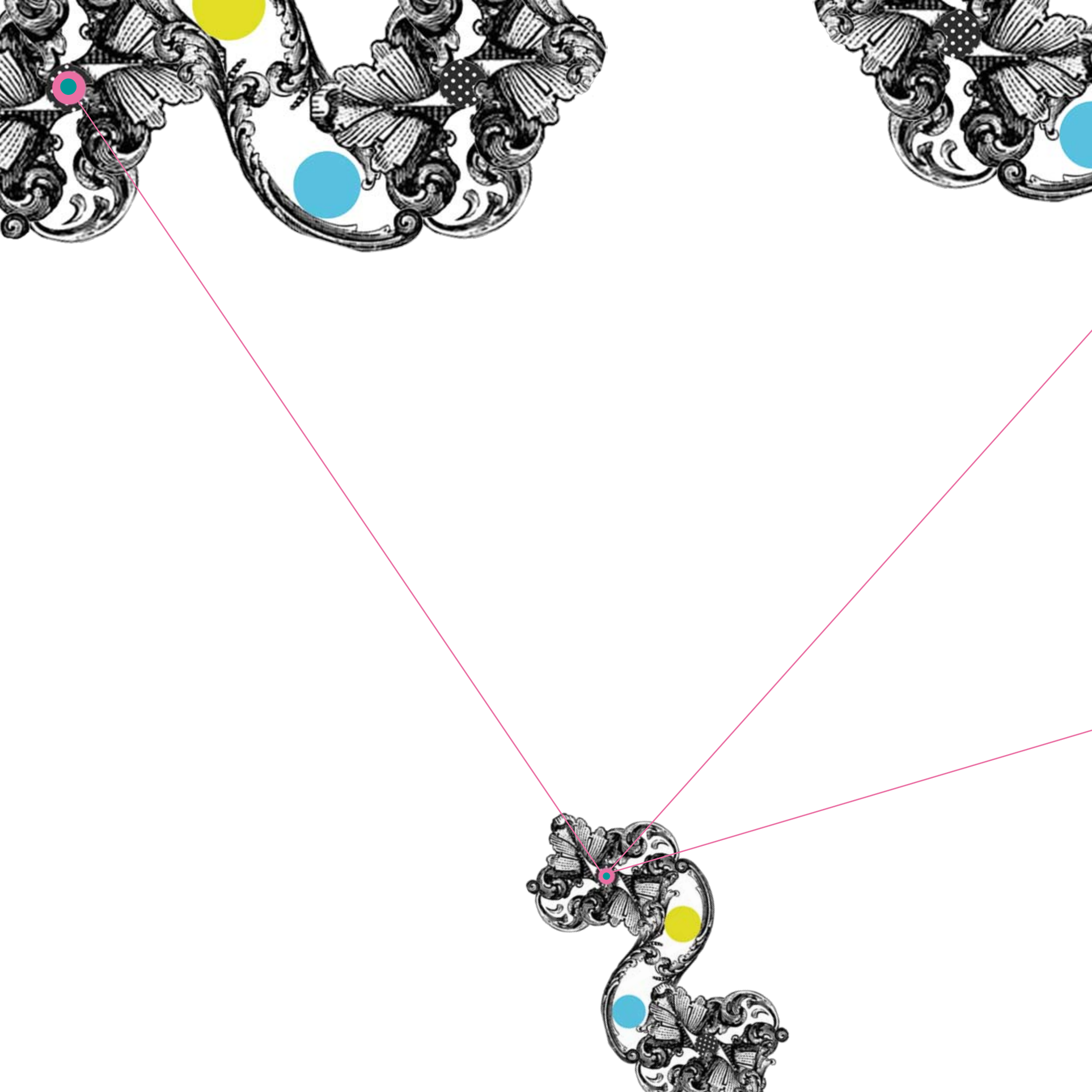
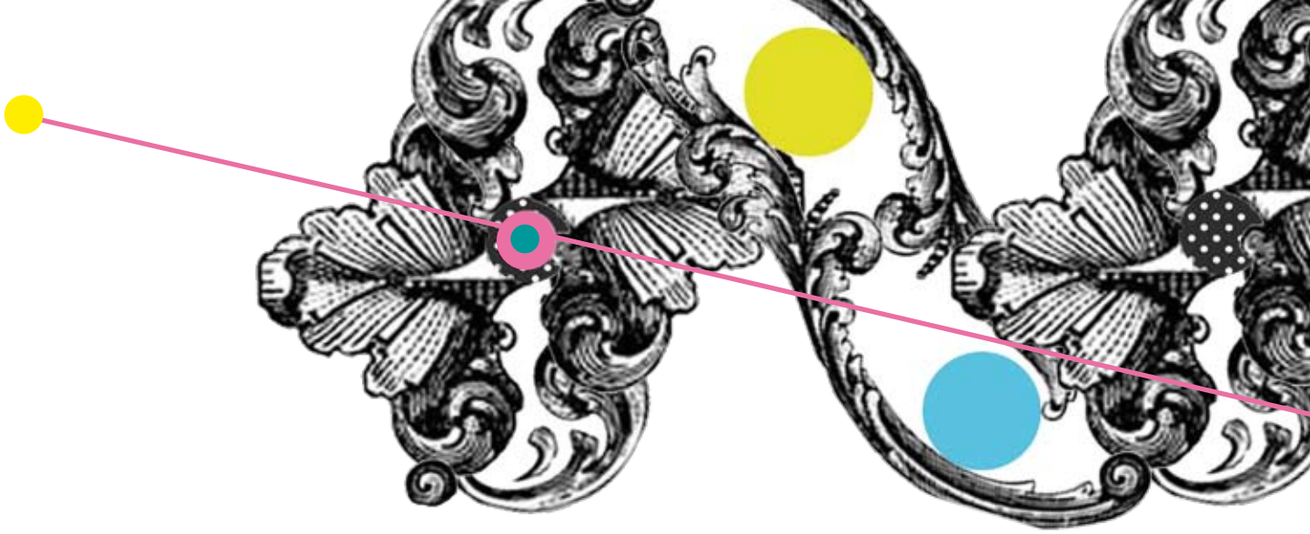


IM BETT MIT MARK DIVO

1988 -2012

edition clandestin

IMPRESSUM



Verlag / Publishing house
edition clandestin, Biel / Bienne

Autorinnen und Autoren / Authors
Fritz Billeter, Zürich
Thomas Haemmerli, Zürich
Mark Divo, Zürich
Jean Pierre Hoby, Zürich
Oliver Kielmayer, Winterthur
Jan Theiler, Berlin
Rein Wolfs, Kassel

Herausgeberin / Editor
Judith Luks, Biel / Bienne

Druck und Bindung / Printing and binding
T.A. Print, Prague, CZ

Konzept und Gestaltung / Concept and design
Sonja Vectomov, Kolín, CZ / studiovectomov.org

Fotografie / Photos
Thorsten Arend / Sergey Anatoljevic / Fransizka Bodmer / Flemming Brusgaard / Susi Bodmer / Kati Bitzer / Ajana Calugar / Georgina Criddle
Mark Divo / Michael Drobny / Christian Egloff / Marianne Engel / FBM studio / H.P. Gahlinger / Thomas Haemmerli / Linda Herzog / Kateřina Jarošová
Andreas Kämper EINEARTGALERIE, www.eineartgalerie.de / Nils Klinger / Florian Kalotay / Beat Keusch / Andreas Köpf / Stina Kasser / Django Knoth
Thomas Leeman / Lennie Lee / Lander Loeckx / Bruno Mancia / Aki Müller / Roman Mensing / Gion Pfander / Pirmin Rösli / Michael Schmacke / Lucien Samaha
A. Satus / Maja Thommen / Sonja Vectomov / Getrud Vogler / Veronica Wenzel

Übersetzungen / Translations
Diana Divo / Anna Helfertová / Nicholas Knapton / Cécile Maurer

Lektorat / Editorial office
Jan Theiler, Berlin
Fabio Luks, Basel

© 2013
edition clandestin, Biel / Bienne, Mark Divo, Zürich,
Autorinnen und Autoren / Authors, Fotografen / Photographer
All rights reserved.
No part of the content of this book may be reproduced or transmitted in any
way whatsoever without the prior written permission of the publishers

ISBN 978-3-905297-33-1

Die deutsche Bibliothek – CIP – Einheitsaufnahme
The German Library – cip – uniform listing

www.edition-clandestin.ch

Dieses Buch erscheint auch in einer signierten Vorzugsausgabe von 45 Exemplaren, mit Saugfähige Kompositionen, nummeriert und signiert 1/45 – 45/45
This book also appears in a special edition of 45 signed copies with an Absorbent Composition numbered and signed 1/45 – 45/45

Für die finanzielle Unterstützung danken wir / The publication is supported by

Stadt Zürich
Kanton Zürich
Pro Helvetia, Zürich
STEO-Stiftung, Küsnacht
Erna und Curt Burgauer Stiftung
IG Rote Fabrik
Ernst Göhner Stiftung
Dr. Adolf Streuli-Stiftung

contents 1988-2012

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS / KUNSTWERKE / ARTWORKS

1988 - 1996 / 5-120

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS
18-43 / 61-99

TEXTE / TEXT
7-15 *JAN THEILER* / IM BETT MIT MARK DIVO / JAN THEILER / IN BED WITH MARK DIVO
44-60 *FRITZ BILLETER* / INTERVIEW / FRITZ BILLETER / INTERVIEW

KUNSTWERKE / ARTWORKS
100-119

1997 - 2001 / 121-195

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS
121-153 / 163-173

TEXTE / TEXT
154-162 *THOMAS HAEMMERLI* / ICH WAR DER JEAN-PIERRE. ÜBER VERWALTUNG UND RADIKALE KULTUR
THOMAS HAEMMERLI / I WAS JEAN-PIERRE. GOVERNMENT AND RADICAL CULTURE

KUNSTWERKE / ARTWORKS
175-195

2002 - 2012 / 197-431

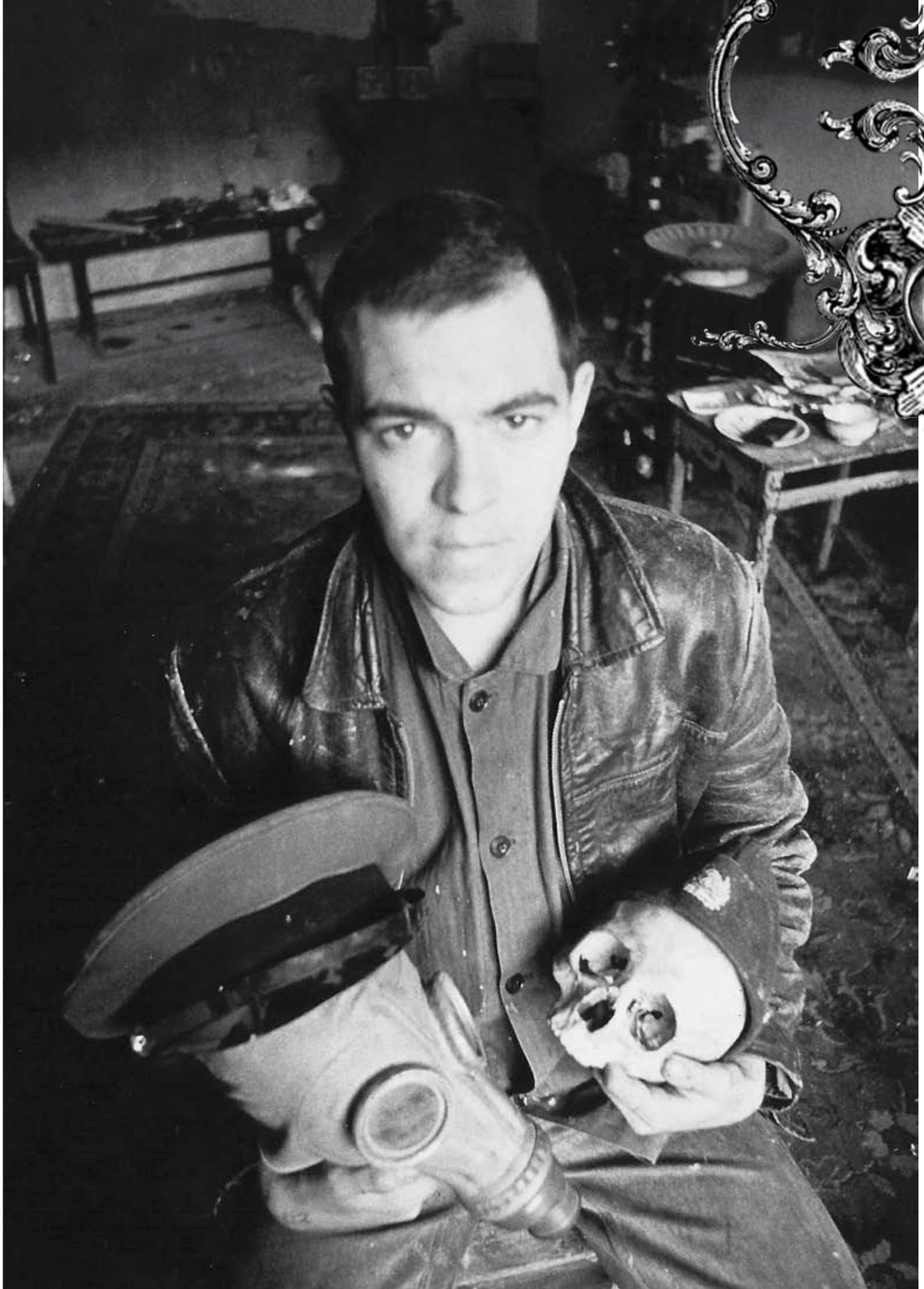
KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS
197-206 / 215-249 / 259-303 / 306-335

TEXTE / TEXT
207-214 *OLIVER KIELMAYER* / WOLLT IHR DAS TOTALE KUNSTWERK? / DO YOU WANT THE TOTAL ARTWORK?
250-258 *VON THOMAS HAEMMERLI* / «FIVE O´CLOCK THE IS READY!» / HOW ONE OF DIVO´S JOKES CREATED A MUSEUM
304-305 *REIN WOLFS* / BEZIEHUNGSÄSTHETISCH UND GESAMTKUNSTWERKLICH UNTERWEGS
AESTHETIC RELATIONSHIP AND THE GESAMTKUNSTWERK IN RESIDENCE

KUNSTWERKE / ARTWORKS
337-431

INDEX **432-439**

CURRICULUM VITAE **440-444**



Im Bett mit
MARK DIVO

Jan Theiler

Die unwirkliche Gesellschaft 1992

In den späten Achtziger Jahren lebte ich in einem ehemals besetzten Haus in Charlottenburg, welches die Bewohner mit finanzieller Unterstützung des Senats renovierten. Bevor die Mauer fiel, war Charlottenburg neben Kreuzberg und Schöneberg noch ein Hotspot für Hausbesetzer gewesen. In dem Kiez am Charlottenburger Schloss gab es um die 20 besetzte Häuser, die sich bald durch Verträge mit der Stadt in die Legalität hinüberretten oder nach und nach geräumt sein würden. Die Bewohner des Hauses in der Nehringstrasse hatten sich für den offiziellen Weg entschieden. Wir lebten in stockwerkeweisen Riesen-WGs, in denen wir mit ausgefallenen Raum-Nutzungen unserer Kreativität freien Lauf liessen. Doch es zeichnete sich bereits ab, dass Hierarchien und auseinanderklaffende Bedürfnisse während dieser sogenannten Selbsthilfe-Phase die Stimmung vergifteten. Der Stress durch Gruppenzwang und Bauplena wurde mit noch luxuriöseren Inneneinrichtungen und einer Abschottung nach aussen kompensiert. In dieser Zeit fing ich an, kleine Lesungen in der Hauskneipe zu veranstalten, in der ich meine von Kurt Schwitters inspirierten Gedichte zum Besten gab. Aber es war in den frühen Neunzigern unmöglich, irgendjemanden abends nach Charlottenburg zu locken. Es sassen eigentlich immer die gleichen fünf Charlottenburger am Tresen. Irgendwann tauchte eine Clique von Iren im Haus auf, die jemand im wilden Osten der Stadt kennengelernt hatte und in die hauseigene Dachterassensauna eingeladen hatte.

Die Iren nahmen uns mit in ihre heimlich besetzten Wohnungen im Prenzlauer Berg, der immer noch vor Leerstand schrie, weil sich die Hälfte der ursprünglichen Bewohner in den Westen rübergemacht hatte. Dave, ein feingeistiger Jüngling aus Dublin, führte mich an einem klirrend kalten Februartag schliesslich ins Schliemanncafe, wo sich alle aus der Nachbarschaft, die in ihrer mietfrei bewohnten Wohnung keinen funktionierenden Ofen hatten, um einen riesigen bollernden Allesbrenner drängten und Ostbier tranken. Der LSD-Block, in dem wir uns hier befanden, trug seinen Namen nicht wegen psychedelischer Drogen, von denen es hier allerdings auch viele gab, sondern wegen der drei Parallelstrassen Lychener, Schliemann und Dunckerstrasse, in dessen Mitte der damals übel beleumundete Helmholtzplatz lag. Im völlig überhitzten Schliemanncafe, wo sich das Gesocks in Second-Hand-Synthetikpelzen und Rauchschwaden in den Exzess schwitzte, traf ich Mark Divo zum ersten Mal. Zu dieser Zeit war er noch unter dem Namen Hackepeter unterwegs. Dieser Begriff bezeichnet eine Berliner Spezialität aus durch den Fleischwolf gedrehtem, rohem Schweinefleisch. Mir fiel der dazugehörige Spruch ein: Aus Hackepeter wird Kacke später. Ob dieses Sprichwort bei der Wahl des Pseudonyms eine Rolle gespielt hatte? In dem Gewühl von zwielichtigen Saufbolden machte er zunächst den Eindruck eines zurückhaltenden Intellektuellen auf mich. Der Ire machte uns miteinander bekannt, dann führte uns Mark in die Dunckerstrasse 14/15, in der er zusammen mit der sogenannten unwirklichen Gesellschaft hauste. Diese von Künstlerhorden mittels unerschöpflicher DDR-Müll-Arsenale transformierten Ruinen, in denen in mehreren Hinterhöfen waghalsigste Skulpturen und Labyrinthe bewohnt wurden und die Regeln der Aussenwelt nicht mehr zu gelten schienen, sollten mein Leben nachhaltig verändern. Ich brach mein Kunstpädagogikstudium ab, verliess Charlottenburg, übernahm im LSD-Block die besetzte Wohnung von Dave, der wieder zurück nach Irland musste und wurde Stammgast in der unwirklichen Gesellschaft. Ich war Teil eines mutierenden bewohnten Museums und wollte keine Scheine mehr für das Nachbeten verstaubter pädagogischer Theorien sammeln. Unter den Bewohnern der unwirklichen Gesellschaft, die sich scheinbar endgültig von bürgerlichen Sicherheiten und Umgangsformen verabschiedet hatten, bestach Mark Divo durch seine Ehrfurchtslosigkeit und seinen subversiven Einfallsreichtum. Nichts schien für ihn lächerlicher zu sein als die herkömmliche Karriere in sinnloser Lohnarbeit, bei der man für die Deckung der Grundbedürfnisse seine Lebenszeit vergeudet. Deswegen war das Scheitern als Künstler keine Alternative. Die Verachtung seiner bürgerlichen Herkunft und die menschliche Tradition von Betrug und Ausbeutung im Allgemeinen, über die er ein schier unendliches Wissen hatte, liessen ihn immer neue Strategien aushecken, um sich auf seine Weise an der Gesellschaft zu rächen. Verarsche, was dich verarscht !

In der Duncker wurde mir in der Umgebung kleinkrimineller Freigeister meine kleinbürgerliche Feigheit heimgeleuchtet. Diese Leute hier waren in Würde verwahrlost und zimmerten im Merzbau-Fieber Bars aus gestohlenen Grabsteinen. Hier wurde Pastor Leumund geboren und Mark Divo war die Hebamme.
Ich hatte Mark von meiner Idee erzählt, interaktive Lesungen in der Choreographie eines Gottesdienstes abzuhalten und er bot mir sofort eine im Bau befindliche Kuppel aus Plastikspielzeug, Pappmachee und verkabeltem Schrott als Kapelle an. Ich entschied mich aber für die Gruft nebenan, die eine doppelte Raumhöhe hatte, weil der Fussboden zum Keller eingestürzt war und nur noch ein winziges Stück Dielenboden auf einem Trümmerhaufen an der Wand klebte, welches für eine Kanzel wie geschaffen schien. Ausserdem legte er mir ans Herz, dass der Klingelbeutel am Ende meiner Zeremonie das Wichtigste an der Performance sei und fasst sich bis heute an den Kopf, dass ich das jedes Mal vergesse. Der von Mark angebotene Kuppelraum beheimatete schliesslich noch die Gemeindedisko, in der jeden Donnerstagmorgen um zwei nach dem Gottesdienst das Balzbedürfnis der anwachsenden Gemeinde von mir und den Messdienern mithilfe von 70er-Single-Platten und Billigbier aus Tschechien finanziell ausgenutzt wurde.

Nach zwei Jahren machten einige Bewohner des Duncker-Museums dem wöchentlichen Ansturm der Gottesdienstbesucher, die teilweise in Hofinstallationen pissten, durch Sabotageanschläge mit niemals trocknender DDR-Schreibmaschinenfarbe auf die Kapelle den Garaus. Gleichzeitig zerfiel die unwirkliche Gesellschaft, Stumpfsinn blieb Spitzenreiter und Pastor Leumund tauchte bei einer Massentaufe im besetzten Schloss Zeesen an einem brandenburgischen See unter.

Ich war in der Kastanienallee baustellenbewohnender Selbsthilfekommunarde geworden und verlor Mark Divo aus den Augen. Ich hörte von einer Party im Fischladen, in der es die ganze Nacht Freibier gab, weil Mark Divo Spielfilmdreharbeiten vor der Fassade eines besetzten Hauses in Friedrichshain verhinderte, indem er Hakenkreuzfahnen aus den Fenstern hängte, um von dem Filmteam für das Abhängen der Flaggen eine stattliche Gebühr einzutreiben. Doch da war er schon wieder zurück nach Zürich gegangen, von Hackepeter blieben neben seinen sarkastischen Wimmelbildern an Häuserwänden nur noch die wildesten Gerüchte in der Stadt.

DIE KRÖSUS - STIFTUNG 2002

10 Jahre später. Charlottenburg wirkt gegen das aufgemotzte Ost-Berliner Zentrum fast verwahrlost. Hausbesetzungen in Berlin werden innerhalb einer halben Stunde gewaltsam beendet. Selbsthelfer haben ihr Studium abgeschlossen und Kinder gekriegt. Im LSD-Viertel regiert Deutschlands geburtenstärkster Öko-Adel und die Kastanienallee ist in Castingallee umbenannt worden. Ich bin wieder nach Westberlin zurückgezogen und arbeite als Zeitungsleser. Jeden Morgen um halb 4 durchsuche ich für ein Medienbeobachtungsunternehmen wie ein menschlicher Scanner einen meterhohen Stapel Zeitungen nach Firmennamen, damit Geschäftsleiter am Frühstückstisch Pressespiegel von sich selbst und den Konkurenten lesen können. Ich gehe mittags ins Bett und habe fast alle sozialen Kontakte verloren. Meine Freundin, bei der ich wohne, macht Schluss. Das Telefon klingelt. Mark Divo fragt an, ob ich mitmachen will bei der geplanten Besetzung des Cabaret Voltaire. Ich könne im Gegensatz zu Berlin in Zürich von Kunst leben. Und es wimmele um ihn herum nur so von heissen Bräuten. Ich packe meine Koffer und bin am nächsten Tag in Zürich.

Es war nicht so, dass ich Mark Divo 10 Jahre nicht gesehen hatte. Berliner Kunst-Squatter besuchten Züricher Squat-Künstler und umgekehrt. Bei einer als „Kongress für Sicherheit und Freizeit“ getarnten Besetzung einer leerstehenden Möbelfabrik in Berlin-Mitte, die leider schneller beendet wurde als erhofft, gab es einen täuschend echten Security-Dienst aus der Schweiz am Eingang und Mark Divo tauchte mit einem FDP-Propaganda-Stand auf, grosszügig bereitgestellt vom zuständigen FDP-Bezirksgruppenleiter. Wir hatten auch noch zusammen mit einer internationalen Horde Verrückter in der Züricher Escherwyss-Unterführung einen Monat lang eine Party bewohnt und uns auf Festivals in Kopenhagen und Genua getroffen. Aber dieses Mal komme ich auf kein Festival. Ich bin gekommen, um zu bleiben.

Ich teile mir im Kreis 8 mit Mark ein Sofa im Wohnzimmer einer Familie mit drei kleinen Kindern. Der spektakuläre ungenutzte Ort und die obdachlosen Künstlerhorden werden erst in drei Wochen im Niederdorf zusammenfinden. Bis dahin muss ich noch viel lernen. Im Gegensatz zu Berlin gibt es in Zürich eine nachwachsende Besetzergeneration, die nomadisch von Objekt zu Objekt zieht, anstatt sich in Hauserwerb und Renovation zu verstricken. Der Berliner Null-Toleranz-Linie steht eine Regelung in Zürich gegenüber, nach der Besitzer von leerstehenden Immobilien konkrete Pläne zur Neunutzung vorweisen müssen, um rechtlich gegen Besetzer vorgehen zu können. Es gibt geschätzte 30 besetzte Häuser in Zürich und eine politische, hedonistische und eine künstlerische Fraktion unter den Besetzern, die sich teilweise vermischen und teilweise feindlich gegenüberstehen. Mark Divo hat sich mit allen Fraktionen angelegt und ist wegen seiner Kontakte, seinen Erfahrungen und seiner Renitenz doch der ewige Rädelsführer. Er ist Spaltpilz und Fusionsreaktor zugleich. In seinem Windschatten liegt einem Zürich zu Füssen, solang man sich nicht persönlich von seinen rastlosen Machenschaften überrollt fühlt.

Ich lebe mit Mark wie in einer Beziehung, wir verbringen jeden Tag miteinander. Morgens lockt er mich mit Gipfeli aus dem Bett, um mich in den stramm gefüllten Tagesplan einzuführen. Ich bin Mädchen für alles, Sekretärin, verfasse Anträge und Manifeste, schleppe Kisten, fahre die Transportautos, die er sich leiht und bringe meine diplomatischen Fähigkeiten mit ein. In der Woche bevor das Cabaret Voltaire besetzt wird fahren wir ununterbrochen zu einem riesigen Brockenhaus ausserhalb der Stadt, um an der Lieferanteneinfahrt den Fundus unserer zukünftigen Kunst-Nomaden-Sekte zusammenzusammeln: Berge von Matratzen, Geschirr, Teppichen, Antiquitäten und Heimorgeln. Diese Transporte werden in den nächsten Jahren nicht mehr abreissen.

In Abendgarderobe geworfene Besetzer nisten sich am 2.Februar 2002 im Cabaret Voltaire ein und empfangen die vorbeischauenden Polizisten mit Häppchen und Kaffee zu den Klängen von Mark‘s Grammophonplattensammlung. Jahrelang hatte an dem leerstehenden Gebäude nur eine sehr versteckt angebrachte Tafel an den historischen Geburtsort des Dadaismus erinnert. Fehlende Pläne zur Nutzung der Immobilie seitens der Rentenanstalt und Mark Divo´s gute Beziehungen zum Kulturdepartement machen eine vorläufige Duldung der dadaistischen Erben möglich. Von nun an ist das Gebäude Abend für Abend vollgestopft mit bastelnden und feiernden Künstlern und Touristen, die fieberhaft möglichst unmögliche Kombinationen kultureller und alltäglicher Betätigungen aufeinanderknallen lassen. Wenn sie am frühen Morgen damit fertig sind, schicken Mark und ich die Besoffenen auf die Strasse und verschliessen die Tür von innen. Wir wohnen zusammen mit zwanzig Anarcho-Hedonisten in den oberen Stockwerken, wo wir gleichzeitig alle angereisten Künstler unterbringen. Auch intern setzt Mark gern auf Konfrontation. Auf einem Bewohnerplenum kommt es zum Eklat, weil Mark im Streit um die Verwendung der Einnahmen von Einlass und Bar vor allen Augen einen Hundert-Franken-Schein verbrennt. Bei einem vom Kollektiv ausgerufenen dadaistischen Aktionstag, an dem im öffentlichen Raum Thereminkonzerte, Limmatkraken-Angelwettbewerbe und Milchübergiessungen stattfinden, ist sein Beitrag das Trinken von teurem Sekt im feinsten Café der Stadt. Mit ihm in einem Zusammenschluss von Künstlern und Besetzern zu kooperieren ist so entspannt wie das Rauchen in einem Sprengstofflager. Sein polarisierender Name lenkt alle Aufmerksamkeit auf sich und klebt schnell an allen Aktivitäten, die eigentlich eine Gruppe auf die Beine gestellt hat. Viele fühlen sich ausgenutzt, die meisten profitieren aber eigentlich von seinen rastlosen Intrigen und Ideen, aus denen oft Freiräume entstehen, in denen Künstler unbehelligt unterschlüpfen, arbeiten und ihr Schaffen präsentieren können. Entgegen vieler Warnungen, die Schweizer seien zu steif für so etwas, kommen meine dadaistischen Gottesdienste im Cabaret Voltaire sehr gut an. Die Züricher scheinen sich immernoch von Jahrhunderten aufgezwungener Entsagung und Strenge durch die Reformation freimachen zu müssen, die Zwingli hier wenige hundert Meter entfernt im Grossmünster ausgeheckt hatte. Jeden Samstag um Mitternacht betet, singt und schreit sich die konfessionsfreie Gemeinde im Niederdorf wie entfesselt in Ekstase. Doch nach drei Monaten allnächtlicher Experimente soll das zur Sozialplastik mutierte Cabaret Voltaire, in das inzwischen Postdadaisten aus aller Welt gepilgert kommen, geräumt werden. Nun stopfe ich mit Mark am Lieferanteneingang des Brocki den Kleinbus täglich mit Tonnen von Büchern voll, um alle Fenster und Türen des Cabarets damit zu verbarrikadieren. Drinnen gründen wir die Krösus-Stiftung, die sich der Verschleuderung brachliegender Ressourcen verschreibt und zunehmend durch das angekündigte Aus-dem Fenster-Werfen von Geld von sich reden macht. In der letzten Nacht des besetzten Cabaret Voltaire formiert sich die Krösus-Miliz-Armee bei einer spontanen Massen-Bastel-Orgie. Der dadaistische Mob greift zum Räumungstermin die Polizeifestung in Zürichs Innenstadt mit einem Pappwaffenarsenal aus Panzern, Hellebarden und Maschinengewehren (dadadadadadadada!) an und hinterlässt einen überdimensionierten Fehdehandschuh in der Polizeistelle. Währenddessen haben Bauarbeiter im Auftrag der Stadt das Inventar und die Kunstsammlung der Krösus-Stiftung in etliche Schuttcontainer gehauen. Ich sitze mit der von nun an Dada-Besetzer genannten Zusammenrottung wieder auf der Strasse, nur diesmal habe ich inzwischen als ehemaliger Programm-Koordinator im besetzten Cabaret hunderte Künstler und Musiker aus Zürich kennengelernt, bei denen ich auf dem Sofa schlafen kann. Die Stadt Zürich nutzt das durch die Besetzung erwachte Interesse am Geburtsort des Dadaismus und relaunched das Cabaret Voltaire mit Hilfe der Firma Swatch auf ihre Weise. Die Dada-Swatch wird herausgebracht und ein Souvenirladen wird eröffnet nebst einer Flatscreen-Ausstellung, für die man Eintritt zahlen muss und einer kuratierten Touristenbar, in der man kein Geräusch machen darf, weil die darüberliegenden Stockwerke zur Querfinanzierung als Eigentumswohnungen an reiche Amerikaner verkauft werden müssen.

Die Realität wird immer dadaistischer. Arnold Schwarzenegger als Senator von Kalifornien zum Beispiel. Die Geigen hängen tiefer, ein Schwan fällt vom Dach und niemand fragt: „Wie viele unterbezahlte Finger haben seine Hasskappe gehäkelt?“ Das auf Lüge gebaute Sprach- und Gesellschaftssystem nötigt uns zum real-dadaistischen Gegenentwurf. Wir entern in Frack und Melone die Zürcher Strassenbahn und geben Champagner an bekennende Schwarzfahrer aus. Wir veranstalten Demonstrationen unter dem Motto „Ignoriert uns!“. Und fast täglich laufen Mark und ich stundenlang durch die Wohnviertel Zürichs und nehmen leerstehende Liegenschaften unter die Lupe. Nach ein paar Monaten ist das neue Heim für die Krösus-Stiftung ausgespäht worden. In der leerstehenden vierstöckigen Seminarvilla der Universität an der Plattenstrasse kann der Dada-Fundus wieder aus den überall in der Stadt verstreuten Lagern zusammentransportiert werden und für die nächsten zwei Jahre im Museum Platte ungestört weiterwuchern.

Die Auflösung der Grenze zwischen privat und öffentlich kann in dieser bewohnten Skulptur nun wieder weiter erforscht werden. Das Fenster steht für alle Sonderlinge dieser Stadt wieder weit offen.

Mark lässt sich ständig etwas Neues einfallen, um sich als Künstler und Provokateur zu profilieren und seine Getreuen bei Laune zu halten und durchzufüttern. Wer in diesen Zeiten in Zürich Miete zahlt, ist selber schuld. Wer dringend Geld braucht, bastelt irgendwo zwischen den Kunstinstallationen eine Bar. Das während der Besetzung im Niederdorf verkloppte Bier, das sich in Gebirgen von ausgesoffenen Flaschen im Cabaret-Keller angesammelt hat, präsentiert er im Helmhaus in einem bis zur Decke reichenden übelriechenden Müllhaufen, mit dem er ein Stipendium in für New York gewinnt.

Die inszenierten Fotografien neobarocker Gemäldeklassiker-Parodien, die überdimensioniert in dicken Goldrahmen im Museum Platte hängen und Mark Divo und seine Begleiter/innen in antiken Kostümen zwischen Brocki-Sammelsurien und Tempeltrümmer-Attrappen aus Styropor zeigen, verkaufen sich ungerechtfertigt selten. Mark und ich bändeln mit dem Zürcher Amt für Altersheime an, um für ein generationsübergreifendes Projekt unterstützt zu werden, für das wir im Gemeinschaftssaal eines Seniorenheims inszenierte Fotografien mit betagten Damen produzieren. Ausserdem schreiben wir unentwegt Förderanträge, vor allem für Dada-Festwochen, die seit der Cabaret-Besetzung von nun an jedes Jahr in Zürich im Februar stattfinden sollen und zu denen wir immer wieder die ganze Mischpoke aus Zürich, Berlin und dem Rest der Welt einladen. Wenn gerade keine Gelder fliessen, holen wir uns in geliehenen Limousinen aus den Abfallcontainern ausgesuchter Supermärkte kürzlich abgelaufene Gourmet-Produkte.

Obwohl Mark und ich grundverschiedene Temperamente und teilweise gegensätzliche Motive haben, deckt sich unsere Vorliebe für ein Leben im kollektiven Kunst-Chaos und macht uns unzertrennlich. Unsanft weckt er mich jeden Morgen, denn die Masterpläne reissen nicht ab. Er wirft mir einen Zehn-Franken-Schein aufs Kissen, die Gipfeli muss ich inzwischen selber holen gehen. Die ständigen Besucher aus Berlin bevölkern die Küche. Mein Zimmer ist inzwischen zum Büro für die Dada-Kommune geworden. An meinem Computer sitzen Tag und Nacht kettenrauchende Kreative. Immer öfter flüchte ich in Mark Divo`s Gemach und lümmele mit ihm auf dem Bett herum, welches man nur erreicht, wenn man Berge von Unterhosen mit Bremsspuren, verschimmelten Teetassen und allerlei angefangenen Basteleien überwindet. Mark zieht sich einen schwarzen Popel nach dem anderen aus der Nase und verschlingt ihn genüsslich zu den niemals endenden Klängen von Rondo Veneziano. Die Schallplatte ist durch eine braune Flüssigkeit, die vor langer Zeit einmal hier verschüttet wurde, für immer an dem Flohmarkt-Plattenspieler festgeklebt. Hier wagt sich sonst keiner hinein. Manchmal gesellen sich jedoch experimentierfreudige junge Schönheiten dazu und schreiben Knick-Gedichte oder kleben Collagen. Dann wirft sich Mark einen Bademantel über und bewirtet den Besuch mit schwarzem Tee, Zigaretten und Joints.

Der subversive Humor in Mark Divos Kunst erschliesst sich beim Betreten und Betrachten und bedarf keines konzeptionellen Überbaus zur Entschlüsselung. Sein Spott gilt Künstlern, die Problematiken an den Haaren herbeiziehen, um ihre kargen Werke zu legitimieren und den Kuratoren, die menschenleere Museen mit dieser Kunst blockieren.

Für die Eröffnung einer Ausstellung im gesamten Erdgeschoss der Plattenstrasse übernehmen Mark und ich den Begleittext einer aktuellen Ausstellung aus dem Zürcher Kunsthaus und tauschen einige Worte aus : „In raumgreifenden Installationen voller unterschwelliger Anspielungen arrangieren die Platten Allstars gefundene Objekte mit kleinkarierten Gemälden und feinen geometrischen Gebilden aus Scheisse. Eine abgewetzte Fernbedienung, wackelige Lebenseinstellungen und ein ausgedienter Dildo sind die Protagonisten dieser Szenenbilder. Eine Patina aus Gestank, Passionsfrüchten und Beliebigkeit überzieht das Mobiliar und infiziert die Geschichte seines Gebrauchs. Stilisierte Krebsgeschwüre, Räucherstäbchen und eine zu spät abgeschlossene Unfallversicherung tauchen wie frittierte Fundstücke als Teil eines Stillebens auf. Eine sentimentale Aura des Verflossenen und Vergessenen umgibt das Objekt, das innere Konflikte der Seele vortäuscht. Die jüngste Werkgruppe der Platten Allstars thematisiert in abstrakter Darstellungsweise gesellschaftliche Vorgänge und verweist darauf, wie die einzelne Person innerhalb sozialer und politischer Prozesse zum Lustobjekt gemacht wird und übersetzent diese Prozesse ins Rumänische. Die Installationen erscheinen spröde und unzugänglich, bei näherer Betrachtung zeigen sich aber mögliche Verhütungsmittel in den präzis missverstandenen Arrangements. Mit feinen Blutspuren gezeichnete Schriftzüge wie „Zwischen Hysterie und Topfpflanzen“, „Kriechspur des Alltags“ und „Praktizierende Ärzte tanzen nackt“ eröffnen einen zusätzlichen Aspekt. Sie beziehen sich auf das Ökonomieverständnis von Marx, nach dem sich der Wert einer Person durch den Wert einer Tapete und die Zuteilung sinnloser Arbeit beziffern lässt. Die Platten Allstars interessiert, wie Wurst

Pastor Leumund und / and Mark Divo in der Freestyle-Kunsthalle der Sihlpapier / in the Sihl Paper Factory Freestyle Art Hall, 2003

innerhalb zwischengeschlechtlicher und sozialer Beziehungen verhandelt und zu einem Teil der Objektivierung wird.“

Das Museum Platte platzt aus den Nähten. Der Zenit der Dada-Besetzer steht noch bevor. Das riesengrosse Fabrikareal der Sihlpapier steht seit vielen Jahren leer, in den verlassenen Industriehallen hat sich ein stadtteilgrosses Brockenhaus der Superlative angesammelt. Hier werden die 2. Dadafestwochen und die anschliessende viermonatige Besetzung einen irrealen Kulturs-quat der Superlative beherbergen. Mark und ich haben einen Termin beim symphathisierenden Präsident des Zürcher Kulturdepartements, der uns eine Art Vertrag unterzeichnen lässt, in dem wir uns verantwortlich für die bevorstehende Besetzung erklären. Dieser Wisch wird mir in der folgenden Zeit schlaflose Nächte bereiten, dafür lässt sich die Polizei nicht einmal auf den

Analyse der Ressourcen / Analysing the resources, Mark Divo

Festwochen blicken. Der Ort des Geschehens wird bis zur Eröffnung geheim gehalten. Zunächst locken wir alle Besucher in die Plattenstrasse, wo wir sie mit einem Swingorchester aus Berlin empfangen, um sie dann per Live-Übertragung Zeuge der Fabrikbesetz-ung werden zu lassen und hinterherzuschicken. Schon in den ersten Nächten strömen tausende Zürcher zu den Veranstaltungen in den Industriehallen, die wegen ihren unfassbaren Ausmassen nur langsam erschlossen werden können. Bei klirrender Kälte sitzen frisch angereiste Berliner in aus Unrat zusammengeschusterten Wehranlagen und sammeln an den Durchlässen waschkörbeweise Frankenscheine ein. Um 5 Uhr morgens stopfe ich alles in meine Taschen und bunkere es unter meinem Bett. Später gebe ich es den von überall angereisten Musikern und Performern weiter. Aber auch die Betreibergruppen, die in den endlosen Räumlichkeiten wie Pilze aus dem Boden schiessen, haben viele Ausgaben, die gedeckt werden müssen. Dann kaufe ich Gipfeli für alle und drücke den Rest dem Krösus-Konto-Beauftragten in die Hand. Das ist nicht Mark Divo, denn ihm wird zugetraut, dass er das Geld während privater Sekt-Exzesse veruntreut. Zunächst gibt es Konzert- und Theaterhallen, später kommen ein Medialab für digitale Künstler, eine Roboter-Schmiede, ein Kletter-Park, eine Geisterbahn im Keller, eine futuristische Lounge mit Dachgarten, eine Wagenburg sowie etliche Ateliers, Erlebnis-Bars und Tanzhallen dazu. Während Mark in einem Trakt ein Museum mit überdimensionierten Installationen befreundeter Künstler eröffnet, kaufe ich sämtliche Secondhand-Rollschuhe der Stadt auf und organisiere in der gegenüberliegenden Halle eine Rollerskate-Disko, von der man in die hölzernen Gänge des internen Verbindungssystems zwischen den Fabrikhallen fahren kann. Die besetzte Sihlpapier ist eine Stadt in der Stadt, ein alle Vorstellungen sprengender Gegenentwurf zu dem geleckten Zürich darum herum.

Der grösste Zürcher Bauunternehmer, der an dieser Stelle eine Shoppingmall der Superlative errichten wird, lässt sich die Entsorgung des Geländes mit einer schwindelerregenden Summe von der Stadt bezahlen, da diese durch die Duldung von Dadaisten auf dem Gelände eine massive Verunreinigung zugelassen habe. Die Dada-Besetzer heissen jetzt Dada-Vandalen.

Direkt nach der freiwilligen Räumung des Fabrikgeländes im Sommer 2003 besetzen die Dada-Vandalen drei Tage und Nächte lang mit der inzwischen bedrohlich angeschwollenen Sammlung aus Teppichen, Möbeln und Musikanlagen den Heimplatz vor dem Kunsthaus. Prominente Ex-Punker aus Hamburg, die gegenüber am Schauspielhaus wirtschaftliches Asyl geniessen, kommen herüber und vereinigen sich mit der sozialen Plastik. Während die Kakofonie der obdachlosen Kunst-Raver von Aerobic an den Heimorgeln und Mark Divos überflüssigen Durchsagen begleitet wird, fällt Rocko Schamoni von einem überdimensionierten Schaukelpferd und verletzt sich nachhaltig das Gemächt. Aus Mangel an leerstehenden Immobilien zerfällt das Dada-Bündnis von nun an langsam.

Flyer, Dadamesse Helmhaus

Regina Günther, Anne Bennike, Kido Tuts, in der Küche der Scharnweberstrasse 29
in the kitchen of Scharnweberstrasse 29, Berlin / Juni / July 1995 / photo: Maja Thommen

Die Krösus-Stiftung veranstaltet in Zürich noch Festwochen in öffentlichen Klohäusern und im Pornokino am Stüssi-Hof, dann hat sie sich ins Ausland abgesetzt.

Das Dada-Etikett sind wir nicht wieder losgeworden. Mir kommt es vor, als ob alles, was aus der Reihe fällt und sich eines Humors bedient, welcher jenseits von Schenkelklopfen und vorhersehbaren Pointen nicht immer sofort verständlich sein will, aufgrund fehlender Worte heutzutage als dadaistisch bezeichnet wird. Obwohl wir Merzbauten bewohnten, ist Dadaismus als Beschreibung für unser Tun eher unzureichend, auch wenn dieser Begriff bei der Besetzung des Cabaret Voltaire strategisch klug und für eine grobe Beschreibung der Gottesdienste hilfreich war. Tatsächlich haben wir in unseren Projekten die Entwertung und Abschaffung der Kunst aktiver und radikaler betrieben als die Urväter Ball und Arp es taten. Der Forderung nach dem entfesselten Individuum der Avantgarde Anfang des 20. Jahrhunderts setzten wir dessen Zersetzung durch das Kollektiv entgegen. Wir säten Verwirrung und ernteten Freiraum.

In unseren temporären Kulturzentren haben wir benutzbare Gesamtkunstwerke geschaffen, in denen jenseits vom Ghetto der Museen, Kunstmessen und Galerien, ein sinnlicher und spielerischer Zugang zur Kunst möglich war und der Besucher zum Bestandteil einer mutierenden Installation wurde.

Systematisch wurde dabei die Aura der zeitgenössischen Kunst demontiert. Wir liessen jeden, der wollte, bei uns ausstellen oder auftreten. Die Beuys'sche Losung „Jeder Mensch ein Künstler" ergänzten wir mit: „Jedem Mensch sein Museum". Die Negation des white cube stellte dabei besondere Anforderungen an die beteiligten Künstler, deren Arbeiten sich innerhalb der bewohnten Skulptur gegen Sperrmüllmöbel, gefundene Gemälde und das Klanggewitter von 20 Heimorgeln behaupten mussten.

Mark Divo gibt vor, die Motivation für seine Kunst sei, fürs Nichtstun bezahlt zu werden und aus Scheisse Gold zu machen. Aber Nichtstun ist etwas, das Divo überhaupt nicht kann. Er ist sicherlich ein Meister darin, Hilfskräfte für das Umsetzen seiner Pläne zu rekrutieren, aber ich habe noch nie gesehen, wie er nichts tut. Er hat eigentlich immer irgendetwas im Kopf oder in der Hand, was schon mit dem nächsten Kunstprojekt zu tun hat. Urlaub? - ein Hasswort für ihn. Mark Divo entspannt in der Hängematte? - ein undenkbares Bild. Seine Kontakte zu allen Kreisen der Gesellschaft und seine ausgetüftelten Honorarverschaffungen waren immer Auslöser von Anfeindungen mit politisch korrekten Zeitgenossen, mit denen er sich zwar Freiräume teilte, von denen er sich aber mit Leidenschaft distanziert. Er hat nicht nur jahrzehntelang die Besetzerszene mit seinem Biedermeier-Nazi-Outfit provoziert, sondern beharrlich besetzte Häuser mit Hilfe der Kunst geöffnet und dazu beigetragen, dass der Mythos des grimmig dreinschauenden Autonomen verstaubte und die bürgerliche Presse ihr über Jahre aufgebautes Feindbild verlor. Wer ihn egoistisch oder geldgeil nennt, kann sich in Kolín angucken, in was er sein professionell zusammengeschnorrtes Geld investiert. Jedenfalls nicht in Koks, Autos, Wintersport, Gomera-Aufenthalte oder Psychotherapien. Er ist in der tschechischen Provinz vom Hausbesetzer zum Institutsleiter geworden, um weiterhin hyperaktiver Herbergsvater der Kunst-Unterwelt bleiben zu können. Das findet er auf jeden Fall sinnvoller als eine Demo gegen Gentrifikation.

Mark Divo und Pastor Leumund präsentieren in der Plattenstrasse 32 die Lifeschaltung zur Besetzung der Sihlpapier-Fabrik anlässlich der Eröffnung der 2. Dadafestwochen / Mark Divo and Pastor Leumund present the live connection to occupying the Sihl Paper Factory at the opening of the 2nd Dada Festival photo: Thomas Leeman

IN BED WITH MARK DIVO

by Jan Theiler

THE IMPROBABLE SOCIETY

In the late 1980's I lived in a squat in Charlottenburg, which, with money from the Berliner Senate, was renovated by the tenants. Before the Wall fell Charlottenburg, along with Kreuzberg and Schöneberg, was still a squatter's hotspot. In this neighborhood, around Schloss Charlottenburg, there were 20 squats which had either been legalized and saved, receiving lease contracts from the city of Berlin, or were designated for eviction. The Nehringstrasse had decided to take the official route.

We lived in massive cooperatives that encompassed entire floors of disused flats, allowing our creativity to run free. Although the hierarchies and gaps in everyone's needs which appeared during this so-called self-help renovation phase complicated the atmosphere, the stress of peer pressure and constant planning meetings was compensated by the luxurious interiors and ability to escape the outside world.

During this time I began to organize small readings in the bar of our house, where I would do my best at reciting Dada-inspired poems. But in the evenings during the early 90s it was difficult to attract an audience in Charlottenburg. There would always be the same five locals sitting around the bar. At one point a small group of Irish appeared, whom someone had met in the "Wild East" and invited over for a sauna on our roof terrace. In kind, the Irish took us over to their secretly squatted Prenzlauer Berg flats, which had been abandoned by the original tenants, half of whom had fled to the West. Dave, a fine young man from Dublin, took me on a crisp clear February morning to the "Schliemann-cafe", where everyone from the neighborhood would sit around a massive wood stove and drink cheap East German beer, enjoying a recess from their squatted flats because none of them had functioning heat.

The LSD block, as it was called, was named not after the psychedelic drug, although there was plenty to be found there at the time, but because the parallel streets were named consecutively Lychnerstrasse, Schliemannstrasse, and Dunckerstrasse, with the disreputable Helmholtzplatz lying in the middle. It was in the overheated Schliemanncafe, where riffraff paraded about through smoke in secondhand fake fur coats, sweating profusely, that I met Divo for the first time. He went by the name of Hackepeter, a term used for a Berliner specialty of ground raw pork. I remembered the commonly used phase: "From Hackepeter comes much shit later". Was this the basis of Mak Divo's nickname? In a crowd of shady drunks he gave the impression of being a closet intellectual. My Irish friends introduced us, then Mark lead us quickly to Dunkerstrasse 14/15, where the so-called Improbable Society was housed. Here, walking through their inexhaustible arsenal of junk from the recently extinct GDR, where hoards of artists had transformed the ruins and seemingly endless courtyards into daring sculptures and labyrinths, defying the rules of the everyday world, my life would change forever. I quit working on my degree in art education, moved out of Charlottenburg, took over Dave's squatted flat in the LSD block, he having to return to Ireland, and realized my plight as a probable in the Improbable Society, increasingly intoxicated on its vagaries. I was part of a living, mutating museum and no longer felt a need to collect certificates of stuffy theory.

Among the members of the Improbable Society, who had seemingly and permanently severed themselves from bourgeois comforts and mores, Mark Divo captivated everyone with his impiety and subversive ingenuity. Nothing seemed more ridiculous to him than wasting one's life in a meaningless conventional job, earning a living but never being able to contribute to a major change. In that sense to fail as an artist was not an alternative. The disrespect for his middleclass background and the human tradition of betrayal and exploitation in general, of which he had a sheer unending knowledge, allowed him to concoct new strategies and means to avenge society. Ridicule what ridicules you.

In the Dunkerstrasse neighborhood the petty criminal free spirit of my bourgeois cowardice would be liberated. The people here were experiencing a certain unkempt dignity, stricken with Merz-Bau fever, building bars out of stolen gravestone. Here, Pastor Leumond was born, and Mark Divo was the midwife and amanuensis.

I articulated my ideas to him about holding an interactive reading choreographed as a sermon. He quickly offered a dome, already under construction, made of plastic toys, papier-mâché and junk bound together with cable, as my chapel. I decided to take the crypt-like room next door, which being two stories high because the floor had caved in to the cellar below leaving only tiny remnants of the floorboards leaning on a pile of rubble, providing a place for the pulpit. He heartily reminded me the most important part of the performance was the collection tray, which I constantly forgot, driving Mark nuts to this day.

The ceremonial chamber Mark provided would later be used as the parish disco, where every Thursday at about two in the morning, after the sermon, my ever-growing congregation held court to hits from the 70s and cheap beer from Czechoslovakia, providing me and tender acolytes with financial support. After two years, the residents, angry about the churchgoers pissing on their sculptures in the yard, put the kibosh on my chapel by sealing it with never-drying typewriter ink from the GDR. Concomitantly the Improbable Society disbanded, leaving Stumpfsinn as the forerunner. Pastor Leumund performed a massive baptism at a squatted castle in Zessen, plunging suckers deep into a Brandenburger pond.

I was living in a Kastanienalle do-it-yourself commune under construction when Mark Divo slipped from my attention. I heard of a party he put on in the Fischlanden, where he handed out free beer all night long because he had foiled a film crew shooting a scene in Friedrichshain using a squat as a backdrop by hanging a massive swastika flag out the window and demanding payment if the film crew wanted it removed. He then returned to Zürich leaving the city with only the wildest rumors of Hackepeter's darkly sarcastic antics to spread from house to house.

KRÖSUS - FOUNDATION 2002

Ten years later, Charlottenburg works against the newly sanitized East Berliner center almost whole-heartily. Any type of occupation, or attempt to squat, is quashed by undistinguished policemen. The do-it-yourselfers finished their degrees and had children. The LSD quarter is ruled by P.C. hippies boasting the highest birthrate in Germany, and Kastanienallee is renamed Castingallee. I had moved back to West Berlin and was working as a newspaper reader. Every morning at half past three I would search for media watchdog agencies like a human scanner, combing through meter-high piles of newspapers in search of company names, so that managing directors might have their press releases and competitor's press releases on the breakfast table to examine by daybreak. I would go back to sleep by noon, losing most of my social contacts. My girlfriend, who's flat I lived in, is at the end of our rope. The telephone rings, and I set down a week-old croissant on the floor. Mark is on the other end, asking if I wanted to participate in a planned squatting of the old Caberet Voltaire.

I could make a better living as an artist in Zürich than in Berlin. Toying with thoughts of beautiful women, I pack my bags and arrive in Zürich the next day.

It had been ten years since Mark Divo left Berlin, but there had been several occasions to meet. Berliner artist squatters visited Zürich squatter artists and visa versa. Once a bunch of activists camouflaged themselves as a "Conference for Security and Freedom", which unfortunately ended sooner than planned. Mark Divo appeared with a FDP propaganda stand and was genuinely ready to pose as the FDP's district group leader in front of the deviously real Swiss security guards protecting the entrance. We also, together with an international cadre of lunatics, put in a month-long party in Zürich's Eschrwyss-underpass. We met at festivals in Copenhagen and Genoa. This time I don't come because of a festival. I come to stay.

Mark and I share a couch in a living room with a family and their three kids, in Kreis 8. The most spectacular unused site and the artist hoards to squat it would come together in Niederdorf in three weeks. Until then I have a lot to learn. In contrast to Berlin there was a growing squatter generation in Zürich that is more nomadic, moving around from site to site instead of entangling itself with cooperatively buying a disused building or even pursuing revolution for that matter. The Berliner zero-tolerance law is the total opposite in Zürich, where after the occupation of a vacant building the owner has to provide concrete plans of redevelopment before any action against the squatters could proceed. It is estimated there are 30 squats in Zürich, occupied by a politically, hedonistic and artistic factions who for the most part peacefully intermingled or tangled with one another. Mark Divo alignes himself with all of the factions, sometimes against their will. Through his contacts, experience and refractoriness he is always remaining a ringleader. He is decisive yet a fusion reactor at the same time. Under his lee Zürich is home as long as one doesn't feel rolled over by his restless machinations.

Linolschnitt auf Klebefolie / Lino cut on sticker paper, 12 x 12 cm, 1990

I live with Mark in a relationship where we spent every day together. Every morning he lures me out of bed with fresh croissants, then leads me through a tightly planned schedule. I am the maid, the secretary, filling out applications and composing manifestos, lugging boxes around, driving rented transport vehicles, and engaging my not inconsiderable diplomatic skills each step of the way.

During the week before the Cabaret Voltaire is to be squatted, we drive continuously to a huge charity shop outside the city to collect together supplies for our future Art-Nomad Sect. We haul mountains of carpets, mattresses, dishes, antiques and organs. In the years to come, these trips would incessantly repeat.

On February the 2nd, in thrown-together eveningwear, squatters colonize the Cabaret Voltaire, offering coffee and snacks to a gaping formation of policemen, accompanied by the din of Mark's gramophone record collection. For years the abandoned building of the historic birthplace of Dada had only a well-hidden plaque reminding us of its history. The missing plans for a renovation of the property and Mark Divo's close relationship to the city's Department of Cultural Affairs make the preliminarily tolerated Dadaistic revival feasible. From then on the building was packed night after night with festive tinkering artists and tourists who were feverishly smashing together a combination of the possible and impossible, cultural and commonplace operations. In the early hours of the morning when they are finished Mark and I would throw the drunks out into the street and lock the door from inside.

We live together with twenty hedonistic anarchists in the top stories of the building, at the same time creating a place for traveling artists and partially rehabilitated petty criminals to stay.

Internally, Mark enjoyes confrontation. At a house meeting, when an argument careened to the point of utter disgust, Mark burnes a 100 Swiss franc note earned from entry and beer sales in front of everyone's eyes. During a day of Dadaist action called forth by the collective presenting in the commons a Isola delle Femmine concert, a Lima octopus fishing contest, and milk showers, Mark's contribution is to drink expensive champagne in the city's finest restaurant. Collaborating with him in a squatting and/or artistic enterprise is always a trifle unsettling.

His polarizing name draws all of the attention to himself and quickly dominates and devours shared activities, a recurring narrative that serves to prop up the group. Many feel excluded. Most collaborators profit from Divo's unceasing intrigue and his ideas, from which emerge free rooms where artists may work, find shelter and exhibit creations unmolested. Despite many warnings, e.g., "The Swiss are too up-tight for that," our Dadaistic activities at Cabarat Voltaire are well-received.

The Züricher always seems to feel a need to set himself free from what the Zwingli, just less than a few hundred meters away in Grossmünster, conjured up after centuries of forced renunciation and pressure from the Reformation. Every Saturday at about midnight, in Niederdorf, parishioners sing, pray, and screame in confession as if bound in ecstasy. I suppose in our spiritual torpor we were conciliar reformists.

After three months of nightly experiments, in between Post-Dadaist pilgrimages to every corner of the world, the socially plastic, mutates Cabaret Voltaire teetered at the verge of eviction. Early each morning we park the smallish transport van at the delivery entrance of a charity shop and stuff it with tons of books with which to barricade the windows and doors of Cabaret Voltaire. Inside, we establish the Krösus-Foundation, which prescribes the squandering of derelict resources and an increased occurrence of throwing money out the window during speeches. During the final night of the squatted Cabaret Voltaire, the Krösus-Miliz-Army was formed amid a spontaneous mass creative activities orgy. The day of the scheduled eviction, the Dada mob attacks Zürich's inner-city police stations with an arsenal of cardboard tanks, pikes and machine guns (Dadadadadadadada), and installes an oversized gauntlet at one of the precincts. Concomitantly the building workers, contracted by the city, toss the entire inventory and art collection of the Krösus-Foundation into a bevy of dumpsters.

Again I sit on the streets with Dada squatters in unlawful assembly. But during my stint as Program Coordinator of the squatted Cabaret Voltaire I met hundreds of artists and musicians from Zürich, whose couches I would always occupy. Because of the occupation, the city of Zürich uses the newly awoken interest in the birthplace of Dada to re-launch Cabaret Voltaire as a commercial enterprise, along with help from Swatch, on its own terms. A Dada Swatch watch was released. A souvenir shop is opened, together with an exhibition of flat screen TVs. A tourist bar appears where speaking is kept to a sotto voce because, through cross-financing, the upper stories are being developed into condominiums and sold to wealthy Americans. Reality becomes much more Dada-like. Arnold Schwarzenegger is elected Governor of California.

Vultures swoope lower, a swan fell from the roof, and no one thinks to ask, "How many unpaid fingers have crocheted Mark Divo's balaclava?"

We are compelled to find an authentically Dadaistic counterargument. Well-bathed and boarding Zürich trams in pressed tuxedos and bowler hats, giving out free champagne to the known fare-dodgers, we organize demonstrations with the recurring chant, "Ignore us."

We walk daily for hours through Zürich's residential neighborhoods with a magnifying glass, searching for vacant properties. After several months we spy a new home for the Krösus-Foundation. In the empty, four-storey villa of the University of Plattenstrasse, the Dada Fundus would reunite from all of its camps spread out across the city and flourish over the next two years.

The dissolution of borders between the private and the public in this living sculpture can finally be explored again. The window of opportunity stands wide open for the nerds of the city.

Mark always comes up with new ways to profile himself, as artist and instigator nourishing the spirits of his loyalists. Whoever pays rent during these times in Zürich had only themselves to blame. Whoever is in need of money can build a bar in between the art installations. During the occupation in Niederdorf the beer consumed leaves mountains of empty beer bottles in the cellar of Cabaret Voltaire. Mark removes them to the Helmhaus-Museum, winning a grant in New York with this smelly installation.

The staged photographs of neo-baroque classical parodies, the sales of which are unjustifiably rare, that hang in the Museum Platte in large gilded frames, Mark Divo and his cohorts present to the public dressed in classical costumes consisting of second-hand synthetic fiber garments augmented by showroom dummies that look like sculptures from the ruins of an ancient temple but made of Styrofoam.

Mark and I grow close to Zürich's Housing Bureau for Seniors, hoping to gain support for a cross-generation project using the community meeting hall of the Senior Home to produce staged photographs of aging women. In addition, we frequently write grant proposals that concentrated on financing a week-long Dada Fest which, since the occupation of Cabaret Voltaire, takes place each February in Zürich, thus allowing us to invite our cronies from Zürich, Berlin and the rest of the world to take part. Just as the money is about to run out, we rent limousines and dumpster-dive in hand-picked supermarkets, in quest of freshly expired gourmet products.

Though Mark and I have fundamentally different temperaments and conflicting motivations, these are wet-blanketed and doused by a common interest in collective chaos, making us inseparable. He would rudely awaken me each morning, constructing master plans. He throws me a ten frank note from the kitty because I had to fetch croissants. The kitchen is constantly populated by visitors from Berlin. My room has become the Dada commune office. At my computer sat day and night chain-smoking creativity. More and more I flee to Mark Divo's chambers and lull around with him in bed, which can only be reached after one overcomes the mountains of skid-marked underwear, moldy teacups and all sorts of beginnings of little art projects. Mark pulls one black booger after another from his nose, swallowing them with pleasure, to the incessant clang of Rondò Veneziano. The record is glued to the record player, bought at a flea market, by a brown liquid that had been spilled on it long before. Here, no one else dared to venture. He sometimes entertaines his experimental desire for beauty by writing Knicks poems or sticking collages together. He would then throw on his bathrobe and offer the guest black tea, fags and marijuana cigarettes.

Mark's pet peeve is the problematic artist who tears out his hair just to get his lowly works legitimized so that curators might jam spiritually desolate museums with it.

For the opening of an exhibition encompassing the entire ground floor of the Plattenstrasse, Mark and I take a guide from the current exhibition at the Zürich Kunsthalle and change some of the words: "In an expansive installation filled with subliminal allusions, the Platten All-Stars have found that petty objects are shit. A worn remote control, shaky attitudes and a disused dildo are the protagonists of this screenshot. A patina of stench, passion fruit and arbitrariness covers the furniture and infects the history of its use. Stylized squamous cell carcinoma, incense and a long-expired accident insurance policy resurface like fried found objects of a still life. A sentimental aura of the forgotten past surrounds an object that triggers the soul's latent inner conflict. The earliest group work of the Platten All-Stars discusses abstract social operations and points to how a single person constrained by social and political processes may transform into an object of desire and thus transcend the system. At closer reflection, the installations appear brittle and inaccessible, showing themselves as probable contraceptive devices in precise arrangements of misunderstanding. With finely drawn traces of blood, phrases like "between hysteria and house plants", "the slow lane of daily drudgery", and "practicing doctors dance naked" added glue-like zeal to our collective agenda.

The Platte Museum burst out of its seams. The zenith of the Dada- occupation was still to come. The massive factory grounds of Sihl Paper stands empty for many years, leaving huge industrial halls to lapse into junk shops for accumulated goods. This is where the second Dada Fest and subsequent four-month occupation by the unreal Art Squat of the Superlatives would be housed.

Mark and I hold a meeting with the sympathetic President of Zürich's Department of Culture, who permits us to sign a sort of contract in which we are not responsible for explaining the forthcoming occupation. In the months to come, this mop would cause me many sleepless nights, fearing that, during the week, a policeman might take one look at the Fest.

The place of the Happening has to be kept secret. After that, we would lure visitors to the Plattenstrasse, where they would be greeted by a swing orchestra from Berlin and witness the live broadcast of the squatting of the factory. On the first night, Zürichers storm the event by the thousands. Due to the extraordinary number of people, the industrial halls took a long time to become accessible. In sub-zero temperatures, newly arriving Berliners, who are hanging about, decide to cobble together fortifications and collect together laundry basket loads of Swiss Frank notes as tithes. At five in the morning, I stuff it all in my pockets and bunker the money under my bed. Later, I hand it out to the traveling musicians and performers. The stage hands, who sprang up from unending spaces like glow-worms, also have expenses that need to be covered—tough titties. Then I purchase croissants for everyone, taking the rest of the money and depositing it into the account of Krösus-officials. Mark Divo is only to be trusted to spend the money in private, on champagne and prostitutes.

First, there are the concerts and theater halls. Then came a media lab for digital artists, a Robot-Forge, a climbing park, a haunted train in the basement, a futuristic lounge with roof garden, a travelers' site, several artist studios, adventure bars, and dance halls as well. While Mark opens a section of the museum with over-sized installations by newly befriended artists, I purchase as many second-hand roller skates as the city had to offer and organize a roller disco in the opposite hall, where one can skate back and forth between the factory floors along internal wooden causeways. The squatted Sihl Paper is a city within a city, bursting with of innumerable delights from which all levels of Zürich society were running about, contorting their lips.

The large Zürich construction company that wanted to build a shopping mall on this site is paid a hefty fee by the city for the maintenance of the building because of the massive contamination that had developed after the city tolerated the Dadaists on the premises. The Dada squatters are of course considered Dada vandals now.

Directly after the eviction of the factory area, in the summer of 2003, the Dada vandals and their dangerously swollen collection or carpets, furniture, and sounds systems squat the Heimplatz in front of the Kunsthaus. Prominent forward-thinking punks from Hamburg, who are enjoying a sort of business-related living asylum across the street from the theater, came over to participate in the social sculpture. During the cacophony of the homeless artist-ravers jamming with Erobique on the organ, always dominated by Mark Divo's useless rants, Rocko Schamoni falls from an over-sized rocking horse and sustains an injury to his privates.

With the lack of vacant properties, the Dada collective slowly falls apart. The Krösus-Foundation still organizes festivals in Zürich in public toilets and porno-cinemas, but finally emigrates to foreign countries.

We never got rid of the dada-label again. It seems to me, that everything that falls out of alignment, everything funny, that doesnt deal with knee-slapping humour and predictable payoffs, everything, that doesnt want to be reasonable at once is called dadaistic in these days, because there is no other word for it.

Though we lived in Merz-installations, dadaism is an insufficient description of our doing, even if this term was strategically clever for the squatting of the Cabaret Voltaire and quite helpful to characterize the sermons. But actually we conducted the devaluation and abolition of art even more consistently than its forefathers Ball and Arp did. We opposed the demand for an unleashed individual of the avantgard in the beginning of the 20th century with the corrosion of the individual by working collectively. We were seeding confusion and harvested free space.

In our temporary cultural centres we created usable total artworks, where vistors became a part of a mutating installation, allowing a sensual and playful acces to art.

Therefore we dismantled the aura of contemporary art systematically. Everybody who wanted, was able to exhibit or perform in our place. We completed the slogan of Joseph Beuys, saying „everyone is an artist" with „everyone should get his own museum".

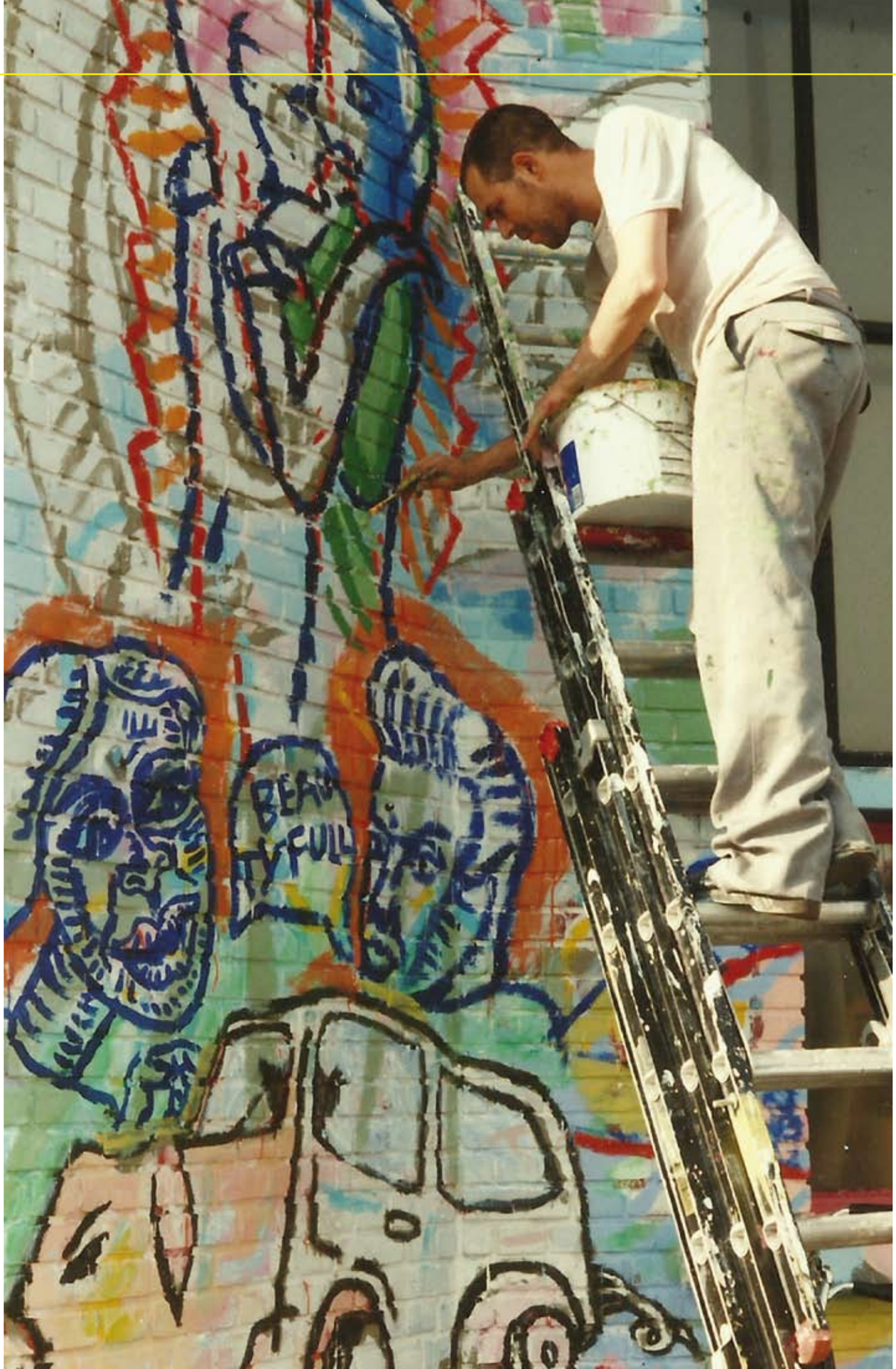
The negation of the white cube put a special task on the participating artists, whose artworks had to stand up to furniture and paintings from the trash and the thunderstorm of sound coming from 20 home organs.

Mark Divo pretends that the motive of his art is to be paid for idleness and to produce gold out of shit, i.e., alchemy in its truest sense. But idle is precisely what Mark Divo is not.

Mark Divo surely is a master in recruiting assistants, who materialize his ideas, but he is not able to do nothing. There is always something in his mind or in his hands that is connected to the next project. Holiday? - an alien concept to him. Mark Divo relaxed in a hammock? - unthinkable. His passionate honor system was always a trigger for hostilities with his politically correct peers. He lived together with them and distanced himself from them passionately in the same time. He did not just provocate the squatters`s scene with his Biedermeier-Nazi-dress over decades but also insisted to open occupied houses with the help of art and contributed to the fact, that the myth about the grimly looking squatter started to gather dust and the bourgeoise press lost it´s enemy stereotype.

Whoever calls him an egoist or money-grubber should visit Kolin and see for themselves what a sound investment he has made with mooched infrastructure. For sure, he doesnt spend his money in cocaine, fancy cars, winter-sports, holidays in Gomera or psychotherapy dates. He continues to be the hyperactive guardian of an art underworld. That makes more sense to him than protesting against gentrification.

Tacheles, Berlin, 1990



Den Blauwe Aanslag, Den Haag / The Hague 1995

1988-1996

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS

JAN THEILER / IM BETT MIT MARK DIVO	7-15	JAN THEILER / IN BED WITH MARK DIVO
1988-89		
WIE ALLES ANFING	18-21	WHERE EVERYTHING STARTED
GÖTTINGEN		GÖTTINGEN
BERLIN		BERLIN
1990-93		
DIE UNWIRKLICHE GESELLSCHAFT	22-27	THE UNREAL SOCIETY
DUNCKERSTRASSE 14/15, BERLIN 1990-93		DUNCKERSTRASSE 14/15, BERLIN 1990-93
1992		
WANDMALEREIEN AN DER AMBIANCE, ZÜRICH	28-29	MURAL PAINTINGS AT THE AMBIANCE, ZÜRICH
1993		
WANDMALEREIEN UND AN DER WOHLGROTH, ZÜRICH	30-43	MURAL PAINTINGS AND THE WOHLGROTH, ZÜRICH
FRITZ BILLETER / INTERVIEW	44-60	FRITZ BILLETER / INTERVIEW
1994		
BEMALUNG DER PERSONENUNTERFRÜHRUNG	61-65	PAINTING OF THE UNDERPASS IN
EICHBÜHLSTRASSE, ZÜRICH		EICHBÜHLSTRASSE, ZÜRICH
1994 - 95		
FREIRAUM-EXPEDITION:	66-77	FREE SPACE EXPEDITION:
ARENA, WIEN, PRAG, KOŠICE, BERLIN, DEN HAAG, ZÜRICH		ARENA, VIENNA, PRAGUE, KOŠICE, BERLIN, THE HAGUE, ZURICH
1995		
WANDBILD AN DER STAMPFENBACHSTRASSE 119	78-79	WALL PAINTING / STAMPFENBACHSTRASSE 119
EUROKOT, 1. SYMPOSIUM FÜR	80-89	***EUROKOT***, 1. SYMPOSIUM FOR
INTERAKTIVES RECYCLING, ZÜRICH		INTERACTIVE RECYCLING, ZÜRICH
1996		
EUROKON, 2. SYMPOSIUM FÜR INTERAKTIVES RECYCLING	90-95	***EUROKON***, 2. SYMPOSIUM FOR INTERACTIVE RECYCLING
JEKATERINENBURG		YEKATERINGBURG
DER DARM - UNSER RAUM / COPENHAGEN	96-97	OUR GUT - OUR SPACE 1996 / COPENHAGEN

Flyer *Bronx*, Göttingen, 1988

In der ehemaligen Schraubergrube habe ich mein Graphisches Oevre präsentiert
I showed my my graphic works inside a former assembly pit

WIE ALLES ANFING

GÖTTINGEN 1988, BERLIN 1989

1988 war ich Student an der Georg-August-Universität in Göttingen. Die erhoffte grosse intellektuelle Herausforderung war das Studium der Sozialwissenschaften nicht. Ich war gerade erst in Göttingen angekommen und hatte noch kein soziales Netz, so trieb ich mich nach den Vorlesungen in Bars herum. Ich soff was ich kriegen konnte, nebenbei hielt ich nach einer sinnvollen Lebensaufgabe Ausschau. Ab und zu ging ich ins Juzi (Jugendzentrum Innenstadt), dem Treffpunkt der autonomen Szene.

Eine autonome Szene gab es auch in Freiburg im Breisgau, der Stadt, in der ich Abi gemacht hatte. Ein paar Anhänger dieses pseudo politishen Selbstfindungs Vereins haben gemeinsam mit mir die Schulbank gedrückt, ab und zu spielte ich mit einem von ihnen Schach in dem besetzten Haus in der Wilhelmstrasse 36. Die Uniform und die pseudo-militanten Phrasendreschereien auf nicht endenden Vollversammlungen waren mir von Anfang an suspekt, doch die Häuser und das kollektive Zusammenleben hatten mich fasziniert.

So war es naheliegend, mich den Göttinger Autonomen anzuschliessen. Dazu muss man wissen, dass die grosse Zeit der Hausbesetzungen in Göttingen zu diesem Zeitpunkt längst Geschichte war, aber die Hausbesetzerbewegung als Subkategorie innerhalb der autonomen Szene auf einer theoretischen Ebene weiterlebte, obwohl es keine Häuser mehr gab. Es gab regelmässige Veranstaltungen, Publikationen und Diskussionsrunden, aber ein Haus wurde niemals in Beschlag genommen. Auf einer dieser Veranstaltungen, ich glaube es war eine Soliparty für die Hamburger Hafenstrasse, habe ich mich mit den Aktivisten aus der Göttinger Szene angefreundet. Dem universitären Leben konnte ich immer weniger abgewinnen. Statt mich in den Vorlesungen zu langweilen, durchstreifte ich lieber mit meinen neuen Freunden die unzähligen stillgelegten Fabrikareale der Umgebung.

Ein neben der Bahntrasse liegendes verlassenes Fabrikareal hatte es uns besonders angetan. Wir besuchten es regelmässig und malten uns aus, wie wir diese Industriebrache in ein blühendes autonomes Kulturzentrum verwandeln würden. Schliesslich fassten wir den Entschluss, das Gelände zu besetzen, aber leider wurden unsere ambitionierten Pläne von einem Abbruch-Unternehmen durchkreuzt, welches das Areal ein paar Tage vor unserem Tag X plattmachte. Das einzige Objekt, das die Abrissbirnen stehen gelassen hatten, war eine kleine Doppelgarage. Ich beschloss, das ursprüngliche Vorhaben in reduzierter Form alleine durchzuziehen. Die nächsten drei Wochen verbrachte ich damit, die Wände der Garage mit Kartoffelstempeln zu bedrucken und langsam verwandelten sich die Wände in ein Wandbild. Als ich nach 3 Wochen jeden freien Platz vollgestempelt hatte, entwarf ich eine Einladungskarte, auf der ich dazu einlud, am folgenden Samstag festlich gekleidet zur Vernissage zu erscheinen. Die in Schale geschmissene Göttinger Szene fand sich daraufhin auf dem Abrissgelände ein, Büchsenbier floss in Strömen und aus einem Ghettoblaster dröhnte Musik bis in die frühen Morgenstunden. Obwohl wir das Objekt nur für einen Abend in Beschlag genommen hatten, war die Aktion ein Erfolg, denn das Besetzen an sich war damals in Deutschland in keiner Weise toleriert. Die Polizei hatte uns zwar beobachtet, schritt aber nicht ein. Wären wir in unserer normalen Montur dort erschienen, wäre der Abend wahrscheinlich nicht so friedlich verlaufen. Es war das erste Mal, dass ich eine Vernissage durchgeführt hatte und mir wurde bewusst, dass Kunst ein nützliches Werkzeug sein kann, wenn es darum geht, die Grenzen des Rechtsstaates und der eigenen Gruppe auszuloten. Der Beschluss, Künstler zu werden, war gefasst.

Im Mai 1989 schmiss ich mein Studium endgültig hin und zog nach West-Berlin in ein besetztes Haus. Ich zeichnete zynische Comics und sprühte den Wrangelkiez mit Schablonen voll, auf denen weinende Arbeiter zu sehen waren. Als ein paar Monate später die Mauer fiel, wechselte ich in den Ostteil der Stadt . Die zerborstenen Fassaden neben Bombentrichtern aus dem zweiten Weltkrieg und ganze Strassenzüge, die unbewohnt waren, gaben dem Stadtteil Mitte ein einzigartiges morbides Flair. In der Linienstrasse besetzte ich mit Freunden eine leerstehende Ruine. Damals war in der heutigen Mitte Berlins noch fast gar nichts los, es gab weder Cafés noch Boutiquen und keine einzige Bar. Auf meinen Streifzügen durch den Mitte-Kiez stieß ich auf das frisch besetzte Kunsthaus Tacheles. Hier hatten Künstler aus beiden Teilen der Stadt ein zerbombtes Kaufhaus vor der Sprengung bewahrt und stellten mit wenigen Mitteln einen funktionierenden Kulturbetrieb mit Kino, Theater, Ateliers und einer Bar auf die Beine. Die Räume wurden ausschliesslich zur Produktion von Kunst annektiert. Endlich gab es ein besetztes Zentrum, in dem Kulturarbeit sich nicht auf den Betrieb eines spiessigen Infoladens oder das Organisieren lahmer Punkkonzerte beschränkte. Da das Gebäude keinerlei Sicherheitsstandards entsprach, war das Projekt unter dem ständigen Druck, geräumt zu werden. Durch geschicktes Taktieren und eine vorbildliche Öffentlichkeitsarbeit gelang es den Besetzern trotzdem, das Gebäude vor der Räumung zu bewahren. Die verwunschene Ruine und ihre internationale Belegschaft zog mich sofort in ihren Bann. Ich engagierte mich in dem Projekt und bezog schliesslich im zweiten Stock einen Raum, den ich vorher von Schuttbergen befreit hatte. Alle Bewohner des Tacheles waren irgendwie künstlerisch tätig und gemeinsam hielten wir den Kulturbetrieb aufrecht. Essen gab es jeden Tag in der hauseigenen Vokü für Künstler umsonst und so entsprach das Tacheles in etwa meiner Utopie des gemeinsamen Zusammenlebens und künstlerischen Schaffens. Die Friedrichstrasse, an der das Tacheles lag, war für die Bewohner die offene Bühne der täglichen Selbstdarstellung. Unter meinem Pseudonym Hackepeter erlaubte ich mir dort allerlei derbe Späße mit den Hauptstadtbesuchern. Eines Tages nahmen wir z.B. vom benachbarten Friedhof an der Bergstraße ein paar Gebeine mit und verbauten diese in unseren Kunstwerken, einen Knochen zerrieben wir und kochten daraus ein leckeres Süppchen, welches wir an die Touristen verkauften. Es gab LSD-Partys und es schien, dass ich die 68-iger doch nicht um 20 Jahre verpasst hatte.

Der „Summer of Love „ dauerte aber nicht allzu lange, und im Frühjahr ´91 entdeckten ein paar von den weniger talentierten Tacheles-Künstlern ihre Liebe zur Gastronomie. Sie privatisierten den ebenerdigen Raum und machten aus ihm einen hochrentablen Dukatenscheisser, in dem Touristen in die Bierfalle gelockt wurden. Die Idee vom sich selbst erhaltenden Künstlerkollektiv war durch den Wegfall der kollektiv betriebenen Bar, mit der die Kunst querfinanziert wurde, gescheitert. Ich begab mich auf die Suche nach der nächsten Utopie und fand sie schneller als erwartet.

Mark Divo und Nike-Ann Schröder / Mark Divo and Nike-Ann Schröder

7 Up / Requiem for Challenger
Siebdruck-Postkarte / screen print postcard, 1988

HOW IT ALL BEGAN

GÖTTINGEN 1988, BERLIN 1989

During the late 80s we had too much time on our hands.

Wall came down I moved to the eastern part of Berlin. The cracked facades of the buildings next to the bomb craters from the Second World War and the empty streets abandoned by residents who had gleefully moved away gave the Mitte district a uniquely morbid feel. Some friends and I occupied a derelict ruin in Linienstrasse. At the time little was going on in Mitte, there were no cafés, no boutiques and not one single bar. During my wanderings I discovered the recently squatted Art House Tacheles. Some artists from both east and west Berlin had managed to prevent the detonation of the bombed-out department store, and with little means established a functioning cultural institute with a cinema, theater, some ateliers and a bar. The premises were annexed solely for art production purposes.

Finally, here was a squat where the cultural activity was not limited to running a goofball info-shop or setting up lame punk rock concerts. The project was under constant threat of eviction, as the building itself was in grave violation of health and safety regulations. However, through skillful maneuvering and exemplary public relations work, the squatters managed to prevent eviction. This enchanted ruin and its international occupiers instantly captured me, and I became involved in the project and moved into a room on the second floor after removing heaps of rubble from it. All inhabitants of Tacheles were artists in one way or another, and cultural events were run collectively. The in-house people's kitchen provided us with free meals, and thus Tacheles pretty much corresponded to my Utopian notion of collective living and artistic creation. The popular central street of Friedrichstrasse, where Tacheles was situated, served residents as an open space for their daily self-presentation.

Jokes on tourists were a daily staple, gratifying our appetite for distinction. Once, for instance, we brought home some bones from the nearby cemetery in Bergstrasse and integrated them into our art installations. The last bone was finely grated and made into a yummy soup, which we sold to a hapless wandering British family. We had acid parties, and it seemed as if I hadn't missed by 20 years the wild 60s.

The Summer of Love did not last long, however, and in the spring of 1991 a gaggle of less-talented Tacheles artists discovered their love of gastronomy. They privatized the ground floor space, which they transformed into a highly profitable cash cow, where tourists were lured into a beer trap. This was the death knell of the self-sustaining art collective, supplanting the collectively run bar which had been used to cross-finance artistic endeavors. Thus, I set out on a quest to find the next utopia, which I found sooner than later.

Grusspostkarte, Gemeinschaftsarbeit mit Godehard Bohle, 1988
Greetings card, teamwork with Godehard Bohle, 1988

Schablonen Strassen Kunst / Stencil street art, 1990

Selbstgebrannter Cognac im Milchkarton. Frühschoppen in Mark Divo`s erstem Salon in der Dunckerstrasse 15, Berlin, 1991. Im Hintergrund: Gemeinschaftsmalerei mit Oktavio Gonzalbes
Homebrewed Cognac in milk carton, Breakfast in Mark Divo's first salon in Dunckerstrasse 15, Berlin 1991. In the background teamwork painting with Oktavio Gonzalbes / photo: Andreas Kämper

DIE UNWIRKLICHE GESELLENSCHAFT

DUNCKERSTRASSE 14-15 / BERLIN / DEUTCHLAND / GERMANY / 1990-93

Die Besetzung an der Dunckerstrasse 14-15 war damals der grösste Squat in Berlin und wurde von einem bunt zusammengewürfelten Haufen aus Studenten, Punks, radikalen Christen, Junkies und einer Handvoll Künstler bewohnt, die auch machmal im Tacheles anzutreffen waren. Die Künstlergruppe in der Dunckerstrasse bestand am Anfang aus Abraxa, Ben, Schmacke und Oktavio, die schon vorher im Kunsthaus Stuttgarter Hof im Westteil der Stadt Erfahrungen als Kunstbesetzer gesammelt hatten, sowie aus Gabriel, der gerade sein Studium an der HdK hingeschmissen hatte und Eike, der kurz nach der Wende aus dem Jugend-Werkhof, einer Art DDR-Arbeitslager für aufmüpfige Jugendliche, ausgebüchst war.

Im Sommer ´91 brannten das Hinterhaus, das Quergebäude und die Seitenflügel in der Dunckerstrasse 15 fast vollständig aus. Die meisten Bewohner zogen aus, die Künstler blieben. Ich schloss mich ihnen an und bezog eines der ausgebrannten Zimmer im Seitenflügel. Ich setzte Fenster ein, zapfte Strom und nach 2 Wochen Werkeln war mein neues Zuhause bezugsbereit. Die Duncker war sehr weitläufig und wir hatten eine Unmenge Platz. Die Brandruinen wurden mit dem schier unermesslichen Fundus des Mülls der untergegangenen DDR in ein riesiges bewohntes Museum transformiert. In den zwei Hinterhöfen wuchsen waghalsige Skulpturen aus Schrott und alle Zimmer wurden mittels Durchbrüchen miteinander verbunden. Die schlichte Berliner Mietskaserne verwandelte sich im Laufe eines Sommers in ein gigantisches Gesamtkunstwerk. Unsere Arbeitsmaterialen bezogen wir aus dem Abfall. Nachdem uns ein Penner gezeigt hatte, dass man weggeschmissene Lebensmittel problemlos aus den Containern hinter den Supermärkten fischen konnte, holten wir auch unser Essen aus dem Müll. Unsere Utopie hatte ihren Sponsor in der Wegwerfgesellschaft gefunden und wir konnten unser Leben nun ganz der Kunst widmen, denn unser kleines Paralleluniversum war jetzt keinem Arbeitszwang zwecks Lebensmittelbeschaffung mehr unterworfen. Nichts schien uns grässlicher als der Besuch einer konventionelle Kunstschule, in der man mit einer Menge herbeigeredeter, sinnentleerter und hochspekulativer Theorien vier Jahre seines Lebens vergeudete.

Noch weniger hat uns die Welt der kommerziellen Kunstverwertung interessiert, da für uns die Kunst aus einem Akt der Verweigerung entstand und wir in unserer selbstgeschaffenen Welt wenig Bedarf an Bargeld hatten. Der traditionelle Kunstschöpfungsprozess, bei dem der Künstler ein Leben lang grübelnd in seiner Kammer hockt, hatten wir längst als Irrweg erkannt. Während wir uns von abgelaufenen Lebensmitteln ernährten, suchten wir nach neuen Wegen bezüglich der Kunstproduktion. Wir gaben uns der Künstlergemeinschaft hin und unternahmen den Versuch, unsere Kunst und unser Leben miteinander zu verbinden. In dieser Zeit entstanden viele Gemeinschaftsbilder und Gruppeninstallationen, deren Autorenschaft keinem Künstler zuzuschreiben war. Irgendwann, ich glaube es war im Herbst `91, nannten wir uns „unwirkliche Gesellschaft“. Da die Gruppe für mehr oder weniger jeden offen war, bekamen wir immer mehr Zulauf und unser Dunstkreis erweiterte sich zusehends. Während sich das Haus immer mehr in eine riesige Theaterkulisse verwandelte, hielten wir Bewohner mit dieser Entwicklung Schritt, indem wir uns zunehmend bizarrer kostümierten. Als wir bei der Verfilmung des grünen Heinrichs als Komparsen angeheuert wurden, liessen wir die Hälfte der Requisiten mitgehen. Wieder zu Hause gingen wir dann mit Winkingerhelm und Schwert im Gürtel im Pennymarkt um die Ecke einklauen. Da das Projekt nach dem Brand baupolizeilich gesperrt wurde, war an eine Legalisierung der Wohnverhältnisse nicht zu denken. Über unserem Boheme-Idyll schwebte immer das Damoklesschwert der polizeilichen Räumung. Die einzige Möglichkeit, das Projekt zu sichern, war durch eine positive mediale Präsenz.
Wir veranstalteten Hoffeste, Ausstellungen und Seniorennachmittage, die in der Lokalpresse besprochen wurden und durch unseren auffälligen Kleidungsstil waren wir im Kiez nicht zu übersehen. Der NDR drehte einen Film über uns, wir wurden auf dem Cover der „Zeit“ gefeatured und es entstanden ein paar Fotobildbände über uns. Als 1993 der Stadtbildpflegepreis des Senators für Bauen und Wohnen für alternative Projekte vergeben wurde, haben wir nicht schlecht gestaunt, als wir 6666 Mark gewannen.

Bald kamen wir mit einem im Prenzlauer Berg alteingesessenen Künstler namens Reinhard Zapka in Kontakt, der uns wiederum mit Bundestagsmitglied Wolfgang Thierse bekannt machte. Zu diesem Zeitpunkt war der Wahlbezirk Prenzlauer Berg zwischen der PDS und der SPD hart umkämpft und so kämpfte das Wahlbüro der Sozialdemokraten für den Direktkandidaten Thierse um jede Stimme. Sich mit Hausbesetzern anzufreunden versprach politisches Kapital und vielleicht würde der eine oder andere Sympathisant der Szene das nächste Mal für Thierse stimmen. Thierse hat uns dann zu einem Stipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung verholfen. Das war dann der Anfang vom Ende, denn wir hatten uns nicht als Gruppe, sondern als Einzelkünstler zu bewerben. Zwei von uns erhielten eine Förderung, der Rest ging leer aus. Missgunst und eine gescheiterte Liebesbeziehung von zwei Gruppenmitgliedern beendeten den Zusammenhalt der unwirklichen Gesellschaft. Als der Hype um uns etwas nachliess wurde der künstlerische Output der Gruppe immer spärlicher und das Gebäude verwahrloste zunehmends. Viele fuhren in die Ferien. Ich beschloss, mir auch eine kleine Auszeit aus dem Projekt zu gönnen und fuhr mit meinem Freund und Kompagnon Oktavio nach Zürich.

Im Bett mit / In bed with Mark Divo, Dunckerstrasse 15, Berlin 1991, oben links:
Gemeinschaftsmalerei mit Lennie Lee top left: Teampainting with Lennie Lee / photo: Andreas Kämper

THE IMPROBABLE SOCIETY
DUNCKERSTRASSE 14-15 / BERLIN 1990-93

The occupied house at Dunckerstrasse 14-15 was the largest squat in Berlin at the time, inhabited by a motley group of students, punks, radical Christians, junkies and a handful of artists, who I had sometimes come across at Tacheles. From its outset the group of Dunckerstrasse artists included Abraxa, Ben, Schmacke and Oktavio, who had previously gained experience as art squatters in the art house Stuttgarter Hof in the western part of the city, as well as Gabriel, who had just dropped out from the Berlin University of Arts, and Eike, who shortly after the reunification left a Jugend-Werkhof, a kind of East German labor camp for naughty teens.

In the summer of '91 nearly the entire back house along with the side and rear wings of Dunckerstrasse 14/15 burned down. Most of the residents moved out, but the artists remained. I joined them and moved into one of the burned-out rooms in the side wing. I installed windows, tapped into the electricity, and after 2 weeks of working away my new home was ready for occupancy. The Duncker was very spacious. We transformed the burned down ruins into a vast inhabited museum using props we had found in ample waste piles remaining from the defunct GDR. Brazen sculptures made of scrap metal were erected in both backyards, and we connected the rooms by breaking walls between the apartments. Over the summer the plain Berlin tenement was converted into a giant work of art. Raw materials were procured from waste. After a local tramp generously taught us that one may obtain expired foodstuffs from containers behind supermarkets, we also derived our food directly from refuse. Thus, our utopia found its sponsor in the throwaway society and we could now devote ourselves to art, our tiny parallel universe being no longer subjected to the indignities of servitude. In comparison to this unexpected life unfoldment, attending a conventional art school, wasting four years of life with lots of conjured-up, meaningless and highly speculative theories, seemed ghastly. The world of commercial art utilization interested us even less, because for us art originated from denial and there was little need for cash in our self-created world.

We realized ages ago that the traditional process of art creation, where an artist spends his days brooding in his little room, is not the correct approach. We were looking for new ways to make art while living off expired food. We devoted ourselves to our artistic community and attempted to merge our art and our lives. At that time we created numerous collective paintings and group installations, whose authorship could not be pinpointed to one particular person. At some point—I think it was the autumn of `91—we began calling ourselves "The Improbable Society." Since our collective was more or less open to anyone willing to join, we ended up with more and more people and our orbit widened significantly. With the house being increasingly transformed into a giant stage, we the kept up with this development by wearing ever more bizarre costumes. When we were hired as extras for the filming of Green Henry, we liberated half of the props. Back home we shoplifted in local supermarkets wearing Viking helmets and armed with giant plastic swords.

Owing to the fire, the project had been closed by order of the building department, and legal tenancy was out of the question. The Damocles sword of eviction was constantly suspended over our bohemian idyll. The only way to save the project was by attracting positive media coverage.

We organized courtyard parties, exhibitions and seniors' afternoons that made their way into the local press, and due to our distinctive dress code we became an eye-catching feature of the neighborhood. The NDR channel made a film about us, we were featured on the cover of the "Zeit" weekly

Gruppenbild im 2.Hinterhof / Group picture in the 2nd courtyard, Dunckerstrasse 15, Berlin 1991
photos: Andreas Kämper

Die Unwirkliche Gesellschaft / The Unreal Society

Die Ketten sind aus Marzipan / Marzipan Chains

newspaper, and a few coffee-table photography books were published about us. When in 1993 the Berlin senator for Construction and Housing awarded us the "Cityscape Conservation prize" for alternative projects, to our great surprise, we were granted 6666 Marks. Soon we came into contact with an established Prenzlauer Berg artist named Reinhard Zapka, who, in his turn, introduced us to Wolfgang Thierse, a member of the German Parliament. At that time, the electoral district of Prenzlauer Berg was hotly contested between the Party of Democratic Socialism and the Social Democratic Party, and thus the election office of the Social Democrats was struggling to secure every possible vote for their direct candidate Thierse. Befriending squatters held a promise of political influence, as in the next election or another sympathizer of the scene might give Thierse his or her vote. Thierse helped us obtain a grant from the Konrad Adenauer Foundation. Little did we know this would be the beginning of the end, because we had to apply not as a group but as individual artists. Two of us received the funding, and the rest were left empty-handed. The ensuing jealousy and a break-up of a relationship between two group members put an end to the cohesion of the "Improbable Society." The hype around us waned, and our artistic output became increasingly sparse. The building itself became more and more run-down. Many left to go on vacation. I decided to treat myself to a little break and go with my friend Oktavio to Zurich.

Die Brandruine als wucherndes bewohntes Gesamtkunstwerk, 2.Hinterhof der Dunckerstrasse 15, Berlin, 1991
The Burning Ruin as overgrown inhabited artwork. 2nd courtyard, Dunckerstrasse 15, Berlin 1991
photo: Andreas Kämper

Die Unwirkliche Gesellschaft nach einem Gastspiel im Babylon-Kino in Berlin-Mitte, 1991, v.l.n.r. / From left to right: Mark, Eicke Lulus, Abraxa, Ruprecht Wegener, Tanja, Regina Günther und Denise McShannon
The Unreal Society after a guest performance in Berlin Mitte's Babylon Cinema, 1991 / photo: Andreas Kämper

Hinterhof Idyll in der Dunkerstrasse 15 / Backyard idyll in Dunkerstrasse 15, 1991

Marschmusik auf einer Gemeinschaftsatelier-Fete im besetzten Keller in der Ackerstrasse, Berlin-Mitte, 1992. Pornographische Gemeinschaftsmalereien von Mark Divo, Kido Tuts, Gabriel Serra und Oktavio Gonzalbes
Military march music at a collective atelier festival in the occupied cellar in Ackerstrasse, Berlin Mitte, 1992. Pornographic collective painting. Mark Divo, Kido Tuts, Gabriel Serra and Oktavio Gonzalbes / photo: Andreas Kämper

Wandbild an der *Ambiance*, Konradstrasse 77 / Wall painting at the *Ambiance*, Konradstrasse 77
Gemeinschaftsarbeit mit Oktavio Gonzalbes, Gerhard Schwartz und Michel Casaramona / Joint work with Oktavio Gonzalbes, Gerhard Schwartz und Michel Casaramona / Zürich, 1992

WANDMALEREIEN IN ZÜRICH

ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 1992

Eigentlich wollten wir uns nur ein paar Wochen in der Schweiz erholen. Um uns die langen Winterabende zu vertreiben, malten wir in der Küche eines besetzten Hauses an der Konradstrasse ein Wandbild. Es stiess auf breite Zustimmung und wir entschieden uns, ein wenig länger zu bleiben. Der Zürcher Graphiker Michel Casaramona lud uns ein, die Fassade des Ambiance, einem anderen besetzten Haus in der Konradstrasse, zu bemalen. Ich war motivmässig auf dem Hodler-Trip und verwendete aus Protest gegen die gängige Sprühdosen-Streetart ausschliesslich Pinsel und abgelaufene Acrylfarben aus dem Opernhaus.

MURALS AT AMBIANCE

Murals at Ambiance, Zurich, 1992Initially we intended to relax in Switzerland for a few weeks. In order to kill time during the long winter evenings, we painted a mural in the kitchen of a squat in Konradstrasse. This was met with broad approval, and we resolved to stay a bit longer. The Zurich graphic designer and illustrator Michel Casa Ramona invited us to paint the facade of the Ambiance, another squat in Konradstrasse. At that time I was influenced by Hodler motifs and therefore used nothing but brushes and expired acrylic paints from the Opera House, in order to express my protest against the omnipresent spray can street art.

Gemeinschaftsmalerei mit Oktavio Gonzalbes am Balkon der *Ambiance*, 1992 / Collective painting with Oktavio Gonzalbes on the *Ambiance* balcony, 1992

Wandbild an der *Wohlgroth*, Josefstrasse 29 / Painted walls at the *Wohlgroth*, Josefstrasse 29 / Erste Gemeinschaftsarbeit mit Ingo Giezendanner / First collaboration with Ingo Giezendanner / Zürich, 1993

WANDMALEREIEN UND AN DER WOHLGROTH

ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 1992-93

Es gab in Zürich eine seit Jahren aktive Besetzerszene, zu der ich schon lange Kontakt unterhielt. Im Frühling '91 hatte eine Aktivistengruppe das Areal der Gaszählerfabrik Wohlgroth im Kreis 5 besetzt. Das Gelände umfasste einen Strassenblock und bestand aus drei Wohnhäusern und einem Fabrikgebäude. Anders als in Berlin waren die besetzten Häuser der Wohlgroth keine Ruinen. Strom und Wasser waren in einem tadellosen Zustand, es gab sogar Öl im Tank der Zentralheizung. Als ich im Winter '92 in der Wohlgroth ankam, war das Areal schon anderthalb Jahre besetzt und sehr gut erschlossen. Es gab ein Kino, eine Bibliothek, einen Flohmarkt, einen Konzertraum, ein Café und jeden Abend wurde für alle 60 Bewohner gekocht. Da man zusammen wohnte, konnten alle organisatorischen Belange am Frühstückstisch besprochen werden. Der Kulturbetrieb funktionierte ohne leitendes Gremium und Sitzung bestens. Anstelle einer von oben dekretierten Kontrollinstanz trat die Eigenverantwortung. Der Spruch „Wer kotzt, wischt auf!“, der in grossen Lettern auf der Wand vor dem Klo prangte, veranschaulichte dieses einfache Prinzip der Selbstverwaltung.

Detail Wandgemälde an der *Ambiance* / Detail, wall painting in the *Ambiance*

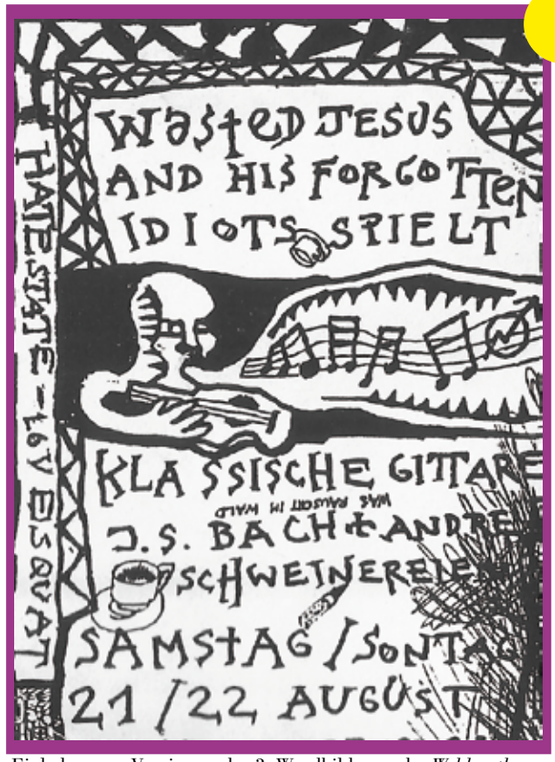
Josefstr. 2

Die Bewohner der Wohlgroth waren auch gepflegter als Berliner Besetzer, die meisten von ihnen waren sehr jung und viele besuchten die nahegelegenen Zürcher Kunstschulen. Neben den netten Kids, die sich alle schon seit der Kindergartenzeit zu kennen schienen, gab es aber auch Wohlstandsverwahrloste aller Couleur, die sich in der Fabrik ein Nest gemacht hatten. Horden von Polytoxikomanen, ausgeschriebene Mörder und andere finstere Gestalten lümmelten auf dem Hof rum. Natürlich war mit diesem bunten und unerfahren Haufen keine Politik zu machen und so hatten sich in der Anfangsphase Sozialromantiker und Kommunisten die Zähne an dem Projekt ausgebissen, als sie vergeblich versuchten, die Bewohner der Wohlgroth für ihre Ideologien einzuspannen. Die Zürcher Jugendunruhen waren gerade mal zehn Jahre her und der Kampf ums AJZ hatte trotz der anarchischen Politparolen zur institutuionalisierten Roten Fabrik geführt. Anstatt die Gesellschaft im grossen Stil zu belehren, haben wir versucht, unsere Vision vom kollektiven Leben, soweit es ging, im Jetzt zu realisieren.

Ich fragte mich, wieso in der Zürcher Presse nur negativ über diese funktionierende sozio-kulturelle Utopie berichtet wurde und musste feststellen, dass auf der Presseebene eine Art linke Nabelschau betrieben wurde. Es gab zwar eine Mediengruppe, die Nachrichten weitergab, aber man war generell der Meinung, das abgesehen vom alternativen Radio Lora und der linken Wochenzeitschrift WOZ niemand informiert werden müsse. Dazu passte auch, dass die Wohlgroth nach innen sehr gut organisiert war, aber nach aussen hin einen wenig einladenden Eindruck machte. Ich hatte im Tacheles und in der Dunckerstrasse erlebt, wie ein Projekt durch einen guten öffentlichen Aufritt Auftrieb bekommt. Das schlechte äussere Erscheinungsbild musste sofort verändert werden. Ich begann die Aussenfassaden großflächig mit zum Teil dreidimensionalen Wandbildern und Installationen zu überziehen. Die Rechnung ging auf. Von einem Tag zum anderen wurde die Wohlgroth aufgrund ihrer wilden Bemalung zum beliebten Fotomotiv und nach einiger Zeit begannen sich auch namhafte Kunstkritiker für das bunte Haus zu interessieren. Gleichzeitig begann ich mich in der Mediengruppe zu engagieren, und nachdem wir mehr auf die bürgerlichen Medien zugingen, begannen auch diese positiv über uns zu schreiben.

Neben den Kontakten, die ich zu Journalisten knüpfte, lernte ich auch viele angehende Künstler kennen, mit denen ich seit der Zeit in der Wohlgroth gemeinsame Projekte durchführe und mit denen mich eine tiefe Freundschaft verbindet. Die Vernissage zur Fertigstellung des ersten grossen Wandbildes an der Aussenfassade des besetzten Wohlgroth-Areals hatte schon um 17 Uhr angefangen. Es war spät geworden, wir lümmelten auf der Klingenstrasse rum, so dass die Autos uns grossräumig umfahren mussten. Ich hatte wohl schon ordentlich einen in der Krone, als mir ein 15-jähriger verschmitzt grinsender Grafikstudent seine selbst gemachten Comicbüchlein zeigte. Beim Durchblättern der Heftchen dachte ich gleich: Da hat's einer faustdick hinter den Ohren. Ich fragte: „Hast du Lust beim nächsten Wandbild mitzumachen?" So lernte ich im Sommer '93 meinen Freund Ingo Giezendanner alias GRRR kennen.

Das Wandbild mit den Karomustern aus Heroinspritzen und Zürcherwappen stellten wir dann zum Ende der Sommerferien fertig, danach bestückten wir gemeinsam das Haus an der Josefstrasse mit Zähnen und klatschten einen riesigen Tigerkopf an die Fassade des nächsten Hauses. Ein paar Monate später wurde das Experiment Wohlgroth abrupt durch die Staatsmacht beendet.

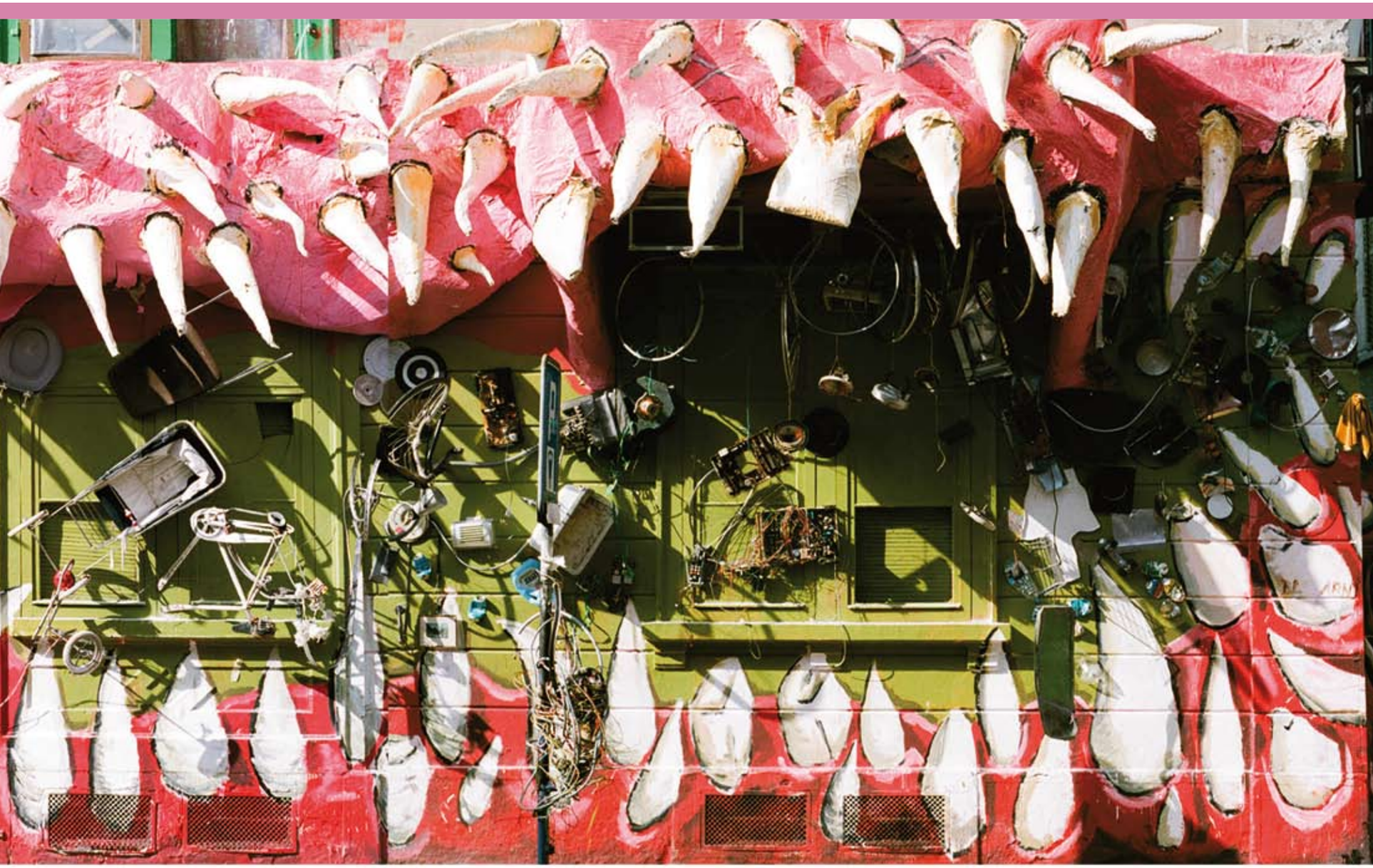


Einladung zur Vernissage des 3. Wandbildes an der *Wohlgroth*
Invitation to the 3rd wall painting vernissage at the *Wohlgroth*, 1993

Zürich, Josefstrasse Ecke Klingenstrasse / Zürich, Josefstrasse corner of Klingenstrasse, 1993

◀ Wandrelief an der / Wall relief at the *Wohlgroth*, Josefstrasse 32, Zürich, 1993
Gemeinschaftsarbeit mit / Collaboration with Barbara Staib
Pappmaché, Maschendraht und Acrylfarbe / Paper mâché, wire mesh and acryl paint

Wandrelief an der *Wohlgroth* / Wall relief at the *Wohlgroth*, Josefstrasse 25, Zürich, 1993 / Gemeinschaftsarbeit mit Felix Maspoli, Gregor Portmann, Ingo Giezendanner, Maja Thommen
Joint effort with Felix Maspoli, Gregor Portmann, Ingo Giezendanner, Maja Thommen / Pappmaché, Maschendraht und Acrylfarbe / Papier mâché, wire mesh and acryl paint



Wandbild an der *Wohlgroth*, Klingenstrasse 4, Zürich, 1993. Gemeinschaftsarbeit mit Maja Thommen / Wallpainting on the *Wohlgroth*, Klingenstrasse 4, Zürich 1993. Joint work with Maja Thommen

Das Wandgemälde an der Josefstrasse habe ich einen Monat vor der Räumung der *Wohlgroth* gemeinsam mit Kido Tuts und Oktavio Gozalbes fertigestellt
Together with Kido Tuts and Oktavio Gozalbes we finished the wallpainting on Josefstrasse one month before the eviction of the *Wohlgroth*, Zürich, 1993

MURALS AT WOHLGROTH
ZÜRICH, 1992-93

Murals at Wohlgroth, Zurich, 1992-93 For years Zurich had boasted an active squatting scene. There I had quite a few contacts. In the spring of '91 a group of activists occupied the site of the Wohlgroth gas meter factory in the 5th district. The area covered an entire street block and consisted of three tenements and a factory building. Unlike Berlin squats, the Wohlgroth buildings were not derelict. Electricity and water connections were all in perfect condition, and the central heating tank was full of oil. When I arrived at Wohlgroth in the winter of '92 the area had already been occupied for a year and a half and had been excellently taken care of. There was a cinema, a library, a flea market, a concert hall and a café, where meals for all 60 residents were prepared nightly. As everyone lived together, all organizational matters could be discussed at the breakfast table. This cultural institution functioned perfectly without any supervisory bodies or plenary meetings. Self-responsibility replaced obeying instructions from a higher authority. This simple principle of self-government was illustrated by the slogan "You puke, you wipe!" emblazoned in giant letters across the toilet wall.

Residents of Wohlgroth were much more cultivated than Berlin squatters. Most of them were very young, and many attended the nearby Zurich art schools. Alongside the nice kids, all of whom seemed to have known each other since primary school, the factory was a den for victims of the affluent society of all colors. Hordes of multiple drug users, wanted murderers and other sinister characters languished in the yard. Obviously, this colorful and inexperienced bunch was useless from a political point of view, and in the initial phase of the project social romantics and communists endeavored to enthuse Wohlgroth residents with their respective ideological agendas. The Zurich youth riots had taken place just ten years prior, and the struggle for autonomous Youth Centers (AJZ), to the tune of anarchistic political slogans, resulted in the institutionalized Rote Fabrik (Red Factory). So instead of preaching to the society at large on how to live life, we did our best to realize our own vision of collective life in the here and now as much as possible.

I wondered why the Zurich press consistently published negative reports about this functioning sociocultural utopia, and found that our PR activities were limited to leftist navel-gazing. A media group tasked with issuing press releases did exist, but the general view seemed to be that no one needed to be informed apart from the alternative Lora radio station and the left-wing weekly magazine WOZ. This was aggravated by the fact that, although Wohlgroth was internally well-organized, on the outside we did not appear overly enticing. In Tacheles and in the Dunckerstrasse I'd experienced how a project may be boosted by a good public appearance. The negative outward appearance had to be changed immediately. I began decorating the exterior facades with large-scale three-dimensional murals and installations. The plan worked out. Instantly the wildly adorned Wohlgroth became a popular photo motif, and after a while even renowned art critics began showing interest in the colorful building. At the same time I became involved with the media group and, after we approached the mainstream media, positive coverage of our project appeared there as well.

I established friendly ties not only with journalists but also with aspiring artists, some of whom I continue to collaborate with and have enjoyed enduring friendship.

A vernissage for the completion of the first large mural on the facade of the occupied Wohlgroth factory began early. We had been lounging around in the Klingenstrasse since early afternoon, and motorists were obliged to make a wide circle in order to pass us. By the time it was dark I was fully drunk, when a 15-year-old graphic design student with a mischievous grin came up and showed me his homemade book of comics. Leafing through the pages I immediately thought: "This boy is a sly old dog." I asked, "Do you want to do the next mural with me?" That is how in the summer of '93 I met my future friend Ingo Giezendanner, alias GRRR.

The mural with a chequered pattern of syringes and Zurich's coat of arms was finished by summer break. Next we stuck rows of teeth onto a house in Josefstrasse and slapped a giant tiger head on the wall of the adjacent building. A few months later the Wohlgroth experiment found its abrupt end owing to the intervention of state authorities.

Im Wohlgroth Mein Luxus-Appartement befand sich im dritten Stock dieses schmucken Gebäudes / In the Wohlgroth my Luxury condo was on the third floor of this attractive building

Fassadenskulptur an der *Wohlgroth* / Facade sculpture on the *Wohlgroth*, Josefstrasse 21, Zürich, 1993
Gemeinschaftsarbeit mit / Collaboration with Ingo Giezendanner. Pappmaché, Maschendraht und Acrylfarbe
Papier mâché, wire mesh and acryl paint

Installation *kleine Schlachtplatte* in der Wohlgroth / Installation, *Little Slaughterplate* in the Wohlgroth, 1993 / photo: Pirmin Rösli

DAS INTERVIEW – EINE FORM ZERBRECHLICHER ALS GLAS

Ein Vor- oder Nachwort

Fritz Billeter

Selbstportrait, Acryl auf Holz
Self portrait, acryl on wood / 20 x 40 cm, 1992

Mein Beitrag zum vorliegenden Buch erscheint als Interview mit Mark Divo. Als Grundlage dienten Gespräche, die wir an vier Nachmittagen während je rund vier Stunden führten.

1) Dass das Interview die für unser Vorhaben passendste Form sei, bestätige Mark Divo selbst, als er am Rande bemerkte, Werkanalysen könnten rasch ermüden, es gefalle ihm besser, wenn wir die wichtigsten Themen und Tendenzen seines Schaffens gemeinsam heraus zu arbeiten versuchten.

Im Lauf unserer Gespräche setzte sich bei mir die Absicht fest, über die Vorteile und Tücken der Interviewform einmal grundsätzlich nachzudenken; die folgenden Überlegungen lassen sich ebenso gut als Vor- wie als Nachbemerkung zu meinem eigentlichen Buchbeitrag lesen.

Die Interviewform tritt in allen Medien auf, mag es sich dabei um ein Buch, eine Zeitung, einen Film, um Radio oder Fernsehen handeln.

Die häufigste <journalistische> Form 2) sind Meldung und Bericht. Dabei wird von der Voraussetzung ausgegangen, es sei möglich, einen Sachverhalt <objektiv> mitzuteilen. <Objektiv> heisst hier aber nur, dass sich das <Subjekt> gleichsam zum Verschwinden bringt, dass der sich äussernde <Journalist> 2), seine Meinungen, Vermutungen, Interpretationen zurück zu halten versucht, und dass er von seinem <Gegenstand> in der dritten Person schreibt. Genau besehen, entsteht dabei aber niemals völlige Unparteilichkeit; wie die Philosophie zeigt, existiert der sogenannte Protokollsatz nicht. In der Praxis gilt jedoch die journalistische Hauptregel, die reine Information des Berichts einerseits und den Kommentar anderseits seien, für den Medienbenutzer sofort einsehbar, klar zu trennen.

Im Interview jedoch ist diese Trennung aufgehoben. Darüber hinaus zeichnet sich das Interview gegenüber dem Kommentar dadurch aus, dass es nie monologisch geführt wird. In ihm treffen sich zwei Personen (ausnahmsweise auch mehrere) zum Dialog.

Folgende Wesensmerkmale der Interviewform scheinen mir ebenfalls entscheidend:

ERSTENS

Das Interview macht den Anschein der Fairness. Einerseits eignet es sich dazu, durch entsprechende Fragen Anschauungen und Thesen des Interviewten zuzuspitzen, zu übertreiben. Anderseits hat dieser sofort Gelegenheit, den Inhalt der Fragen wenn nötig zu korrigieren, deren Brisanz zu bestätigen oder zu bestreiten. Letztlich liegt es am Medienbenutzer, wem er (mehr) Glauben schenken will, dem Interviewer oder dem Interviewten.

ZWEITENS

Als ständig wechselnde direkte Rede verspricht das Interview mehr Lebendigkeit, mehr Authentizität als die monologische journalistische Form.

DRITTENS

Der Journalist als <Spezialist des Allgemeinen> 3)weiss stets weniger als der Interviewte, ganz offensichtlich dann, wenn dieser wegen seinen Spezialkenntnissen befragt wird. Die Laienfragen des Journalisten sollen den Spezialisten zu seinen Ausführungen anstossen; sie veranlassen ihn zur Allgemeinverständlichkeit.

VIERTENS

Die relative Unwissenheit des Journalisten braucht kein Nachteil zu sein. Da ihm von einem Multiplikator (einer Zeitung, einem Radio- oder Fernsehsender) der Rücken gestärkt wird, ist er in der Lage, Autoritäten, echten oder vermeintlichen, auf Augenhöhe zu begegnen. Insofern ist die Interview-Situation demokratisch. Bedenklich ist mir hingegen die oft gehörte journalistische Scheinlegitimation: <Ich weiss zwar nichts über Sie und Ihr Fachgebiet, aber ich bin neugierig.> Neugier in Ehren, aber sie ist in diesem Zusammenhang nur dann eine Tugend, wenn sie den Journalisten motiviert, sich auf ein bevorstehendes Interview sorgfältig vorzubereiten. In dessen Verlauf muss der Medienbenutzer spüren, dass der interviewende Journalist mit leidenschaftlichem Einsatz etwas erklären oder abklären will.

Ich beschränke mich auf den Versuch, Punkt Zwei der hier dargelegten Wesensmerkmale des Interviews zu vertiefen: auf die Überzeugung oder Hoffnung, dass mittels der Interviewform erhöhte Authentizität hergestellt werden könne.

Der Begriff <Authentizität> meint, radikal bedacht, nichts anderes als <Wahrheit>. Das Streben nach Authentizität ist der Versuch, der Wahrheit möglichst nahe zu kommen. Mit andern Worten: der Journalist gerät unter die Philosophen. Das mag nun dem Journalisten als zu pathetisch oder doch als zu anspruchsvoll erscheinen. Aber auch wenn er sich im hastigen Alltag selten bis nie Rechenschaft über die Tragweite seines Berufes geben wird, er bewegt sich trotzdem – unbewusst – auf philosophischem Terrain.

Ich möchte hier auf den Skandal um Tom Kummer hinweisen: da ging es eben gerade um Authentizität, Wahrheit und Wahrhaftigkeit, also um philosophisch-ethische Werte. Tom Kummer bot namhaften Zeitungen seine Interviews an, von denen diejenigen mit Hollywood-Stars gar nie stattgefunden hatten; er hat Authentizität vorgeblendet. 4) Im Rückblick betrachtet, war der Skandal mehrschichtig: Tom Kummer betrog, Redaktionen von angesehenen Zeitungen liessen sich betrügen, ebenso eine nach News und Celebrity gierige Leserschaft.

Ich kann aber die philosophische Frage Authentizität / Wahrheit auch auf das journalistisch Handwerkliche herabbrechen.

Mark Divo äusserte sich zu diesem Problem dahingehend, dass jedes Interview redigiert werde. Versprecher, Unsicherheiten, zu lange Pausen, Wiederholungen des Interviewten werden ausgemerzt. Ist das Interview in Schweizerdeutsch geführt worden, muss es in der Regel ins Hochdeutsche übertragen werden.

Es beginne aber schon damit, dass die meisten Interviews nicht in ihrer vollen Länge gesendet oder abgedruckt werden. Mit andern Worten, es wird eine Auswahl aus dem Ganzen getroffen, womit – bewusst oder unbewusst – das Interview unter Umständen eigenmächtig interpretiert wird.

Solchen Einwänden lässt sich entgegenhalten, dass manchmal gerade dank einer redaktionellen Reinigung Authentizität wirklich hergestellt wird – etwa dann, wenn Patzer oder sprachliche Unbeholfenheiten des Interviewten das Verständnis seiner Aussage erschweren. Diesem Dilemma ist abzuhelfen, indem man dem Interviewten das fertige Interview zur Einsicht vorlegt, bevor es gesendet oder abgedruckt wird.

Mein Interview mit Mark Divo hat sich über Wochen und Monate hingezogen. Es häufte sich so viel Material, dass eine strenge Auswahl erforderlich wurde, die wir selbstverständlich zusammen getroffen haben. Darum hat mein Interview mit dem Künstler den Untertitel <Ein rekonstruiertes Gespräch> erhalten.

Nach allem hat sich erwiesen: das Interview ist eine äusserst zerbrechliche, gefährliche und gefährdete, aber auch chancenreiche Form. Ich fragte Divo, ob er noch einen nicht genannten Grund anzubringen habe, dem zufolge in unserem Fall die Interviewform dem Essay, der monologischen Abhandlung dennoch vorzuziehen sei. Dieser meinte, es gäbe einen solchen nicht genannten Grund: das Interview sei unterhaltsamer. Das beruhigte mich nur bedingt. Bekanntlich gibt es nichts Schwierigeres als zu unterhalten.

Umsetzung des Kultur-Leitbildes der Stadt Zürich. Abriss der *Wohlgroth*, 1993 / Changing the Cultural Model of Zurich. Demolition of the *Wohlgroth*, 1993 / photo: Kati Bitzer

MARK DIVO IM INTERVIEW EIN REKONSTRUIERTES GESPRÄCH

DADA UND DADAS ERBEN

Fritz Billeter: Das 50jährige Jubiläum des Dadaismus wurde 1956 in unserer Stadt gewaltig gefeiert. Neben anderen, damals jungen Künstlern und Literaten nahm auch Daniel Spoerri teil, geboren 1930. Er hatte nichts dagegen, dass man ihn als Neo-Dadaisten bezeichnete. Muss man dich, nochmals um eine Generation jünger, einen Neo-Neo-Dadaisten nennen?

Mark Divo: Ich halte den Dadaismus für eine wichtige künstlerisch-weltanschauliche Strömung. Aber er ist Geschichte, wenn auch als solche noch wirksam. Am Gymnasium in Freiburg im Breisgau, das ich in den achtziger Jahren besucht habe, wurde er beispielsweise im Unterricht behandelt. Gegenwärtig bereite ich in der Roten Fabrik in Zürich die Riesenshow *Motel Nirwana* vor, mit dem Untertitel *Das aktionistische Kunstfestival im Geist der 6. internationalen Dada-Festwochen*. Dem Geist von Dada fühle ich mich nach wie vor verpflichtet.

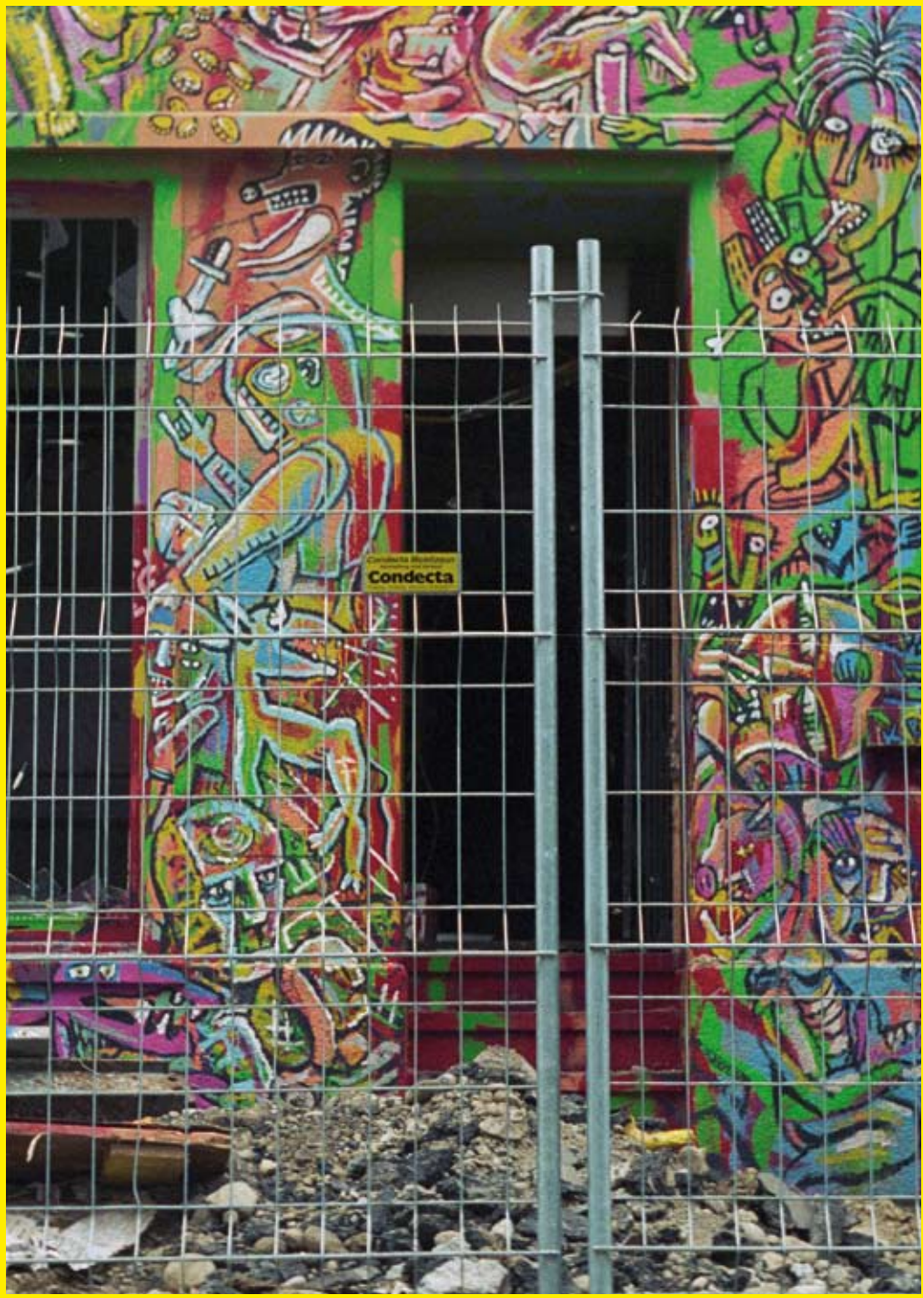
Billeter: Im Zeichen von Dada haben sich erstmals in Zürich 1916 unterschiedliche KünstlerInnen und LiteratInnen versammelt. Gibt es jemand, der dir besonders nahe steht?

Divo: Kurt Schwitters, Künstler und Dichter, hauptsächlich in Hannover tätig: Seine Art, Collagen zu machen, die er aus wertlosen, verbrauchten, schäbigen Gegenständen zusammen gesetzt hat, den Merzbau, seine Skulptur, die durch alle Stockwerke seines Hauses wuchs, das bewundere ich und zwar seit der fünften Gymnasialklasse. Er hat dauernd Koffer mit sich herum geschleppt, in denen er den Müll sammelte, den er später für seine Collagen verwenden wollte. Im Augenblick geht es mir ähnlich; morgen gehe ich auf eine Mülltour, die Ausbeute werde ich für das *Motel Nirwana*-Festival gebrauchen können.

Billeter: Die Dadaisten verwarfen die Werte, welche dem Bürger heilig sind. Sie attackierten diese in ihren Zeitungen. Plakaten und Flugblättern mit Hohn, Ironie, Sarkasmus, schwarzem Humor. Ich nehme an, dass du im Attackieren jener Werte mit Dada einig gehst.

Divo: Ja, durchaus. Aber der historische Dadaismus hatte es in einem gewissen Sinn leichter als wir. Damals war der Bürger schneller zu provozieren als heute, Skandale liessen sich leicht erzeugen. Inzwischen ist das Publikum Kummer gewöhnt; es gibt inzwischen eine Skandal-Tradition, die gerade auch vom Dadaismus begründet worden ist.

Billeter: Die Urzelle des Dadaismus entstand in der Bierhalle Meierei in der Zürcher Altstadt an der Spiegelgasse 1. Da wurde das Cabaret Voltaire gegründet, hauptsächlich von Emigranten, die vor der Schlächterei des ersten Weltkriegs in die neutrale Schweiz geflohen waren. Sie boten jeden Abend ein anderes Programm, eine explosive Mischung von Kunst, Lyrik, Chansons, Tanz, die fast immer zu offenen Protesten im Publikum führten. In Zürich hielt sich Dada bis etwa 1920, griff dann auf die grossen Städte in ganz Westeuropa und New York über; 1922 wurde die Bewegung von der straffen Gruppendisziplin des Surrealismus abgelöst.



Kunst hinter Gittern, *Wohlgroth*, 1993 / Art behind Bars, *Wohlgroth*, 1993 / photo: Kati Bitzer

1) Die Gespräche fanden am 7. und 26. Oktober 2010, am 14. Dezember 2010 und am 27. Januar 2011 statt. Dann setzten sie sich in unregelmässigen Abständen bis in den April fort.
2) <Journalistische> Form und <Journalist> sind deswegen in Anführungszeichen gesetzt, weil bei einem Buchbeitrag im Allgemeinen von einem <Autor> gesprochen wird. Wörtlich genommen heisst <journalistisch> ja, dass eine Tagesneuigkeit verhandelt wird. Bei einem Buch ist man aber gewöhnt, Informationen zu bekommen, deren Tragweite über den Tag hinaus reicht.
3) Als ein <Spezialist des Allgemeinen> wird der Intellektuelle angesehen, was auch für den Journalisten zutreffen kann.
4) Vgl. <Bad Boy Kummer>, 2010, ein Film von Miklós Gimes.

Divo: Der ebenso schöpferische wie chaotische und subversive Geist von Dada ist nie mehr ganz zur Ruhe gekommen. Die 68er und die „Zürcher Bewegig“ von 1980 beriefen sich in ihren Taktiken auf ihn, wenn sie sich mit dem Establishment auseinandersetzten, und wie die Dadaisten schufen sie sich eine eigene Sprache. Im Jahr 2002, ebenfalls im Februar und an historischer Stätte, wo das ursprüngliche Zürcher Dada begonnen hatte, setzten wir einen Neuanfang.

Billeter: Was heisst da „wir“?

Divo: Etwa vierzig Leute. Wir besetzten die leer stehende Meierei, wo sich einst das Cabaret Voltaire eingenistet hatte. Gleichzeitig veröffentlichten Jan Theiler alias Pastor Leumund und ich das Krösus-Manifest ---

Billeter: --- das du mir inzwischen zugeschickt hast. In seiner Päambel lese ich, die *Fondation Krösus* sei dafür besorgt, dass Ressourcen, die sich in unserer Gegenwart in Form von Kaufkraft, Liegenschaften, Sachmitteln und Geisteshaltungen ungenützt anhäufen (...) dem Kreislauf aller Werte wieder unvermittelt zugeführt werden. Dieses Anliegen soll durch regelmässige Fensterausschüttungen an Vorbeiziehende anschaulich manifestiert werden (...) Kannst du erläutern, was mit regelmässigen Fensterausschüttungen an Vorbeiziehende> gemeint ist?

Divo: Wir haben zweimal Geld – einmal 1000, einmal 6000 Franken - in kleinen Scheinen und Münzen aus den Fenstern der Meierei auf die Strasse geworfen. Es war ein geradezu erhabenes Gefühl zuzusehen, wie die zufällig vorbeikommenden Leute sich um den unverhofften Geldsegen balgten.

Billeter: Inzwischen ist deine Gruppe weiter gezogen, und das Zürcher Dadahaus hat sich als eine eigentliche Institution gefestigt.

Divo: Als feste Institution ist das Dadahaus brav und mittelmässig geworden.

Billeter: Die beiden Leiter, Philipp Meier und Adrian Notz, sind nicht zu beneiden. Sie befinden sich in einer Sandwichposition, eingeklemmt zwischen dem Ideal des historischen Dadaismus mit seiner poetisch-künstlerischen Sprengkraft und dem, was die heutige Gesellschaft, vor allem die politischen Parteien oder die Geldgeber, für erlaubt und noch tragbar hält. Dabei ist besonders delikat, dass die meisten finanziellen Mittel vom Staat kommen.

Divo: Ich finde, die beiden Leiter wagen es nicht, den Freiraum, der ihnen trotz allem bleibt, voll auszuschöpfen. 2016 werden es seit dem Aufkommen des Dadaismus hundert Jahre her sein, was gross gefeiert werden soll. Über diese fünf Jahre hin verteilt, subventioniert der Staat das Dadahaus mit 390 000 Franken - von den zahlreichen kleineren privaten Zuwendungen will ich gar nicht reden. Ich selbst hatte noch nie so viel Geld zur Verfügung, wenn ich eine grosse Sache auf die Beine stellen wollte.

Billeter: Dada, das staatlich subventioniert wird? Verträgt sich überhaupt eine solche Absicherung mit dem ungebärdigen
Dada-Geist?

Divo: Non olet - Geld stinkt nicht. Ich würde es auch vom Staat annehmen und ihn wenn nötig trotzdem attackieren.

Billeter: Der Dadaismus umfasste unterschiedliche, ja gegensätzliche Tendenzen. Leute wie Richard Huelsenbeck, Walter Serner, Tristan Tzara, also vor allem die Dichter und Literaten, gingen aufs Ganze, verhöhnten die Spiesser, aber auch die Kunst, propagierten Antikunst, während die bildenden Künstler wie Hans Arp und die Brüder Janco sich weniger um Theorie kümmerten, sondern ihr Ding durchzogen. Hugo Ball und Emmy Hennings könnte man als die Paradiessucher unter den Dadaisten bezeichnen. Denkwürdig ist Balls Auftritt am 14. Juli 1916, an dem er in einer Art Schamanenkostüm sein Lautgedicht, das mit gadji beri bimba beginnt, als gregorianischen Gesang zelebrierte. Er löste im Publikum einen wilden Skandal aus, er selbst aber glaubte sich auf der Spur einer unbefleckten Paradiessprache, jenseits der Alltagssprache, die von Kommerz, Kriegshetze, Werbung und Journalismus verwüstet worden war. Verfolgen du und dein Team ein ähnliches Ziel?

Divo: Nicht mit der Sprache, aber mit unseren bewohnbaren Plastiken, mit von uns gestalteten Räumen, in denen Menschen zusammen kommen, sich wohl fühlen, sich ausruhen können. Solche Räume sind in Texten von mir als Temporary Cultural Paradises beschrieben.

Billeter: Oliver Kielmayer vergleicht deine bewohnbaren Environments mit dem Stil der Biedermeierzeit. Hat er damit Recht? Wenn ja, kannst du dich mit deinen Wohlfühlräumen nicht mehr auf den Geist Dadas berufen.

Divo: Das biedermeierliche Ambiente, welches meine <Paradiese auf Zeit> ausstrahlen, verwende ich sozusagen als Lockstoff. Es ist schon so, dass sich die Leute von uns gern in vergangene, scheinbar bessere Zeiten transportieren lassen; nur drehe ich mein Biedermeier plötzlich total um, und damit bekommt es seine subversive Spitze.

Billeter: Kannst du ein bisschen konkreter werden?

Divo: Die von uns gestalteten Räume überquellen oft von Teppichen, Textilien, Möbeln, Nippes; da ist es nicht leicht, etwas Einzelnes heraus zu heben. Am besten zeige ich am Beispiel des Wandschmucks, wie ich die kritische Spitze anbringe. Gestaltungstechnisch gesehen basiert dieser meistens auf inszenierter Fotografie, wobei das ganze Verfahren, das über verschiedenen Stufen läuft, bis das Endprodukt wie ein gemaltes Original aussieht, hier nicht verraten sei – das bleibt Geschäftsgeheimnis. Da wäre etwa ein siebenteiliges Werk mit dem Titel <War is over> zu nennen. In antiken Ruinen tummeln sich Kinder und Frauen, glamourös und in leicht geschürzten weissen Kleidern. Ein Junge übt sich mit dem Pfeilbogen, es wird getafelt, eine Frau verpasst sich eine Heroinspritze ins Bein. Um dieses Werk herum sind Buchhüllen - die Hüllen genügen, sie sollen mit ihren Titeln die Bildung der Hausbewohner vorblenden - mit Nägeln an die Wände angebracht. Oder ich habe ein bekanntes Bild von Carl Spitzweg umfunktioniert, indem ich, auf einer Leiter stehend und als biedermeierlicher Bibliothekar verkleidet, ebenfalls Bücher an die Wände nagle: aus dem <Bücherwurm>, so der Titel des Originals, ist ein <Bücherschänder> geworden. Besonders angetan bin ich von Albert Anker, dem Inbegriff eines Idyllenmalers und bekanntlich der Lieblingskünstler von Christoph Blocher. Es lohnt sich ganz besonders, Ankers Blondschöpfe, unschuldig und gesund, ins Negative zu wenden. Dafür ein einziges Beispiel: Von zwei ursprünglich auf die Schultafel schreibenden Kindern raucht in neuer Fassung das eine Kind eine Zigarette, während das andere sich eine auf der Tafel ausgelegten Linie Kokain reinzieht.

Billeter: Du hast eine ganze Reihe von Bildern gemacht, die sich Collage-Elementen von Küchenschwämmen zusammensetzen. Oft werden sie auch als Zimmerschmuck in die bewohnbaren Environments eingefügt.

Divo: Da gibt es Schwammbilder, die von der konstruktiv-konkreten Richtung inspiriert sind und eines, das sich als Porträt von Karl Marx präsentiert.

Billeter: Hommage oder Hohn?

Divo: Eher ersteres. Ich habe eine Bildergruppe <konkret billig> mit Schwämmen gestaltet. Damit nehme ich das Projekt der Konstruktiv-Konkreten wieder auf und nehme es ernst, dem zufolge ein Kunstwerk für jedermann erschwinglich sein müsse. Meine aus Badeschwämmen zusammengesetzten konkret-konstruktiven Bilder sind nicht nur mit Hilfe von Wegwerf-Material gestaltet, sondern auch sehr preiswert – und ich selbst kann mich an ihnen nicht satt sehen.

KLAUEN ERZEUGT (KUNST-) MEHRWERT

Billeter: Bist du damit einverstanden, wenn man dich als avantgardistischen Künstler bezeichnet?

Divo: Es gibt heute nichts Antiquierteres als sich auf die Avantgarde zu berufen. Ich bezeichne mich als Retrogardisten.

Billeter: Du willst mit diesem Begriff aber doch nicht sagen, dass du dich zu den rückwärtsgewandten Künstlern rechnest?

Divo: Alles in der Kunst ist bereits gesagt, formuliert, gestaltet, interpretiert.

Billeter: Ist das für einen heutigen Künstler nicht ein Grund, um zu resignieren?

Divo: Ich sehe eine Möglichkeit, mich der Last der Vergangenheit zu entziehen, das heisst, mir diese dienstbar zu machen: indem ich berühmte Vorbilder der Kunstgeschichte zitiere, das heisst, indem ich sie in einen neuen geistigen Zusammenhang stelle.

Billeter: Dafür hast du bereits Beispiele gegeben: indem du Anker-Bilder oder die Biedermeieratmosphäre deiner bewohnbaren Environments gleichsam umdrehst, sie mit einer gesellschaftskritischen Spitze versiehst. – Aber könnte man deinem Retrogardismus, deiner Wiederverwertung von Bildideen, nicht geistigen Diebstahl vorwerfen?

Divo: Klar, dieses Vorgehen ist Diebstahl.

Billeter: Und du meinst, Diebstahl ist erlaubt?

Divo: Ja, natürlich, alle klauen.

Billeter: Wie alle?

Divo: Die Werbung, die Mode...

Billeter: Und die Banker?

Divo: Die Banker erst recht.

Billeter: Würdest du demnach Prudhons Ausspruch <Eigentum ist Diebstahl> bejahen?

Divo: Voll und ganz.

Billeter: Es gibt Menschen, die aus Not stehlen müssen, um zu überleben. Dieses Motiv wird sogar von den Richtern als strafmildernd angerechnet. Du hingegen klaust nicht aus Not.

Divo: Ich war kaum je in dieser Lage. Es gab Zeiten, besonders in den Jahren 1987 -89, da hat mir das Klauen grosse Lust und einen tollen Nervenkitzel bereitet. Dazu stellte sich eine Art Robin Hood-Gefühl ein; ich verstand das Klauen politisch, als Umverteilung, wenn auch in eher symbolischer Form. An der Brauerstrasse in Zürich habe ich während zwei Jahren eine Klau-Bar betrieben. Die von mir zusammengestohlenen Getränke – auch teure wie Champagner und Whisky – habe ich umsonst oder für einen lächerlich niedrigen Preis abgegeben.

Ich möchte jedoch die Lizenz zum Klauen in jede Richtung ausdehnen, gerade auch auf geistiges Eigentum, wie du schon angetönt hast. Das Internet hat da vorgespurt, es hat jede Art von Copyright aufgeweicht.

Billeter: Würde es dich denn nicht ärgern, wenn dich andere beklauten?

Divo: Wer mich beklaut, macht mir ein Kompliment. Er beweist mir so, dass meine Idee etwas wert war. In diesem Zusammenhang möchte ich auf Folgendes hinweisen: indem ich zum Beispiel Caspar David Friedrichs <Gescheiterte Hoffnung> in eine Allegorie des Überflusses verändert habe, ist das Werk für uns wieder zeitgemäss. Ich habe zwar bei C. D. Friedrich geklaut, aber seinem Bild dadurch einen Mehrwert verliehen.

Billeter: Dann darf ich deine Haltung so zusammenfassen: wer gut klaut, darf es auf alle Fälle.

DEN KULT MIT DER KUNST UNTERLAUFEN

Billeter: Du arbeitest mit Vorliebe im Team. Warum?

Divo: Der Einzelne löst ein Problem – sei es in der Kunst oder in der wissenschaftlichen Forschung – vielleicht effizienter, aber sein Resultat ist flacher als das einer Gruppe. Diese erfasst ein Problem eher in seiner ganzen Vielschichtigkeit; es dauert länger als beim Einzelkämpfer, bis sie zu dessen Lösung gelangt, aber die Lösung ist dafür nachhaltiger, in jede Richtung durchdacht.

Kennst du den vom Wort <Team> abgeleiteten Kalauer <Toll, ein anderer macht>? Das erfahre ich beim Produzieren von Kunst immer wieder und das finde ich gut so.

Schliesslich untergräbt das Teamwork den Kult mit dem Original. Dieses wird von einer bürgerlich-kapitalistischen Ästhetik als etwas Einmaliges, als unverwechselbares Produkt gefeiert, das nur gerade dieser Einzelne hervorbringen konnte, und es kann deswegen vom Kunsthandel umso leichter kapitalisiert werden.

Billeter: Du nennst deine zeitlich befristeten Paradiesräume einmal <soziale Plastiken>. Nennst du sie so, weil Leute sich in ihnen niederlassen und sich wohl fühlen können?

Divo: Auch. Aber ich verbinde mehr mit diesem Begriff. Wenn ich meine Räume soziale Plastik nenne, denke ich an Joseph Beuys.

Billeter: Bei Beuys hat dieser Begriff eine sehr weit gefasste Bedeutung; er meint letztlich jedes soziale Handeln. Willst du so weit gehen?

Divo: Ich denke an Beuys' Überzeugung, dass wir alle Künstler seien.
Billeter: Auch diese Ansicht hat schwerwiegende Konsequenzen. Sie endet beim Dilettantismus.

Divo: Vorübergehend hatte Beuys diese Wirkung. In der Praxis wende ich die Überzeugung von Beuys so an, dass jeder mit irgendeinem Objekt seiner Wahl kommen und es einem meiner bewohnbaren Environments einfügen kann. Der Überbringer des Objekts nimmt derart an dessen Gestaltung teil. Dabei enthalte ich mich eines Urteils, ob dieses Objekt und seine Einfügung künstlerisch schlecht oder gut seien.

RECYCLING, LEBENSHALTUNG UND KRITIK

Billeter: Wie möblierst du eigentlich deine bewohnbaren Environments?

Divo: Mit Einrichtungsgegenständen, die wir auf dem Müll finden.

Billeter: Als du mich besuchtest, brachtest du deine französische Bulldogge Motoracek mit, die in der ihr ungewohnten Umgebung nervös herum lief. Darauf breitetest du deine Jacke auf dem Boden aus, Motoracek legte sich auf sie und beruhigte sich. Es war eine recycelte Armani-Jacke.

Divo: Armani ist eine glamouröse Marke. Indem ich sie als Recycling trage und der Hund sich darauf niederlassen kann, will ich diesen Glamour entzaubern. Mit Marx gesagt: ich entzaubere den Fetisch Ware.

Wenn ich und mein Team uns mit gebrauchten Dingen ausstatten, üben wir Kritik an der so genannten Überflussgesellschaft. Wobei ich zugebe, dass diese einen gewissen Reichtum in breitere Schichten als früher erzeugt. Gleichzeit entwertet sie auch ihre Produkte mit Windeseile und lässt so die Müllberge in den Himmel wachsen, während die Menschen in der Dritten Welt hungern.

HAUSBESETZUNG GLEICH KUNST – IM BESTEN FALL

Billeter: Du hast einmal gesagt, eine Hausbesetzung sei das <grösste Abenteuer> - ein grösseres als Kunst?

Divo: Ein grösseres als Kunst? - bestimmt nicht. Wenn ich mit einer Gruppe ein Haus besetze, dann erlebe ich so einen Pfadi-Groove. Werden wir die Elektrizität in Gang bringen können, wird die Heizung funktionieren, und wie wird sich die Polizei verhalten? Beim Hervorbringen von Kunst passiert schon einiges mehr.
Man muss sich die Motive genauer ansehen, warum ein leer stehendes Haus besetzt wird. Meistens sind es marginalisierte Menschen, die zur Selbsthilfe greifen, da sie bei der herrschenden Wohnungsnot keine Bleibe
finden. Andere wünschen nichts weiter, als in den besetzten Räumen ihre Crack-Pfeife in Ruhe rauchen zu dürfen. Ich unterscheide drei Gruppen von Hausbesetzern: eine erste setzt sich aus politischen Esoterikern zusammen; sie halten sich für die alleinigen Hüter der reinen revolutionären Lehre. Sie sind lustfeindlich eingestellt, das heisst, die ganz grosse Lust ist für sie allein das Diskutieren. In der Diskussion verteidigen sie sogar den schwarzen Block, aber sie denken niemals daran, sich ihm tatkräftig anzuschliessen. Als eine zweite Gruppe sehe ich die Hedonisten. In Zürich nisten sie sich besonders gern in Villen am Zürichberg ein: da liegt einem die ganze Stadt zu Füssen, und ein Bad im Swimming Pool ist auch nicht zu verachten. Eine dritte, die zahlenmässig weitaus kleinste Gruppe, sieht in einem besetzten Haus die beste Gelegenheit, Kunst zu machen.

Billeter: Im Zusammenhang mit der 1991 von dir initiierten Besetzung des Wohlgroth-Areals habe ich dich kennengelernt. In welcher Hausbesetzergruppe würdest du Wohlgroth sehen?

Divo: Wohlgroth hatte an allen drei Gruppen teil. Es gab damals um 1990 in Zürich einmal mehr eine grosse Wohnungsnot. Uns ist es gelungen, über hundert Personen eine anständige Bleibe zu verschaffen. Man konnte bei uns preiswert essen, ich habe eine Bar eingerichtet, man konnte Filme ansehen, es gab eine Bibliothek, eine Disco, man konnte Tangotanzen lernen.

Billeter: Wohlgroth lag an den Bahngeleisen. Vom Zugfenster aus konnte man den riesigen Schriftzug <Alles wird gut> sehen. Äusserte sich darin Hoffnung und Glaube oder aber bittere Ironie?

Divo: Am Anfang konnte man tatsächlich an ein gutes Gelingen hoffen, denn die Stadt selbst zögerte, der Firma Oerlikon-Bührle die Überbauung mit banalen Geschäfts- und Wohnhäusern zu bewilligen – es ist dann anders gekommen.

Billeter: Ich habe auch eine gut hundert Meter lange Mauer malerei in Erinnerung---

Divo: --- die von mir stammte.

Billeter: Bei genauerer Betrachtung des Dargestellten konnte man erkennen, dass die Wohlgrothsiedlung mit dem Drogenproblem zu kämpfen hatte.

Divo: Es wurde tatsächlich immer schwieriger, die Konsumenten schwerer Drogen fern zu halten.

Billeter: Heute ist das Häuserbesetzen doch wohl ziemlich aus der Mode gekommen.

Divo: Da bin ich anderer Meinung. Ich schätze, dass in Zürich gegenwärtig etwa 180 Leute in besetzten Häusern leben. Man geht in Zürich mit Hausbesetzern glimpflich um – im Gegensatz etwa zu Berlin. So um 1989 wurde die berühmt-berüchtigte *Berliner Linie* durchgezogen. Wer vor 1980 ein Haus besetzt hatte, konnte bleiben; die andern besetzten Objekte wurden mit Polizeigewalt geräumt. Da lobe ich mir die Toleranz in Zürich, die sich allerdings auch erst mit der Zeit herausgebildet hat.

Billeter: Wie ist es zu dieser Toleranz gekommen?

Divo: Es gab verschiedene Gründe. Zunächst wurde Stadtpräsident Sigmund Widmer, der sich auf das Ende seiner Amtszeit hin immer engstirniger verhielt, vom kulturfreundlichen bürgerlichen Thomas Wagner abgelöst, dem 1990 der Sozialdemokrat Josef Estermann folgte, der dem Problem offener begegnete. Dann gab es einen Unglücksfall, der eine Phase der Besinnung einleitete. Im Mai / Juni 1989 - wenn ich mich recht erinnere – sollte eine Hausbesetzung an der Zweierstrasse aufgelöst werden. Der neue Besitzer hatte es plötzlich eilig, Polizei wurde eingesetzt, die Bulldozer fuhren auf, in der wilden Aufregung stürzte die Fassade auf die falsche Seite ein, dabei verunglückte der Architekt tödlich. Dieser Todesfall kühlte nachhaltig die erhitzten Gemüter. Seither haben es die Hausbesetzer in Zürich nicht mehr so schwer – vorausgesetzt sie gehen diskret genug vor.

Ich habe aber auch einige gute Erinnerungen an Berliner Hausbesetzungen. Ich war in einem besetzten Haus an der Schwarnweberstrasse 29 auf Besuch. Am anderen Morgen traute ich meinen Augen nicht, als ich auf der Strasse vor dem Haus ein Filmset gewahrte. Vom ZDF ausgeschickt, wie sich herausstellte, waren zwei Kamerawagen, eine Cateringeinheit und ungefähr fünfzig Helfer aufgefahren. Eine Sendung über den amüsanten Klassiker, den Bommi Baumann über die Hausbesetzerszene geschrieben hatte, sollte gedreht werden, und das ZDF hatte vorher angefragt, ob sie gegen eine Entschädigung von 1000 D-Mark im Hausflur filmen dürften, was uns zu wenig war. Ich erinnerte mich an eine Hakenkreuzfahne, die von einer Performance noch im Haus war; die hängte ich nun aus dem ersten Stock zum Fenster hinaus. Auf der Strasse kam ich mit dem Regisseur schnell ins Gespräch, und wir wurden uns einig, dass ich für 3000 D-Mark die Fahne abhängen werde. Das Geld schenkte ich der Hauskasse, mit der Auflage, die Hälfte davon für eine Freibierparty in der Kneipe zu verwenden.

Billeter: Ich könnte mir vorstellen, dass den Hausbesetzern deines Typs letztlich ein Temporary Cultural Paradise vorschwebt.

Divo: Genau ---

Wandbild an der *Wohlgroth*, Josefstrasse 23, Zürich, 1993. Gemeinschaftsarbeit mit Oktavio Gonzalbes / Wallpainting on the *Wohlgroth*, Josefstrasse 23, Zürich, 1993. Work with Oktavio Gonzalbes

Billeter: --- Und ich könnte mir weiter vorstellen, dass das von dir gegründete D.I.V.O-Institut das bis jetzt am weitesten ausgebaute Temporary Cultural Paradise darstellt. Könntest du diese Einrichtung etwas näher erklären?

Divo: Seit 2008 wohne ich mit Tochter und Hund im eigenen Haus in Kolín in Tschechien. In ihm befindet sich das D.I.V.O-Institut.

Billeter: Nach dem Foto handelt es sich bei diesem Haus um eine stattliche Villa.

Divo: Es ist ein Haus mit 17 Zimmern auf vier Stockwerken, mit einem Umschwung von 1300 Quadratmetern, einem Park, in dem ich selbst einige Bäume gepflanzt habe.

Billeter: Du bist also vom Hausbesetzer zum Hausbesitzer geworden.
Mit anderen Worten, du hast die Seiten gewechselt. Ohne Skrupel?

Divo: Ich habe, zugegeben, einen Tabubruch begangen – Tabubrüche bestimmen nun mal meinen Lebensrhythmus. Um das Haus zu erwerben, habe ich meine ganzen Ersparnisse aufgebraucht, und die Heizung, welche ich einbauen liess, habe ich auch nicht von der Müllhalde geholt. Ich glaube, dass ich beim Kauf dieser Villa gut investiert habe. Heute gibt es ja nur zwei verlässliche Investitionsmöglichkeiten:Gold und Land.

Billeter: Ich frage nochmals: vom Hausbesetzer zum Hausbesitzer. Diesen Seitenwechsel erklärst du einfach mit deinem an Tabubrüchen reichen Lebensrhythmus – und damit hat es sich dann?

Divo: Ich stelle das Haus andern zur Verfügung: denen, die etwas Neues konzipieren oder gestalten, aber auch denen, die nur einmal ausruhen wollen. Das ist der Sinn des D.I.V.O.-Instituts, und damit ist gleichzeitig das bis anhin erfolgreichste Modell eines Temporary Cultural Paradise verwirklicht. Dazu gehören vor allem auch ich und meine Familie. Wir alle sind kreativ tätig, meine Frau Sonja Vectomov, Buchgestalterin und Geigerin, meine Tochter Lumi und Hund Motoracek, sie alle beteiligen sich an meinen Projekten, Ich sehe übrigens die Villa in Kolín als ein zeitlich befristetes Unternehmen; etwa vier Jahre soll es dauern – dann sehen wir weiter.

SUBVERSION, DAS SALZ KREATIVER TÄTIGKEIT

Billeter: Wenn ich an die meisten deiner Temporary Cultural Paradises denke, besonders daran, wie du einige Anker-Bilder uminterpretiert hast, dann springt mir ein subversiver Zug deines künstlerischen Gestaltens in die Augen.

Divo: Wie definierst du Subversion?

Billeter: Als eine Aktivität mit dem versteckten Ziel, die bestehende gesellschaftliche Ordnung zu untergraben.

Divo: Diese Definition kann ich annehmen und ich würde unter diesem Gesichtspunkt Subversion als einen Grundzug meiner ganzen kreativen Tätigkeit bezeichnen. Ich möchte hier zuerst auf ein historisches Beispiel hinweisen, bevor ich auf meine eigenen subversiven Unternehmungen zu sprechen komme. Jaroslav Hašek hat *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* geschrieben; das Buch ist unvollendet, Hašek ist 1923 darüber gestorben. Sein Schwejk ist für mich das Musterexemplar eines Menschen, dem die absolute Verweigerung gelingt. Scheinbar diensteifrig versucht er jedem Befehl peinlich genau nachzukommen und entlarvt derart dessen Unsinnigkeit; getarnt mit Begriffsstutzigkeit gibt er die k.u.k. Monarchie und ihre Autoritäten der Lächerlichkeit preis.

Billeter: Alfred Rasser hat in den fünfziger Jahren die Bühnenfigur des HD-Soldaten Läppli geschaffen, die mich stark an Schwejk erinnert.

Divo: Man kann Läppli tatsächlich als eine Art von schweizerischem Schwejk bezeichnen. Ich möchte nun etwas über meine eigene subversive Tätigkeit sagen. Am besten fange ich mit der Roten Fabrik an, wo das von mir organisierte *Motel Nirwana* im Geist von Dada kürzlich zu Ende gegangen ist. Es ist, wie du weisst, eine Spezialität von mir, gerade auch innerhalb oppositioneller Gruppen oder Einrichtungen Opposition zu betreiben. Anlässlich von *Motel Nirwana* haben uns die Verantwortlichen vorgeworfen, es gehe bei uns chaotisch zu, man habe nie recht gewusst, was wir im Sinn hätten. Dabei habe ich ein ausgearbeitetes Programm vorgelegt. Den Leuten der Roten Fabrik war nicht geheuer, dass wir keine Sitzungen zur Besprechung der Lage abhielten; bei uns klappte eben alles scheinbar wie von selbst – auf Grund einer erprobten emotionalen Zusammengehörigkeit, da brauchte es keine langen Sitzungen. Ich empfinde die Rote Fabrik heute als verbeamtet. Zu viele technische Spezialisten haben sich wie in geschützten Arbeitsplätzen eingerichtet, möglichst lebenslang. Es gab eine Zeit, da waren in der Roten Fabrik zwei bis drei Techniker für den Sound, für Video und andere Projektionen angestellt, jetzt sind es im Ganzen fünfzehn. Diese einseitige Perfektionierung trägt dazu bei, dass sich der Betrieb zur Behäbigkeit hin entwickelt hat.

Billeter: Und du glaubst, dass der neue Ton, den ihr eingebracht habt, nachhaltige Spuren hinterlassen hat?

Divo: Ja, das nehme ich an. -
Als ein weiteres schönes Beispiel meiner subversiven Strategie könnte ich unsere Besetzung des ehemaligen Cabaret Voltaire im Jahr 2002 hervorheben. Verschiedene Gruppierungen, Punks und Dreadlocks hatten Lust dort einzuziehen, was wir durchkreuzen wollten, denn solche Leute haben ja, wenn sie sich einmal der Räume bemächtigt haben, nicht mehr viel zu bieten. Wer gut informiert war, wusste, dass ein weltweit bekanntes Auktionshaus für Kunst den Einzug ins ehemalige Cabaret Voltaire plante, und das vor allem galt es zu verhindern. Wir streuten das Gerücht aus, dass eine Apotheke sich ins ehemalige Cabaret Voltaire einmieten würde. Das Gerücht hatten wir uns vor allem für grosse deutsche Zeitungen wie die <Frankfurter Allgemeine>, die <Süddeutsche Zeitung> und die <Zeit> ausgedacht. Wir spekulierten darauf, dass die Redaktionen dieser Zeitungen sich an die Aufteilung des historischen Cafés Odeon erinnern würden, womit dieser international bekannte Treffpunkt der Künstler und Intellektuellen zerstört worden war. Beim Benutzerwechsel des Odeons war der grösste Teil seiner Räume ebenfalls an eine Apotheke gefallen. Wenn sich nun die gleiche Umnutzung einer historisch noch viel bedeutenderen Kulturstätte wiederholen sollte, würde sich Zürich auch im Ausland unsterblich blamieren. Unsere Rechnung ging auf: Das Auktionshaus suchte für seine Erweiterung einen weniger umstrittenen Ort, und unsere Gruppe konnte in das Vakuum stossen. Wir feierten den Einzug stilgerecht: Wir kamen im dunklen Anzug, schnitten das seidene Band durch, servierten Häppchen und Sekt. Selbst die Polizei war von unserem Auftritt beeindruckt.

Billeter: Hast du auch Beispiele neueren Datums?

Divo: Habe ich. Kürzlich habe ich zwei *Kunst am Bau* - Aufträge ausführen können. In einer Siedlung an der Katzenbachstrasse in Zürich-Seebach habe ich die Häuschen, die der seelenlosen Neugestaltung weichen mussten, als Ruinen-Installationen nachgebaut – zum Ärger des Architekten, zur Freude der Bewohner.
In der Eingangszone des musischen Gymnasiums in Zürich-Oerlikon habe ich eine Ruine errichtet, die auf Büchern zu stehen scheint. An die Mauer habe ich Bilder mit gesattelten Hunden gemalt. Man darf dieses Ensemble als wenig schmeichelhafte Allegorie auf den Schulbetrieb verstehen.

Billeter: Zu deinen Lieblingsprojekten gehört die Organisation eines internationalen Hochstaplerkongresses. Hochstapler sind zwar selten politisch oder gesellschaftskritisch motiviert, aber subversiv wirken sie dennoch, da sie die etablierte Ordnung mit ihren Werten untergraben oder der Lächerlichkeit preisgeben. Du mit deinen drei Pässen, einem schweizerischen, einem englischen und einem luxemburgischen, hast alle Voraussetzungen, um an einem solchen Kongress selbst teilzunehmen.

Divo: Das habe ich auch im Sinn.

Billeter: Siehst du eine konkrete Möglichkeit, in welchem Rahmen der Kongress stattfinden könnte?

Divo: Frühestens im September anlässlich der Zweiten Triennale für Internationale Gegenwartskunst in Prag.

ERNA HAUSI – SUBVERSIV UND GUT ERFUNDEN

Billeter: Eines deiner neusten Projekte ist die Einrichtung des Hauseanums in Weesen / St. Gallen am Ufer des Walensees. Voraussichtlich Mitte Juli wird diese Gedenkstätte für Erna Hausi der Öffentlichkeit übergeben. Hier werden Fotos, das Mobiliar, Korrespondenzen und andere schriftliche Dokumente dieser ungewöhnlichen Frau gezeigt, die von 1864 bis 1950 lebte. Das Besondere an dieser Ausstellung liegt auch darin, dass zwar alle diese historischen Zeugnisse völlig authentisch wirken, dass aber Erna Hausi in Wahrheit eine fiktive Persönlichkeit ist. Es ist meines Wissens das erste Mal, dass du ein derartiges Projekt in Angriff nimmst.

Divo: Ja, es ist das erste Mal. Doch wird bei diesem Vorhaben auch ein Thema berührt, das in meinen künstlerischen Gestaltungen immer wieder in Erscheinung tritt; wir haben uns in unserem Gespräch soeben mit ihm auseinandergesetzt: das Thema der Subversion.
Subversiv ist, wie du schon angetönt hast, die Rekonstruktion der Person Erna Hausi grundsätzlich angelegt. Wir breiten historische Dokumente aus, welche Ernas Leben und Wirken belegen und deren Echtheit voll überzeugt, aber sie sind alle von meinem Team fabriziert. Damit wird das Vertrauen in geschichtliche Überlieferung überhaupt erschüttert. Aber Ernas Lebenslauf hat neben seinen dunklen und rätselhaften Stellen auch im Einzelnen subversive Züge. Obwohl mentalitätsmässig dem 19. Jahrhundert verpflichtet, führte sie ein Leben, wie es den Frauen zu der Zeit untersagt war.

Billeter: Du hast mir eine Kopie der Festschrift zu Erna Hausis 70. Geburtstag zugesandt, verfasst von ihrem in Indien geborenen Sohn Abdul Ernst Hausi. Darin erscheint Erna als eine Person voller Widersprüche: gleichzeitig bieder, aber auch zu jedem Abenteuer bereit, in sexuellen Dingen ein Freigeist; sie erscheint als pionierhafte Emanzipierte; aber dem modernen Feminismus steht sie fremd gegenüber; sie ist lebenspraktisch und gleichzeitig exzentrisch; sie ist hoch gebildet, aber hat jeden akademischen Grad verschmäht. Dennoch habe ich diese ihre Lebenshaltung erstaunlicherweise als
schlüssig empfunden.

Divo: Ja, Erna Hausi ist eine Person voller Gegensätze und fühlt sich in ihnen wohl. Gemäss der Festschrift ihres Sohnes studierte sie an der Universität in Bonn, was damals für eine Frau als unschicklich galt; sie studierte Geografie und Kartografie, unternahm wagnisreiche Expeditionen mit dem Ziel, die letzten weissen Flecken auf unserem Globus zu tilgen. Ihre Weltanschauung, die sie dazu antrieb, war sowohl skurril als auch hausbacken. Gut wirtschaften, gut kochen als völkerverbindendes und die Völker versittlichendes Element, das ist Ernas Lebensphilosophie. Oder zusammenfassend mit Abdul Ernst Hausi Worten: <Die Hauswirtschaft als ganzheitlicher Lebensentwurf (...) Die Optimierung des Haushalts endete für meine Mutter niemals mit der aufgeräumten Küche, sondern beinhaltet die Berücksichtigung aller Lebensfragen.>

Billeter: Das Hauseanum ist in einem Jugendstilpavillon untergebracht. Eher Zufall oder gezielte Absicht?

Divo: Es sind Fotos überliefert, die belegen, dass Erna auf ihren Expeditionen etwa nach China, Turkestan, Indien, in den hohen Norden eine Hütte mitführte, in der sie die Würdenträger des jeweiligen Landes empfing, mit ihnen ihre schweizerisch-europäischen Kochrezepte übte und von den Eingeborenen auch welche in ihr Repertoire aufnahm. Diese Hütte hat sie als ungleich stattlicheren Pavillon wieder aufgebaut, als sie sich an ihrem Lebensabend in Weesen niederliess. Hier empfing sie - inzwischen berühmt geworden, sie beriet 1935 sogar Mao-tse-Tung - die gekrönten Häupter und herausragenden Wissenschafter aus aller Welt – also der geeignete Ort für ihre Gedenkstätte. Gegenüber dem Hauseanum befindet sich auf demselben Areal ebenfalls in Seenähe die Schule für Hauswirtschaftsunterricht für Mittelschulen, die sogenannte Rüebli-RS. Dieser wurde 2004 von der Kantonsrätin Regine Aeppli abgeschafft, aber vom Parlament durch die unheilige Allianz von SVP und SP wieder eingeführt, übrigens mit dem Argument, das bei Erna Hausi Beifall gefunden hätte, nämlich dass zu einer umfassenden Bildung gerade auch das gute Haushalten gehöre. Es hat besonderen Spass gemacht, auf diesem politischen Hintergrund Erna Hausi dem Vergessen zu entreissen.

MORE BREAKABLE THAN GLASS

Fritz Billeter

an Interview with Mark Divo

My contribution to this book appears as an interview that is based on our four fourly-hour afternoon talks. Work analysis can be quite tiring and he prefered that we first try to study the themes and tendencies of his work. During our conversation he purposely let me be aware of the advantages and pitfalls of first taking the basic interview form into consideration. The following considerations seemed to him to be better read as a prelude than as a postscript in my contribution to the book.

The interview appears in all mediums and Mark wanted it to be handled in a book as it would be in a newspaper, film, radio or in the television.

The most common journalistic forms are report and commentary. From the assumptions taken into consideration it is possible to communicate a fact (objective). Object in this case only means that it can disappear because the objectifying journalist tries to withhold his opinion, assumptions, and interpretation so that his piece can be written in the third person. Seen exactly, full impartiality never results; like philosophy shows the so-called set protocol does exist. In the profession, the golden rule still remains that the most accurate information of the report remains on one side and the commentary on the other side, which is then left for the viewer to clearly decipher. In the interview, therefore, this separation is lifted. Consequently the interview differentiates itself throughout from the commentary so that it never becomes a monologue. It is the meeting of usually two people for discussion. The following essentials of the interview seem to me to be crucial as well:

FIRST
The interview creates the appearance of being fair. On one hand it allows itself, through the given question, views and theses of the interviewed to sharpen and exaggerate. On the other hand there is the instant opportunity with regards to the content of the questions, when necessary, to corrugate whether to agree or to disagree with the explosiveness. Lastly, this leaves the viewer to believe in whom they want to believe, the interviewer or the interviewed.

SECOND
This constant variation of direct discussion promises the interview more life and more authenticity than the journalistic monologue form.

THIRD
The journalist, as the general specialist, quite obviously knows less about the specialties of the interviewed when they ask about them. The laymen's questions of the interviewer to the specialist should celebrate his remarks allowing them to be accessible to the general public's understanding.

FOURTH
The relative ignorance of the journalist doesn't have to be a disadvantage. His producer (a newspaper, radio or television station) is the back-up support providing the capability and authority, real or alleged, so as to be on a common ground. In such the situation of the interview is somewhat democratic. The often-heard journalistic appearance of legitimacy, "I don't know anything about you or your area of expertise but I am curious" is questionable. Honest curiosity in this context is just a virtue if it motivates the journalist to prepare for a meticulous interview during which the viewer must recognize whether the interviewing journalist wants his passionate commitment to explain or to clarify.

I limit myself in the attempt to reiterate point 2 in the above-stated essentials of the interview about the conviction and hope that during the interview an increased authenticity can be produced. The term "Authenticity" means radically thought out, i.e. "Truth". The death of authenticity is the attempt to come as close as possible to the truth. In other words, the journalist is counseled under the philosophers. This, the journalists only like to do to appear sympathetic or challenging. But even in this hasty daily life, even if he seldom gives an account of the scope of his profession, he still moves unconsciously through the philosopher's terrain.

I would like to point out here the scandal around Tom Krummer, which also concerned authenticity, truth, and truthfulness around the values of philosophical ethics. Tom Krummer offered big name newspapers his interviews, some of which were of Hollywood stars that had actually never taken place. He just manipulated the authenticity. When considered in hindsight the scandal was multilayered: Tom Krummer lied, the reputable newspapers let themselves be lied to, and so did the greedy readership just like it was News and Celebrity.

I can also break down the philosophical question of authenticity and truth from journalistic craftsmanship. Mark Divo remarked on this problem by noting that every interview can be edited. Slips of the tongue, insecurity, pauses, and repetition in the interview can all be eradicated.

The interview will be conducted in Swiss German rather than translated into High German. To begin with, most interviews are not broadcast and printed in their full length. In other words the selections from the entirety which, consciously or unconsciously, the circumstances of the interview can be arbitrarily interpreted.

Such objections contradict the occasional slips of the tongue or conversational awkwardness of the interviewed and impede the understanding of his statement; thanks to the editorial cleansing of authenticity this can be avoided. This dilemma is remedied when the interviewed insights are applied to the finished interview before it is broadcast or printed.
My Interview with Mark took place over several weeks and months. We piled up so much material that a proper selection was needed that we, obviously, both agreed on. That is the reason why I subtitled this interview with the artist as: "A Reconstructed Talk".

After all it proves that the interview is an extremely fragile, dangerous, risky but promising method. I asked Divo if he had a previously unmentioned subject to bring up which pertained to our case of the interview form of the essay which he would prefer to relate afterwards as a monological statement. This means there would be an imperviously mentioned theme to make the interview more entertaining. That was only a brief consolation for me. Obviously there are more complications to entertainment.

These conversations took place on the 7th and 26th of October, on the 14th of December 2010 and on the 27th of January, 2011. Then they continued regularly until April.

"*Journalistic form*" and "*journalism*" are in quotations because a book review is generally spoken by the voice of an author. Taken literally, "*journalistic*" means, yes the handling of the daily news. But with a book one is accustomed to gaining information whose significance will last throughout the day. As a "*General Specialist*" what is seen as intellectual can also be applied to the journalist. Vgl. "*Bad Bot Kummer*", 2010 A film from Miklos Gimes.

DADA AND ITS HEIRS

Fritz Billeter: The 50th Anniversary of Dadaism in 1956 was widely celebrated in our city. Among others there were young artists and literati including Daniel Spoerri born in 1930. He didn't have anything against being labeled a Neo-Dadaist. Must one, a generation later, be referred to as a Neo-Neo-Dadaist?

Mark Divo: I consider Dadaism to have been an important artistic ideological movement, and although it still remains quite potent, it is part of the past. At the Gymnasium in Freiberg in Breisgau where I studied in the 1980s, Dadaism was still covered in the lessons, for example. When I was preparing a huge exhibition: "Motel Nirwana" at the Rote Fabrik in Zürich with the subtitle, "The Action-Packed Art Festival in the Spirit of the International DaDa Festival Weeks". I felt that using the word "Spirit" was obligatory.

Billeter: Dada began in Zürich in 1916 at the hands of various artists and intellectuals. Is there a Dadaist with whom you closely identify?

Divo: Kurt Schwitters, artist and poet, mostly active in Hannover—his method of making collages, which he assembled with worthless, used, and shabbily pieced-together items, becoming the "Merzbau" sculpture that developed over in his entire house. I had admired this since since I was in the 5th Gymnasium class. He continually dragged around suitcases full of the rubbish he had collected, which he would later use for collages. At the moment I am doing the same thing; tomorrow I'm going to have a look in the skip for things I can use for the "Motel Nirwana" Festival.

Billeter: The Dadaists did away with values that the average person held dear. These they attacked in their newspapers, posters and flyers with scorn, ironic sarcasm and black humor. I assume that you are in agreement with such attacks?

Divo: Yes, thoroughly. But historically the Dadaists had it easier than us, in a certain sense. At that time it was much easier to provoke the general public than it is today. It was easier to generate a scandal. In the meantime the public has grown accustomed to misery. Now there is a tradition of scandal rooted in Dadaism.

Billeter: The original core group of Dadaism arose in Zürich's historic center in the Bierhalle Meierei, Spiegelgasse 1. There the Cabaret Voltaire was founded mostly by immigrants fleeing the slaughter of the First World War to neutral Switzerland. Every night they offered a new program of an explosive mixture of art, poetry, chansons and dance, which almost always consisted of open protest. In Zürich Dada ceased around 1920 but it had invaded all the major cities in West Europe and New York. In 1922 the movement was overruled by the taunt/or taut group discipline of Surrealism.

Divo: The similarly creative, chaotic and subversive spirit of Dada has not exactly come to its end. The 68ers and Züricher movement of 1980 invoked the same tactics when it came to disagreements with the establishment and how the Dadaist created his language. In 2002, also in February, on the historic site where Dada was born, we gave it a new beginning.

Billeter: What do you mean, "we"?

Divo: Around forty people. We squatted the empty dairy where the Cabaret Voltaire was once located. At the same time Jan Theiler (aka Pastor Leumund) and I published the Krösus-Manifesto.

Billeter: …the one that you sent me recently? I read in the preamble that "Foundation Krösus" should take care of the resources that in our present state of purchasing power, properties, material resource and mindsets wastefully accumulated (…) the circulation of wealth will immediately stop churning. This concern should manifest through regular withdraws from the payment window (…). Can you explain what "regular withdraws from the payment window" means?

Divo: Twice we threw money out the window of the dairy onto the street below: once 1000 Franks and once 600 Franks in small bills and coins. It was almost a sublime feeling to see how the random passersby wrestled over the unexpected windfall.

Billeter: Meanwhile the group developed further and the Zürcher Dadahaus established its own institute.

Divo: As an established institute, the Dadahaus has today become quite well-behaved and mediocre.

Billeter: The two leaders, Philipp Meier and Adrian Notz, are not to be envied. They found themselves sandwiched between the ideals of the historical Dadaism with its artistically poetic explosiveness, and what we consider acceptable in our society today, particularly among political parties and their sponsors. Particularly the especially delicate issue that most of their financial support comes from the state.

Divo: I find that both the leaders didn't fully risk exploiting the free room, which was there the whole time. In 2016 it will be a century since the advent of Dadaism, and that should really be celebrated within the next five years. The state, through a number of small private grants, which I don't want to talk about now, is subsidizing the Dadahaus with 390 000 Franks. I myself have never had so much money at my disposal to support such affairs.

Billeter: Dada will be subsidized by the state? Can the unruly spirit of Dada handle such support?

Divo: Apropos—money doesn't stink that badly. I would accept money from the state as a means of attacking the state.

Billeter: Dadaism is comprised of various inconsistent tendencies. People like Richard Huelsenbeck, Walter Serner, Tristan Tzara and the poets and authors mocked the philistines, as well as art, thus propagating anti-art; but the visual artists like Hans Arp and the Brothers Janco interested themselves less with theories and more with doing their own thing. Hugo Ball and Emmy Hennings could be considered as those seeking paradise amongst the Dadaist. One thinks of Ball's performance on the 14th of June in 1916 when he is dressed in a type of shaman's costume loudly singing in a style of Gregorian chant his poems that begin with "gadji beri bimba". He created a wild public scandal as he believed he was on the trail of an immaculate new idyllic language, because the everyday language of commerce, war-mongering, advertisement and journalism had become redundant. Are you and your team searching for the same goals?

Divo: Not with language, but rather with our live-in sculptures in the rooms we have shaped, where people come together and feel satisfied and relax. Such places I have described in my texts as Temporary Cultural Paradises.

Billeter: Oliver Kielmayer compared your live-in sculptures with the style of the Biedermeier times. Is he right? If yes, can you call your "Contentment Rooms" as following in the same spirit as Dada?

Divo: The Biedermeier ambient, which my "Temporary Paradise" transmits, I use, so to say, as a lure. It is true that people have enjoyed coming to us to be taken away into the seemingly more comfortable past, only I turn my Biedemeier completely around suddenly in order to gain edge.

Billeter: Could you be a bit more concrete?

Divo: The rooms we designed are often spilling over with carpets, fabric, furniture and bric-a-brac, so it is not easy to point out something specific. It would be best for me to show an example of the wall decorations and how I arrive at my critical point. In a design- technique sense this is based mostly from arranged photographs in which the entire experience runs over several different levels until the end product looks like the painted original. How it is done I won't reveal—that remains a professional secret. This will be a seven-piece series to be called "War is over". In ancient ruins, women and children frolic, glamorously girded in white robes. A boy practices with his bow and arrow, there is feasting, a woman sticks a heroin needle into her leg. Surrounding these works are book covers—cover enough to dazzle the tenants of the house into hanging them on a wall as if signposts of their education. Or I changed around a well-known picture from Carl Spritzweg, in which I stand on a ladder dressed as a Biedermeier librarian while nailing books to the wall, so then "Bookworm", the original title, becomes "Bookviolater". I am especially impressed by Albert Anker, the quintessence of an idyllic painter, and an acquaintance and favorite artist of Christopher Blocher's. It is exciting to take Anker's blond tuffs, innocent and healthy, and transmogrify them into their negative. For this we have a perfect example: two original drawings on a school blackboard, one a drawing of two schoolchildren writing, the other a drawing of the same two schoolchildren, but here one is smoking a cigarette and the other leaning over a desk snorting a line.

Billeter: You've done a whole ser
using collage elements of kitchen sponges glued together. They are often used as room decorations in your "live-in environments".

Mark Divo und Teresa Pereira bei der Bemalung der Eichbühlstrassen-Unterführung / Mark Divo and Teresa Pereira beside the Eichbuhlstrasse underpass painting, Zürich, 1994 / photo: Kati Bitzer

Divo: The sponge paintings are inspired by the Constructivist-Concrete Movement, and one of them is a portrait of Karl Marx.

Billeter: Homage or scorn?

Divo: The former, honestly. I did a series of images with sponges designed in this "Concrete Cheap" style. With this I took up the project "Constructive Concrete" again, and this time seriously, which accordingly created an artwork that had to be affordable for everyone. My concrete constructive pieces that were made from bath tub sponges were made possible only with the help of thrown-away material which is very affordable, and other than that I find much joy in doing them.

STEALING PRODUCES (ART'S) VALUE

Billeter: Do you agree when someone describes you as an avant-garde artist?

Divo: There is nothing more antiquated today than to call oneself avant-garde. I describe myself as "Retrogradist".

Billeter: But, with this term you don't want to say you equate yourself to an old-fashioned artist?

Divo: Everything in art has already been said, formulated, designed and interpreted.

Billert: Is that not a reason for an artist of today to resign himself?

Divo: I see a possibility for me to take on the burden of the past. That means to make myself available to famous examples of art history, and quote them, meaning I place them in a new spiritual context.

Billeter: With this you have given us a ready example, in which the Anker images or the Beidermeier atmosphere of your lived-in environments you simultaneously turn around so that one sees them with a socially critical edge. But, could one consider your Retrogradism or your recycling of images not as a spirited theft?

Divo: Of course this action is theft.

Billeter: So you mean that theft is allowed?

Divo: Naturally, every type of stealing.

Billeter: What, do you do every type?

Divo: …the advertisements, the fashion…

Billeter: And the bankers?

Divo: The bankers first and foremost.

Billeter: Would you then agree with Prudhons statement that "Property is theft"?

Divo: Fully and entirely.

Billeter: There are people who have to steal to survive. This motive would be considered grounds for a lighter sentence by some judges. You don't steal out of necessity.

Divo: I'm not often in that position. There were times, mostly in the years 1987-89 when stealing gave me great enjoyment and instilled in me quite an adrenaline rush. It gave me the sense of being like a Robin Hood figure, for whom stealing was a symbolic form of political redistribution. In the Brauerstrasse in Zürich, I ran a "Theft bar" for a couple of years. With stolen liquor, sometimes expensive champagne and whiskey, I gave out drinks for free, or for a ridiculously low price.
I would still like to have an "all-encompassing license to steal" including intellectual property which you mentioned before. The Internet has simplified this, rendering every sort of copyright less effective.

Billeter: Would it then annoy you when someone stole from you?

Divo: Whoever steals from me does me a compliment. It just proves to me my ideas are worth something. In this consideration I would like to point out the following example where I changed Casper David Friedrich's "Failed Hope" into an allegory of abundance, making the work more contemporary for us. I have then stolen from C.D. Friedrich, but through that lent a certain value to his painting.
Billeter: Then allow me to clarify your position: whoever steals well is granted full permission to steal.

THE CULT OF ART CIRCUMVENT

Billeter: You prefer to work in a team. Why?

Divo: The individual solves a problem, perhaps efficiently, be it in the study of art or science, but his result is shallower than that of the group's. This creates a problem more in its entire complexity; it takes longer than with a lone problem solver to come to a solution, but the solution is therefore more enduring and thought out in every direction. Do you know the word "team" abbreviated is "Toll ein ander Macht" (Great Someone Else Is Doing Everything)? This I experience during the production of art, time and again, and find to be good.

Suddenly teamwork buries the cult of the original. This is, considered from a bourgeois-capitalist esthetic as sometime unique, celebrated, as an undeniable product that only just this one individual could produce and then can be therefore just as easily be capitalized upon in the art market.

Billeter: You once called your temporary Paradise Rooms social sculpture. Do you call them this because people can go in, let themselves go, and feel content?

Wohlgroth, Zürich, 1993 / photo: Django Knoth

Divo: Yes, that as well. But I find more of a connection with this term. When I call my rooms "Social Sculpture" I think more of Joseph Beuys.

Billeter: The manner in which Beuys used the term, it had a broader meaning. He meant more of a social exchange. Would you go this far?

Divo: I believe in Beuys' conviction that everyone is an artist.

Billeter: Also this attitude had some serious consequences. It ended up with dilettantism.

Divo: Temporarily Beuys had this effect. In practice I change the conviction of Beuys so that everyone can come with the object of their choice and participate in the "Lived-in Environments". The one that contributes the object takes part in the shaping of the "Environment" in their-own way. Therefore I can make a judgment as to whether the incorporation of this object is artistically viable or not.

RECYCLING, LIFESTYLE AND CRITICISM

Billeter: With what do you actually furnish your "Lived-in Environments"?

Divo: With furnishings we find in the rubbish.

Billeter: When you came to visit me you brought your French bulldog Motoracek, who scurried about nervously in her new surroundings. You spread out your jacket on the floor, and Motoracek calmly lay down upon it. It was a recycled Armani jacket.

Divo: Armani is a glamorous label, one that I may wear secondhand recycling and also allow my dog to use, abnegating and yet enhancing the glamour. As Marx said, I am dispelling the curse of the "Fetish Goods". When the team and I are building our works from used things we are making a critique of the so-called superficial society. Although I have to admit that this wealth is certainly more of a complex wealth than what had been generated earlier. At the same time they throw away their products at lighting speed creating mountains of rubbish that reach to the sky as the people of the third worlds starve to death.

SQUATTING HOUSES - THE IMMEDIATE ART IN EVERY CASE

Billter: You once said that squatting a house is, “the greatest adventure,” one greater than art?

Divo: One greater than art?—certainly not. When I go with a group to squat a house, it is like a camping trip experience. To be able to turn on the electricity, to get the heating to function, and how to negotiate with the police is something very much different than what happens when art is produced.

One must understand one’s motives more precisely when squatting an empty house. For the most part it is marginalized persons who grasp toward self-help projects, as they have a prevailing need to find a place to live. Others wish no more than just a safe place to be allowed to smoke their crack in peace. I differentiate between three groups of squatters; firstly one that organizes itself around a certain political-esotericism, they consider themselves to be the sole guardians of the doctrine of revolution. They are bereft of emotion, and anything having to do with emotion must first be discussed. They support the Black Block yet never consider how to approach it tactfully. The second group I see as hedonists. In Zürich they prefer to entrench themselves in the villas of Zürichberg; from there the entire city lays at their feet, and bathing only takes place in the occasional swimming pool. The third group is by far the smallest, and it views the squatting of a house only with a purpose to create art.

Billeter: It was in connection with your squatting of the Wohlgroth Industrial site that I first met you. Which of the above three groups might you have seen squatting this site?

Divo: All three were involved. Around that time in 1991 in Zürich there was a large housing shortage. Over a hundred of us were successful in fashioning splendid living quarters. One could come to us and eat affordably; I built a bar, there were films being shown, there was a library, and tap and Tango lessons were always on offer.

Billeter: Wohlgroth was situated next to the train tracks. From the train window one could read, in massive letters, “Everything Will Be Fine”. Were you expressing hope and belief, or was it bitter irony?

Divo: At the beginning we actually did hold out hope for some kind of success. Then the city granted the firm Oerlikon-Bührle rights to construct banal businesses and apartment flats on the site—everything changed.

Billeter: Moreover, I recall a good 100-meter-long wall painting—

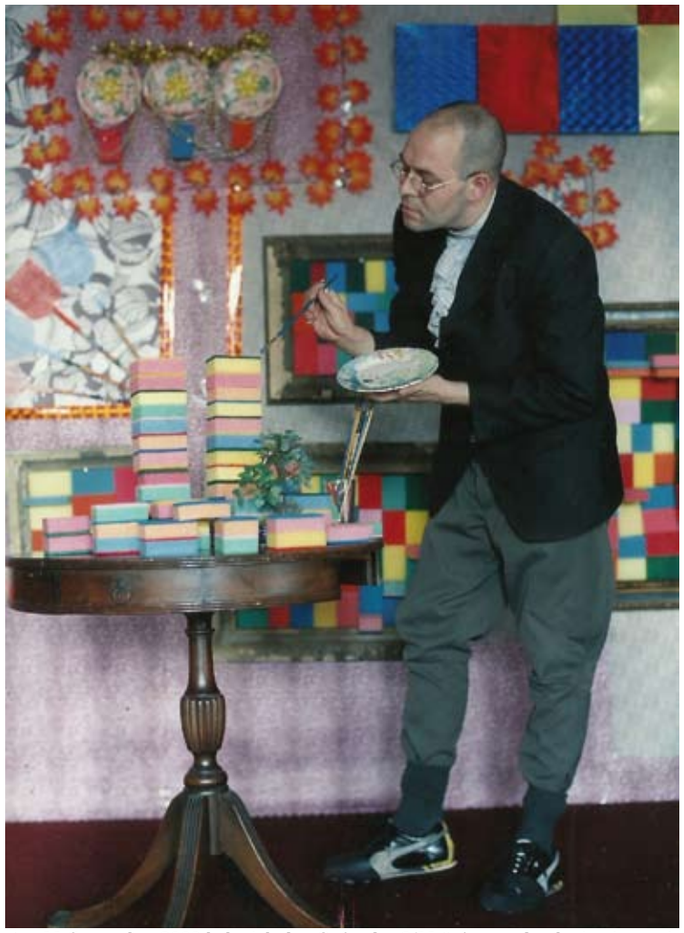
Divo: —the one that originated from me.

Billeter: As one reflects on the situation, one recognizes that Wohlgroth had a serious drug problem it was always fighting.

Divo: It became ever more difficult to fend off the consumption of heavy drugs.

Billeter: These days squatting houses has become rather unfashionable.

Divo: I think the contrary. In Zürich today I would estimate there are at least 180 people living in squats. The city of Zürich is quite easy on its squatters



Am 11 September 2003 habe ich den Opfer des 9/11 Infernos, durch eine instantistische Skulptur auf meinem Kaffeetisch, schweigend gedacht / On the the 11th of September 2003, I paid a solemn tribute to victims of 9/11 inferno, by building an instantistic sculpture on my coffee table / photo: Florian Kalotay

in comparison to Berlin. Around 1989 the famous-infamous Berliner Linie was enacted. Any house squatted before 1980 could remain, and all other squatted places were to be evicted by the police. I preferred Zürich, which through a long evolution had grown keen to the ideal of tolerance.

Billeter: How did this ideal of tolerance, as you put it, arise?

Divo: There were different reasons. Firstly the city president, Sigmund Widmer, who until the end of his term held fast to narrow-minded policies, was replaced by the culturally sympathetic and moderate Thomas Wagner, who was then followed in 1990 by the social democrat Josef Estermann, who began to publicly address the problem.

Then a very unlucky incident happened to usher in a new sort of consciousness. In May-June 1989, if I remember correctly, there was a house in the Zweierstrasse that was going to be occupied. The new owner was suddenly in a hurry, the police were called, the bulldozers began work, and in the ensuing chaos the façade collapsed in the wrong direction, killing the architect. The accidental death cooled down the persisting embroiled tempers. After this, Zürich squatters were encumbered with a lighter task, provided they planned things out discreetly.

I also have some good memories of squatting houses in Berlin. Once I was visiting a squat at Scharnweberstrasse 28. One morning I couldn’t believe my eyes as I

watched a film crew setting up in the street in front of the house. It turned out they had been sent out by the ZDF decked out with two camera trucks, a catering team, and around fifty helpers. A program about an amusing classic, written by Bommi Baumann about the squatter scene, was to be filmed, and the ZDF had asked us earlier, if they paid us 1000DM against any type of damages that might be done, for permission to use our entrance-way in the film. This, for us, was much too cheap. Then I remembered the massive Swastika flag that was still in the house somewhere that someone had just made for a performance. I hung it out the window of the first floor. As I went out on the street again the director quickly began to bargain with me, and we settled on 3000DM, provided I take down the flag. I put the money in the account of the house, then we used half of it to throw a free beer party at the bar.

Billeter: I imagine that your type of squatters ultimately envisioned a Temporary Cultural Paradise.

Divo: That is correct.

Billeter: I also imagine that it started with you. The D.I.V.O-Institute up until now is the latest development in the Temporary Cultural Paradise. If you will, kindly elaborate on this concept a trifle…

Divo: Since 2008 I have lived in my own house with my family and my dog in Kolín in the Czech-Republic. This is where the D.I.V.O. Institute is located.

Billeter: From the photo it looks like a stately villa.
Divo: It is a house with 17 rooms throughout four stories, consisting of around 1300 square meters, with a park where I have planted my own trees.

Billeter: So you have turned from house squatter into homeowner? In other words, have you switched sides? Are you utterly devoid of scruples?

Divo: I gave in and broke some taboos, but breaking taboos just means a certain lifestyle change. To purchase the house I used all of my personal savings, and the heating, which I installed, I didn't pull out of the rubbish. I believe that in buying this house I made a sound investment. In these times there are only two types of reasonable investment, gold or land.

Billeter: I ask again: from house squatter to homeowner, this switching of sides you explain as a breaking of taboos and creation of a new lifestyle. Is this correct?

Divo: I leave the house also to the disposal of others who wish to conceive or shape something new, or also to those who just want to come and relax, allowing it then to become a successful model of the Temporary Cultural Paradise, the concept of the D.I.V.O. Institute. Above all, my family and I can be a part of it. We are all creatively active. My wife, Sonja Vectomov, is a book designer and musician, our daughter Lumi and my dog Motoracek all participate in my projects. I see the Kolín villa, incidentally, as a temporary undertaking that will last about four years—then we shall reevaluate all values, as Nietzsche would have it.

SUBVERSION, THE SALT OF CREATION

Billeter: When I think about most of your Temporary Cultural Paradises, especially how you changed around the Anker paintings, a subversive tendency springs before my eyes.

Divo: How do you define subversive?

Billeter: As an activity where the hidden agenda is to bury a certain societal order.

Divo: Subversion, then, is the fundamental characteristic of my entire creative enterprise. I would first point out an historical example before delving into my own subversive undertakings. Jaroslav Hasek wrote an unfinished novel, The Adventure of the Brave Soldier Schwejk, then died in 1923. His Schwejk is a prime example of a person who succeeded in absolute refusal. Seemingly obligingly, he tried to fulfill every order to an embarrassing precision, and in such a way exposing the absurdity of it all. Masking ineptitude, he betrayed the ridiculousness of the monarchy and its authority.

Billeter: Bingo. In 1950, Alfred Rasser created the stage character H.D. Soldier Läppli, who is very reminiscent of Schwejk.

Divo: One could aptly describe Läppli as a sub-anal Swiss Schwejk…
Let us speak of the Rote Fabrik, where I organized "Motel Nirwana" in the spirit of Dada. As you well know, Fritz, a specialty of mine is to venture between rival groups or organizations and stir up antagonism. On the occasion of "Motel Nirwana", we had all the responsibilities thrown upon us. The exhibition grew chaotic, and we didn't know how to make sense of the situation. In the meantime I submitted an elaborate program describing what we had planned. The people from the Rote Fabrik were uneasy about the fact we prevented a meeting to discuss our position, for us it seemed things just took care of themselves in an emotional solidarity that didn't really need to be discussed in a meeting. I feel the Rote Fabrik is today as "tenured". Too many technical specialists have created their tenured positions, probably forever. There was a time in the Rote Fabrik there were two to three technicians employed for the sound and projections, now all together there are fifteen. The one-sided perfectionism in the organization developed a certain type of clumsiness.

Billeter: And you believe this tone that you brought left behind some lasting impressions?

Divo: Yes, so I assume. A further example of my subversive strategy is emphasized in the 2002 occupation of Cabaret Voltaire. Different groups of punks and dreadlocks wanted to move in, whom we wanted to leave out of the picture, because as soon as they seize a room they don't really have much to offer afterwards. Those who were well informed knew that a world-renowned art auction house was planning to move into the Cabaret Voltaire, and we wanted above all to prevent that from happening. We spread rumors around that a pharmacy was going to rent the Cabaret Voltaire. We thought eventually this rumor would make it into the big German newspapers like FAZ, Süddeutsche Zeitung and Die Zeit. We speculated on the reactions of the newspapers. The division of the historic Café Odeon would remind readers of the destruction of the internationally famous meeting place of artists and intellectuals. Through the changing use of rooms at the Odeon, the majority of the building eventually came to be a pharmacy. If the conversion of an historical and more importantly cultural monument should be repeated, then Zürich would be considered by the outside world eminently to blame. Our reasoning was correct, the auction house looked for a new location that wasn't in such turmoil, and we jumped in to fill the vacuum. We celebrated our moving in with style, arriving in black suits, cutting the silk ribbon and serving appetizers and champagne. Even the police were visibly impressed.

Billeter: Could you offer examples of new plans?

Divo: With pleasure. I recently received two "Art in Progress" commissions. In an estate in the Katzenbachstrasse in Zürich-Seebach -a soulless new housing development - there is a small house requiring a bit of attention, which will be in the form of rebuilding it as an installation to resemble the ruins of a building, much to the displeasure of the architect and the pleasure of the residents. In the entranceway of the Music Gymnasium in Zürich-Oerlikon I built a ruins from books piled on top of each other, and on the walls I painted a picture of saddled dogs. The sensitive observer was given to understand these ensembles as a light allegory of the school's pathos.

Billeter: One of your favorite projects is the organization of the "Imposter Congress". Imposters are seldom motivated by politics or social criticism, but subversive nevertheless with their undermining of the values of the established order, or giving it a ridiculous price. You, with your three nationalities (English, Swiss and Luxemberger), hold the credentials to take part in such a congress.

Divo: Certainly.

Billeter: Do you see a concrete possibility in which the framework of this congress can take place?

Divo: The earliest is in September, during the second Triennial for Contemporary Art in Prague.

ERNA HAUSI—SUBVERSIVE AND WELL-INVENTED

Billeter: One of you new projects is the establishing of the Hauseanums in Weesen St. Gallen on the shore of the Wallensee. This memorial for Erna Hausi is expected to be presented to the public in the middle of July. There will be photos, furniture, correspondences and written documents exhibited from this extraordinary woman who lived from 1864 to 1950. What is special about this exhibition is that all of these historical accounts seem fully authentic, yet Erna Hausi is, in fact, a fictitious personality. It has come to my attention that for the first time you use this type of project as a form of assault.

Divo: Yes, this is the first time. The intention was also to touch on a certain theme which appears in my artistic arrangements again and again, and one we have just dealt with in our discussion: subversion.

Subversion is, as you emphasize, a reconstruction of the Erna Hausi persona. We—i.e., my team and I—expanded historical documentation, which verified Erna's life and work, thus permitting a certain authenticity to unfold. With this, confidence in the tradition of historiography will be shaken. But Erna's life story had its dark and enigmatic sides. Although the mentality of the 19th century bound her, she lived her life unfettered, which for a woman during this time was naughty.

Billeter: You sent me a copy of the commemoration invitation for her 70th birthday, written by her Indian-born son Abdul Ernst Hausi. In it Erna seems to be a person full of contradiction, but at the same time respectable, but also ready for adventure any time; a sexually free spirit, she appears as a pioneering emancipationist but doesn't agree with modern feminism; she is practical yet eccentric; she is well-educated yet loathes every type of academic degree. I perceived Erna Hausi as an astoundingly coherent specimen.

Gipsbüste von Abdul Ernst Hausi im Hauseanum in Weesen (siehe auch Seite 428)
Plastercast of Abdul Ernst Hausi in the Hauseanum in Weesen (see also page 428)
photo: Gion Pfander

Divo: Erna is a person full of contradiction and feels content that way. According to the statements of her son she studied at the university in Bonn, which at that time was unfashionable for a woman. She studied geography and cartography, undertaking long expeditions with the aim of not leaving one stone unturned on the entire globe. Her worldview, which drove her, was comical as well down-to-earth. Good economics like good cooking binds the community together, and community is essential in Erna's worldview. Or, in the summarized words of Abdul Ernst Hausi, "Home economics is a holistic lifestyle: optimization of the household doesn't end with a cleaning the kitchen but must take into account life's unanswerable questions."

Billeter: The Hauseanum is housed in an Art Nouveau pavilion. Just a coincidence, or was this intentional?

Divo: There were photos delivered to us that document Erna's partaking in expeditions to China, Turkemenistan, India and the Far North, staying in tents where she entertained dignitaries with her Swiss-European cuisine and native ones she had added to her repertoire. Her tent, unlike a stately pavilion, she would always rebuild, and in her autumn years she retreated to nature. Becoming quite famous in the meantime, Hausi received top scientists and heads of state, for instance Mao Zedong in 1935. So, yes, it is an ideal place for the memorial.

Opposite the Hauseanum one finds, in the same lakeside complex, the Middle School for Home Economics, the so-called Rüebli RS. This was built in 2004 by the canton's council Aeppli, then taken over by Parliament through an unholy alliance of the SVP and SPD, which congratulated Erni Hausi's discovery that a comprehensive education must include schooling in home economics. It was especially fun, in this political context, to revive the memory of the erstwhile forgotten Erna Hausi.

Maja Thommen und Mark Divo bemalen die Eichbühlstrassen-Unterführung, Zürich, 1994 / Mark Divo and Teresa Pereira painting the Eichbühlstrasse underpass Zürich 1994 / photo: Getrud Vogler

BEMALUNG DER PERSONENUNTERFÜHRUNG EICHBÜHLSTRASSE

ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 1994

Während der Malarbeiten an der Fassade des Ambiance lernte ich Gerhard Schwarz, den Urheber des berühmten Wohlgroth-Wandgemäldes „Alles wird gut“ kennen, der mir den Kontakt zum Zürcher Tiefbauamt verschaffte. Zu dieser Zeit wurde versucht, die Zürcher Graffitiszene mit lukrativen Aufträgen wie z.B. der Gestaltung von Unterführungen unschädlich zu machen. Geschnappte Sprayer waren so in der Lage, ihre Bussen zu bezahlen. Ich reichte ein paar Skizzen ein und erhielt zu meiner Überraschung den Auftrag, diese in der Eichbühl-Unterführung zu einem Honorar von für mich damals unfassbaren 30.000 Franken umzusetzen. Es war das erste Mal, dass ich mit Kunst Geld verdiente und der Grund dafür, dass ich nicht nach Berlin zurückkehrte.

DECORATION OF THE PEDESTRIAN UNDERPASS EICHBÜHLSTRASSE

During the painting work on the Ambiance facade I met Gerhard Schwarz, author of the famous Wohlgroth mural „Alles wird gut” (“All will be well“), who provided me with a contact to the Zurich Civil Engineering Department. At that time a municipal effort was made to neutralize the Zurich graffiti scene with lucrative contracts such as decoration of underpasses. Sprayers that got captured were thus enabled to pay their fines. I submitted a few sketches and to my surprise received the order to implement my ideas in the Eichbühl underpass for a sum of 30,000 francs, which at that time seemed to me just incredible. It was the first time I had ever made money with art, and I never returned to Berlin.

Gemeinschaftsarbeit des Wandbildkollektivs *Dead Leonardos*
(Mark Divo, Gabriel Serra, Maja Thommen, Ingo Giezendanner,
Teresa Pereira, Big Zis, Fafa Fierz und Petra Wild)
Collective work of the *Dead Leonardos*
(Mark Divo, Gabriel Serra, Maja Thommen, Ingo Giezendanner,
Teresa Pereira, Big Zis, Fafa Fierz and Petra Wild)

Gruppenportrait des Wandbildkollektivs *Dead Leonardos*
Group photo of the wall painting collective *Dead Leonardos* / photo: Maja Thommen

Diese Kunst schürt Unbehagen

Wohlgroth-Künstler malen, TA vom 20. 5.

«Wandmalerei, wie Zürich sie bisher nie gesehen hat»? Aber sie kotzt uns doch alltäglich und -nächtlich von Hauswänden, Unterführungen, Fabrikmauern und Eisenbahnwagen herab an. Sie schürt Unbehagen, Missmut und Trauer um unsre verdreckte Stadt – und für die Alternativen die so bekömmliche Aggression.

Darf man fragen, wieviel die Stadt für diese Art «Kulturförderung» hinblättert? In dieser Stadt werden echte Kunstwerke nicht mehr aufgestellt mit dem Hinweis, die glatten Flächen würden ja doch verschmiert. Aber Wohlgroth-Stil ist willkommen. Ist das im Sinne des zur Abstimmung kommenden Kulturförderungsartikels?

WERNER ISLER, KÜSNACHT

Tages-Anzeiger, 20.5. 1994

BEMALUNG DER PERSONENUNTERFÜHRUNG EICHBÜHLSTRASSE / DECORATION OF THE PEDESTRIAN UNDERPASS EICHBÜHLSTRASSE / 1994

Gemeinschaftsarbeit des Wandbildkollektivs *Dead Leonardos* (Mark Divo, Gabriel Serra, Maja Thommen, Ingo Giezendanner, Teresa Pereira, Big Zis, Fafa Fierz und Petra Wild)
Collective work of the *Dead Leonardos* (Mark Divo, Gabriel Serra, Maja Thommen, Ingo Giezendanner, Teresa Pereira, Big Zis, Fafa Fierz and Petra Wild)

Gabriel Serra und Mark Divo bei der Arbeit
Gabriel Serra and Mark Divo at work / photo: Maja Thommen

Wandbild am Kulturzentrum *Arena*, Wien, 1994 Gemeinschaftsarbeit der Künstlergruppe *Instant Karma* / (Mark Divo, Maja Thommen und Simone Batschelet) / Wallpainting in the *Arena*, cultural centre Vienna 1995. Collective work of art group *Instant Karma* (Mark Divo, Maja Thommen and Simone Batschelet)

FREIRAUM - EXPEDITION

WIEN, PRAG, KOŠICE, BERLIN, DEN HAAG 1994 und 1995

Nach dem Untergang der Wohlgroth reiste ich mit Maja Thommen, Ingo Giezendanner und anderen Kunst-Aktivisten als Wohlgroth-Bastel-Kollektiv in einem Bus quer durch Europa, um den Geist eines solidarischen und unkommerziellen Kulturzentrums weiterzutragen. Bei dem Projekt in der Eichbühlstrassen-Unterführung hatte ich vorausschauend erheblich mehr Farben bestellt, als ich vermalen konnte und so hatten wir ein unerschöpfliches Materiallager an Bord. Während wir unzählige besetzte Häuser mit Wandbildern überzogen, knüpften wir Kontakte zu den Aktivisten, bei denen wir zu Gast waren. Viele dieser neuen Freunde luden wir später zum Eurokot-Festival, dem ersten Symposium für interaktives Recycling in der Escher-Wyss-Unterführung ein.

Black Hand, Prag / Prague 1994

Black Hand, Prag / Prague 1994

FREE SPACE EXPEDITION
VIENNA, PRAGUE, KOŠICE, BERLIN, THE HAGUE

After the demise of the Wohlgroth, we traveled by bus across Europe under the name of the Wohlgroth Crafters Collective, with Maja Thommen, Ingo Giezendanner and other art activists, in order to spread the spirit of a cultural center based on solidarity and non-commercialism. I had wisely ordered much more paint than I could use up for the project in the Eichbühlstrasse underpass, and so we had an almost inexhaustible supply of working materials onboard. While painting the walls of innumerable squats, we simultaneously established contacts with our hosts. Many of these new friends would later attend the Eurokot Festival, the first symposium for interactive recycling in the Escher-Wyss-underpass.

KÜNSTLER / ARTISTS

ALS INSTANT KARMA IN WIEN WAREN MIT VON DER PARTIE
Mark Divo / Maja Thommen / Simone Batschelet

ALS KURWA 3000 IN PRAG WAREN
Fred Cox / Ingo Giezendanner / Mark Divo
Maja Thommen / Michael Schmacke / Waud de Jong

ALS KURWA 3000 IN KOŠICE WAREN
Fred Cox / Mark Divo / Maja Thommen
Michael Schmacke / Waud de Jong

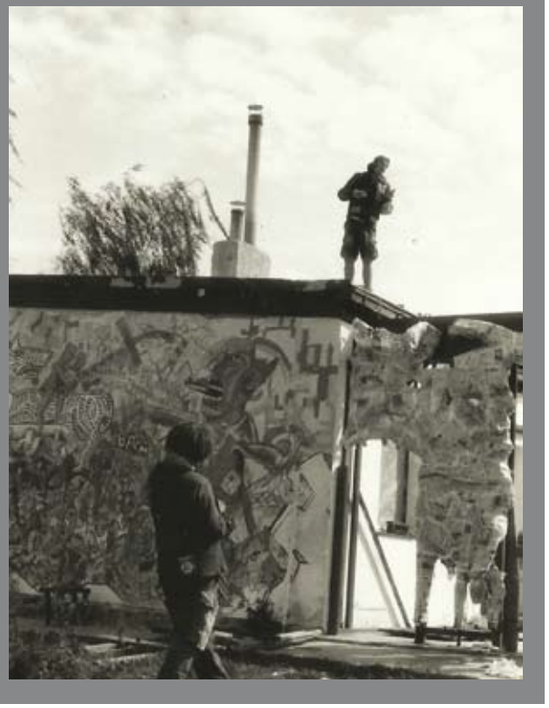
ALS SHOE TERAPI IN BERLIN WAREN
Gabriel Serra / Mark Divo / Maja Thommen

AŤ ŽIJE PIRÁT; AŤ ŽIJE OBLÁČEK; AŤ ŽIJE LADRONKA; FUCK:
SILU A LÁSKU VŠEM SQUATERŮM
50

Auch die Bar des Squaws Ladronka wurde nicht von unserem kreativen Eifer verschont / The Bar of the Squaws, Ladronka, was not spared from our creative enthusiasm

Wandbild am besetzten Kulturzentrum / Wall painting on the occupied cultural centre *Ladronka*, Prag / Prague 1994
Gemeinschaftsarbeit der Künstlergruppe/ Collective work of the art group *Kurwa 3000,* (Maja Thommen, Michael Schmacke, Ingo Giezendanner und Wout de Jong)

Wandbild am besetzten Kulturzentrum / Wall painting on the occupied cultural centre *Motorest*, Košice, Slovakia, 1994.
Gemeinschaftsarbeit der Künstlergruppe / Collective work of the art group *Kurwa 3000* (Maja Thommen, Michael Schmacke Ingo Giezendanner und Wout de Jong)

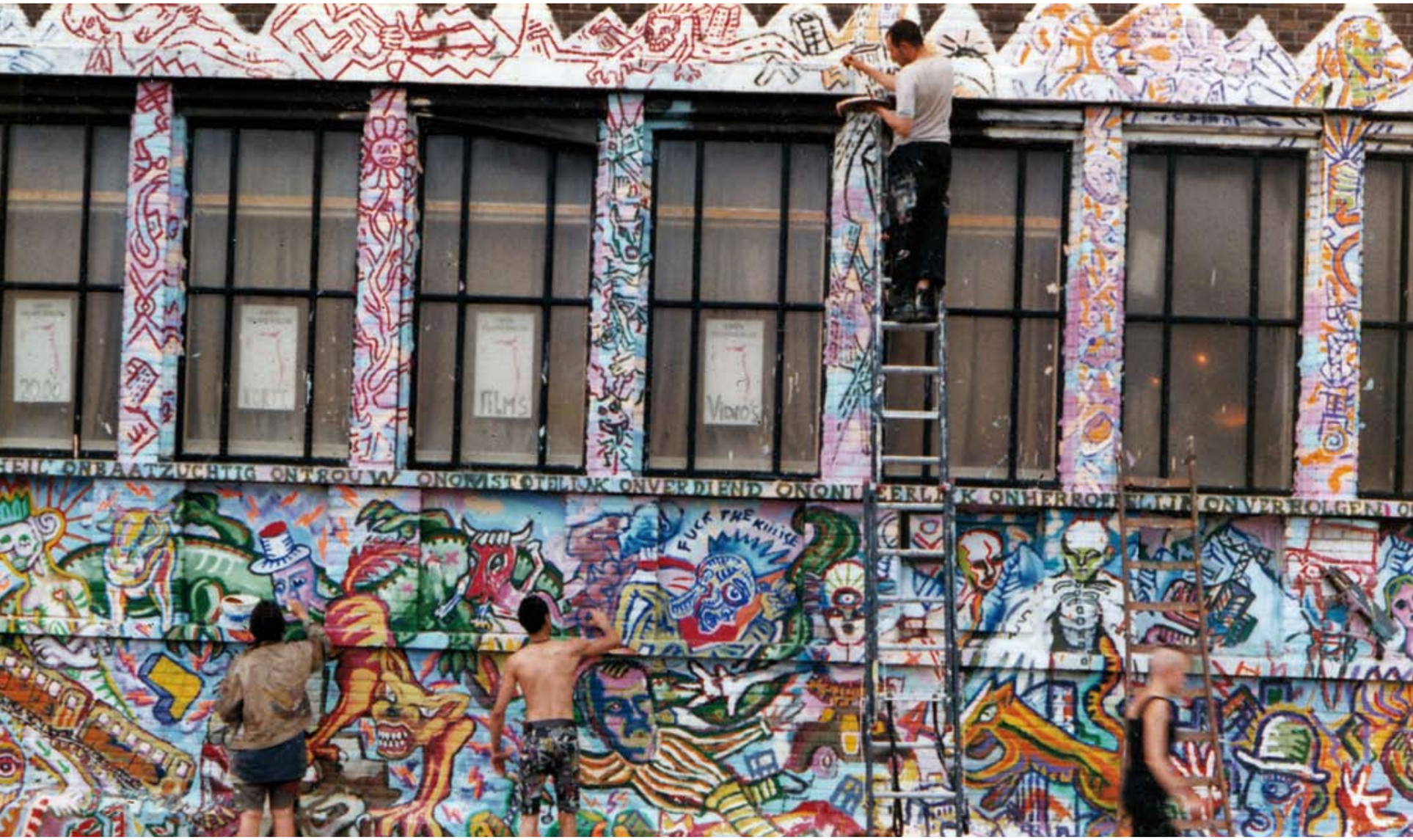


Scharnweberstrasse 30
Berlin Friedrichshain,
1995

Wandbild im Konzertraum der Köpi / Wall painting in the concert hall of the Köpi,
Köpenicker Strasse 137 Berlin Mitte, 1994
Gemeinschaftsarbeit mit / Collective work with, Maja Thommen, Gabriel Serra

Wandbild im Konzertraum der KvU (Kirche von Unten) / Wall painting in the concert room of the Kirche von Unten, Kremmenerstr. 9, Berlin, Prenzlauer Berg, 1995
Gemeinschaftsarbeit mit / Collective work with, Maja Thommen, Gabriel Serra, Kido Tuts

Wandbild / Wallpainting *Den Blauwe Aanslag*, Den Haag / The Hague, 1995
Gemeinschaftsarbeit mit / Collective work with, Maja Thommen, Gabriel Serra, Kido Tuts, Anne Bennike, Stine Otto Brinklov, Tombo, Michael Schmacke



Wandbild am besetzten Kulturzentrum / Wallpainting at the occupied culture centre *Den Blauwe Aanslag*, Den Haag, 1995 Gemeinschaftsarbeit der Künstlergruppe
Collective work the art group *De Goldene Klinker* (Mark Divo, Maja Thommen, Anne Bennike, Michael Schmacke, Wout de Jong, Tombo, Stine Otto Brinklov, Guido Tuts und Gabriel Serra)
v.l.n.r.: Maja, Tombo, Mark, und Anne / Left to right: Maja, Tombo, Mark Divo and Anne Bennike

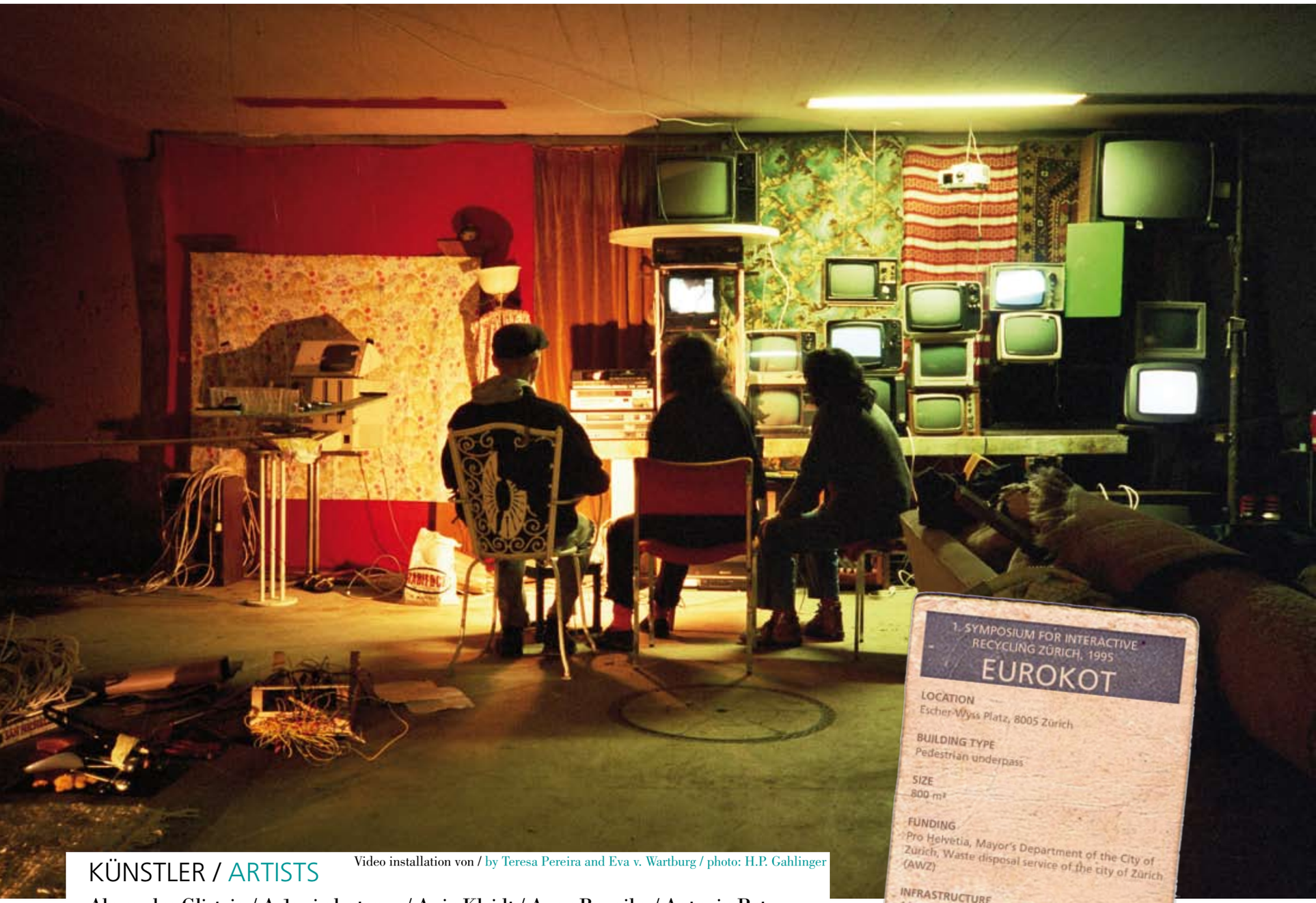
Einweihung des Wandbildes mit Mark Divo aka DJ Satan
Inaugurating the wall painting with Mark Divo, alias DJ Satan

Gastgeber Wout de Jong mit Mark Divo und Anne Bennike
Host Wout de Jong with Mark Divo and Anne Bennike

Wandbild-Einweihungskonzert von Tombo und Schmacke / Wall painting inauguration concert by Tombo und Schmacke
Den Blauwe Aanslag, Den Haag
The Hague, 1995

Wandbild an der Stampfenbachstrasse 119 / Gemeinschaftsarbeit, Anne Bennike, Jonas Schwarz / Wall painting / Collective work with Anne Bennike, Jonas Schwarz / Stampfenbachstrasse 119, Zürich, 1996

UND
WEITER
IDIOT

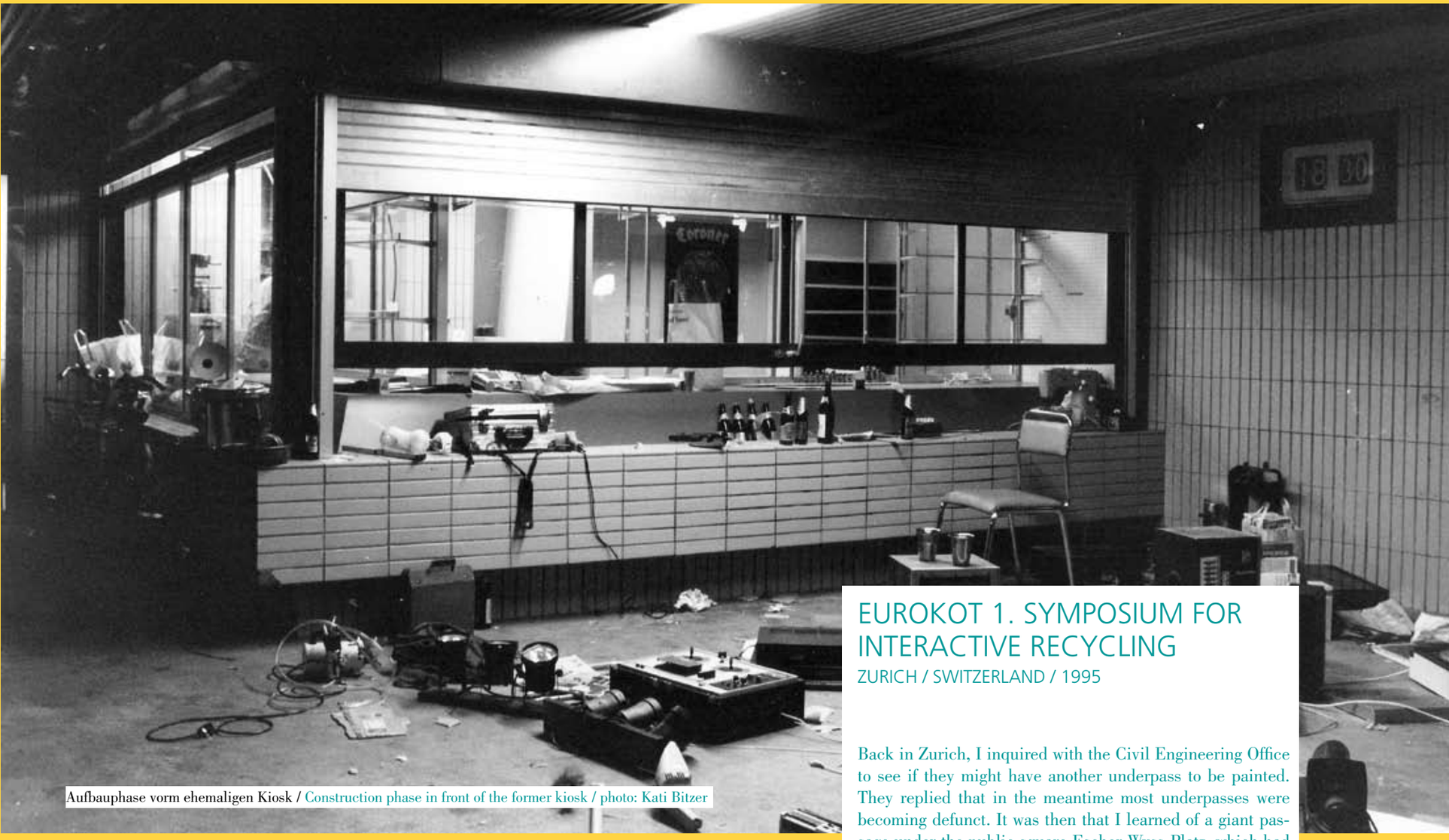


Video installation von / by Teresa Pereira and Eva v. Wartburg / photo: H.P. Gahlinger

KÜNSTLER / ARTISTS

Alexander Glistrin / A-1oni-electrons / Anja Kleidt / Anne Bennike / Antonio Pate
Boni & Bubi / Bunte Welt der Zimmerpflanzen / Crawler / Charles Gayle / Destroy after use
Der Kleine Hirnfick / Dottir/ Dr. Hertzel / Dimitry Bulnygin / DJ Jesse / DJ Viola
Edith Oberholz / Eva von Wartburg / Felix Maspoli / Grex Portmann / Guido Vanderbildt
Hylsen / Head Fuck / Ingo Giezendanner / Isabel Karpf / Johann Vestre / Juliet Divo
Lennie Lee / Lukas Keller / KX Noizsystem / Kule / Luke Slater / Marcel Kühne / The Molecules
Michael Fieling und die Nüsse an Bord / Mikki B / Michael Schmacke / Michael Tucker
Monalisa Overdrive / Oleg Elovoi / Opus Dei / Patrick Blöchlinger / Piombo al tempo / Petra Wild
Ruth Schwelger / Sabine Hauser / Satori Slava Mizin / Stine Otto Brinklov
Scum of Toytown / Styro 2000 / Teresa Pereira / Teatr Novogo Fronta / Uncle super Sam
Unit Möbius / Vendetta / We Mean / Zeelen Los und Ärger

und vielen anderen mehr / and many more



Aufbauphase vorm ehemaligen Kiosk / Construction phase in front of the former kiosk / photo: Kati Bitzer

EUROKOT 1. SYMPOSIUM FÜR INTERAKTIVES RECYCLING

ZÜRICH / SCHWEIZ / 1995

Zurück in Zürich fragte ich nochmals beim Tiefbauamt an, ob es nicht noch eine Unterführung zu bemalen gäbe. Man erklärte mir, dass Unterführungen inzwischen eher geschlossen würden und ich erfuhr von einer riesigen Unterführung unter dem Escher-Wyss-Platz, die schon seit Jahren stillgelegt worden war. Ich witterte den perfekten Ort für eine riesige bewohnte Skulptur und mietete die unterirdischen Gänge für drei Wochen vom Tiefbauamt, um dort eine kleine Ausstellung zu organisieren. Das Konzept für mein wahres Anliegen war simpel: Ich lud internationale Künstler aus besetzten Häusern ein, aus Sperrgut und Müll Installationen zu bauen, in denen es Abendanlässe von Theater bis Techno gab. Während der Veranstaltungen versuchten wir, das Publikum aus seiner passiven Betrachterrolle herauszuholen. So führten wir neben den Bastel-Workshops und der offenen Bühne am letzten Abend eine Nacktbar durch, bei der sich viele unserer Gäste auszogen und somit zum aktiven Teil des Kunstwerks wurden. Mit einem winzigen Budget wurde das Festival zum Stadtgespräch, an den Wochenenden lockten Konzerte tausende von Besuchern an, die bis in den nächsten Morgen bei uns abtanzten und sich in den Müllskulpturen fläzten. Für die Organisation des Festivals wurde ich mit dem Popkredit Debüt Preis der Stadt Zürich ausgezeichnet.

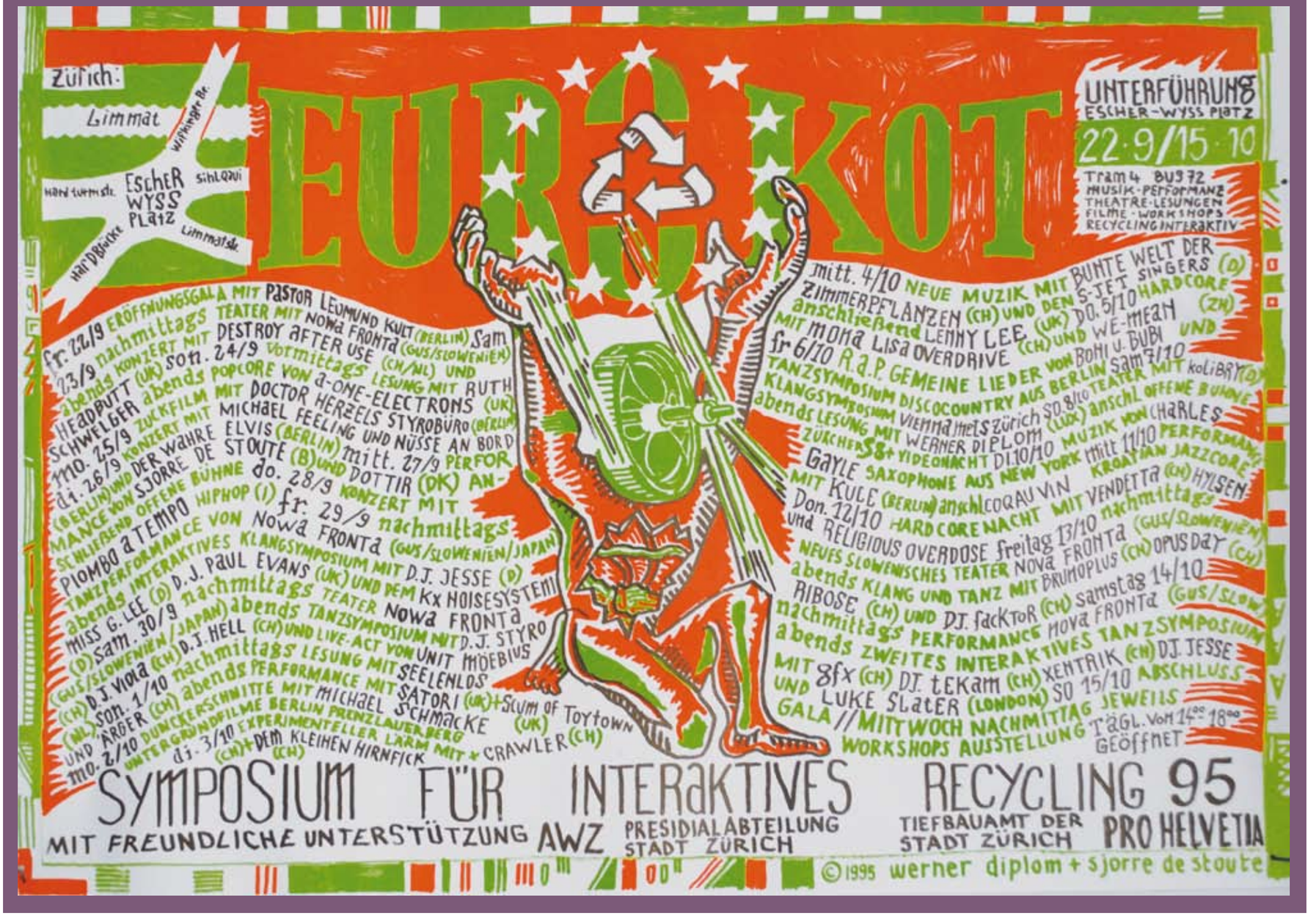
EUROKOT 1. SYMPOSIUM FOR INTERACTIVE RECYCLING

ZURICH / SWITZERLAND / 1995

Back in Zurich, I inquired with the Civil Engineering Office to see if they might have another underpass to be painted. They replied that in the meantime most underpasses were becoming defunct. It was then that I learned of a giant passage under the public square Escher-Wyss-Platz, which had been closed for years. I sensed a perfect location for a large inhabited sculpture and rented the tunnels from the Civil Engineering Department for three weeks in order to organize a smallish exhibition. My real intention was simple: I invited international artists from various squats to build installations out of scrap and junk, where evening events from theater to techno nights could take place. During the events we endeavored to spring the audience from its default passive observer role. Thus, on the final night we featured a “naked bar” alongside the DIY workshops and open stage, enticing a bevy of visitors to divest themselves of their attire to become an active component of the show. In spite of our meager budget the festival became the talk of the town. The weekend concerts attracted thousands of visitors who danced into the early morning and lounged in sculptures made from scrap. For the organization of the festival I was granted the City of Zurich Popkredit Debut award.

Kollektive Wandbemalung, v.l.n.r.: Slava Mizin, Mark Divo, Dima Bulnygin, Lennie Lee
Collective wall painting. Left to right: Slava Mizin, Mark Divo, Dima Bulnygin, Lennie Lee / photos: H.P. Gahlinger

Grafik / Graphics: Michael Fieling



Das Poster für das Symposium habe ich gemeinsam mit Kido Tuts gezeichnet / The symposium poster was created together with Kido Tuts, auflage / amount 500, Offset auf Papier / Offset on paper, A2, 1995

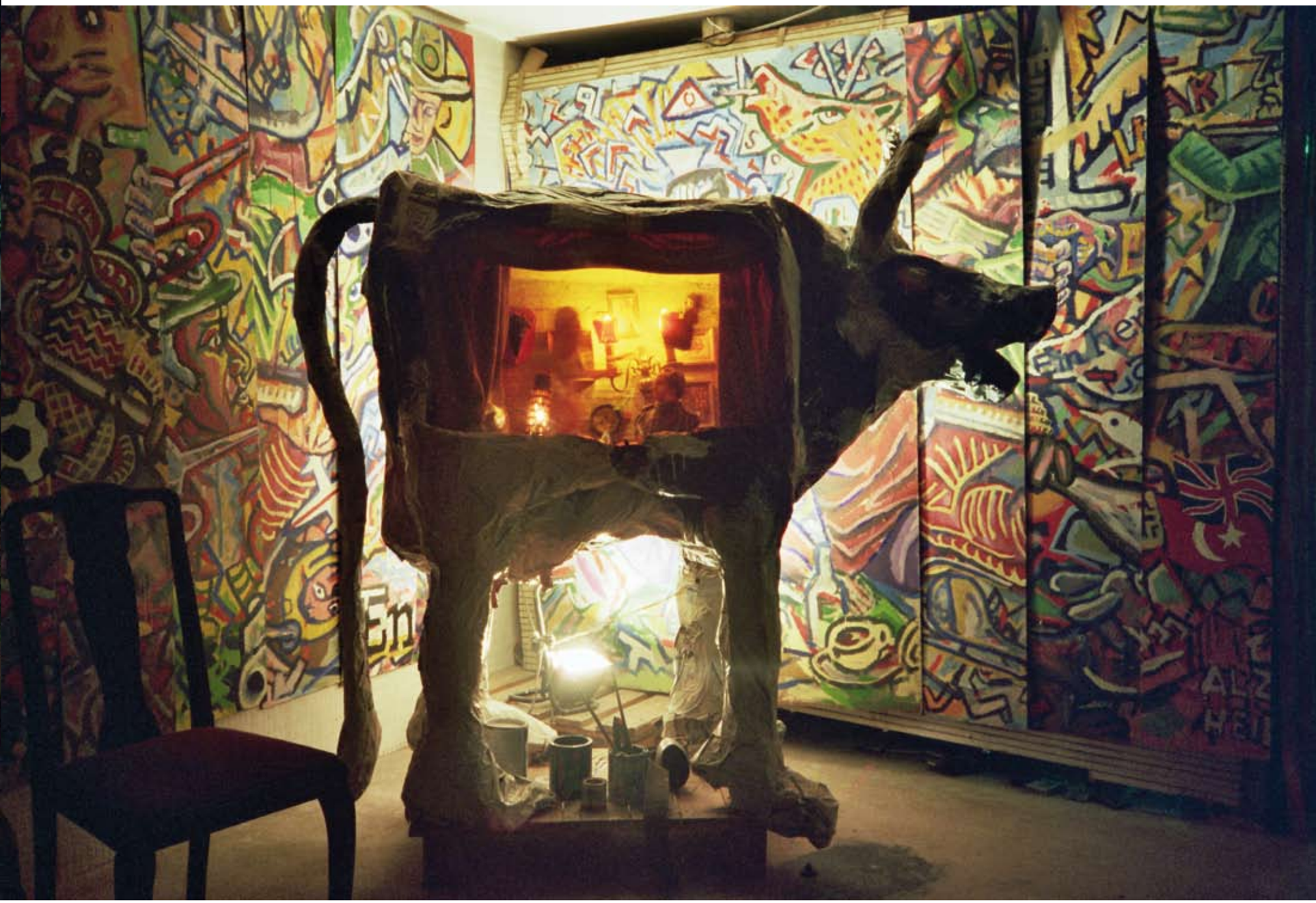
Teatr Novogo Fronta / photos: Kati Bitzer

Mona Lisa Overdrive

We Mean

Metall gang-Installation von / by Felix Maspoli, Maja Thommen, Gregor Portmann, Mike Tucker / photos: H.P. Gahlinger

Eingang zur grossen Muttermaschine, dem legendären Ort der Nacktparties, Gemeinschaftsarbeit mit Anne Bennike
Entrance to the large Mothermachine, legendary site of the naked parties. Teamwork with Anne Bennike, Zürich 1995



Kybernetische Kuh von Anne Bennike, Wandmalerei von Mark Divo, Escher-Wyss-Unterführung, Zürich, 1995 / Cybernetic cow by Anne Bennike. Wall paintings by Mark Divo. Escher-Wyss underpass, Zürich 1995

Die Bühne, Escher-Wyss-Unterführung, Zürich, 1995 / The Stage. Escher-Wyss underpass, Zürich, 1995 / photos: H.P. Gahlinger

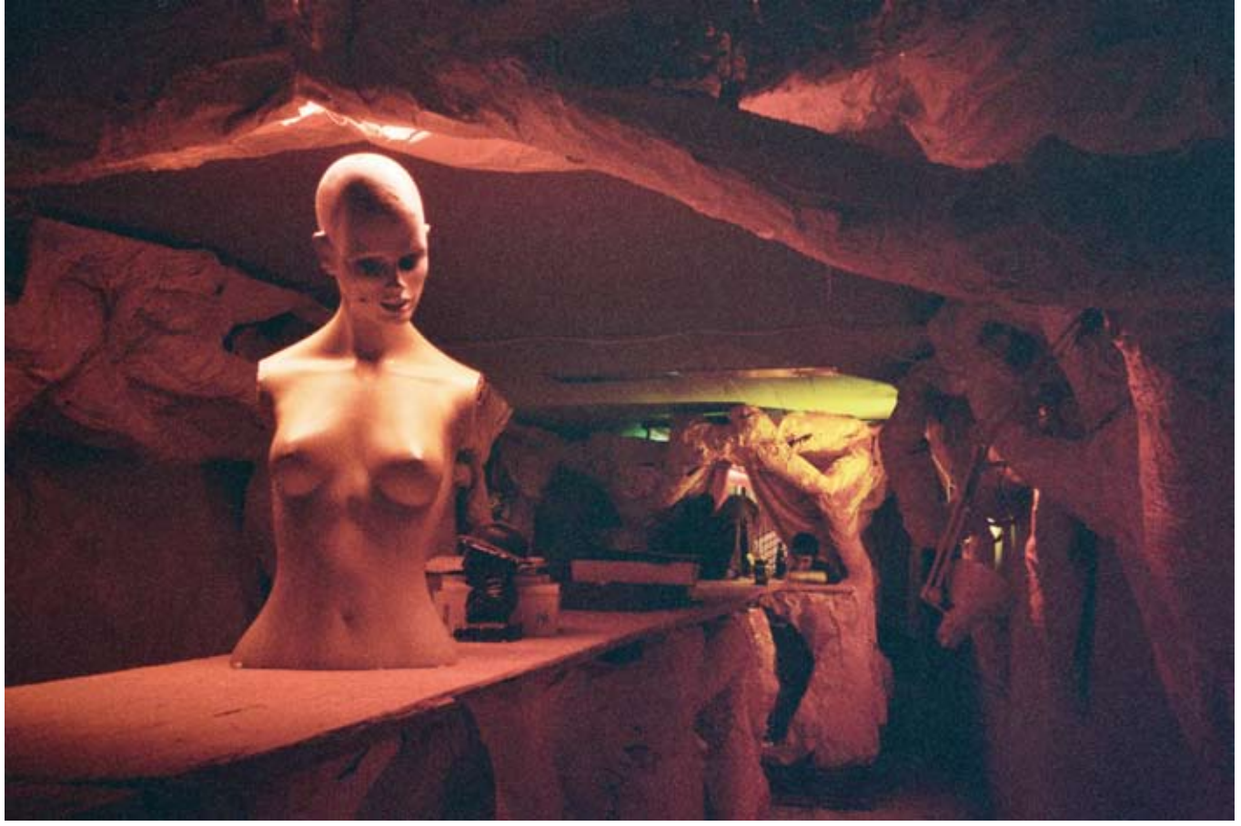
The barking Command- Sprechende Skulptur von Guido Vanderbildt, Wandmalerei von Ingo Giezendanner und Mark Divo, Escher-Wyss-Unterführung, Zürich, 1995 / *The Barking Command,* Guido Vanderbildt's talking sculpture. Ingo Giezendanner and Mark Divo. Escher-Wyss underpass Zürich 1995

Russische Landschaft, Installation mit Ivan-Rebroff-Endlosschlaufe von / *Russian Landscape,* Installation with Ivan-Rebroff's endless loop by Alexandr Glistrin, Oleg Elovoi, Dima Bulnygin und Slava Mizin. Zugang zur Bar durch wochenlang herangekarrtem Schlamm, Escher-Wyss-Unterführung / Access to the bar via mud. Escher-Wyss underpass, Zürich, 1995 / photo: H.P. Gahlinger

photos: H.P. Gahlinger

Performance von *Dottir* im ehemaligen Kiosk der Unterführung / *Dottir,* performance in the former kiosk of the Escher-Wyss underpass

Beschallung der bewohnten Skulptur - Petra Wild / Supersonic sounding of the inhabited sculpture – Petra Wild



Im Innern der grossen *Muttermaschine*, Installation von Anne Bennike und Mark Divo, Escher-Wyss-Unterführung, Zürich, 1995
Inside the large *Mothermachine*, Intallation by Anne Bennike and Mark Divo. Escher-Wyss underpass, Zürich 1995

Kybernetische Chimäre von / Cybernetic Chimera by Anne Bennike / Wandmalerei von / Wall painting by Mark Divo, Escher-Wyss underpass, Zürich 1995

Die Teilnehmer des Symposiums in einem Basalt-Steinbruch bei Jekaterinenburg
Symposium Participants in a Basalt Quarry near Jekaterinenburg. 1996

EUROKON 2. SYMPOSIUM FÜR INTERAKTIVES RECYCLING

JEKATERINENBURG / RUSSIA / 1996

Mit dem finanziellen Überschuss aus dem Festival in der Escher-Wyss-Unterführung, und dem Preisegeld des Popkredit Debüt Preises wurde im folgenden Jahr das zweite Festival für interaktives Recycling in Jekaterinenburg organisiert. Mit einer Gruppe von 24 Künstlern aus Deutschland, Großbritannien, Dänemark, Holland und der Schweiz bespielten wir im Sommer 1996 zusammen mit 12 ortsansässigen russischen Künstlern die Abfallhalden von vier teils stillgelegten Fabriken mit spektakulären Installationen aus Müll. Die Jekaterinenburger hielten uns für völlig verrückt, aber unsere Aktion brachte eine Diskussion über die katastrophalen ökologischen Verhältnisse in der Region ins Rollen. Während des Festivals entstand ein Dokumentarfilm von Alexander Golizdrin, der vom russischen Privatsender NTV ausgestrahlt wurde. Anschließend an das Festival fand eine Ausstellung im staatlichen Museum für zeitgenössische Kunst in Novosibirsk statt.

EUROKON 2. SYMPOSIUM FOR INTERACTIVE RECYCLING

YEKATERINBURG / RUSSIA / 1996

With the financial surplus from the festival in the Escher-Wyss-underpass, and the prize money from the *Popkredit Debüt Preis* we organized a second festival of interactive recycling in Yekaterinburg the following year. In the summer of 1996 we, together with a group of 24 artists from Germany, Great Britain, Denmark, Holland and Switzerland, and 12 local Russian artists, filled the refuse dumps of four partly disused factories with spectacular installations consisting of waste and scrap. Yekaterinburg residents might have believed we were off our rocker, yet our action triggered valuable local dialogue on the region's catastrophic environmental conditions. During the festival a documentary film by Alexander Golizdrin was shot that was subsequently aired on the Russian private TV channel NTV. Following the festival we put together an exhibition in the National Museum of Contemporary Art in Novosibirsk.

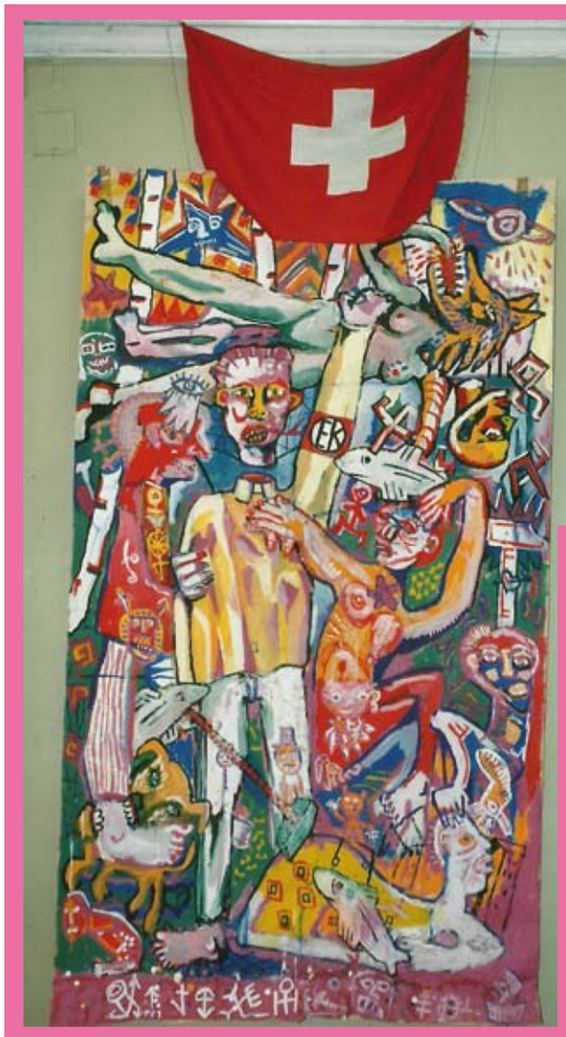
Obere Reihe / Top row: Slava Mizin, Fafa Fierz, Anne Bennike,
Anja Kleidt, Lennie Lee, Patrick Blöchlinger, Luis Wäschle, Gregor Portmann, Michael Tucker
Untere Reihe-bottom row: Mark Divo, Michael Schmacke, Dominik Suter, Michael Hiltbrunner
Alexander Glistrin, Dimitry Bulnygin, Mirsen Merkelbach, Linda Herzog, Guido Vanderbildt
photo: Maja Thommen

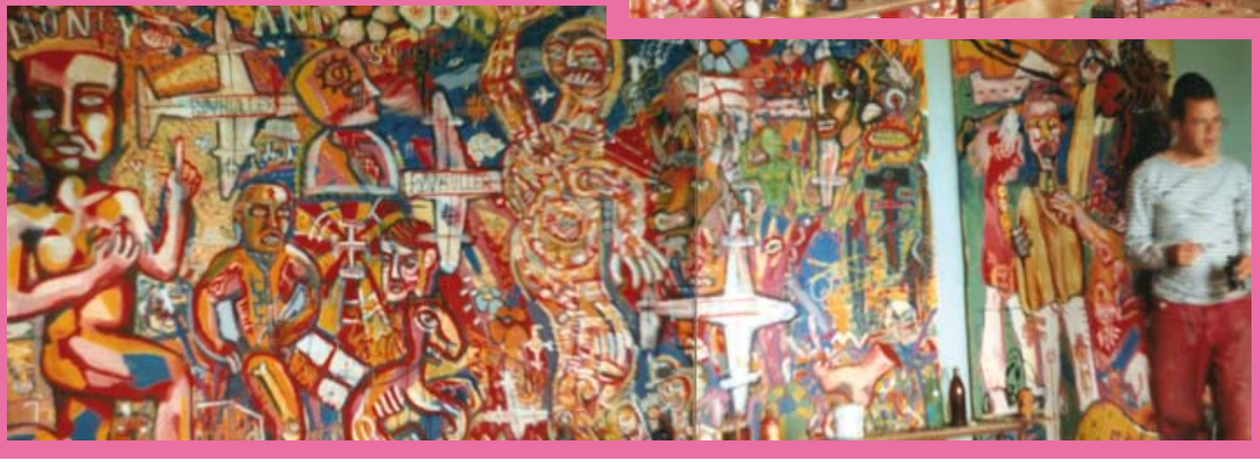
KÜNSTLER / ARTISTS

Anne Bennike / Alexander Glistrin / Anja Kleidt / Dimitry Bulnygin
Dominik Suter / Guido Vanderbildt / Gregor Portmann / Isabel Karpf
Lennie Lee / Linda Herzog / Luis Wäschle / Maja Thommen
Michael Hiltbrunner / Michael Tucker / Mirsen Merkelbach
Oleg Elovoi / Octavio Gozalbes / Patrick Blöchlinger / Fafa Fierz
Slava Mizin

Installation von Slava Mizin auf einer Metallfabrik-Schrotthalde in Jekaterinenburg, 1996. Während einer Panzer-Ballett-Peformance bewegte sich der Künstler synchron zu der hin-und herschwingenden Granatenspitze / Slava Mizin's installation at the Jekaterinenburg Metal Factory waste heap, 1996. The artist synchronized her movements to those of the vibrating artillery shells during a tank ballet performance, 1996 / photo: Sergey Anatoljevic

Mitten in der Wüste machte ich mich mit dem albernen Hut zum Affen, und ernte Lacher von Michael Hiltbrunner und Dominik Suter / In the middle of the dersert I made fool out of myself by wearing a silly hat, and got laughed at by Michael Hiltbrunner und Dominik Suter / photo: Maja Thommen

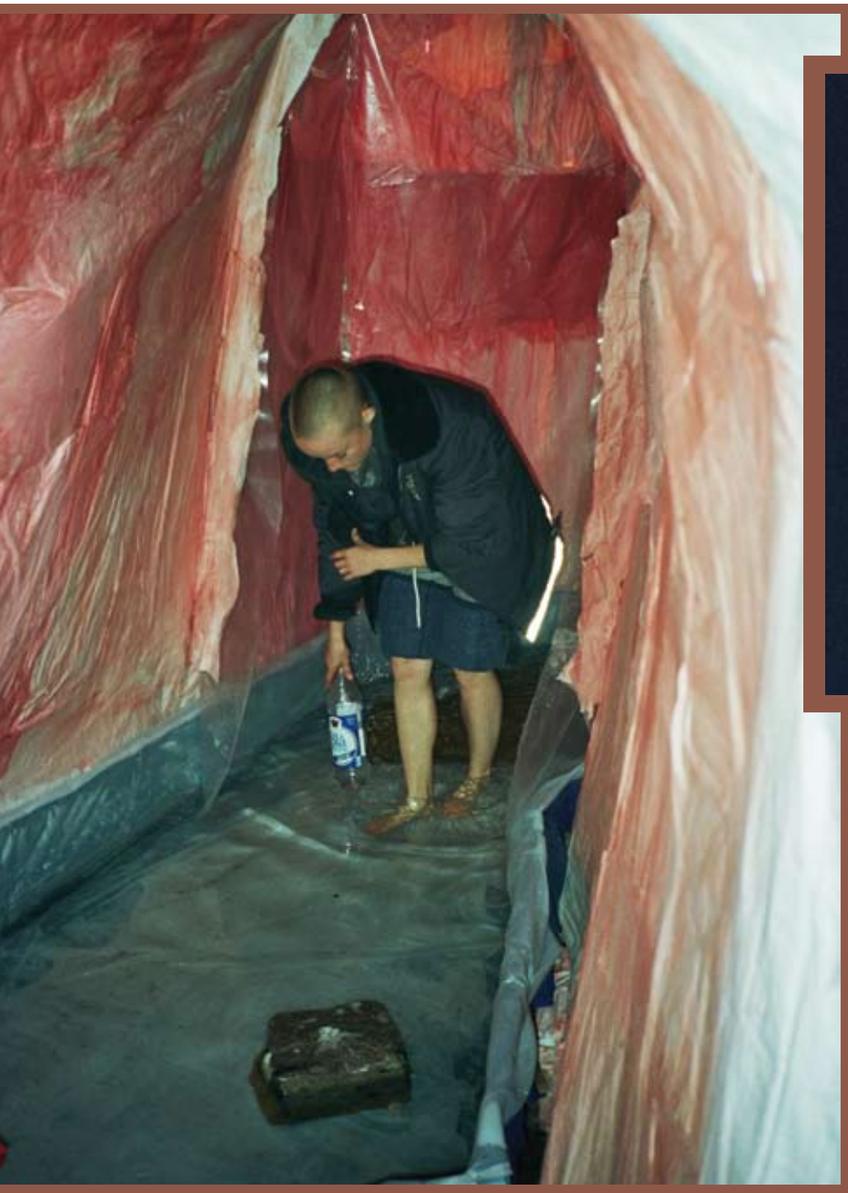




Holidays in Hell, Gemeinschaftsmalerei mit Anne Bennike in einem als Atelier genutzten Yachtclub in Novosibirsk, 1996
Holidays in Hell team painting with Anne Bennike, in improvised studio in a Novosibirsk Yacht Club, 1996

Peformance von Slava Mizin auf der Schrotthalde der Metallfabrik, Jekaterinenburg, 1996
Slava Mizin's performance on the waste heap of the Jekaterinenburg Metal Factory, 1996
photo: Sergey Anatoljevic

Holidays in hell - Das eurokot Kollektiv lustwandelt mit seinen Gastgebern im sibirischen Novosibirsk. stehend: Mark Divo, Guido Vanderbildt, Oktavio Gozalbes, Slava Mizin und zwei Gespielinnen, kauernd: Nadia, Anne Bennike Holidays in Hell. The Eurokot Collective pleasure trip with hosts in Siberian Novosibirsk. Standing: Mark Divo, Guido Vanderbildt, Oktavio Gozalbes, Slava Mizin and two Gespielinnen, Kneeling: Nadia and Anne Bennike



Anne Bennike questcht sich durch den Darm / Anne Bennike squeezes through the gut

Der Trichterförmige Eingang wurde von Marcel Kühne konstruiert / The funnel shaped entrance was constucted by Marcel Kühne

DER DARM - UNSER RAUM / LABYRINTH-FESTIVAL

COPENHAGEN / DENMARK / 1966

1996 war Kopenhagen Kulturhauptstadt Europas und ich wurde zu einem Underground-Kunst-Festival in den gigantischen Hallen eines ehemaligen U-Boot-Trockendocks eingeladen. Auf einer Fläche von 200 Quadratmetern schuf ich mit Ingo Giezendanner, Aenne Bennike, Guido Vanderbildt, Theresa Pereira und Eva v. Wartburg einen überdimensionalen begehbaren Darm aus Pappmaché und Schrott, in dessen Mitte der Künstler Marcel Kühne eine Maschine platzierte, die gigantische Würste aus Zuckerwatte produzierte. Die unwürdige Künstlerunterbringung in Containern, ein schäbiges Honorar, eine diletantische Festival-Leitung und das miese Wetter liessen unseren anfänglichen Enthusiasmus zunehmend dahinschmelzen. Nur die unmittelbare Nähe zur Pusher-Street in Christiania und die Anwesenheit vieler befreundeter Künstler aus ganz Europa hielten mich davon ab, das Projekt abzubrechen. So liess ich mich sogar dazu hinreissen, bei Pastor Leumund, der neben unserem Darm mit einem Kollektiv aus männlichen Amateur-Strippern eine Piepshow namens Lulu-Institut betrieb, die Hosen runterzulassen.

Innendarm / Inside the gut

Der Arsch der Installation / The arse of the installation

Darm im Bau / The gut under construction

Detail eines kybernetischen Objektes im Innendarm
Detail of the kybernetic object inside the gut

OUR GUT - OUR SPACE / LABYRINTH-FESTIVAL

COPENHAGEN / DENMARK / 1966

In 1996 the city of Copenhagen was designated the European Capital of Culture and I was invited to an underground art festival in the vast halls of a former submarine dry dock. Together with Ingo Giezendanner, Anne Bennike, Guido Vanderbildt, Theresa Pereira and Eva von Wartburg I created oversized walk-in intestines out of scrap and papier-mâché over an area of 200 square meters. In the center the artist Marcel Kühne placed a machine that produced gigantic sausages made of cotton candy. Unfortunately the substandard accommodations in trailers, shabby fees, dilettante festival management and bad weather deflated our initial enthusiasm. It was the proximity to Pusher Street in Christiania and the company of numerous fellow artists from all over Europe that kept me from quitting the project. I permitted myself to be carried away to the extent of letting my pants down next to our intestines with a crowd of amateur male strippers at Pastor Leumund's peep show „the Lulu Institute."

KÜNSTLER / ARTISTS

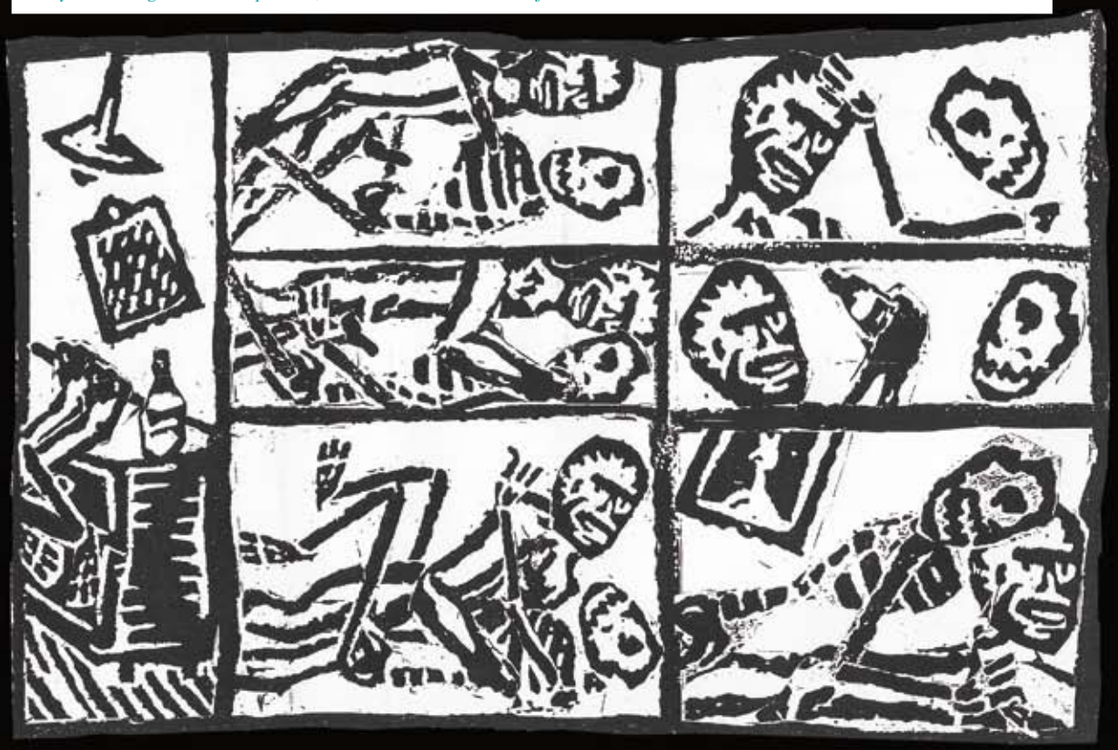
Anne Bennike / Eva von Wartburg
Guido Vanderbildt / Ingo Giezendanner
Marcel Kühne / Teresa Pereira

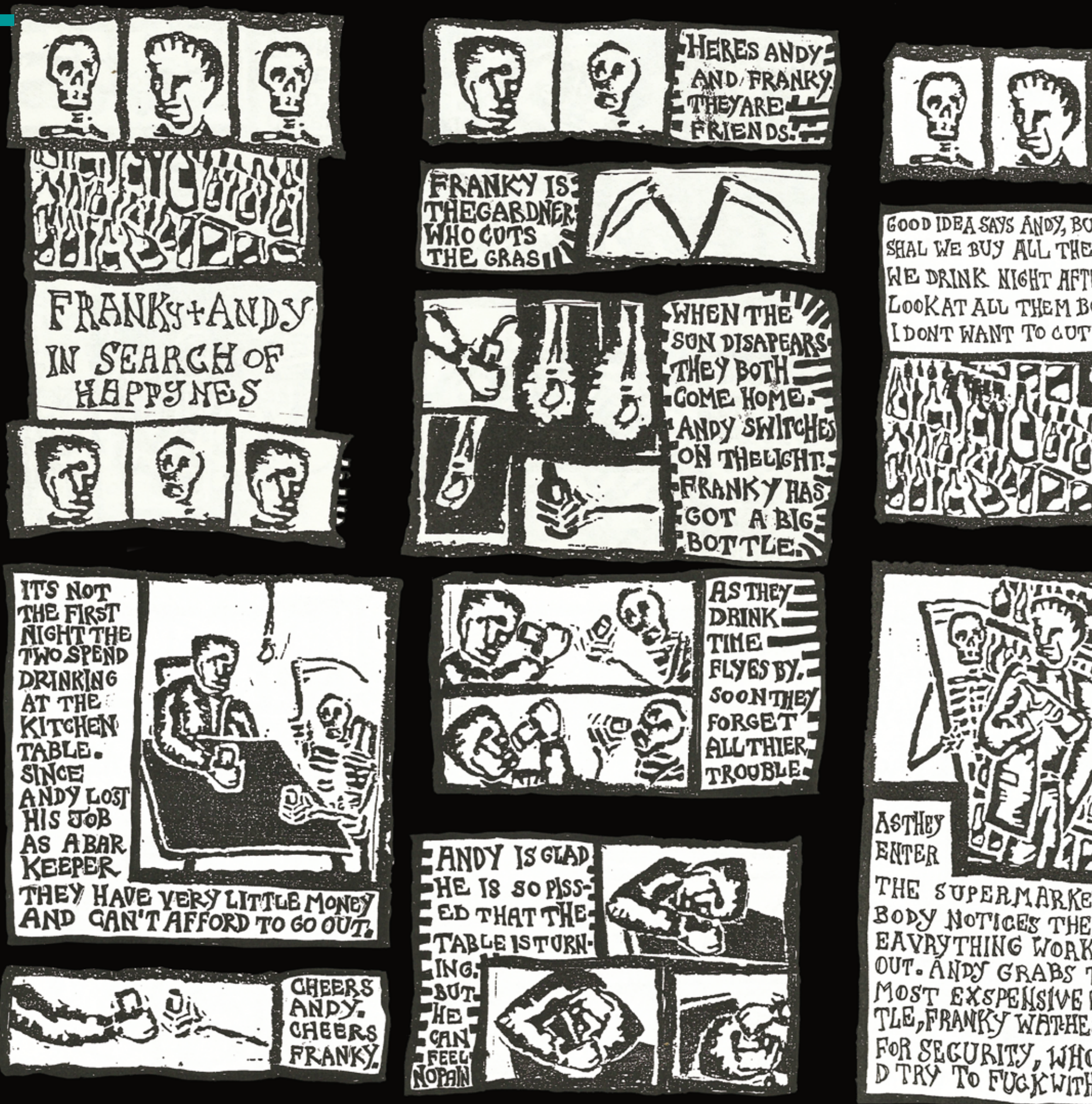
1988-1996

KUNSTWERKE / ARTWORKS

XY ASOZIAL
das sympatische Skelet auf dem alsterrenden ASI
DIE WAHRHEIT ÜBER DIE KILLER-DROGE
POLIZEI
KONSUM
BENZIN
MARIHUANA
HACKE PETER 1991

1990 habe ich in Berlin die Szene mit billigen Comic Heften überschwemmt. Eine meiner Machwerke taufte ich *Wege zur Schitzophrenie*, ein anderes hiess *Schnellficker* / In 1990 I swamped the scene in Berlin with cheap comics. I christened one of my works *Wege zur Schitzophrenie*, another was called *Schnellficker*




FRANKY+ANDY
IN SEARCH OF
HAPPYNES
HERES ANDY
AND FRANKY
THEY ARE
FRIENDS.
FRANKY IS
THE GARDNER
WHO CUTS
THE GRAS
WHEN THE
SUN DISAPEARS
THEY BOTH
COME HOME.
ANDY SWITCHES
ON THE LIGHT.
FRANKY HAS
GOT A BIG
BOTTLE.
GOOD IDEA SAYS ANDY, BU
SHAL WE BUY ALL THE
WE DRINK NIGHT AFT
LOOK AT ALL THEM B
I DONT WANT TO CUT
ITS NOT
THE FIRST
NIGHT THE
TWO SPEND
DRINKING
AT THE
KITCHEN
TABLE.
SINCE
ANDY LOST
HIS JOB
AS A BAR
KEEPER
THEY HAVE VERY LITTLE MONEY
AND CAN'T AFFORD TO GO OUT.
AS THEY
DRINK
TIME
FLYES BY.
SOON THEY
FORGET
ALL THIER
TROUBLE.
AS THEY
ENTER
THE SUPERMARKE
BODY NOTICES THE
EAVRYTHING WORK
OUT. ANDY GRABS
MOST EXSPENSIVE
TLE, FRANKY WATHE
FOR SECURITY, WHO
D TRY TO FUCK WITH
CHEERS
ANDY.
CHEERS
FRANKY.
ANDY IS GLAD
HE IS SO PISS-
ED THAT THE
TABLE IS TURN-
ING.
BUT
HE
CAN
FEEL
NO PAIN

FUCK FOR WORK, SAYS FRANKY, TODAY I WANT TO LOOSE MY JOB!

HEY FRANKY! WHY DON'T WE BOTH GO TO THE SUPER-MARKET AND NICK OUR-SELES SOME BOOZE. IT'S VERY EASY. YOU MUST PAY ATTENTION THAT NOBODY SEES ME AND THEN I'LL TAKE A BOOTLE. LIKE THIS LOOK: ANDY SHOWS FRANKY HOW TO STEAL.

T HOW
LIQUERE
ER NIGHT,
OTTELS,
DOWN MY
LIFE
STYLE!

AS THEY PASS THE CASHDESK, FRANKY TRIES TO PUT ON A REAL MEAN FACE.

NOW THEY HAVE AS MANY BOTTLES AS THEY CAN CARRY!

A NEW LIFE STARTS FOR BOTH OF OUR FRIENDS. FRANKY DOES NOT NEED TO GO TO WORK ANYMORE. BOTH OF THEM ARE HAPPY TO BE ALIVE.

T NO-
M.
S
THE
BOT-
S OUT
COUL-
THEM

DAS RAD DER GESCHICHTE DREHT SICH RÜCKWÄRTS OB VON VORNE ODER ERLÖSUNG UND TOD NUNMEHR ILLUSION IST VON HINTEN SIND ALLE FRESSEN GLEICH

SCHEISS LANGE WEILE!

JEDEN ABEND TÄT SICH DASSELBE PROBLEM AUF

egal wo du hingehst Dieselben FRESSEN

DIE GESAMTE MENSCHHEIT SCHIEN EIN ABKLATSCH MEINER INDIVIDUALITÄT

RACHE

MINOL

DIESEL

DAS PASSTE MIR NICHT. ICH FUHR ZUR NÄCHSTEN TANKE UND SOFF 2 LITER DIESEL. DANN SCHLUCKTE ICH EIN FURZ, EXPLODIERTE + BRANNTAUS.

SCHLAGARTIG FÜHLTE ICH MICH BESSER, ENDLICH HATTE ICH EINE IDENTITÄT ICH SCHLENDERTE IN DIE DISKO UND BESTELLTE 1 BIER.

EIN BERLINER

KEINE 2 STUNDEN SPÄTER FIEL DIE ATOMBOMBE AUF UNS.

SCHWEINE

NACHDEM SICH DER RAUCH VERZOGEN HATTE WAR ALLES BEIM ALTEN. END.

iLikebigcitys

OFTEN I CAN'T SLEEP, SO I TAKE A WALK AT NIGHT. I LOVE TRAIN STATIONS ILLUMINATED

I DON'T LIKE COPS. WHEN THEY TURN AROUND THE CORNER I HIDE.

I LIKE WATCHING FACTORYS AND SOCIAL BLOCKS AT NIGHT.

SOMETIMES THE PEOPLE FORGET TO PUT OUT THE TV SETS BLUE LIGHT ILLUMINATES THEIR WINDOWS I KEEP ON WALKING.

LATER I GO TO WATCH SOME CARS

EINE AUTOSTORY
DISKO
+VOM SOZI HAB ICK DIE KARRE JEKAUFT.....
TOLL KANN ICK MIT ANKIEKEN
BERLIN MITTE

HASTE BOCKNE RUNDE ZU DREHN
ES WAR FREITAGNACHT UND ICK HATTE SCHON MÄCHTIG EINEN GEBECHERT. TROTZDEM WOLLTE ICK MEINER DISKOBEKANNTSCHAFT MEINEN NEUEN HOBEL VORFÜHREN.
KOMM SCHON BABY
SIE STIEG EIN UND ICK DRÜCKTE ORDENTLICHST AUF DIE TUBE

ICH
WIE IST ES

PRENZEL BERG
GEILE SACHE WA
ALLET GING GUT BIS ICK AN DER KREUTZUNG DIE AMPEL ÜBERSAH
DU BIST TOLL ICH LIEBE DIR
ES HAT RUMMS GEMACHT UND ICH HIELT AN
ARRRR
RGGH

DER TYP WAR MATSCH. NICHTS ZU MACHEN
LASS UNS WEITERFAHREN
ICK FUHR ZUR NÄCHSTEN TANKE UND HOLTE BIER
ES IST ALLES SO SCHRECKLICH
NACHDEM WIR UNS BERUHIGT HATTEN GINGS WEITER.
DU HAST WUNDERSCHÖNE AUGEN BABY
LASS UNS ZU MIR NACHHAUSE FAHREN.
E N D E

VERZWEIFELT HASTE ICH DURCH DIE LEERE KAUFHALLE. MEIN BLICK HAFTET AUF DEINEN FLINKEN FINGERN. DEIN GESICHT VON ENDLOSEN FLASCHEN REIHEN EINGERAHMT BRENNT SICH IN MEIN HIRN. LAUTLOS PASSIEREN WIR DIE KASSE.

SEIT STUNDEN SITZEN WIR BEIDE AUF DER PARKBANK MEIN KOPF SENKT SICH UNGEDULDIG WARTE ICH AUF DEN EINBRUCH DER NACHT. DU STRECKTS ZÄRTLICH DEINE HAND NACH MIR. WENN ICH AUF STEHE FOLGST DU MEINEM SCHATTEN.

♥LIEBE♥DICH

WENN ICH DEINE AUGEN SCHAUE?

WENN ICH LIEBE MEIN FREUND SCHIEBE ICH ZÄRTLICH MEIN MESSER IN DEIN GEÖFFNETES HERZ UM ES LANGSAM IN DEINEM FLEISH VERSINKEN ZU SEHEN LAUTLOS TROPFT DEIN BLUT AUF DIE STRASSEN, KEINER VON UNS WAGTE ES SICH AUS DER UMARMUG ZU LÖSEN. WIE ANGEWURZELT BLEIBEN WIR STEHN MEIN LÄCHELN SPIEGELT SICH IN DEINER BRUST, GLEICHMÄSSIG PULSIERT DEIN BLUT, DER SCHMERZ.

VORSICHTIG ZIEHE ICH AN DER ZIGARETTE BEHUTSAM LÖST SICH DICH SPANUG ZITTERND GEITET MEINE FEUCHTE HAND ÜBER DEIN BLASSES GESICHT. ERLEICHTERT LAUSCHE ICH DEM RAUSCHEN DER U-BAHN. DER GEDANKE AN DICH DAS LECHTENDE FEUER IN DEINEN AUGEN FÜR IMMER LEIDEND, FÜHRT MICH DUREH DIE ENDLOSEN U-BAHN SCHÄCHTE DER TRAURIGKEIT.

Venus am Wasserloch / *Venus at the waterhole*
200 x 600 cm / Mischtechnik / mixed technique
Gemeinschaftsarbeit mit / teamwork with Oktavio Gozalbes und Kido Tuts, 1991

Hopi Hopp Holzauge
80 x 80 cm / Autolack auf Bettlaken / car enamel on bedlinen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Gabriel Serra, 1992

Selbstportrait** / **Selfportrait
75 x 75 cm / Oel auf Leinwand / oil on canvas, 1993

RATTATATTATT
BOING
hie
tatta

OF A BITCH
Damage
LIMITATION
REX
49
41
47

Musen lesen meine Leviten** / **The muses spank my ass
300 x 500 cm / Akryl auf Pavatex / acryl on pavatex, 1996

Aua, aua Stahlgewitter!** / **Oh, ho Steelstorm!
300 x 300 cm / Akryl auf Pavatex / acryl on pavatex, 1994

Nicht ohne meine Zahnbürste* / *Not without my Toothbrush!
220 x 700 cm, Akryl auf Pavatex / acryl on pavatex, 1996

Ferkelei 1 / *Piglets 1*
150 x 220 cm / Triptichon Akryl auf Bettlacken / triptych, acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

Ferkelei 2 / *Piglets 2*
150 x 220 cm / Triptichon Akryl auf Bettlacken / Triptych acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

Ferkelei 3 / *Piglets 3*
150 x 220 cm / Triptichon Akryl auf Bettlacken / triptych, acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

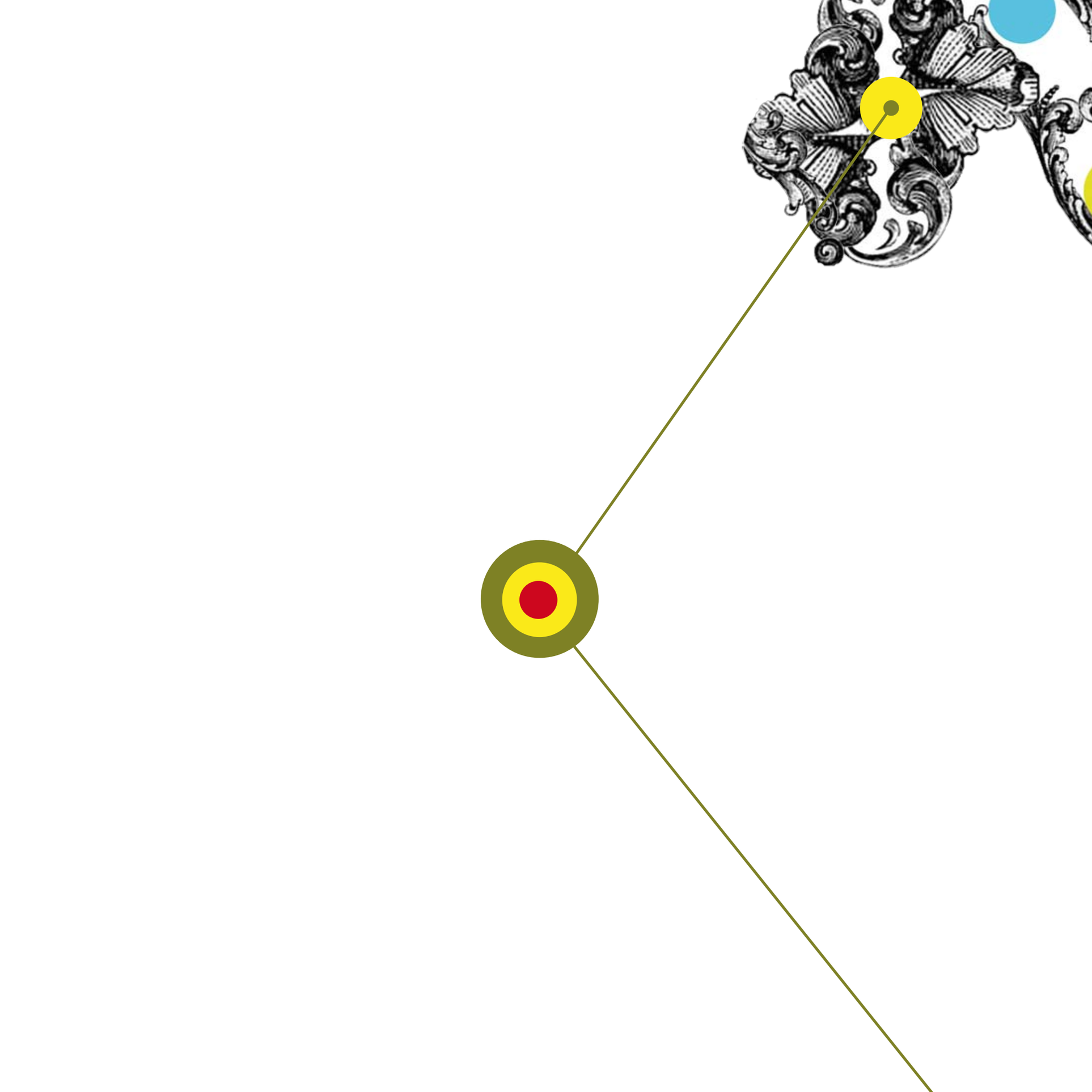
Fickbilder 1-7 / *Fucking pictures 1-7*
25 x 40 cm / Acryl auf Bettlacken / acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

Free chicken 1
40 x 70 cm / Acryl auf Bettlacken / Acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

Free chicken 2
40 x 70 cm / Acryl on Bettlacken / Acryl on bed linen
Gemeinschaftsarbeit mit / Teamwork with Anne Bennike, 1996

Selbstportrait mit Braten** / *Self portrait with Roast
300 x 300 cm / Mischtechnik auf Pavatex / Mixed technique, pavatex, 1996

CAMPARI
HET ONGENOEGEN GESMAAKT
OPGERISPT NA HET
FEEST MAAL
EIN Braten
POLLO
BEULE
Ich war dabei in Spanien
EINEN
Guten
FAZKE



1997-2001

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS

1997-98

DER SALON ADESSO IN GENUA UND KOPENHAGEN **122-135** THE SALON ADESSO IN GENOA AND COPENHAGEN

1999

DER GLACÉGARTEN, ZÜRICH **136-141** THE GLACÉGARTEN, ZÜRICH

2000

STUDIO LUWA **142-143** STUDIO LUWA

GLETTISELI & KLUB G´STÖRT, ZÜRICH **144-147** GLETTISELI & KLUB G´STÖRT, ZÜRICH

DISKO TV, BERLIN **148-149** DISKO TV, BERLIN

ATELIER-AUFENTHALT IN KAIRO **150-153** STUDIO TRIP TO CAIRO

THOMAS HAEMMERLI

ICH WAR DER JEAN-PIERRE. ÜBER VERWALTUNG UND RADIKALE KULTUR **154-162** *THOMAS HAEMMERLI*
I WAS JEAN-PIERRE. GOVERNMENT AND RADICAL CULTURE

2000-01

DAS EGOCITY, DIE GALERIE *ZUM ALTEN SCHLÄMPLI* UND DIE BÜHLSTRASSE, ZÜRICH **163-171** THE EGOCITY, THE GALLERY *ZUM ALTEN SCHLÄMPLI* AND BÜHLSTRASSE, ZÜRICH

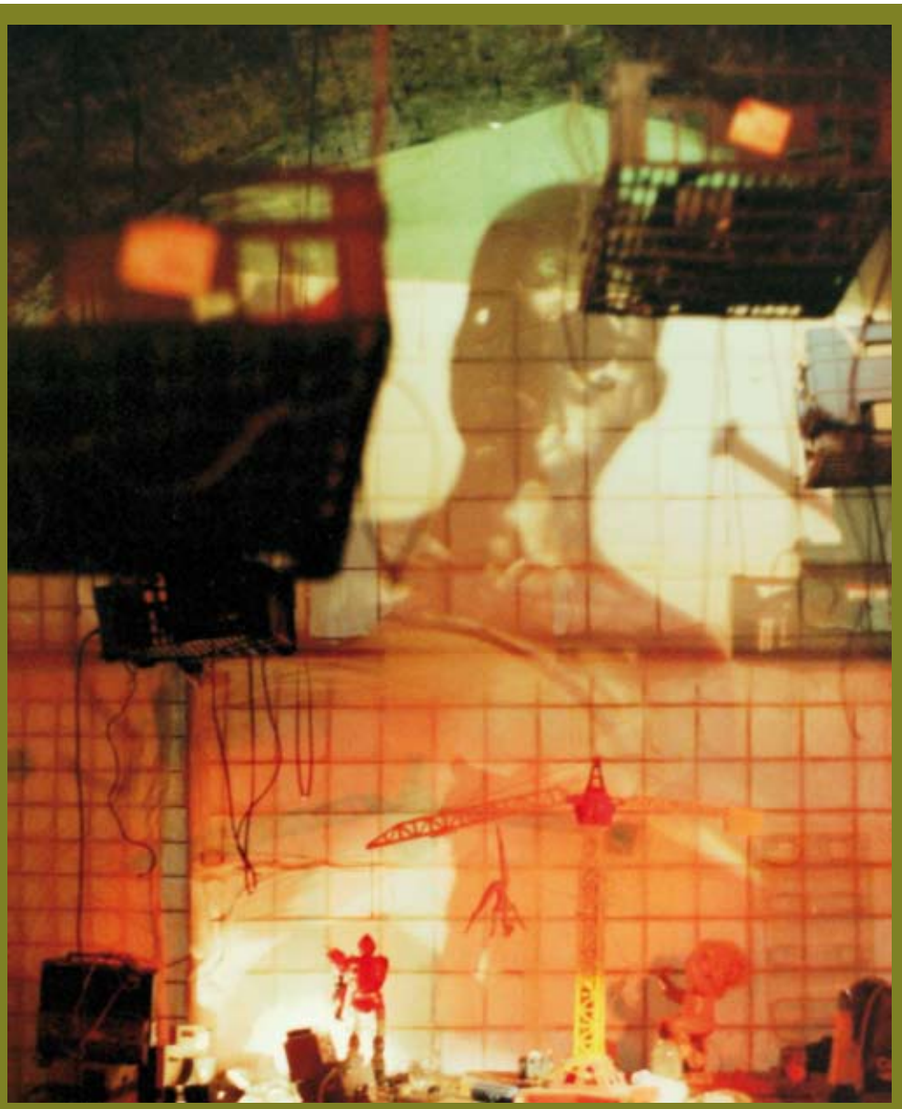
2001

WELCOME TO EGYPT **172-173** WELCOME TO EGYPT

DER SALON ADESSO IN GENUA UND KOPENHAGEN 1997-1998

Im Herbst 1996 trat ich das Atelierstipendium der Stadt Zürich in Genua an, welches ich zuvor mit Hilfe von Ingo Giezendanner mit einem lieblos hingeschluderten Wandbild im Helmhaus gewonnen hatte. Da mir der mediterrane Lebensstil in einer mittelalterlichen Stadt voller leerstehender Gebäude sehr zusagte, überlegte ich, wie ich meinen Aufenthalt nach Ablauf des Stipendiums verlängern könnte. Ich versprach der Jugenherberge ein Wandbild, dessen Fertigstellung ich künstlich in die Länge zog, um möglichst dauerhaft umsonst in einem 5-Bettzimmer hausen zu können, bis ich schliesslich nach der Explosion eines Petroleumkochers während einer Zimmerparty vor die Tür gesetzt wurde. Danach lag meine Matratze ein halbes Jahr in der anarchistischen Bibliothek, welche in einem quasi ungenutzten Renaissancepalast untergebracht war. Irgendwann gelang es mir, einen Beamten der staatlichen italienischen Eisenbahn mit einer Märklin-Lokomotive zu bestechen, so dass ich für 75 Franken im Monat stolzer Mieter eines maroden Eisenbahn-Viaduktbogens wurde. Hier eröffnete ich schliesslich den Salon Adesso zusammen mit Aenne Bennike, die ihren befreundeten Dunstkreis aus dänischen Künstlerinnen und Musikerinnen zu Gruppenausstellungen, Konzerten und Happenings dorthin einlud. Die Veranstaltungen waren schlecht besucht, die Italiener dachten, der Salon sei ein Antiquitätenladen oder ein Puff und sehr bald hatten wir Ärger mit der Sittenpolizei und später sogar mit der Sektenpolizei.

Die Gerüchte von spottbilligen Ladenwohnungen im Bahnhofsviertel von Kopenhagen lockten uns schliesslich im Frühling 1998 nach Dänemark. Hier fanden wir innerhalb von einer Woche ein dreiräumiges Ladenlokal mit grossen Schaufenstern in der Valdemarsgade, in dem wir den Salon Adesso wiedereröffnen konnten. Wir wohnten unbefugt in der Speisekammer und annektierten den Keller für illegale Parties. Diesmal wurden vor allem Künstler aus Zürich eingeladen, um sich am installativen Gesamtkunstwerk in den Ladenräumen zu beteiligen. Hier entstand auch das begehbare automatische Schattentheater, welches ich mit einem selbstgebastelten Interface aus Waschmaschinen-Nockenschaltwerken betrieb. Xenophobe Nachbarn und der Umstand, dass ich irgendwann der Einzige im 4-köpfigen Betreiberkollektiv war, der sich weder umgebracht hatte noch in der Irrenanstalt gelandet war, zwangen mich im Herbst 1998 dazu, das Kopenhagener Experiment abzubrechen und nach Zürich zurückzukehren.



Projektionen / Projections in Salon Adesso, Genua, 1997

KÜNSTLER / ARTISTS - SALON ADESSO IN GENUA

Anne Bennike / Aether / Gry / Zaki / Jakob Kirkegaard / Davide Barrabino
Guido Vanderbildt / Ingo Giezendanner / Mark Divo / Stine Otto Brinklov / The King Anabels

Kybernetisches Klangobjekt, betrieben mit einem Waschmaschinenmotor. Gemeinschaftsarbeit mit Guido Vanderbildt im Salon Adesso, Genua, 1997
Cybernetic sound device driven by a washing machine motor. Teamwork with Guido Vanderbildt, Salon Adesso, Genua, 1997

THE SALON ADESSO IN GENOA AND COPENHAGEN, 1997-98

In the autumn of ,96 I accepted a studio scholarship in Genoa from the city of Zurich, which I won with the help of Ingo Giezendanner for a loveless slipshod mural in the Helmhaus. My natural predisposition for the Mediterranean way of life in a medieval city full of empty buildings made me wonder how I could live after the scholarship ran out. I promised the youth hostel a mural, which I skillfully dragged out for as long as possible in order to stay there for free. I was finally given the boot after a kerosene stove exploded in my room during a house party. For the next six months I lodged in an anarchist library, which was nestled in a virtually unused Renaissance palace.

Eventually I managed to bribe an official of the Italian State Railways with a Märklin model locomotive and became a proud resident of the ramshackle railway viaduct arch, costing me 75 francs per month. Here I finally opened the Adesso salon together with Anne Bennike, who invited her gang of fellow Danish artists and musicians to hold group exhibitions, concerts and happenings. The events were, however, poorly attended. The Italians thought the salon was either an antique shop or a brothel. It didn't take long before we had trouble with the vice squad and then with the anti-sectarian police unit. Rumors of dirt-cheap groundfloor commercial spaces in the train station area of Copenhagen lured us to Denmark in spring of ,98. Within a week we found a three-room shop with large windows in the Valdemarsgade, where we were able to reopen the salon Adesso. We lived in a pantry without any residence agreement and annexed the basement for illegal parties. This time artists, mostly from Zurich, were invited to partake in the Gesamtkunstwerk installations we were erecting in the storefront's rooms. Here originated, among other things, the walk-in automatic shadow theater operated by a handcrafted interface made of washing-machine cam switches. In fall of ,98 our xenophobic neighbors and the fact that I was the only one from the 4-person collective who hadn't killed himself or ended up in a mental hospital forced me to tie a ribbon on the Copenhagen experiment and return to Zurich.

Eingang des Salon Adesso in der Via Burranello, Genua, 1997 / Entrance to the Adesso Salon, Via Burranello, Genua, 1997

Stine Otto Brinklov

Einladung zu unserem Akt Zeichenzirkel / Invitation to our life drawing action
Grafik / Graphics: Anne Bennike

Skulptur von Anne Bennike im Salon Adesso / Sculpture by Anne Bennike in Salon Adesso, 1998
photo: Flemming Brusgaard

Schaufenster / Window, Salon Adesso, Valdermarsgade 52 / photos: Flemming Brusgaard

Rückseite Schaufenster / View from inside

Salon Adesso, Objekt *Generator* mit kybernetischen Bodeninstallation / Object *Generator* with cybernetic floor installation, Summer, 1998

KÜNSTLER / ARTISTS - SALON ADESSO IN COPENHAGEN

Anne Bennike / Aether / Christian Engel / Christian Alkjær / F.M. Einheit / Flemming Jensen / Flemming Brusgaard / Gry Iben Hansen / Ingo Giezendanner / Jakob Kirkegaard / Kerim Seiler / Mark Divo / Stine Otto Brinklov / Susan Walder / Zaki Youssef

COPENHAGEN, 1998

SALON ADESSO

LOCATION
Valdemarsgade 52 A, Copenhagen-Vesterbro

BUILDING TYPE
Shop and apartment

SIZE
90 m²

FUNDING
Statens Kulturfonds for the exhibition "It will never happen again"

INFRASTRUCTURE
Exhibition space, cellar concert stage, bar, inhabited sculpture

EVENTS
Concerts, performances
Free services: Workshops, figure drawing

Iben Hansens erste und einzige Soloshow im Keller unseres Salons
Iben Hansens 1st and only soloshow in Salon Adesso's cellar / photos: Flemming Brusgaard

Düstere Prophezeiungen von Iben Hansen / Dark prophesies, Iben Hansen

Christian Engel and Zaki Youssef bei der Eröffnung der Ausstellung *25 Years Salon Adesso*
Christian Engel and Zaki Youssef at the opening of the exhibition *25 Years Salon Adesso*

Bewohnte Skulptur im Kopenhagener Salon Adesso. Gemeinschaftsarbeit mit Anne Bennike / Inhabited sculpture in the Copenhagen Adesso Salon, teamwork with Anne Bennike, 1996 / photo: Flemming Brusgaard

Einstieg zur illegalen Kellerbar, Lichtobjekte von Anne Bennike / Lighting Object by Anne Bennike, entrance to the illegal cellar bar. Salon Adesso, Copenhagen, 1998 / photo: Flemming Brusgaard

DER SALON ADESSO IN GENUA UND KOPENHAGEN / THE SALON ADESSO IN GENOA AND COPENHAGEN / 1997-1998

Gemeinschaftsausstellung *It will never happen again* mit Susan Walder, Ingo Giezendanner, Flemming Brusgaard und Anne Bennike im Keller des Salon Adesso, Kopenhagen, 1998
It will never happen again. Teamwork installation with Susan Walder, Ingo Giezendanner, Flemming Brusgaard and Anne Bennike in the cellar of the Salon Adesso, Kopenhagen, 1998
photo: Flemming Brusgaard

Gemeinschaftsausstellung *It will never happen again* mit Susan Walder, Ingo Giezendanner, Flemming Brusgaard und Anne Bennike im Keller des Salon Adesso, Kopenhagen, 1998
It will never happen again, teamwork installation with Susan Walder, Ingo Giezendanner, Flemming Brusgaard and Anne Bennike in the cellar of the Salon Adesso, Kopenhagen, 1998 / photo: Flemming Brusgaard

Für die Ausstellung *25 Years salon adesso* pinselte Stine Otto Brinklof in unserem Keller eine raumgreifenden Wandzeichnung mit Schweineblut. Die Installation entwickelte nach einer Weile eine besondere Duftnote, welche die beklemmende Atmosphäre der Ausstellung deutlich steigerte. / For *25 Years salon adesso* Stine Otto Brinklof painted a space gripping wall painting with pigs blood. It developed a particular scent after a time, which increased the nightmarish atmosphere of the cellar / photo: Flemming Brusgaard

Künstlerfreund und Zechbruder Kerim Seiler hat von Hamburg aus einen Abstecher zu uns gemacht. An der Decke des Salons platzierte er für unsere letzte Ausstellung seine Skulptur *Paragraph Fritz und Sohn*. Im Hintergrund sind die *Schattenkabinette* zu sehen. / Art friend and tippler Kerim Seiler made a detour from Hamburg to us, and put his sculpture *Paragraph Fritz und Sohn* on the ceiling for our last exhibition. The shadow cabinet can be seen in the background / photo: Flemming Brusgaard

DER GLACÉGARTEN, ZÜRICH, 1999

Ende 1998 kam ich nach meinem zweieinhalbjährigen Auslandsaufenthalt nach Zürich zurück. Die Stadt war langweilig, nichts tat sich. Der Hype um die Ausstellung „Freie Sicht aufs Mittelmeer“ im Kunsthaus Zürich, in der zum ersten Mal Werke von mir im Museum ausgestellt worden waren, war abgeflaut. Die neuen Protagonisten der Kunstszene hatten sich positioniert und wurden rumgereicht, die Technoszene gab sich dem Kommerz hin und die Besetzer sassen in ihren zentralgeheizten Villen und betrieben vegane Volksküchen. Auf meinen zahlreichen nächtlichen Spaziergängen durch diese öde Stadt fielen mir immer wieder bunte Aufkleber mit skurrilen Tierdarstellungen auf. Diese Sticker waren allgegenwärtig, sie klebten an Laternenpfosten, Ampeln und Tramhaltestellen. Beim genaueren Hinsehen fiel mir auf, dass die Motive allesamt handgezeichnet waren. Oft fragte ich mich, welcher Künstler die Stadt mit Unikaten überzieht, aber da Zürich bekanntlich ein Dorf ist, war ich mir sicher, dass mir der Hersteller dieser kleinen Kunstwerke irgendwann über den Weg laufen würde.

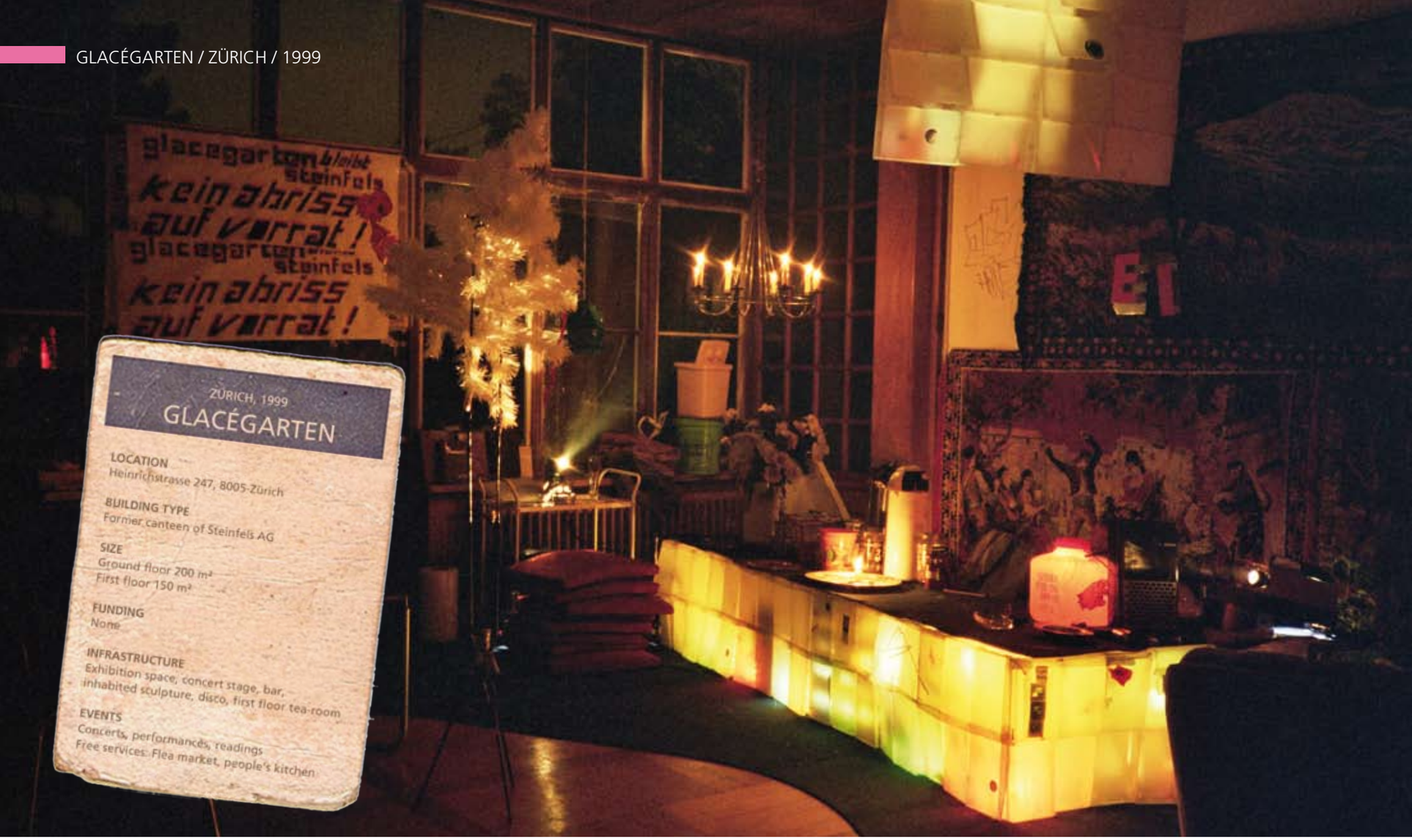
Seit der Besetzung der Wohlgroth hatte es in Zürich keine Kulturbesetzungen mehr gegeben, alle Versuche ein Haus zu bespielen, scheiterten. Im Spätherbst 1999 trommelte ich ein paar Aktivisten zusammen und bezog die leerstehende Kantine der Steinfels AG an der Heinrichstrasse. Das Objekt stand mitten auf dem Gelände des zukünftigen Cinemax und rundherum hatten die Bagger schon damit angefangen, die alten Fabrikgebäude abzutragen. Mit dem Eigentümer hatten wir ausgehandelt, dass die Kantine als Letztes abgerissen würde und so liessen wir dort fünf Wochen lang die Kuh fliegen, während um uns herum die Abrissbirnen in die Wände krachten. Während der kulturellen Zwischennutzung fanden im Glacegarten eine Vielzahl von unterschiedlichen Veranstaltungen statt und an den Wochenenden rannten uns die Nachtschwärmer die Türen ein. Wir erhielten für unser illegales Wirten allgemeinen Zuspruch von breiten Kreisen der kulturinteressierten Öffentlichkeit und merkten, dass es eine grosse Nachfrage nach nichtkommerziellen Veranstaltungsräumen in Zürich gab.

Auf unseren Toiletten entdeckte ich wieder die bunten Sticker mit dem unverwechselbaren Strich. Später erzählte mir DJ John Player an der Bar, er kenne die Urheberinnen dieser Kunstwerke und bot mir an, mich mit ihnen bekannt zu machen. Am nächsten Tag besuchten wir Mickry 3 in ihrem Atelier. Die drei Künstlerinnen arbeiteten dort in einer aus Dachlatten und Plastikplanen zusammengezimmerten Hütte, die sich in der äussersten Ecke einer unbeheizten Lagerhalle befand. In diesem behelfsmässigen Verschlag tranken wir zusammen Tee und sie zeigten mir die ersten Stücke ihrer Supermarktkollektion. Die kleinen und grossen handgezeichneten Figuren waren fein säuberlich in Plastikfolien eingeschweisst und lagen auf den Arbeitstischen. Von jedem Objekt gab es mehrere Versionen und jedes gehörte zu einer der Produktabteilungen des Supermarkts. Dominique erzählte mir dann, dass sie schon seit einem Jahr an dieser Mammutinstallation arbeiteten und es wohl noch zwei weitere Jahre dauern würde, bis sämtliche Produktlinien vollständig wären. Das Konzept war simpel, einleuchtend und die poppige, freche Umsetzung der Idee würde Sammlerherzen höher schlagen lassen. Ich war von den drei Damen so beeindruckt, dass ich beschloss, sie an unsere nächste Aktion, der zwei Wochen später stattfindenden Gemeinschaftsausstellung im Glacégarten einzuladen. Die von Ingo Giezendanner und mir kuratierte kleine Kunstschau war ein voller Erfolg. Wir schafften es, viele Sammler und Kunstinteressierte zu diesem Event zu locken. Eines der Highlights der Ausstellung war die Installation von Mickry 3, in der hundert in Plastik eingeschweisste Blondinen und Rosinen zum sagenhaften Schnäppchenpreis von sechs Franken fünfzig feilgeboten wurden. Am Ende der Eröffnung waren alle Blondinen und Rosinen verkauft.

Der besetzte *Glacé-garten* auf dem ehemaligen Steinfels-Areal in Zürich, 1999
The occupied *Glacé garden* on the former Steinfels area, Zürich 1999

Eingang mit martialischer Begrüßungsparole / Entry with martial greetings / all photos: H.P. Gahlinger

GRRRR: Glacegarten, Zürich, 1999 / Pigmentierte Tinte auf Papier / Pigmented Ink on paper, 21 x 29.7 cm / © Ingo Giezendanner & ProLitteris



Im 1. Stock an der Baby-Bar, an der man sich hinknien musste, gab es nur Tee und Gebäck / The 1st floor knee high Baby Bar which served only tea and cakes, Glacegarten, Zürich 1999 / photos: H.P. Gahlinger

THE GLACÉGARTEN, ZÜRICH, 1999

At the end of 1998 I returned to Zurich after spending two and a half years traveling abroad. The city was dull, there was nothing going on. The hype surrounding my first museum exhibition „A Clear View of the Mediterranean" in the Kunsthaus Zurich had died down. New protagonists of the art scene were in place and being passed around, the techno scene entered a symbiosis with the commerce, and protesters were sitting in their centrally heated villas running vegan soup kitchens. During my nightly walks through the desolate town I couldn't help noticing omnipresent colorful stickers with whimsical images of animals. The stickers were everywhere, glued to lampposts, traffic lights and tram stops. On closer inspection I realized that all the subjects were hand-drawn. I often wondered who the artist was who covered the city with these unique works of art. As everyone knows, Zurich is a village, so I was sure that I would eventually bump into the creator of these one-off signature pieces. Since the squatting of the Wohlgroth factory there had been no other culturally initiated squatting going on in Zurich, and all attempts to take over a building had failed. In late autumn of ,99 I rounded up a few activists and moved into the empty canteen of the Steinfels AG in the Heinrichstrasse. The object was situated on the future site of a Cinemax, and all around us diggers had begun tearing down the old factory. We managed to convince the owners to have the canteen demolished last, and so we had a blast for five weeks, while the wrecking balls were crashing into the walls around us. During this interim cultural use the Glacegarten hosted a multitude of events on weekends.

The curious stormed the doors. For our illegal activities we received a lot of encouragement from a broad section of culture enthusiasts and realized that there was a high demand for spaces providing non-commercial events in Zurich.

Again I saw the colorful stickers with the distinctive streak, this time in our toilets. Later that night DJ John Player told me at the bar that he knew who created these works and offered to introduce me. The next day we visited Mickry 3 in their studio. The three artists worked in a hut cobbled together from roofing tiles and tarpaulin, hidden in the far away corner of an unheated warehouse. In this makeshift shack we drank tea together and they showed me the first pieces of their supermarket collection. The large and small hand-drawn characters were neatly sealed in plastic foil and laid out on table tops. There were several variations of each character, and each was assigned to a particular supermarket department. Dominique told me that they had already spent a year working on this mammoth installation and it would take another two years until all product lines were completed. The concept was simple, intuitive, whereas the jazzy, sassy implementation of the idea would set collectors' hearts racing. The three ladies impressed me so much that I decided to invite them to our next event in two weeks, a collective exhibition in the Glacégarten.

The little art show curated by Ingo Giezendanner and myself would prove a tremendous success. We managed to attract lots of collectors and art enthusiasts. This exhibition was highlighted by Mickry 3's installation, them hawking a hundred blondes and raisins sealed in plastic at the fabulous bargain price of six francs fifty. By the end of the night they had sold out.

Weitere Kampfansagen im Innern des Glacégartens / More fighting slogans inside the Glacé Garden

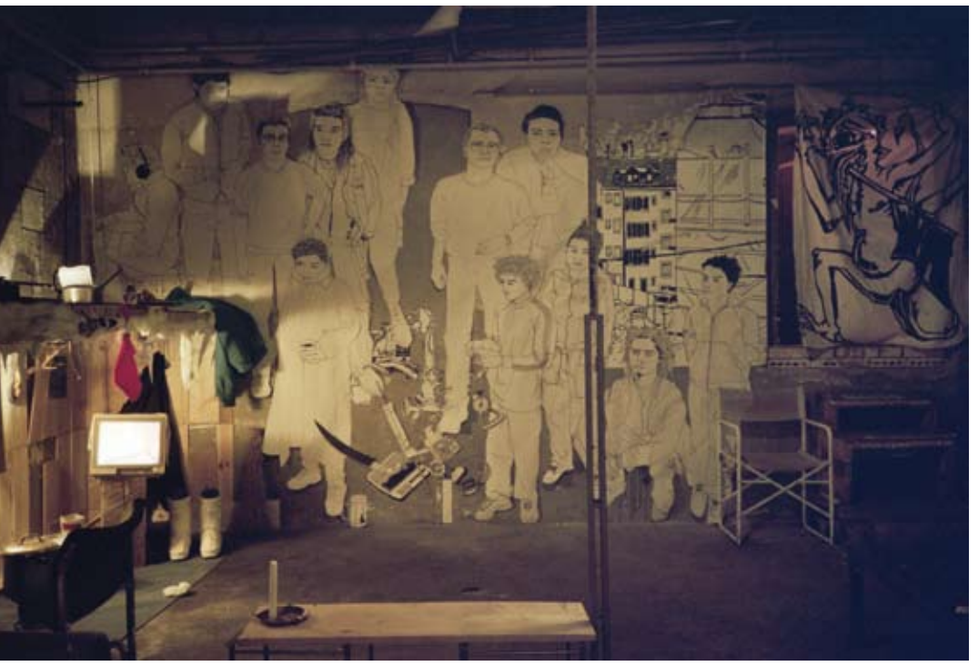
Im Treppenhaus habe ich zusammen mit Dick Stockar eine Freihandelszone errichet-hier verscheuerten wir den Ramsch den wir tagsüber auf dem Gelände fanden. / In the stairway Mark and Dick Stockar created a free trade area where we flogged the junk which we found daily on the area.

Installation ohne Titel von Mickrey drei im ersten Stock des Glacégartens
Mickry 3's titleless installation on the 1st floor of the Glacé Garden

Installation von Mickry 3 zur *Kleinen Kunstschau* in der ehemaligen Garage
Mickry 3 installation at the *Little Art Exhibition* in the former garage

Bühne / Stage

Installation von Susan Walder zur *Kleinen Kunstschau* / installation at the *Little Art Exhibition*



Installation von Ingo Giezendanner zur *Kleine Kunstschau*
Ingo Giezendanner's installation at the *Little Art Exhibition*

Kleine Kunstschau / Little Art Exhibition / Installation von / Installation by Eva von Wartburg

In der Babybar im ersten Stock kredenzte ich mit Ingo unseren Gästen jeden Abend kostenlos lecker Tee
Every evening Ingo and I serve our guests free, tasty tea in the Baby Bar

Ansicht der Ausstellung *Kleine Kunstschau im Glacegarten* / View of the exhibition

photos: H.P. Gahlinger

Mein Beitrag zur *Kleine Kunstschau im Glacegarten* / My contribution to the *Kleine Kunstschau im Glacegarten*

Junges Unternehmen gründet auf bunten Untergründen.

DAS INFORMANT BAUT AUF KÜNSTLER & SPORTLER. UND SPORTLER & KÜNSTLER BAUEN AUF DAS INFORMANT.
UND ALLE WISSEN UM DEN KAMPF DER SPORTKÜNSTLERIN UM ANERKENNUNG.

Innovative Autonomie verdankt ihr lebendiges Brauchtum der **Realitätsverschiebung** 2000. Aufklopfen und Abkochen ist Programm. Für Hausmännchen und Frauen, die es wirklich wissen wollen. Denn der Volksmund weiss: Besetzungen nehmen sinngemäss Entwicklungen voraus, wovon gestandene Semester schon mal aber doch nicht zu träumen wagten.

MUT ZUR ZUMUTUNG IST MUT ZUM AUFBRUCH IST MUT ZU UFER URALT. JUNGSEIN HEISST WIEDER WAS.

Dass auch der gewiefteste Schweiger Beutel schneidet!

ZIMMER WERDEN AB SOFORT AUFGERÄUMT.
ANGEBOTE ABGESTAUBT.
TOTE ZU LEHEN ERWECKT.

Tatsachen schaffen viele INFORMANTEN. Der Kuchen quillt und die Cultur gewinnt unterdessen einen Etappensieg! Haltbar wie in USA.

ABER , ABER DAS INFORMANT WEISTUNSDENWEG

Dieses kleine Manifest habe ich gemeinsam mit Harry Weidmann verfasst und anlässlich der Besetzung des Glacegartens verteilt / I wrote this manifesto together with Harry Seidmann and distributed it during the squatting of the Glacégarten

KÜNSTLER / ARTISTS

Eva von Wartburg / Eric Schuhmacher / Ingo Giezendanner / Mark Divo Nicoletta Wartmann / Susan Walder / Teresa Pereira / Marcel Kühne Mickry 3 / Brisant

Grafik / Graphics: Brisant

Hier habe ich meine wöchentlichen Soirees abgehalten / I held my weekly soirees here

STUDIO LUWA

ZÜRICH / 2000 - 2001

Nach meiner Rückehr nach Zürich aus Kopenhagen, hatte ich gemeinsam mit meinen Künstlerfreunden Ingo Giezendanner, Susan Walder, und Eva von Wartburg ein Haus am Gemeimeriweg in Albisrieden besetzt. Das Haus war klein, kalt und durch den jahrelangem Beschlag durch Junkies dementsprechend abgenudelt. Am Ende der Strasse standen die alten Gebäude der Luwa AG, und als sich die Möglichkeit bot einen halbe Fabriketage zu mieten griffen wir zu. Ich baute meinen Salon im vorderen Teil des ca 300 m2 grossen Raumes auf, den Rest unterteilten wir mit Papier überzogenen Armierungseisen, das gab dem ganzen eine Art Japanischen Flair. An diesem Ort baute ich dann im Laufe der nächsten zwei Jahre kleine und grössere kybernetische Objekte aus Schrott, Latex und Waschmaschinen Teilen zusammen. Jeden Donnerstag schmiss ich meinem Salon eine kleine Party, und hier fanden auch die konspirativen Sitzungen, die zur Besetzung des Klub gestörts und dem Egocity führten, statt.

After I returned to Zürich from Copenhagen I lived in a house in Gemeimeriweg, Albisrieden with my art friends Ingo Giezendanner, Susan Walder and Eva von Wartburg. It was small, cold and as drug addicts had lived there for several years it was accordingly worn out. The old Luwa AG building stood at the end of the street and we seized the opportunity to rent half a storey there. I built my salon in the front part of the 300 sq. m. space and the remainder we divided by cladding the iron supports with paper which gave the whole place a sort of Japanese flair. It was here that during the next two years I constructed small and large cybernetic objects from scrap, latex and washing machine parts. And every Thursday I organised a little party where the conspiratorial meetings zur Besetzung des Klub gestörts that lead to founding Egocity.

Das *Glettiseli* im Triemli. Der gemütliche Schein trügt - von Innen war das Haus komplett verschimmelt
The *Glettiseli House* in Triemli. A deceptive appearance as inside the house was completely covered in mould. Zürich, 2000 / photo: Gion Pfander

GLETTISELI & KLUB G´STÖRT
ZÜRICH / 2000

Nach der Räumung des Glacégartens bezog ich gemeinsam mit Mickry 3 ein Atelier in der Luwa. Wie an jedem Ort richtete ich einen Salon ein und veranstaltete ab und zu kleinere Anlässe. Bald wurde dieser Raum zu eng und Ingo, die Mickrys und ich beschlossen, uns kurz vor Neujahr 2000 ein Häuschen beim Triemlispital unter den Nagel zu reissen. Die kleine abgerockte Villa am Kellerweg mit starkem Schimmelpilzbefall und dem charakteristischen Mansardendach in Form eines Bügeleisens („Glettiseli"- zu Deutsch: kleines Bügeleisen) hatten wir im Nu zu einem begehbaren Kunstwerk umgebaut, welches wir für 3 Monate als Treffpunkt, Showroom und Ort für Konzerte und Performances nutzten. Da grössere Anlässe in dem kleine Häuschen nicht möglich waren, zogen wir im Februar 2000 an die Ütlibergstrasse 99. Das Haus wurde vorher als reguläres Wohnhaus genutzt und befand sich mitten in einem Wohnquartier. Im Erdgeschoss wurden zwei Vier-Zimmerwohnungen mit ein paar Durchbrüchen zusammengelegt, anschliessend stopften wir die Fenster mit Matratzen zwecks Schallisolierung zu. Ein Highlight innerhalb dieses Projekts war der von Mickry 3 besprühte Konzertsaal, der ein wichtiger Anlaufpunkt für junge Musiker aus der Hiphop-Szene war. An den Wochenenden hatten viele junge Rapper hier in verschiedensten Formationen ihren ersten Auftritt. Viele von ihnen sind heute über die Landesgrenzen hinaus bekannte Stars.

Die heimelige Kommandozentrale, auf dem Sofa mein Hund *Hoffmann* / The secret commando centre with Mark's dog *Hoffmann* on the sofa / photo: Gion Pfander

GLETTISELI & KLUB G´STÖRT
ZÜRICH / 2000

After the eviction from Glacégarten, Mickry 3 and I moved into a studio in the Luwa. As always, I set up a salon and held occasional smallish events. Soon the space became too small, and just before New Years 2000 Ingo, Mickrys and I decided to grab hold of a little townhouse near the Triemlispital. The small run-down villa in the Kellerweg, with serious mold infestation and the distinctive mansard roof in form of an iron („Glettiseli"—small iron) were instantly converted into a walk-in art installation, which we used for the next three months as a meeting place, showroom and venue for concerts and performances.As the size of the house did not allow for larger events, in February of 2000 we all moved into the Uetlibergstrasse 99. This building was previously used as a regular tenement and was located in the middle of a residential district. We connected two four-room flats on the ground floor by breaking a few walls, then we stuffed the windows with mattresses in order to make the place soundproof. A highlight of this project was the concert hall sprayed by Mickry 3, which became an important meeting venue for young musicians from the hip-hop scene. On weekends many young rappers in various formations made their debut here. Quite of few of them are well-known today—and not merely throughout Switzerland.

Eine Tasse Schloss Auerbach zur Steigerung des Lebensgefühls im Glettiseli mit Christine Pfänder
A cup of Schloss Auerbach to increase the awareness of life in the Glettiseli, with Christine Pfänder
photos: Gion Pfander

Marcel Kühne, Teresa Pereira und / and Rainer von Meiss im Wohnzimmer des Glettiseli
in the Glettiseli living room

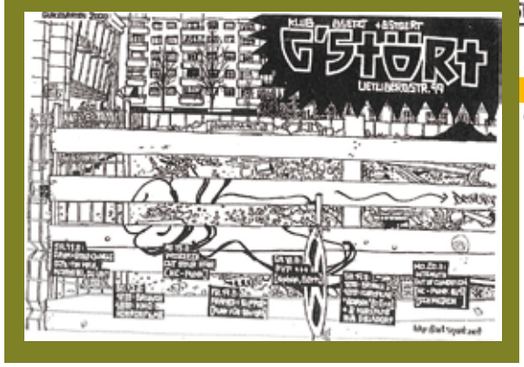
KÜNSTLER / ARTISTS

GLETTISELI 2000
Brisant / Dr. Frog / Ingo Giezendanner
Marcel Kühne / Mark Divo / Mickry 3 / Teresa Pereira

KLUB GSTÖRT 2000
Brisant / Black Tiger / DJ Gürü / Dynamic Duo / Denne Topsuperdisco
Dr. Frog / Greis / Gleis 2 / Ingo Giezendanner / L-Deep / Liselotte
Mark Divo Milgram / MC Stoney / Mickry 3 / Psycho Clan / PVP
Taff / Zeppo

Der Konzertsaal im Klub G´stört / The concert hall in the Klub G'stört

Grafik / Graphics: Mickry 3



Grafik / Graphics: Grrrr

Grafik / Graphics: Mark Divo

Die Wochenflyer für den Klub Gestört haben die am Projekt beteiligten Künstler gestaltet
The weekly flyer for the club was designed by artists participating in the project

In Berlin organisierte ich *Eimer* und in der *Fettecke* organisierte ich Konzerte mit Big Zis, Psycho Clan, Michael Fieling nebst Nüssen an Bord und Bermuda 13. Die Fassade vom *Eimer* haben wir mit grossen Pappskulpturen möbliert / The façade of the bucket in which there was a further concert, after the *Fettecke*, with Big Zis, Psycho Clan and Bermuda 13, was decorated with large paper maché figures

KÜNSTLER / ARTISTS

Bermuda 13 / Big Zis / Ingo Giezendanner / Kido Tuts
Michael Schmacke / Mickry 3 / Psycho Clan

Photos: Gion Pfander

Die lebensgrossen Kartonfiguren habe ich gemeinsam mit Ingo Giezendanner, Mickry 3 und Michael Schmacke gebastelt
The life size carton figures were made on site together with Ingo Giezendanner, Mickry 3 and Michael Schmacke

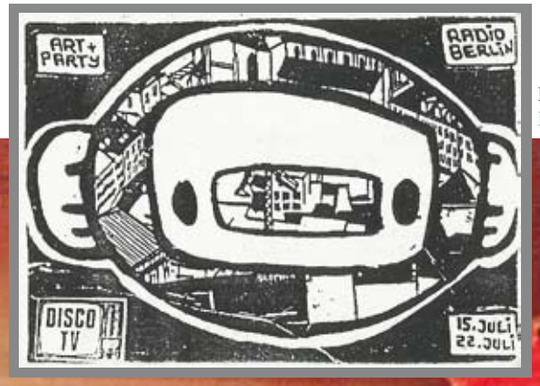
DISKO TV / BERLIN 2000

Als ich im Sommer 2000 eine Einladung vom Offspace Radio Berlin in Berlin eine Einladung bekam, nutze ich diese Gelegenheit um mit Mickry 3 und Ingo Giezendanner gemeinsam auszustellen. Zu diesem Zweck gründeten wir die Künstlergruppe Disko TV, und in Berlin stießen meine alten Freunde Michael Schmacke und Kido Tuts zu uns.

Neben der Ausstellung gab es noch eine kleine Konzertreihe mit Zürcher Hip-Hop Bands. Unsere Lieblingsrapper von Psychoclan und Big Zis spielten im Eimer an der Rosenthaler zum Tanz auf.

When I received an invitation from Offspace Radio Berlin, I used the opportunity to exhibit with Mickry 3 and Ingo Giezendanner. We founded *Artgroup Disko TV* and in Berlin chanced upon my old friend Michael Schmacke and Kido Tuts.

Apart from the exhibition there was also a small series of concerts with Zürich Hip-Hop bands. Our favourite rappers from Psycho Clan and Big Zis played to dancers in the Rosenthaler Eimer.



Flyer für die Ausstellungseröffnung von Mickry 3
Flyer for the exhibition opening by Mickry 3

Ansicht der Ausstellung in der Galerie *Radio Berlin*, View of the exhibition in the *Radio Berlin* gallery, Sommer / Summer 2000

Als *Fake Master* war mein langjähriger Freund Michael Schmacke am Abend der Ausstell-ungseröffnung im *Radio Berlin* für die performative Untermalung des Abends zuständig / Michael Schmacke, my longtime friend from Dunckerstrasse, was *Fake Master* at the evening opening and responsible for the background music.

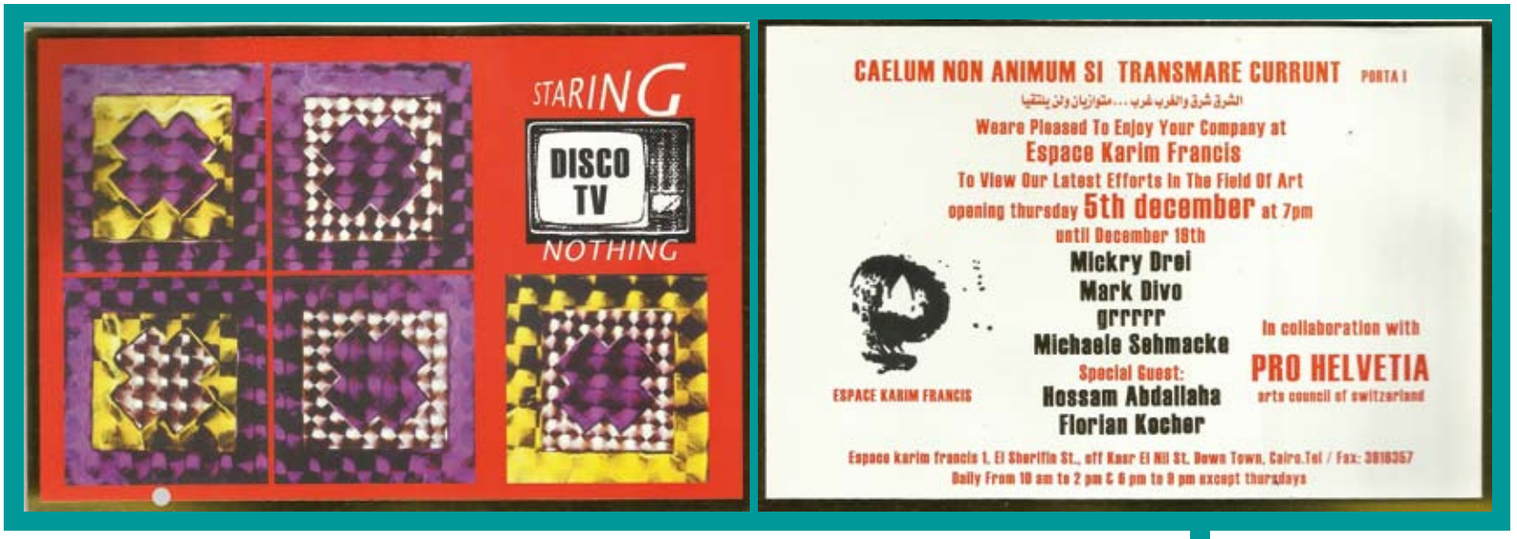
Big Zis

Dr. Frog / Psycho Clan

Der ägyptische Traum als Collage mit einem Zitat von RJ Kipling auf arabisch.
The Egytian dream as a collage with a quotation from Rudyard Kipling in Arabic

ATELIER-AUFENTHALT IN KAIRO, 2000

Im Sommer 2000 wurde ich glücklicher Gewinner des städtischen Ateliers in Kairo. Ich reiste nach Ägypten und erhielt durch Pro Helvetia die Möglichkeit, in der Galerie Karim Francis auszustellen und so kamen auch Mickry 3 und Ingo nach Kairo. Das Motto der Ausstellung „east is east and west is west and the twain shall never meet“ ist das Zitat eines eingefleischten britischen Chauvinisten namens R.J. Kipling. Heutzutage ist dieser Ausspruch in Kairo so gebräuchlich, dass er als ein Sprichwort aus der Zeit Ramses des Dritten gilt. Diese schlaue Feststellung feierten wir gebührend durch den gemeinschaftlichen Bau eines raumgreifenden Kubus, dessen Aussenflächen mit visuellen Zitaten aus dem ägyptischen Alltag verziert waren. Wir nahmen Logos von den Produkten, die wir im Supermarkt vorfanden und setzten sie zu einer riesigen Collage zusammen. Als Material nahmen wir die in Ägypten omnipräsente Spiegelfolie, die es in tausend Farben auf den Bazars zu kaufen gab. Mit drei jungen europäischen Frauen in der größten islamischen Stadt der Welt herumzulaufen erwies sich schwieriger als gedacht. Die einheimische Männerwelt pfiff, tätschelte, grabschte, kniff, fingerte und schnalzte vor Vergnügen.



Einladungskarte zur Ausstellung *Disco TV,* Kairo, 2000 / Invitation card to the *Disco TV* exhibition, Cairo 2000

Beim Dorf-Fotografen in Shabramant / Photographing villages in Shabramant

KÜNSTLER / ARTISTS

Mickry 3 / Ingo Giezendanner / Michael Schmacke / Hossam Abdallah

Einladungskarte zur Ausstellung *Disco TV*, Kairo, 2000
Invitation card to the *Disco TV* exhibition, Cairo 2000

Installation by Mark Divo and Mickry 3

STUDIO TRIP TO CAIRO

CAIRO / EGYPT / 2000

In the summer of 2000 I had the good fortune of winning a city atelier trip to Cairo. I traveled to Egypt and was granted the opportunity by Pro Helvetia to assemble an exhibition in the Karim Francis gallery. Mickry 3 and Ingo accompanied me to Cairo. The motto of the exhibition, „east is east and west is west and the twain shall never meet," is a quote from the committed British chauvinist Rudyard Kipling. Today the statement is so common in Cairo that it is regarded as a saying from the time of Ramses the Third. We duly celebrated this clever observation with a collectively constructed cube filling the whole of the room, whose outer surfaces were ornamented with visual quotations from Egyptian daily life. We took the logos of products found in grocery stores and combined them into a giant collage. For background material we used the omnipresent mirror foil that was available at the bazaar in a thousand different colors. Walking around the largest Muslim city in the world with three young European women turned out to be trickier than expected. The local men folk whistled, patted, grabbed, pinched, fingered and clucked with unbridled delight.

Mit der Gang im studio des Dorffotografen von Shabramant bei Kairo / Entry into the studio of the village photographer, Shabramant by Cairo / stehend / standing: Michael Schmacke, Ingo Giezendanner
sitzend / seated: Mark Divo, Estelle, Nina von Meiss, 2000

Auf einem der vielen Kairoer Märkte habe ich mir Visitenkarten mit einem flotten Spruch von Horaz , und schicken Goldborten machen lassen
In one of Cairos many markets I orderd myself visiting cards with a saucy proverb of Horace, and fancy golden borders

Ansicht der Ausstellung in der Galerie Karim Francis, 2000
Lower large: View of the exhibition in the Gallery Karim Francis

ICH WAR DER JEAN-PIERRE. ÜBER VERWALTUNG UND RADIKALE KULTUR

Thomas Haemmerli

Ein Gespräch mit Mark Divo und Dr. Jean-Pierre Hoby (1945), der von 1983-2010 als Zürichs Kulturchef amtete.

Haemmerli: Jean-Pierre Hoby, während vielen Jahren hast du als Chef des Präsidialamts die Zürcher Kulturpolitik geprägt. Gestartet bist du als den Politikern noch der Schrecken der Jugendunruhen in den Knochen steckte.

Hoby: Berufen wurde ich 1983, da war der Höhepunkt der Unruhen, die 1980 begonnen hatten, bereits überschritten. Der neue Stadtpräsident Thomas Wagner gab mir die Aufgabe, in die Rote Fabrik zu gehen und für Ordnung zu sorgen. Die Rote Fabrik war ein Kulturzentrum, in dem die Leute sassen, die aus dem Staat Gurkensalat machen wollten. Man hatte das Gefühl, sie würden die ganze Gesellschaft aus den Angeln heben. Die Politik wusste nicht so recht, wie sie damit umgehen sollte. Ich wurde zum berufen Vermittler, als Go-between. Meine Hauptaufgabe war, und das hat sich bis 2010 nicht geändert, den Politikern die Welt der Kunst näher zu bringen. Und umgekehrt. Die Ausdrucksweise der Künstlerinnen und Künstler ist eine künstlerische, keine politische. Die Politiker haben eine politische Ausdrucksweise, und ich habe übersetzt und vermittelt. Es galt, mit gutem Willen den einen zu erklären, was die anderen wollten.

Haemmerli: Die erste 80er Demo thematisierte ja explizit, dass damals nur traditionelle Kultur ihren Platz fand.

Hoby: Die 80er gingen auf die Strasse und sagten: Wir sind die Kulturleichen. Wir haben keine Räume. Wir haben kein Geld. Wir wollen unsere Anliegen zum Ausdruck bringen. Wir gaben ihnen Recht. Wir boten Kredite und Räume: Die Rote Fabrik, das Kanzleizentrum und später die Gessnerallee Das öffnete die Kulturpolitik. Bis Ende der 70er unterstützte man nur die grossen Kulturinstitute. Heute gibt es daneben viele kleine und mittlere Nischen. Und die Vielfalt ist nur möglich, weil man verschiedene Szenen miteinander in Beziehung gebracht hat.

Haemmerli: Dass es nur ums Übersetzen und Vernetzen ging, scheint mir etwas kurz gegriffen. Die Alternativkultur der 80er verstand sich als Ausdruck einer Minderheit, die entschlossen war, radikale politische Veränderungen voranzutreiben.

Hoby: Ich unterscheide die 68er von den 80ern. Die 68er waren wirklich politisch, die 80er waren das weniger. Sie wollten Freiheit und Räume, sie wollten sich selber ausdrücken. Natürlich gab es Slogans wie: „Macht aus dem Staat Gurkensalat“. Aber ich denke nicht, dass die 80er wirklich den Staat aus den Angeln heben wollten. Sie wollten wahrgenommen werden als wichtiger Bestandteil der Stadt.

Haemmerli: Da werden wir uns nicht einig. Viele von denen, die an all den Sitzungen mit dir und der Verwaltung waren, hatten das Gefühl: da kocht man uns langsam weich. Gab es das bei dir auch? Dass die Bewegten dich über die Jahre ein wenig mürbe gemacht haben?

Hoby: Nein. Ich habe meine Arbeit geliebt. Und das Übersetzen hat nie aufgehört. Am Anfang war das Problem, dass die Bewegung so anonym war und nur kollektiv agierte. Der Durchbruch gelang, als einige Leute bereit waren, mit eigenem Namen aufzutreten. Etwa Umberto Blumati. Der stand hin und sagte: „Ich bin Umberto.“ Da hatte ich ein Gegenüber. Ich war ja auch personalisiert: Ich war der Jean-Pierre. Da konnte man verhandeln. Umberto ging dann in sein Kollektiv, aber als Umberto und sagte dort: „Mit Jean-Pierre habe ich dies und jenes vereinbart.“ So gelang die Verständigung. Es braucht zwei Leute, die für ihre Seite die Verantwortung übernehmen.

Haemmerli: Wann hast du Mark Divo wahrgenommen? Und wer war er damals?

Hoby: In den 90ern wurde das Wohlgroth-Gelände besetzt. Das war der nächste Aufbruch. Mark beeindruckte mich als einer der Künstler. Ich weiss nicht, was alles von ihm war. Wahrscheinlich hatte er wie Warhol eine Factory mit Adepten, die sich angehängt haben. Aber Mark war der künstlerische Geist dieser Szene. Da gab es witzigen Bilder und Plakate: man sah beispielsweise, wenn man mit dem Zug in den Hauptbahnhof einfuhr, im Stil der Bahnhofsanzeigen das Schild „Zureich“ für Zürich.

Divo: Wenige Sachen waren nicht von mir. „Zureich“ war nicht von mir.

Hoby: In der Wohlgroth ging es um Witz, um Lust und der künstlerische Ausdruck war wichtiger als die Gesellschaft umzurücken. Mark lernte ich kennen als witzigen Künstler, der etwas zu sagen hatte und wahrgenommen werden wollte. Kein Krawallbruder, sondern ein Künstler mit einer ganz eigenen Sprache und einem gewissen Anspruch.

Haemmerli: Mark, du warst in Berlin Teil des Besetzer-Zentrums Tacheles, du warst bei den Göttinger Autonomen und Teil der harten Streetfighterszene.

Mark: Ich war in Hamburg in den Hafenstrassen-Schlachten. 1989 bin ich nach Berlin gezogen in den Osten. Ich war bei den Anfängen des besetzten Tacheles dabei. Ich studierte damals Publizistik und begriff, dass man sich Freiräume schaffen kann, wenn man seine Sachen gut verkauft. Als ich in der Wohlgroth ankam, hatte sie das Image eines Ortes für Hänger, wo gefixt wird, wo man irgendwas tun kann. Die Wohlgroth-Besetzung war eine spontane Idee gewesen. Man hatte das an Ostern besetzt und dachte, drei, vier Tage Party, dann wird man wieder rausgeschmissen. Nach Ostern gab es deshalb ein Vakuum. Niemand wusste, was man mit all den Räumen machen sollte. Es gab einige utopische Projekte. Das erste Haus, das richtig genutzt wurde, war das Junkiehaus. Es gab die Notschlafstelle für Frauen, was total eskalierte. Man hätte da Sozialarbeit gebraucht. Auch für die Drogenszene. Und verschiedene Leute haben sich da die Zähne ausgebissen.

Haemmerli: Dieselbe Geschichte wie im Autonomen Jugendzentrum 1980.

Divo: Ich kam ein halbes Jahr nach der Besetzung zurück. Im Tagblatt erschien ein grauenhafter Artikel, dass da nur Mörder und Junkies seien. Ich bin hin, und es gab diverses Leute, die etwas machten: Ein Café, einen Flohmarkt, eine Bibliothek. Es war aber alles recht introvertiert. Die redeten nicht mit bürgerlichen Medien. Die Kommunikation beschränkte sich auf Flugblätter, die linke WOZ und das alternative Lokalradio. Ich fand, man müsse auch nach aussen etwas sichtbar machen. Ein Freund mit Beziehungen zum Schauspielhaus hat Farbe organisiert. Und dann habe ich begonnen Wandbilder zu malen. Und ich hatte eine Pressegruppe. Wir nahme Kontakt mit dem Tagesanzeiger auf. Irgendwann gab es acht Leute, die malten und Kunst machten. Und ich habe die Fotografen requiriert, aus deren Arbeit dann das Buch entstand, das bei Patrick Frey erschien.

Für die Verliehungszeremonie des popkredit debut preises der Stadt Zürich1995 habe die Kanzleiturnhalle mit einem mehrere Meter grossen Portrait des damals amtierenden Stadtpräsidenten Josef Estermann geschmückt. Unter dem Portrait prangten die flotte DDR Floskel „Vorwärts im von Geiste Zwingli und Rosa-schafft neue Taten im Kreativbereich!".Das Preisgeld von 15 000 sFr.- das mir Jean-Pierre Hoby in einem Briefumschlag überreicht, hab ich mit dem ein halbes Jahr später in Russland verschwendet / For the award ceremony of the Zürich 1995 popcredit debut prize I decorated the Kanzlei gymnasium with a several metres high portrait of Josef Estermann who at that time was the town council president. Beneath the portrait was emblazoned the DDR set phrase of "Forwards in the spirit of Zwingli and Rosa –creates new deeds in the realms of creativity!" The prize money of Sfr15,000.- that Jean-Pierre Hoby gave me in an envelope I dissipated six months later in Russia

Haemmerli: Welche Rolle spielte die Stadt?

Hoby: Man hatte gelernt, dass es nichts bringt, mit der Polizei einzufahren und zu räumen. Es gab damals effektiv Not an Freiräumen. Die Stadt sagte: Besetzungen sind illegal, aber wir tolerieren das, solange ein Haus nicht umgebaut wird. Es hat ja keinen Sinn, Häuser leer stehen zu lassen. Dieser Grundsatz gilt bis heute. Wird besetzt, greift die Polizei erst ein, wenn die letzte Umbaubewilligung da ist. Bei der Wohlgroth war das so, da fehlten noch diverse Bewilligungen. Die wurde um so mehr toleriert, als man erkannte, dass sich das einigermassen friedlich und künstlerisch gestaltete und man nicht den Eindruck hatte, da würde die Revolution vorbereitet.

Haemmerli: Was hat die Stadt konkret gemacht?

Hoby: Sie hat einfach nicht eingegriffen. Zum grossen Ärger von gewissen Leuten und Medien. Wir hatten gelernt: Mit Verhandeln kommt man weiter. Sonst muss man den ganzen Apparat der Staatsgewalt einsetzen, Das kostet viel, bringt wenig und hinterlässt tausend Auseinandersetzungen.

Haemmerli: Gab es bei der Wohlgroth konkrete Verhandlungen?

Divo: SP-Hochbauvorsteherin Ursula Koch setzte sich mit dem CEO der Besitzer zusammen, der uns eine Fabrik in Oerlikon anbot. Die haben wir gleich weiter verschenkt. Wir wollten ja nicht nach Oerlikon.

Haemmerli: Kam das Hochbauamt je zur Kultur und sagte: Ihr habt doch Erfahrung mit diesen Freaks, was ratet ihr?

Hoby: Leider Nein. Wir hätten ihnen da einiges ersparen können. Besetzungen sind wie Eroberungen, das hat auch etwas Kindliches, da kriegt man die Leute nicht so einfach wieder raus.

Haemmerli: Wie kam es zu den Kunst-Aktionen in der Escher-Wyss-Unterführung?

Divo: Es gab ja die Sprayerszene. Und so eine Art Integrationsprojekt. Ich habe dann den Kunstwettbewerb für das Anmalen einer Unterführung gewonnen. Mit Leuten wie Ingo Giezendanner oder der späteren Rapperin BigZis haben wir dort gemalt und mit dem Geld einen Bus gekauft. Damit sind wir durch Europa gefahren und haben in besetzen Häusern und Kulturzentren Wandbilder gemalt. Und haufenweise interessante Leute kennengelernt, die wir nach Zürich bringen wollten. Ich dachte dafür an die Escher-Wyss-Unterführung.

Hoby: Das Tiefbauamt kam damals zu uns und sagte: Es gibt da so eine Künstlergruppe, die etwas machen will. Wir können das denen nicht geben. Aber wenn ihr als Teil der Verwaltung das übernehmt, geht das in Ordnung. Das haben wir gemacht. Das wurde eines unserer glanzvollsten Projekte. Mark erklärte mir, er wolle während 14 Tagen hinter den Abfuhrwagen herlaufen, Dinge einsammeln und das dann künstlerisch in der Unterführung präsentieren.

Divo: Ich zahlte 700 Franken Miete. Und ich musste mich an Museumsöffnungszeiten halten. Zwei Festbewilligungen erlaubten, je einmal bis um ein Uhr offen zu haben.

Hoby: Das Problem für die Stadt war, dass es einen legalen Rahmen brauchte. Divo wurde unser Mieter. Mit Vertrag. Ich habe die Verantwortung übernommen und die Hand drüber gehalten.

Haemmerli: Das klingt jetzt alles sehr einfach. Aber es gab dort eine Nacktbar. Wüste Feten. Was war, wenn es Lärmklagen gab?

Hoby: Das kam dann zu uns. Mit dem Hinweis, dass es so nicht weiter gehen könne.

Divo: Wir haben darauf hin mit Matratzen alles zugerammelt.

Hoby: Ich musste auch mal nachts um zwei, drei Uhr da hingehen. Die Schlingel haben einfach weiter gemacht! Bei Mark gibt es diese Schlitzohrigkeit. Bei mir aber auch. Aber es war ja alles harmlos und hat viel gebracht.

Haemmerli: Marks Schlitzohrigkeit ist evident. Und deine?

Hoby: Schlitzohrigkeit ist zweideutig. Ich habe einfach die Regeln immer sehr grosszügig interpretiert. Und das Projekt war ja wirklich interessant. Die Recycling-Idee, dass man aus Abfall Kunstwerke produziert, die attraktiv sind, das war damals neu und grossartig. Aber: Viele sind wohl froh, dass der Hoby nicht mehr dabei ist. Und man hat damals - Gott sei Dank - nicht alles so streng gehandhabt.

Mark: Das Escher-Wyss-Projekt ist extrem gut gelaufen. Das Geld wurde geteilt, und ich konnte mir am Schluss 6000 Franken auszahlen. Den höchsten Beitrag, den ich bei so was je gekriegt habe.

Haemmerli: Der nächste Streich war die Besetzung des Hauses, in dem der Geburtsort des Dadaismus, das Cabaret Voltaire, lag.

Hoby: Wenn diese Besetzung nicht gewesen wäre, gäbe es das Cabaret Voltaire heute nicht. Vor der Besetzung hätte die Liegenschaftsabteilung der Stadt das Haus günstig kaufen können, wusste aber nicht, dass das ein historisches Gebäude war. Und dann hat das eine private Firma gekauft. Mark hat davon Wind gekriegt und besetzt.

Divo: Wir sind da rein mit einer Masche, die ich 1994 in Berlin schon mal erprobt hatte. Damals war totales Besetzerverbot. Wir haben uns verkleidet. Die Jungs als Geschäftsleute, die Girls als Buffetdamen. Wir behaupteten, wir wären der „Kongress für Sicherheit und Freizeit“. Ich bin zur FDP und habe erklärt, ich wolle im Wahlkampf helfen und bekam dann Broschüren, Ballons und Plakate. Damit machte ich einen Stand vor dem Gebäude. Die Bullen haben zwei Tage gebraucht, bis sie geschnallt hatten, dass wir besetzen. In Zürich trugen wir auch wieder Anzüge und Buffetdame-Uniformen. Den Bullen erklärten wir, wir hätten das Haus geerbt und luden sie auf ein Gläschen ein. Und wir legten gleich mit Pressearbeit los, dass man das Cabaret retten muss! Und wir haben überall das Märchen in die Welt gesetzt, dass dort eine Apotheke rein komme.

Haemmerli: Was bei einem anderen Dada-Wirkungsort, dem Café Odeon, ein seit langem breit thematisiertes Ärgernis ist.

Hoby: Gut war, dass die Medien mitgemacht haben. Der Tagesanzeiger brachte eine ganze Seite, und plötzlich rückte die Bedeutung von Dada wieder ins Bewusstsein. Das war etwas verloren gegangen, obwohl dort ein Schild angebracht ist, welches Zürich Tourismus jeden Tag auf seiner Route vorzeigte. Dass man aus diesem historischen Ort eine Apotheke machen wollte, das gab gehörig Aufruhr. Die Swisslife, der das Haus gehörte, hat dann ein wenig kalte Füsse gekriegt. Nicolas Hayek, der Swatch-Chef, rief mich an und fragte, was da sei, ob er mitmachen und mit dem Stadtpräsidenten reden könnte. Stadtpräsident Estermann und Hayek haben sich getroffen, derweil ihr immer noch besetzt habt. Und dann gab es Verhandlungen.

Divo: Wir hatten damit den ganzen medialen Rummel, den wir wollten.

Haemmerli: Mark hat mir mal erzählt, dass die Forderung, man müsse diesen Keller retten, um die historische Wirkstätte des Dadaismus zu bewahren, ein Vorwand war. Ein Scherz. Wusstet ihr das bei der Stadt?

Hoby: Wir haben die Forderung ernst genommen.

Divo: Wir haben euch das Kuckucksei gelegt.

Hoby: Ohne euch wäre das nicht entstanden. Die Stadt hat spät etwas getan, was sie schon lange hätte tun sollen. Deshalb bekamen wir schnell politischen Sukkurs. Die SP lancierte eine Petition fürs Cabaret Voltaire. Der Stadtpräsident und Hayek verhandelten mit Swisslife, die sich bereit erklärten, der Stadt das Cabaret Voltaire zu vermieten. Gleichzeitig haben wir mit Mark über das Ende der Besetzung verhandelt.

Divo: Ich hab dann noch eine Gedenktafel angebracht, auf der steht, dass hier für kurze Zeit Dada wieder erlebt wurde. Und drunter steht gross: Rest in peace. Warum hat Hayek sich so sehr dafür interessiert? Hayek ist Dada. Die Swatchuhr war ein Unterlaufen der schweizerischen Uhrenindustrie und wurde ein Welterfolg. Und in Biel hat Hayek uns einmal einen Film gezeigt, der wirklich Dada ist. Es geht um die Gründung des 27ten Kantons. Der heisst Swatch. Der Film zeigt fiktiv all die Abstimmungen im Bundeshaus und ist äussert witzig. Hayek mochte Dada sehr. Und fast hätte er Swisslife das ganze Gebäude abgekauft. Er liess es dann sein, war aber bereit, während fünf Jahren jeweils 300‘000 Franken fürs Cabaret Voltaire zu zahlen.

Haemmerli: Inzwischen ist das Cabaret Voltaire per Volksentscheid abgesegnet. Marks Dadaismus findet da aber nicht statt.

Hoby: Mark ist ja kein grosser Anhänger der jetzigen Cabaret Voltaire Szene. Und hat deshalb seine eigenen Dada-Festwochen gemacht.

Divo: Die machen wir noch immer! Durch die Cabaret Voltaire Besetzung hatte sich wieder eine Gruppe gebildet mit vielen neuen Leuten. Dann haben wir während anderthalb Jahren die Plattenstrasse als Kunst-und Kulturhaus besetzt.

Haemmerli: Da hast du dich mit einem juristischen Trick festgesetzt.

Divo: Ich habe einen Gebrauchsleihvertrag mit ihnen abgeschlossen. Die waren aber irgendwie gaga und haben mir Einzahlungsscheine geschickt auf denen stand „1500 Franken Miete“. Ein Freund von mir, Vermieterschreck, hat gesagt, zahl das regelmässig ein, dann hast du einen Mietvertrag. Und mit dem kannst du zehn Jahre bleiben. Ich hätte da ein Exempel statuieren können. Aber ich lebte in der Zeit auch in New York. Alles hat seinen Preis.

Hoby: Das Problem war juristisch. Gebrauchsleihe ist per se unentgeltlich. Da

kann man jemanden von einem Tag auf den anderen auf die Strasse stellen. Aber mit einem Mietvertrag sieht das anders aus.

Haemmerli: Das hat einiges Rumoren ausgelöst. Hat der Fall Plattenstrasse zu einer Änderung geführt? Oder wurde die Praxis beibehalten, dass man nicht gleich räumt?

Hoby: Man ist vorsichtiger geworden. Es ist ja eine heikle Situation. Das gleiche hat sich auch wiederholt mit der Sihlpapier.

Divo: Die Sihlpapier stand über zwanzig Jahre leer. Da planten wir die 2. Dadafestwochen zu machen. Und sind dann da rein.

Haemmerli: Warst du auch die treibende Kraft in der Sihlpapier?

Divo: Zusammen mit Pastor Leumund.

Hoby: Freitag besetzten sie. Und am am Montag kam die Polizei zu uns, weil sie räumen wollten. Wir hatten das Glück, dass von Seiten der Sihlpapier ein ganz vernünftiger Gebäudeverwalter zuständig war, Herr Hubler, der hatte irgendwie Verständnis für die Situation. Wir wurden als Vermittler gerufen. Ich habe dann mit Herrn Hubler eine Art befristete Gebrauchsleihe vereinbart. Die Steiner AG hatte eine Abbruchbewilligung für den 15 Juni. Wir haben dann den Vertrag auf den 15.Juni hinaus verlängert. Mark hat das unterschrieben. Und ich habe das unterschrieben, in Überschreitung meiner Kompetenzen, was mir dann noch eine Rüge eingetragen hat. Aber am Abend des 14. Juni sind sie alle raus. Unter Hinterlassung grösserer Unordnung allerdings.

Divo: Die war schon da als wir kamen. Das war eine Spielwiese für Obdachlose, Sprayer und Junkies gewesen.

Haemmerli: In der Sihlpapier waren nicht nur die Besetzer. Es gab daneben auch noch die Obdachlosen.

Divo: Es gab da Obdachlose, die schon vor uns da waren. Wir haben versucht, die zu integrieren. Wir haben denen zwanzig Franken pro Stunde gezahlt, damit sie Müll und Flaschen einsammelten und aufpassten, dass niemand irgendwo runter springt. Es war ein sehr schwierig zu kontrollierendes Gelände. So etwas würde ich heute nicht mehr machen. Die drei Monate dort waren sehr stressig.

Haemmerli: Den Medien entnahm man dann, es seien grosse Schäden hinterlassen worden.

Divo: Eine halbe Million.

Hoby: Sechshunderttausend. Das wollte die Steiner AG bezahlt haben. Das führte auch zu parlamentarischen Anfragen. Ich hätte das übernehmen müssen, weil von der Szene ja eh kein Geld zu holen war. Da hat sich dann der kulturaffine Finanzvorstand Vollenwyder sehr bei der Steiner AG eingesetzt, und am Schluss wurde die Summe abgeschrieben.

Divo: Interessant ist ja, dass ein Teil der gebrandmarkten Sprayereien so belassen wurden, um etwas Urbanität in das Gelände zu bringen. Eigentlich sollten die ja uns etwas bezahlen.

Hoby: Es ging unter anderem um Butzenscheiben an dem Gebäudeteil, der noch steht. Die waren eingeschlagen worden, und die konnte man nicht mehr ersetzen.

Divo: Die waren schon vorher eingeschlagen. Wir waren ja gar nicht in dem Teil, der heute noch steht.

Hoby: Man nimmt dann halt pars pro toto.

Haemmerli: Mark sagt: Die Besetzer und in der Folge die Stadt Zürich seien zu Unrecht von Steiner beschuldigt worden, die Schäden verursacht zu haben.

Hoby: Die Stadt hat alles weggeräumt. Steiner hat geschätzt, was die Schäden an den Gebäuden waren, die behalten werden sollten. Aber am Schluss hat man gesagt: Strich drunter.

Haemmerli: Das war nicht ein Trick von Steiner?

Hoby: Glaube ich nicht. Die waren sichtlich verärgert.

Haemmerli: Von Kulturmenschen und Besetzern wird Mark beschrieben als Charismatiker, als Guru oder als Diktator. Wie siehst du ihn?

Hoby: Auf der einen Seite eben diese Schlitzohrigkeit und Schlauheit. Auf der anderen Seite hat Mark immer sein Wort gehalten. Es braucht Leute in der Szene auf die Verlass ist. Auf ihn war Verlass. Und natürlich hat er etwas Guruhaftes. Sein Wort gilt. Wenn er sagt: „Wir gehen am 14ten raus“, dann gehen die Leute.

Divo: Das braucht viel Überzeugungskraft.

Hoby: Mark verbindet beide Eigenschaften: Er ist ein kreativer, künstlerischer Geist, der aber auch ein rechtes Organisationsgeschick hat. Ich erinnere mich, dass ich mit der Feuerpolizei in der Sihlpapier war. Die hat bemängelt, dass die Notausgangsleuchten fehlten. Und gesagt: So könnt ihr eure Party nicht machen. Als ich um sechs Uhr abends mit der Feuerpolizei nochmals dort war, hatte Mark die Leuchten aufgetrieben und montiert.

Divo: Samt FL-Leuchten. Sauteuer. Die haben mich einen Tausender gekostet.

Haemmerli: Mark, wie hast du Jean-Pierre Hoby als Verhandler erlebt?

Divo: Er hat auch das gemacht, was er gesagt hat. Bis auf die10‘000 Franken, die wir nach der Sihlpapierfabrik nicht gekriegt haben.

Hoby: lacht...

Haemmerli: Wie viel Geld hast du über die Jahre von der Stadt Zürich eingesackt?

Divo: Also beantragt und gekriegt... Ich hab das ja immer wieder weiter gegeben. Vielleicht 100‘000 über zehn Jahre.

Hoby: Ich denke, eher weniger. Sicher 50‘000. Wenn’s hoch kommt 80‘000. Er lud ja meist halb Europa ein. Und bis die nur schon hier waren. Das meiste waren Spesengelder.

In Franziska Bodmer`s Atelier / In Franziska Bodmer's studio, Zürich, 2000
v.l.n.r.: / Left to right: David Legittimo, Ingo Giezendanner, Costa Vece, Mark Divo
photo: FBM studio

Divo: Viel geblieben ist davon nicht. In der Sihlpapier hatte ich am Schluss richtig die Schnauze voll. Das war sehr anstrengend. Für alle bist du der maître de plaisir. Für die Freunde. Für die Presse. Dann bist du aber auch der Bulle. Du musst Polizist spielen und sagen: Du darfst hier nicht auf den Kamin hoch steigen. Komm da runter, das ist zu gefährlich. Dann schweisst du das zu. Und schon bist du der Spielverderber, den alle als Arsch schmähen. Gesamthaft hatten wir dort, glaube ich, 120'000 Produktionskosten. Eingespielt haben wir 100'000. Davon waren 8000 von Pro Helvetia. Und von der Stadt hätten wir 10'000 kriegen sollen. Haben wir aber nicht. Dann sass ich da mit 20'000 Franken Getränkerechnung. Und alles sagte: Ich muss wieder arbeiten gehen. Studieren. Oder: Tschüss, ich fahr jetzt in die Ferien. Um das Geld noch einzuspielen, haben wird dann wieder mit den Scheissparties angefangen.

Haemmerli: Vor rund zehn Jahren wurde die SP-Politikerin Esther Maurer Polizeichefin. Sie hatte den Ruf, äussert repressiv zu agieren. Hat das etwas geändert? Oder konnte die Kulturabteilung weiterhin vermitteln und Konflikte abfedern?

Hoby: Mark und seine Leute haben eine grossartige Schirminstallation an dieser Steinmauer am Seilergraben montiert. Drei Stunden später telefonierte mir die Polizei. Das müsse sofort weg, sonst würden sie alles runterholen. Ich habe dann mit den Künstlern verhandelt. Und der Polizei gesagt, es ist jetzt Freitag, lasst das doch mal, das ist eine gute Aktion. Wir konnten das abfedern. Die Installation blieb eine Woche. Die Bilder gingen um die halbe Welt. Das war eine meiner Aufgaben: Der Polizei zu erklären, dass das keine Zerstörung der Mauer war. Zu versichern, dass der Mauer nix passiert. Die Bewilligung kriegte dann gewissermassen ich. Und ihr habt das dann ja pünktlich wieder weg geräumt.

Haemmerli: Hat sich die Polizei mit Maurer verändert?

Hoby: Nicht eigentlich. Man muss auch die Leute bei der Polizei verstehen. Die sehen an der Wand keine Kunst, sondern etwas Vorschriftswidriges. Man kann ihnen aber vermitteln, dass nichts beschädigt wird. Und dass es klüger ist, die Schirme eine Woche hängen zu lassen, als mit Grossaufgebot auszurücken, und alles runterzuholen.

Haemmerli: Zürich ist eine Kulturstadt geworden, auch weil die Politik nachhaltig von der gewalttätigen 80er Bewegung aufgeschreckt worden war. Bleibt der Effekt? Oder ist das am Verebben?

Hoby: Es gibt heute viel mehr Verständnis für Kultur. Auf der anderen Seite braucht es wieder mehr Bewilligungen. Alles ist äussert legalistisch geworden. Die Bürokratie ist auf dem Vormarsch. Es gibt in der Verwaltung zu viele Leute, die ihre Wichtigkeit herausstreichen wollen. Der künstlerischen Produktivität hilft das nicht allzu viel.

Divo: Ich würde sagen, auf Seiten der Künstler ist das genau so. Es gibt ja viele Künstler, die gerne Beamte wären. Und die Kunst ist dabei sich selbst zu verbeamten. Es wird zu viel diskutiert und zu wenig gemacht.

I WAS JEAN-PIERRE. GOVERNMENT AND RADICAL CULTURE.

Thomas Haemmerli

Interview with Mark Divo and Dr. Jean-Pierre Hoby (1945), Head of the Cultural Funding Department of the City of Zurich, 1983 to 2010

Haemmerli: Mr Jean-Pierre Hoby, for many years you played a major role in the cultural policy of the city of Zurich in your position as the Head of the Department. The start of your career coincided with the time when the horrors of the youth uprising were still fresh in the political memory.

Hoby: The riots began in 1980, and by the time of my appointment in 1983 they had already passed their peak. The new city mayor Thomas Wagner assigned to me the task of approaching the Rote Fabrik ("Red Factory") in order to ensure the restoration of order. The Rote Fabrik was a cultural center housing the very people who were chanting, "Smash the State!" on Zurich's streets. It felt as if they'd turned the whole society upside down. The political establishment had no idea how to handle it. I was appointed as a mediator, a go-between. My essential task at the time was – and still is in 2010 – to bring the artist's orbit ever closer to the world of politicians. And vice versa. Artists express themselves in artistic terms. Politicians, on the other hand, speak the language of politics. My job was to translate and mediate between the two. It was essential to explain to each side what the other side wanted, on a basis of good will.

Haemmerli: The first riots of the 80s focused explicitly on the fact that at the time only traditional culture found recognition.

Hoby: In the 1980s demonstrators took to the streets with a message: 'We are the cultural outcasts. There are no spaces for us. There is no money for us. We want to express ourselves". We had to admit that they were correct. We offered spaces and loans: the Rote Fabrik, the Kanzleizentrum, later also the Gessnerallee. This was the opening of our cultural policy. Until the end of the 1970s only major cultural institutions were state-funded. Today, there are plenty of small and medium-sized niches. This diversification was only possible because different scenes entered into relations with each other.

Haemmerli: It is oversimplifying to say that the issue was just about translation and creating networks. The counterculture of the 1980s understood itself as the expression of a minority determined to push radical political changes forward.

Hoby: I differentiate between the demonstrators of 1968 and of the 1980s. By and large, the demonstrations in the 60s were politically motivated, in the 80 less so. What they wanted was freedom and space. They wanted to express themselves. Of course there were slogans such as "Macht aus dem Staat Gurkensalat!" (Chop the Law into coleslaw). But I don't think the protesters of the 1980s really wanted to unhinge the establishment. They wanted to be viewed as an essential part of the city.

Haemmerli: I think we have to agree to disagree on that. Many of the activists who took part in the negotiations with you and other members of the City Hall felt they are slowly being cooked until they were soft. Did you have the same feeling? Have the squatters worn you out over the years?

Hoby: Not at all. I've always loved my job. And the translation process still goes on. The problem at the beginning was the anonymity of the movement, they always acting as a group. The breakthrough came when certain people chose to act under their own names, such as Umberto Blumati, for example. He stood up and said: "I'm Umberto." In him I had a counterpart. I already was personified: I was the Jean-Pierre. This opened the way for negotiations. Umberto went back to his peers as Umberto. And he told them: "I have agreed with Jean-Pierre on this and that". This was the beginning of communication. It takes two people to assume responsibility for their parties.

Haemmerli: When did Mark Divo first come to your attention? Who was he back then?

Hoby: In the 90s the Wohlgroth factory was squatted. That was the next milestone. Mark made an impression on me as one of the artist crew. I do not know exactly which works were his. I assume that he and his followers set up something like Warhol's Factory. Mark was the artistic driving force behind this scene. For example, pulling into the main train station you'd notice these amusing pictures and posters. They looked like station displays, but instead of "Zurich" they read "Zureich" ("Zu reich" - too rich).

Divo: Not all the works were from me. "Zureich" was not mine.

Hoby: Wohlgroth was all about wit and passion. Artistic self-expression was more important than reshuffling of the society. Mark came across as a witty artist who had something to say and wanted to be heard. He was not a rioter but an artist with his very own style and a certain ambition.

Haemmerli: Mark, you were part of the squatters crew in the Berlin art house Tacheles, you had contacts in the Göttingen autonomous scene and experienced some tough street action.Mark: I was at the riots in the squatted Hafenstrasse in Hamburg. In 1989 I came to Berlin. I lived in the eastern part of the city. I was at the beginnings of the occupied Tacheles. At the time I was studying Communication Sciences and I realized that you can create spaces for yourself if you can sell your stuff well. When I arrived in Wohlgroth, it had the image of a junkies' den where you could do anything. The occupation of Wohlgroth was a spontaneous idea. It was squatted at Easter with the attitude: "Let's have a party for three, four days, and after that we'll get evicted anyway". Not surprisingly, after Easter, there was a vacuum. No one knew what to do with all the space. There were some Utopian projects. The first house

Haemmerli: The same story happened in the autonomous youth center in 1980.

Divo: When I returned to Zurich, Wohlgroth had already been occupied for half a year. The daily "Tageblatt" published a horrendous article about the place being swarmed with junkies and murderers. I went there and met all sorts of people who were actually doing something: they had a café, a flea market, a library. However, all these activities were quite introverted. They didn't communicate with the mainstream media. The communication was limited to leaflets, the left-wing weekly paper WOZ, and alternative broadcaster Lokalradio. I felt that opening to the outside was due. A friend of mine with connections to the Zurich playhouse theater supplied us with some paint. I started to paint murals. I also got involved in the media group. We established contact to the daily "Tagesanzeiger". At the end we were eight people who were painting and making art. I also commissioned the photographers whose work resulted in a/the book published by Patrick Frey.

Haemmerli: What role did the City Hall play?Hoby: They had learned that marching up with a massive police force and evicting the whole place just does not work. At that time there was a distinctive lack of free spaces. So the city said: Squatting is illegal, but we put up with it, unless a major renovation is planned. There's no point in letting houses just remain empty. This principle applies today. If a building is squatted, the police don't move in until the last planning permission has been signed. This was the case for Wohlgroth; some planning permissions were still underway. The project was tolerated all the more, as it became obvious that it was rather peaceful, artistic and the revolution wasn't being planned there.

Haemmerli: What did the city do about it?

Hoby: It just didn't intervene. And this annoyed certain people and media outlets. We learned: you achieve more by negotiating. Otherwise you need to deploy the entire apparatus of state power. This is expensive, ineffective and leaves behind thousands of unsolved conflicts.

Haemmerli: Were there concrete negotiations about Wohlgroth?

Divo: The social democrat urban planning councilor Ursula Koch met with the owners' CEO who offered us a factory in Oerlikon, which we declined immediately. We didn't want to go to Oerlikon.

Haemmerli: Did the building department ever come to the culture department and say: You have experience with these freaks, what would you advise us to do?

Hoby: They didn't, unfortunately.
We could have saved them a lot of trouble. Squatting is like conquering, there is a childish aspect to it; you cannot get people out just like that.

Haemmerli: Tell us about the art event in the Escher-Wyss Underpass.

Divo: Well, there was the sprayer scene, and some kind of integration project. I won an arts tender for decoration of an underpass. With my mates, such as Ingo Giezendanner and a rapper girl BigZis, we painted the place and with the money we bought ourselves a bus. We traveled across Europe and covered with murals dozens of squats and cultural centers. We met many interesting people whom we wanted to invite to Zurich. The Escher-Wyss underpass came into consideration.

Hoby: The civil engineering department then came to us and said: There are some artists, who want to do something. We are not entitled to give it to them, but if you as a department of the City Hall take it over then it would work. We did that. That was one of our most illustrious projects. Mark told me he was going to follow garbage trucks for two weeks, collect objects and exhibit them in the underpass.

Divo: I paid 700 francs rent. And I had to observe the museum opening times. I was granted only two singular special event permissions to stay open till 1 pm.

Hoby: The problem for the city was the lack of legal framework. Divo became our tenant. With a rental agreement I assumed the responsibility and held my hand over it.

Haemmerli: This sounds easy. But there was also the so-called "Naked Bar" with wild parties. What about noise complaints?

Hoby: They would be referred to us. With a note – enough is enough.

Divo: After that we stuffed every opening with mattresses.

Hoby: I sometimes had to get up and go there at two or three o'clock in the morning. The rascals just carried on partying! But Mark has got this sort of slyness. Although I have this as well. Anyway, it was harmless, and it helped us a lot.

Haemmerli: Mark's slyness is evident. And yours?

In Franziska Bodmer`s Atelier / Mark Divo and Ingo Giezendanner relaxing in Franziska Bodmer's studio, Zürich 2000 / photo: FBM studio

Hoby: Slyness is ambiguous. Let us say I interpreted regulations very generously. And the project was indeed almost interesting. The idea of recycling, creating attractive works of art from waste, was new and exiting at the time. However: there are probably a few people today who are glad that Hoby is no longer around. At that time – thank God – things were not handled so restrictively.

Mark: The Escher-Wyss project went well. We split the money between us, and in the end I was able to pay myself a sizable chunk: 6000 francs. The biggest amount I've ever received for this sort of project.

Haemmerli: The next escapade was the takeover of a building that used to house the Cabaret Voltaire, the cradle of Dadaism.

Hoby: Without this squatting raid, Cabaret Voltaire wouldn't be there today. The property department of the city could have bought the house for next to nothing, but before the occupation we were not aware of its historic significance. Then a private company bought it. Mark caught wind of this and swiftly moved in with his squatting crew.

Divo: We went in with a scam that I'd successfully tried out before in Berlin in 1994, at a time when squatting was completely illegal. We disguised ourselves – the guys as businessmen, the gals as buffet ladies. We claimed that we were the "Congress for Safety and Leisure." I approached the FDP party and offered them my assistance in their election campaign and was given brochures, balloons and posters. So I set up a stand in front of the building. It took the cops two days before they realized that the building had been squatted. In Zurich again we wore suits and ties and catering-lady uniforms. We explained to the police that we inherited the house and invited them for a drink. Straight away we got down to the PR-work, announcing the necessity to save the theater. And we spread the rumor that after the renovation a drugstore was to move into the building.

Haemmerli: This was the subject of dispute about another Dada location, café Odeon.

Hoby: To involve the media was a good move. The "Tagesanzeiger" came out with a whole article, and suddenly the importance of Dada was back in the public eye. It had been lost, even though it was on the Zurich Tourist Board's official route. The idea of a pharmacy on this historic place created a proper turmoil. The owner of the building, Swiss Life Group, got cold feet. Nicolas Hayek, the Head of Swatch, phoned me to ask what was going on, whether he could get involved and have a word with the Mayor. Hayek and Mayor Estermann arranged a meeting. Meanwhile, the building remained squatted. And then they negotiated.

Divo: So we had all the media hype we wanted.

Haemmerli: Mark once told me that the demand to save that basement in order to preserve the historic Dadaism site was just a pretext: a joke. Did the city council know that?

Hoby: We took the demand seriously.

Divo: We foisted something on you there.

Hoby: Without you, this would not have been possible. The city belatedly did what they should have done long before. Presently we garnered political support. The social democrats launched a petition for Cabaret Voltaire. The Mayor and Hayek negotiated with Swiss Life, which declared themselves ready to lease Cabaret Voltaire to the city. Concomitantly we negotiated with Mark about putting the kibosh the squatting action.

Divo: I attached a memorial plaque reading that at this location for a short period of time Dada was alive again. And underneath in large letters: Rest in peace. Why did Hayek become so involved? Hayek is Dada. Swatch undermined the Swiss watchmaking tradition with tremendous success. In Biel, Hayek once showed us a film that was very much Dada. It was about the establishment of the 27th canton. It was called Swatch. This fiction film shows voting that was going on in the House of Parliament and is extremely funny. Hayek liked Dada a lot. He almost bought the entire building from Swiss Life. Then he let it be, but was willing to pay an annual 300,000 francs rent for the Cabaret Voltaire for a period of five years.

Haemmerli: Meanwhile Cabaret Voltaire has been approved by a referendum. However, Mark's kind of Dadaism isn't there anymore.

Hoby: Mark is not a big fan of the current Cabaret Voltaire scene, and has therefore started his own Dada Festival.

Divo: Which still exists! The squatting of the Cabaret Voltaire helped to form a group involving many new people. Afterwards we occupied a building in the Plattenstrasse as an Art and Culture House for year and a half.

Haemmerli: You managed to stay there so long by using a legal loophole.

Divo: I signed a "user's loan" contract with the owners. They were somehow out of it and sent me deposit slips for "1500 francs rent". A friend of mine, with the nickname "Landlord's Shrek", advised me to pay it regularly, because then the contract would be considered a lease agreement, which means you have the right to remain in the building for ten years. I could have created a precedent. But, at the time, I was living in New York. Everything has its price.

Hoby: This was a legal problem. In the case of a user's loan one doesn't pay, the landlord can put you out on the street from one day to the next. But with a lease agreement the situation is different.

Haemmerli: This caused some rumbling. Did the Plattenstrasse case change anything? Or did the practice of postponing eviction continue?

Hoby: It led me to be more cautious. It was a delicate situation. The same applied in the case of Sihlpapier.Divo: The Sihlpapier factory stood empty for more than 20 years. We planned to organize the second Dada festival there and took over the site.

Haemmerli: Were you the driving force behind the Sihlpapier squatting?

Divo: Together with Pastor Leumund.

Hoby: On Friday they squatted the place. And on Monday the police came to us because they wanted to evict them. We were very lucky that on the behalf of Sihlpapier the person in charge of the building was Mr. Hubler, a very sensible facility manager. He showed understanding for the situation. We were invited to act as a mediator. Then I managed to agree with Mr. Hubler on a temporary user's lease. The Steiner AG had a demolition permit since the 15th of June. We then extended the agreement until that date. Mark signed it. I signed it as well, overstepping my authority. Later I was gently spanked for that. The building was peacefully abandoned on the evening of the 14th of June. They left behind a horrible mess, it should be noted.

Divo: The mess was already there when we arrived. The site was a playground for tramps, sprayers, emo cutters and marijuana smokers.

Haemmerli: Sihlpapier housed not only the squatters, but also some homeless people.

Divo: There were some hardcore vagabonds who were there before us. We attempted to integrate them. We paid them twenty francs per hour for collecting rubbish and empty bottles and making sure no one jumped off the roof. The entire site was very difficult to control. Today I wouldn't do it again. The three months we spent there were very stressful.

Haemmerli: The media reported that you left behind significant damages.

Divo: Half a million's worth, at the very least.
[translator's note: in the original a passage is repeated]

Divo: Power of persuasion, my dear, is essential in cases such as these.

Hoby: Mark combines both characteristics: He has a creative artistic spirit interwoven with an organizational talent. I remember coming to Sihlpapier once with several hefty fire department officials. They criticized the lack of emergency exit lights and said: "You cannot have a party in these conditions." When we returned at 6 pm the lights were on.

Divo: Complete with FL-lights. Insanely expensive. They cost me a thousand francs.

Haemmerli: Mark, what was your experience with Jean-Pierre Hoby as a negotiator?

Divo: He always kept his word ... with the trifling exception of 10, 000 francs that vanished after we left the Sihlpapier factory.

Hoby: laughs ...

Haemmerli: How much money have you bagged over the years from the city of Zürich?

Divo: Well, I applied for and received... The money was mostly passed on, you know, perhaps 100,000 over ten years.

Hoby: I'd say less; for sure at least 50,000; if you add it all up, maybe 80,000. He'd usually send out invitations to half of Europe. And just to get them to Zurich. Most of the money covered the out-of-pocket expenses.

Divo: Most of it is gone. In Sihlpapier I was properly fed up at the end. It was very tiring. You're the maître de plaisir for everyone: for your friends, for the press. You are also the overseer. You have to play policeman and say: "Please refrain from climbing up the chimney. Get down. It's too dangerous. You'll scuff your ankle bracelet." Then you weld the bloody thing closed. And straight away you're the bad guy. Everybody is moaning about you. At that place our overall production costs amounted to 120,000, I think. We received 100,000. Of these, 8000 were paid by Pro Helvetia. And the city promised us 10,000, which we never saw. Then I was left with 20,000 francs of beverages invoices. And everyone said: Now I must go back to work, or to my studies. Or: See you later, I'm off on holiday. To get the money together we had do these shit parties again.

Haemmerli: About ten years ago the social democrat Esther Maurer became the Head of police. She had a reputation for using extremely repressive methods. Did anything change after that? Or did the cultural department continue to mediate and mitigate conflicts?

Freiluft-Schellack-DJ Satan spielt auf zur vernissage von Susan Walder´s Einzelausstellung im Walcheturm, Zürich, 2000 / DJ Satan playing at Susan Walder's one man exhibition vernissage, Zürich 2000 / photo: FBS studio

Hoby: One time Mark and his team assembled a remarkable screen installation on a stone wall in Seilergraben. Three hours later the police were on the phone to me: the installation has to be removed, now. Otherwise they tear everything down. I then negotiated with the artists. And said to the police: look, it is Friday, let it be, this action is acceptable. We were able to mitigate. The installation stayed up for a week. The photos of it went halfway around the world. This was one of my duties: to explain to the police that these are not acts of vandalism. To assure that the wall would not be damaged. The permission was to some extent issued in my name. And on the agreed date the installation was down.

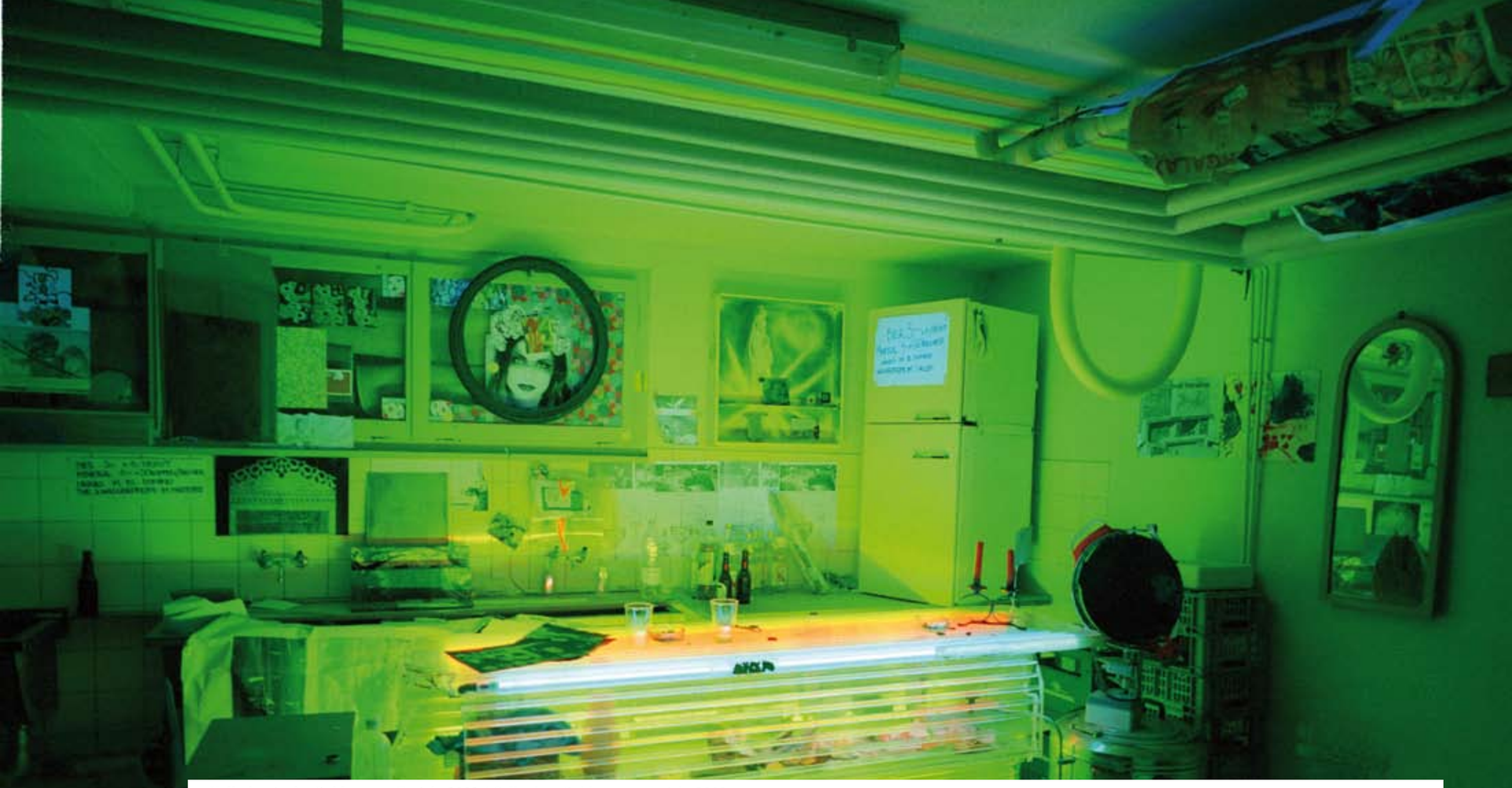
Haemmerli: Did the police department change after Maurer became in charge?

Hoby: Not really. You need to understand the police as well. When they look at the wall they see not a piece of art but a breach of regulations. But you can still convey to them that no property will be damaged, and that it is wiser to let the screens hang for a week than to march on in full force and tear everything down.

Haemmerli: One of the reasons for Zurich becoming a city of culture was the fact that the city politics were startled by the violence of the 1980s youth movement. Is the effect still felt? Or would you say it now on the ebb?

Hoby: Today there is a greater understanding of cultural issues. On the other hand more permits should be issued again. Everything has become significantly more regulated. Bureaucracy is on the rise. There are too many people in the administration who just want to emphasize their importance. It doesn't promote artistic productivity.

Divo: I would say that for artists the situation is exactly the same. There are artists who would like to be a part of the establishment. The trick is to establish yourself. There is too much talk and not enough action.



Kellerbar in der Bühlstrasse, Zürich, 2001 / Cellar bar, Bühlstrasse, Zürich, 2001
photo: FBM studio

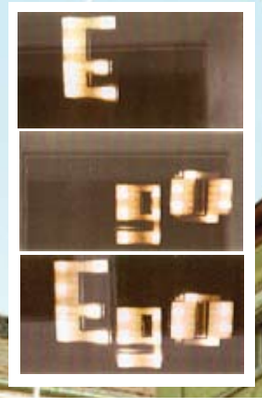
DAS EGOCITY, DIE GALERIE *ZUM ALTEN SCHLÄMPLI* UND DIE BÜHLSTRASSE

ZÜRICH / SCHWEIZ / 2000 - 2001

Das Egocity entstand Ende 2000 als Antwort auf die zunehmende Normierung und der damit einhergehenden Langeweile im Zürcher Kulturleben. Die Kerngruppe der Aktivisten bestand bis auf ein paar Ausnahmen aus denselben Personen, die auch im Glacégarten und im Klub G´stört aktiv waren. Schon während der Besetzung brachte ich den zuvor aus transparenten Videokassettenhüllen gebastelten Ego-Leuchtschriftzug an der Fassade an. Durch die exponierte Lage an der Badener Strasse und ein ausgewogenes Programm wurde das Haus bald zum Magneten des Zürcher Nachtlebens. Neben einer Bar, dem unvermeidlichen Konzertraum und einer bewohnten Skulptur, gab es hier erstmals in einem besetzten Haus ein Internetcafé namens -nöd und eine gut gemachte Website namens egocity.net. Zum ersten Mal nach der Wohlgroth war hier auch eine funktionierende Mediengruppe aktiv, die den Kontakt mit den bürgerlichen Medien suchte, um die Forderungen nach nicht-kommerziellen und selbstbestimmten Kulturräumen an die Öffentlichkeit zu tragen. Diese Entwicklung gefiel nicht allen Besetzern, bald stellte sich heraus, dass viele jugendliche Mitstreiter lieber den aus den 80er Jahren überlieferten Klischees von Punk und No Future fröhnen wollten und keinerlei Interesse an einer Öffnung nach aussen hatten. Obwohl ich viel Arbeit in das Projekt gesteckt hatte, zog ich mich aus der pseudopolitischen Besetzerszene zurück, hatte aber für leerstehende Gebäude ein wachsames Auge, immer auf der Suche nach einem geeigneten Objekt für einen neuen Kultursquat.

Die Galerie zum alten Schlämpli befand sich vom Mai bis September 2001 an der Stauffacherstrasse 170. Die ehemalige Galerie „Zum alten Lämpli“ im ebenerdigen Laden wurde von mir in die Galerie „Zum alten Schlämpli“ umbenannt und als Ausstellungs- und Aktionsraum genutzt. In den darüberliegenden 42 Wohnungen hauste ich nun nicht mehr mit linksdogmatischen Besserwissern, sondern mit 17-jährigen Waldorfschülern, ausrangierten Fremdenlegionären, jugendlichen Ecstasyzombies und dauerkoksenden Latinos. Während der 10-Uhr-Pausen bekamen wir regelmässig ungebetenen Besuch von Schülergangs aus den benachbarten Bullinger-Höfen, die nach ihrem Drogeneinkauf alles mitnahmen, was nicht niet- und nagelfest war. Der Gehweg vor der Galerie wurde zunehmend mit Kunstinstallationen, Sitzmöbeln und Cannabisplantagen in Beschlag genommen. Hier fand auch die legendäre Performance der internationalen Künstlergruppe ELXT 90 statt, bei der feuerspeiende Ungetüme aus Schrott hunderte von Zuschauern anlockten. Vor der Räumung inszenierten wir ein mediengerechtes Happening im Museum für Stadtplanung am Neumarkt.

Bei dieser Aktion lenkten wir das Interesse der Berichterstattung auf unser Eindringen in die leerstehende Liegenschaft an der Bühlstrasse, und obwohl der Besitzer unserem Anliegen gegenübernicht gerade aufgeschlossen war, kam es zu einer längeren Duldung. In der Kantine des ehemaligen Wohnheims der Firma Hatt-Haller stellte ich meinen in den letzten Jahren angesammelten Schrott-Fundus als begehbare Installation zur Schau, wo neben Filmabenden und Musikveranstaltungen auch die gemeinsamen Sitzungen stattfanden. Im Keller gab es neben Ausstellungsräumen auch eine kleine Konzertbühne mit unregelmäßigem Barbetrieb, sowie eine Skulptur aus 50 vorgefunden Kühlschränken. Die oberen Stockwerke des Gebäudes wurden als Wohnateliers genutzt.



Licht installation *Ego* / Light installation *Ego*, 2001
Mischtechnik / Mixed media

Wilder Punk im Konzertsaal vom *Ego* / Wild punk in the concert room of the *Ego* / Im Hintergrund eine Gemeinschaftsmalerei von M.S. Bastian, Mickry 3, Ingo Giezendanner, FLX und meiner Wenigkeit / In the background is a teamwork painting by M.S. Bastian, Mickry 3, Ingo Giezendanner, FLX and meiner Wenigkeit / photo: Gion Pfander

THE GALLERY "ZUM ALTEN SCHLÄMPLI" AND BÜHLSTRASSE, ZURICH 2000 - 2001

EGOCITY

LOCATION
Badener Strasse 99, 8004-Zürich

BUILDING TYPE
Former police administration building

SIZE
Ground floor 200 m²
First floor 150 m²

FUNDING
None

INFRASTRUCTURE
Concert stage, bar, inhabited sculpture, disco, first floor café

EVENTS
Concerts, performances, readings
Free services: Workshops, internetcafe, people's kitchen

GRRRR: Egocity, Badenerstrasse, Zürich, 2001 / Pigmentierte Tinte auf Papier / Pigmented Ink on paper, 21 x 29.7 cm / © Ingo Giezendanner & ProLitteris

Performance ELXT 90 auf dem Vorplatz des alten schlämplis
performance of ELXT 90 infront of the gallery photo: Gion Pfander

Frühstücks-Audienz zur täglichen Neueröffnung vor der Galerie *Zum alten Schlämpli*, Stauffacherstrasse, Zürich, 2001 / Breakfast audience in front of the *Zum alten Schlämpli* gallery. Stauffacherstrasse, Zürich 2001 / photo: Gion Pfander

Im Innern des Schlämplis habe ich mit vergrösserten Collagen meine Max Ernst Phase ausgelebt
Inside the Schlämpli I lived out my Max Ernst phase with larger scale collages
photo: FBM studio

ZÜRICH, 2000 - 2001

GALERIE ZUM ALTEN SCHLÄMPLI

LOCATION
Staufacher Strasse 170-172 /
Herman-Greulich-Strasse 56, 8004 Zürich

BUILDING TYPE
Tenement block, shop

SIZE
cca. 80 m²

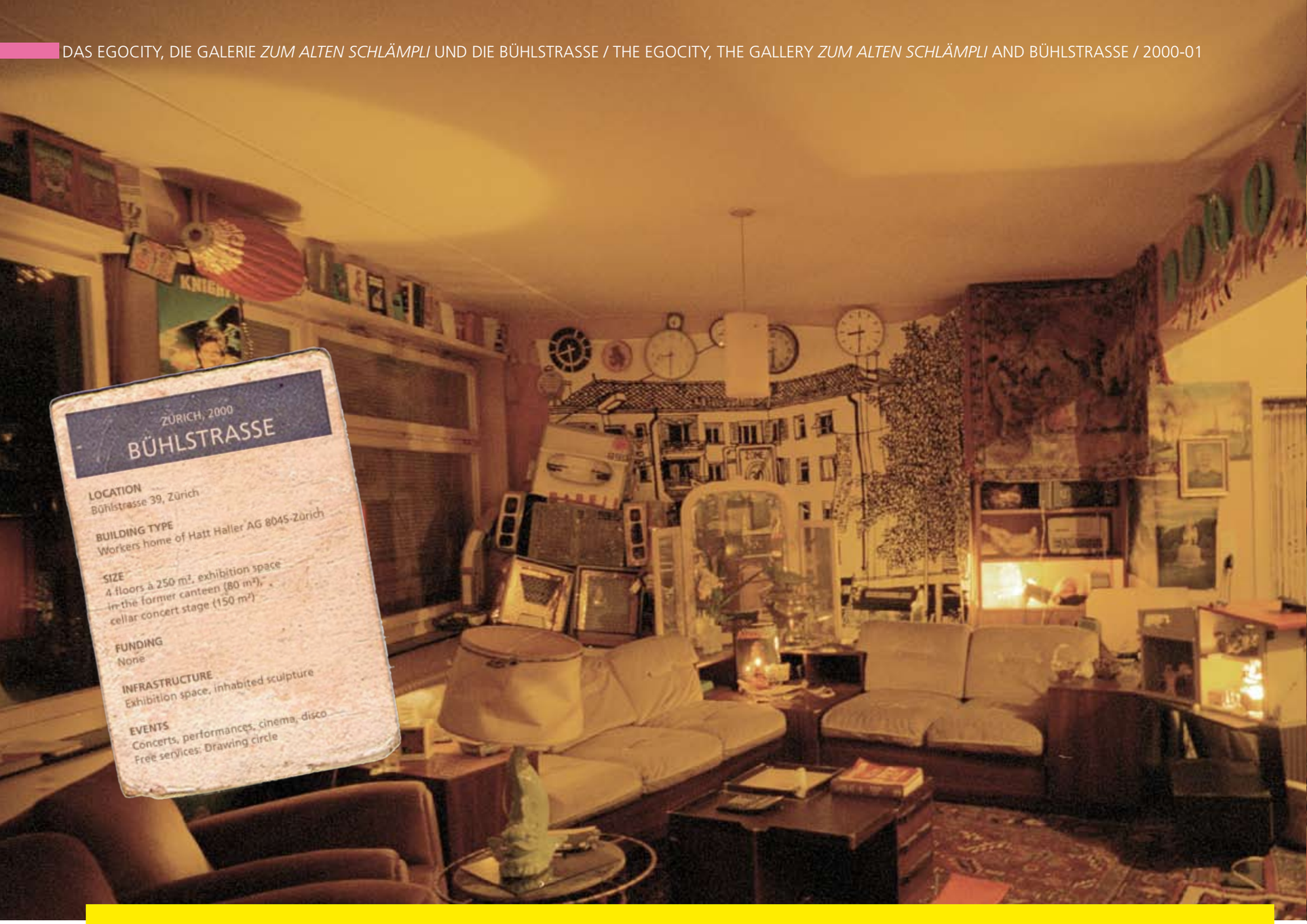
FUNDING
None

INFRASTRUCTURE
Exhibition space, inhabited sculpture

EVENTS
Concerts, performances, cinema
Free services: Drawing circle

Dem Idyll an der Stauffacherstrasse war leider nur kurze Zeit beschiedennach einem lauten Sommer wurden wir vor die Türe gesetzt,um einer weiteren architektonischen Schandtat im Kreis 4 Platz zu machen

Sadly the idyllic scene at Staufacherstrasse only lasted for a little while,-after a loud summer we were put infront of the door in order to make way for another archictectoic outrage within Zürich Kreis 4 / photo: Gion Pfander



THE EGOCITY, THE GALLERY *ZUM ALTEN SCHLÄMPLI* AND BÜHLSTRASSE

ZURICH / SWITZERLAND, 2000 - 2001

The Egocity was created in late 2000 in response to the increasing standardization and consequent boredom enveloping Zurich's cultural life. The core group of activists consisted, with a few exceptions, of the same people who participated in the Glacegarten and the G'stört club. During the takeover I adjusted on the facade the luminous "EGO" lettering made beforehand out of transparent video cassette shells. The well-poised location in Badenerstrasse and a balanced program soon made the house into a magnet of Zurich's nightlife. In addition to the bar, the inevitable concert venue and the inhabited sculpture, we set up a first squatted internet cafe called e-nöd and a well-designed website called egocity.net. For the first time after Wohlgroth we also had an actively functioning media group that established contacts with mainstream media in order to publicize the demands for non-commercial and self-determined cultural spaces. Not all squatters approved of this method, and it soon became obvious that many young supporters would rather indulge in the traditional ‚80s stereotypes of punk and No Future slogans and had zero interest in interacting with the outside world. Although I had put a lot of work into the project, I ended up distancing myself from the pseudo-political squatters, but kept a watchful eye for empty buildings, always on the lookout for an appropriate location for a new culture squat.

Bewohnte Skulptur in der Bühlstrasse, Zürich, 2001 / Inhabited sculpture, Bühlstrasse, Zürich 2001 / photo: FBM studio

The ground floor gallery "Zum Alten Schlämpli" in the Stauffacher Strasse 170 existed from May to September 2001. It used to be called „Zum alten Lämpli." I changed the name to „Zum alten Schlämpli" and used it as an exhibition and event venue. My neighbors in the 42 apartments on the top floors were no longer dogmatic left-wing know-it-alls, but 17-year-old Steiner school students, decommissioned foreign legionnaires, young Ecstasy zombies and Latino coke-heads. During school breaks we had uncalled-for visits from the gangs of the nearby Bullinger-Höfe area, whereupon they would steal anything that was not nailed down on the way to their dealers. The sidewalk in front of the gallery was becoming an increasingly entwined cluster of art installations, armchair, couches and cannabis plants.

It is here that a legendary performance by the international artist collective ELXT 90 took place, when hundreds of spectators were attracted by fire-breathing monsters made of scrap metal. Before our inevitable eviction we staged a media-friendly happening in the Museum of Urban Planning at the Neumarkt.

During this event we directed reporters' attention to our occupation of a vacant property in the Bühlstrasse, and even though the owner was not overly receptive to our cause, we were granted his permission to stay there a bit longer. I piled all the scrap props I'd accumulated over the years on display into the cafeteria of the former Hatt-Haller dormitory as a walk-in installation, where we held our meetings in addition to cinema nights and music events. In the basement next to exhibition rooms were a small concert stage with irregular bar service and a sculpture made of 50 fridges we'd found there. Upper floors of the building were used as residential ateliers.

Bewohnte Skulptur in der Bühlstrasse mit / Inhabited sculpture in Bühlstrasse with Ingo Giezendanner / photo: FBM studio

Archiv des Vergessens, Installation aus Büchern, Kühlschränken und Neonröhren im Keller der Bühlstrasse
Archive of the Forgotten, Installation made of books, fridges and neon tubes in the Bühlstrasse cellar, Zürich 2001 photos: FBM studio

Archiv des Vergessens / *Archive of the Forgotten*

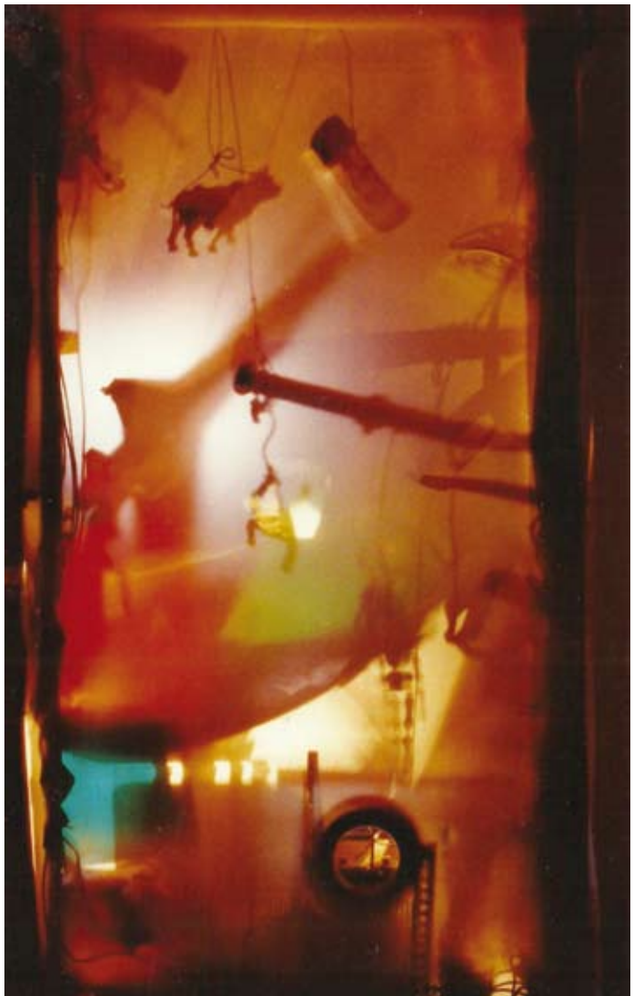
DJ Kanzel im Keller / DJ pulpit in the cellar

Rauchen im Museum mit / Smoking in the museum with: Nina v. Meiss, Zora Wettstein, Domenik Oglivie, Marc Hosemann, Bruno Mancia, Michele del Ambrosio / photo: FBM studio

Vernissage der Stipendienausstellung *Welcome to Egypt* im Helmhaus, Zürich, 2000 / v.l.n.r.: Mark Divo, Marc Hosemann, Bruno Mancia, Michele Del Ambrogio
Vernissage of the award exhibition *Welcome to Egypt* in the Helmhaus, Zürich 2000. / Left to right: Mark Divo, Marc Hosemann, Bruno Mancia, and Michele Del Ambrogio / photo: FBM studio

1997-2001

KUNSTWERKE / ARTWORKS



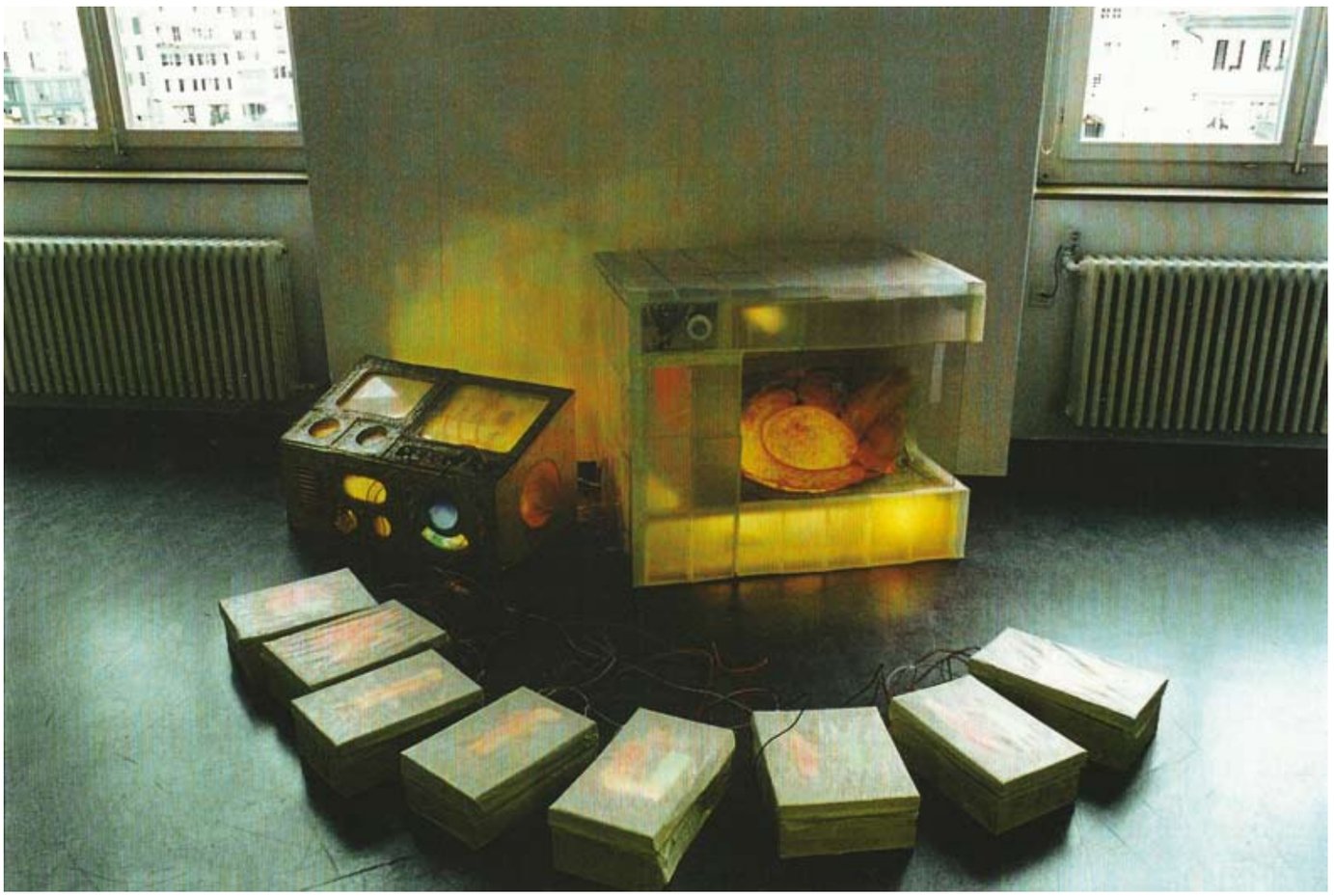
Kybernetisches Objekt *Flimmerkiste* in der Ausstellung *Freie Sicht aufs Mittelmeer* im Vorraum der Toiletten, Zürcher Kunsthaus, Juni 1998. Diese Skulptur wurde von mir in meinem Atelier im besetzten Haus an der Kasernenstrasse zusammengebaut, das Haus wurde Anfang `98 während meiner Abwesenheit geräumt. Das Kuratorium von *Freie Sicht aufs Mittelmeer* hat das gute Stück in letzter Minute vor einem wütenden Abrisstrupp gerettet.

Cybernetic object *Telly in Freie Sicht aufs Mittelmmer* in the Zürich Kunsthaus toilet vestibule. This sculpture Mark constructed in his studio in the squat at the barracks. While I was away the house was cleared in 1998 and curators of *Freie Sicht* saved it at the last minute from a ravaging demolition crew.

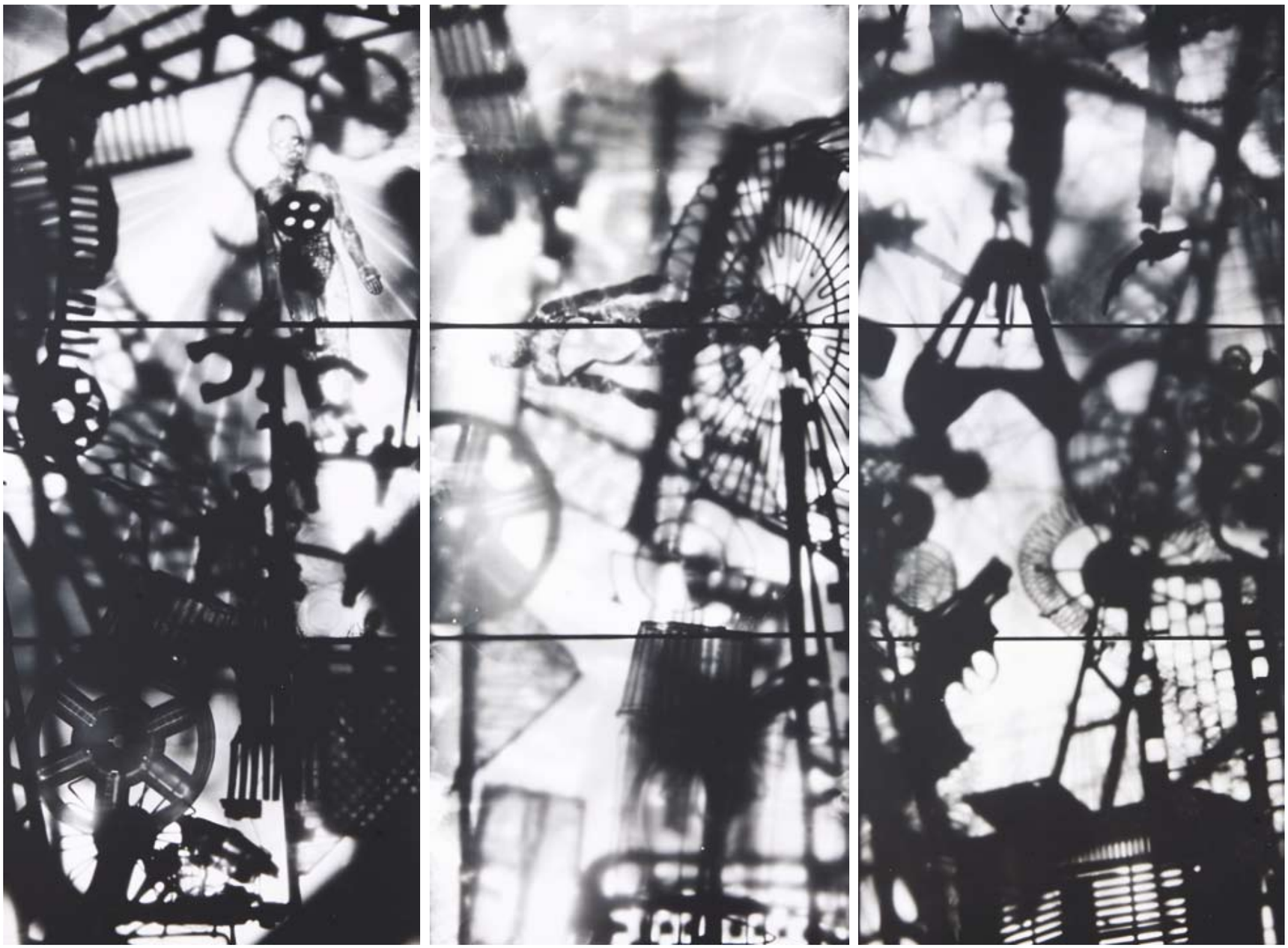
Technische Daten / Technical details: *Flimmerkiste*

Grösse / Dimension: 200 cm x 50 cm x 30 cm
Entstehungsjahr / Created: 1997
Aussenhülle / External surface: Holzrahmen mit Transparentpapier bespannt.
Projektionsfläche / Screen: Transparentpapier
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 15 Glühbirnen a 25 Watt, 4 Glühbirnen a 40 Watt,
2 Grillmotoren a 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten und allerlei Müll
100m. cable, 15 25 Watt bulbs, 4 x 40 Watt bulbs, 2 1,5 Volt grillmotors, 30m. roof slats, sundry rubbish.
Steuerung / Control: 2 Nockenschaltwerke / Cam gear
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V, 1,5 V

Installation *Flimmerkiste*. 1998 ausgestellt im Vorraum der Toilettendes Zürcher Kunsthaues, im Rahmen der Ausstellung *Freie Sicht aufs Mittelmeer*, kuratiert von Bice Curiger und Juri Steiner
Installation *Flimmerkiste* shown 1998 in the anteroom of the Toilets of the Kunsthaus Zürich, in the frame of the exhibtion *Freie Sicht aufs Mittlelmeer*, curated by Bice Curiger and Juri Steiner
photo: FBM studio



Ich hab etwas im Kopfe, wovon ich euch nichts sagen möchte, Installation mit 3 kybernetischen Objekten, Helmhaus, Zürich, 1999
Mit dieser Arbeit gewann ich das Atelierstipendium in Kairo / *I have something in my head which I don't want to tell you* Installation with 3 cybernetic objects
This work won Mark Divo a studio stay in Cairo. Helmhaus Zürich 1999



Grossformatige Kontaktabzüge von elektromechanisch generierten Projektionen der *Flimmerkiste,* hergestellt mit Hilfe der Continiuouse-Tone -Film -Technik , Kopenhagen, 1998
Large scale contact printing of electromechanical gerated projections of the *Flimmerkiste*, produced with the help of continuous tone and film techniques. Copenhagen, 1998

Kybernetische Objekte *Schattenkabinette* im Salon Adesso / cybernetic object *Shadow cabinet* in the Salon Adesso, 1998

Technische Daten / Technical details
Schattenkabinette* / *Shadow Cabinet

Grösse / Dimensions: 180 cm x 40 cm x 40 cm
Entstehungsjahr: 1998
Aussenhülle / External covering:
Transparentpapier / Transparent paper
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 9 Glühbirnen a 25 Watt, 2 Glühbirnen a 40 Watt, 4 Grillmotoren a 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten und allerlei Müll / 100m cable, 9 x 25 watt bulbs, 2 x 40 watt bulbs, 4 grill motors of 150V, 30m. roof slats, various rubbish
Steuerung / Control: 3 Nockenschaltwerke / Cam gear
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V, 1,5 V

Innenleben der Schattenkabinette / Interior of the shadow cabinet

Das Installation *Generator* war eine raumfüllendes Objekt aus Keilrahmen, das mit Transparentpapier bespannt waren. Hinter dieser Konstruktion waren verschieden Lichtquellen in unterschiedlichen Abständen angebracht. Die Steuerung einer Waschmaschine schaltete die Lampen ein und aus und genereite so eine Vielzahl von Bildern auf das Transparentpapier. Flemming Brusgaard fotografierten 1998 ein paar dieser Einstellungen.

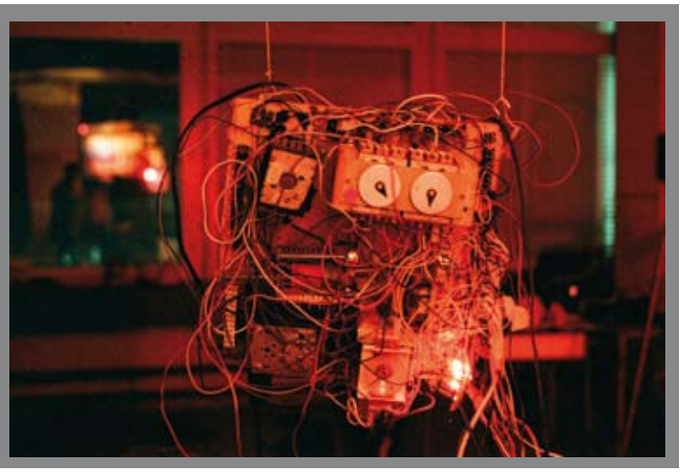
The space filling installation *Generator* was made from wooden frames spanned with transparent paper. Various light sources at different distances were placed behind the construction. A washing machine drive turned the lights on and off, generating many pictures on the transparent paper. In 1998 Flemming Brusgaard photographed a couple of these.

Technische Daten / Technical details: *Generator*

Grösse / Dimensions: Bildfläche unten; 100 cm x 100 cm Höhe hinten 70 cm, vorne 50 cm Screen below 100cm x 100cm. Height: behind 70cm, in front 50cm
Entstehungsjahr / year: 1998
Aussenhülle / External covering: leere Videokasten Hüllen / empty video box cases
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 15 Glühbirnen a 25 Watt, 4 Glühbirnen a 40 Watt,2 Grillmotoren 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten,allerlei Müll / 100m cable, 15 x 25 watt bulbs, 4 x 40 watt bults, 2 1.5V grill motors, 30m. roof slats, sundry rubbish
Steuerung / Control: 3 Nockenschaltwerke / Cam gear
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V, 1,5 V

Ein weiterer Schattengenerator, das hängende Objekt *Monitor*, habe für für den eidgenössischen Wettbewerb für Kunst konstruiert. Auch hier benutzte ich Nockenschaltwerke aus alten Waschmaschinen für die Steuerung.

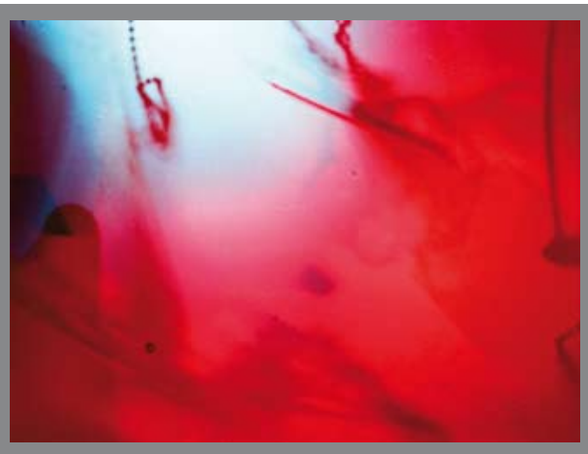
Monitor, a hanging construction and another shadow generator, was made for the Swiss art competition. Here too a cam gear from old washing machines was used for the controls.

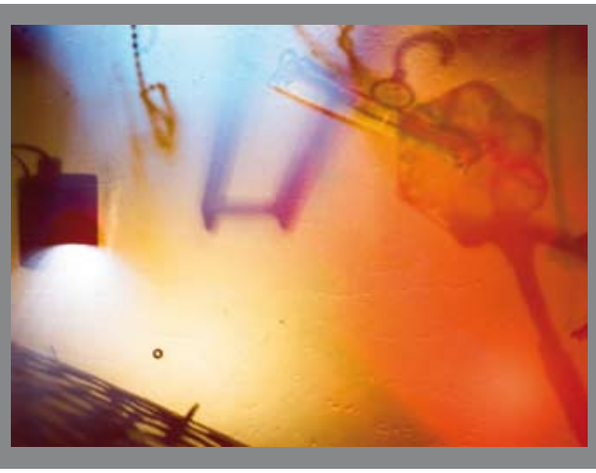


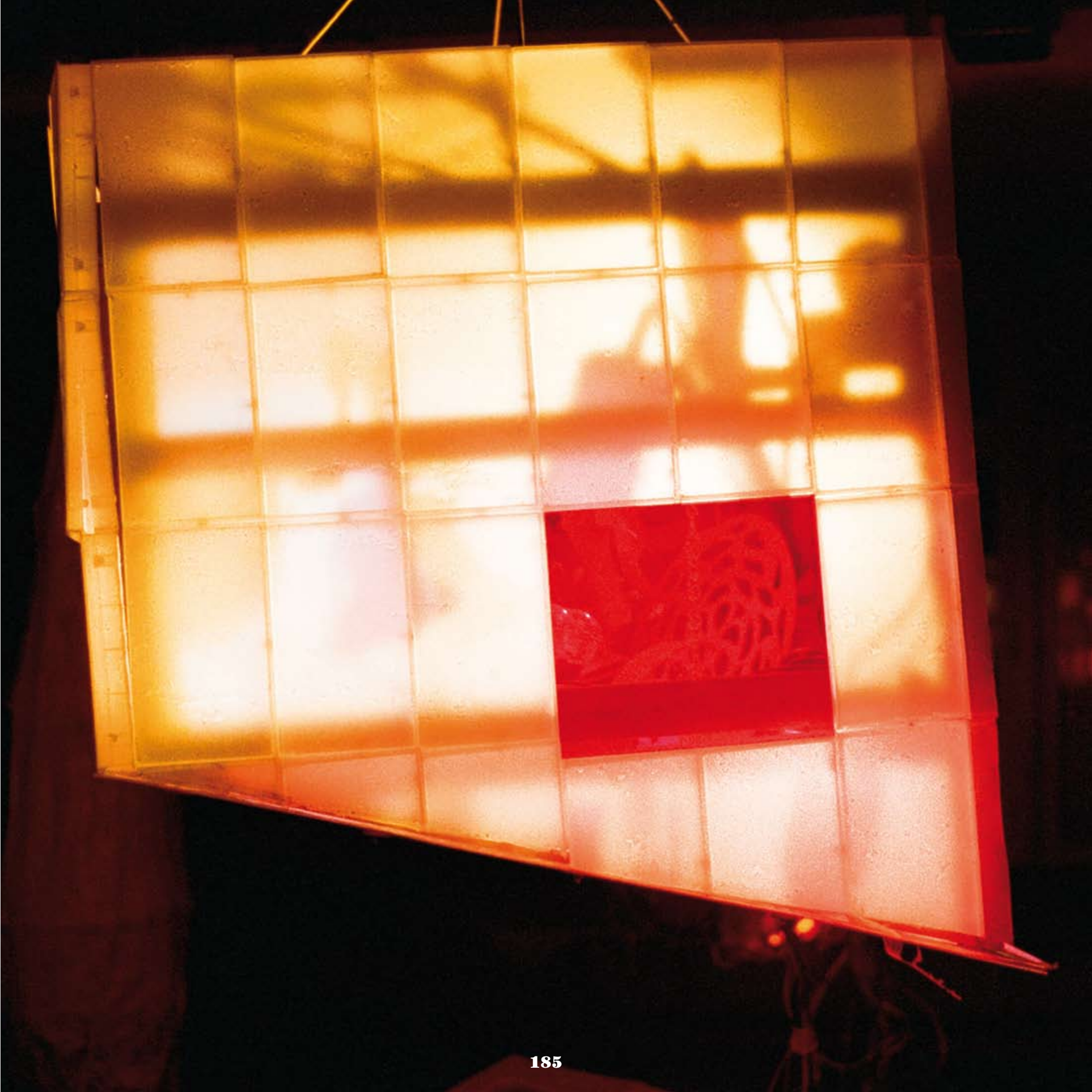
Die Steuerung des Objekts montierte ich ausserhalb der Skulptur - der Alptraum eines jeden eidgenössisch diplomierten Elektrikers, wie man leicht sehen kann. The control of this object is placed outside the sculpture so it can be easily seen, it is possibly the nightmare of every qualified electrician.

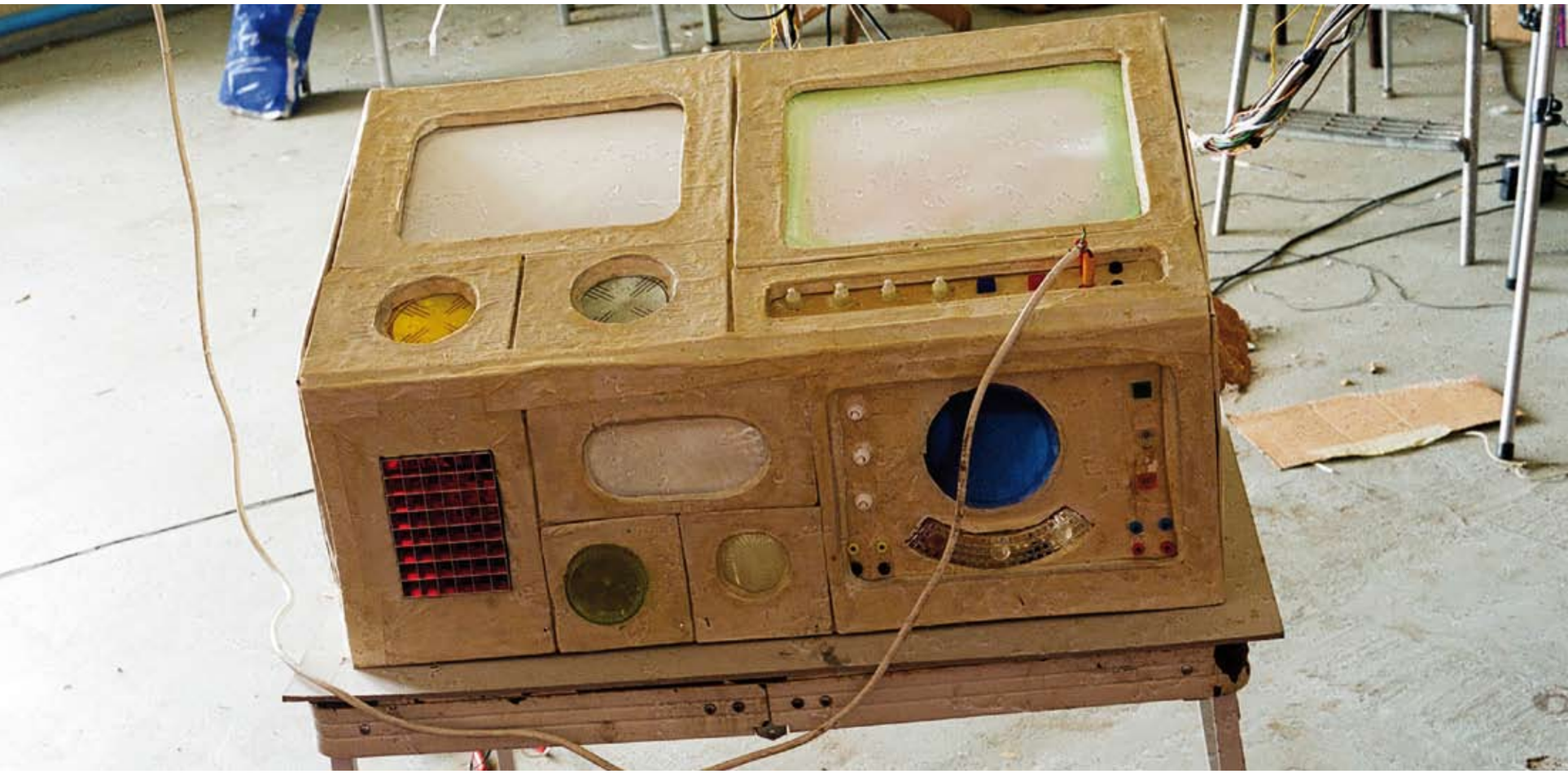
Technische Daten / Technical details: *Monitor*

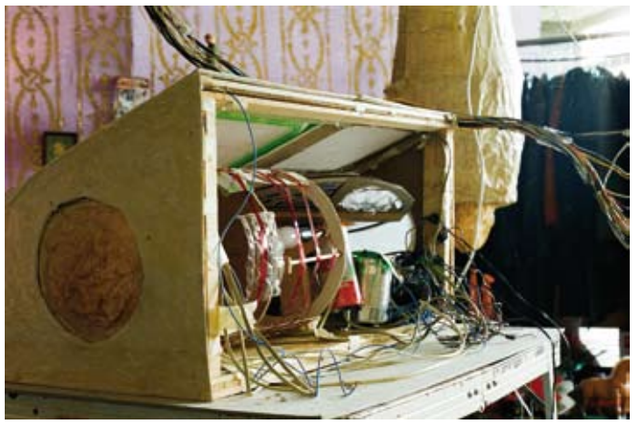
Grösse / Dimensions: Bildfläche-100 cm x 100 cm, Höhe hinten 70 cm, vorne 50 cm
Screen, 100cm x 100cm Height behind 70cm, in front, 50 cm
Entstehungsjahr / year: 1999
Aussenhülle / External covering: leere Videokasten Hüllen / empty video cassette boxes
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas / Plexiglass
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 15 Glühbirnen a 25 Watt, 4 Glühbirnen a 40 Watt, 2 Grillmotoren a 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten und allerlei Müll / 100m cable, 15 25 watt bulbs 4 40 watt bulbs, 2 grill motors 1.5V, 30m. roof slats, sundry rubbish
Steuerung / Control: 3 Nockenschaltwerke / Cam gear
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V, 1,5 V

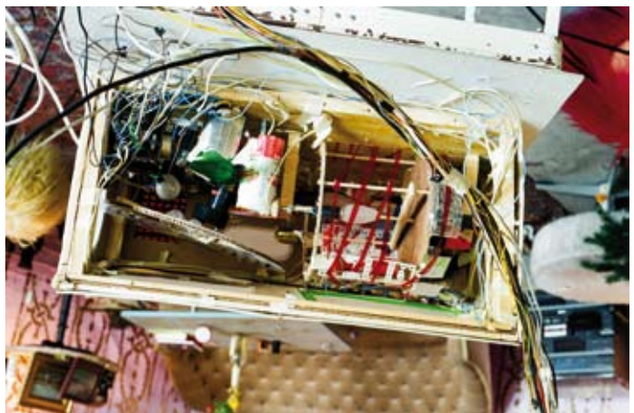












Das Objekt *Controller*- Ein Schattengenerator mit integriertem elektromechanischen Interface. An der Vorderseite des Objekts befinden sich mehrere Buchsen, mit denen man weitere Geräte ansteuern kann.

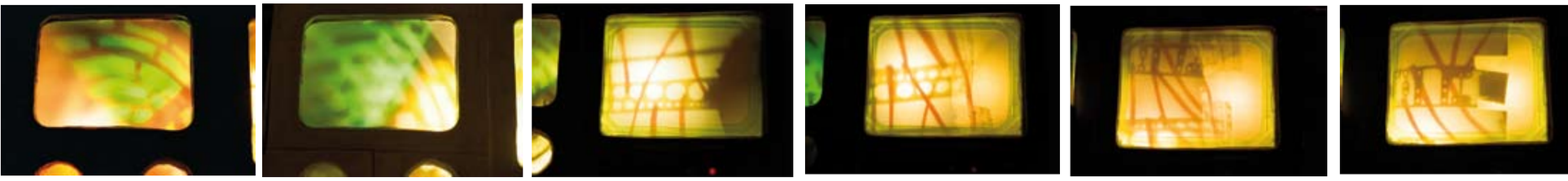
Controller – shadow generator with integrated electro mechanical interface. At the front there are more tins from which further devices can be controlled.

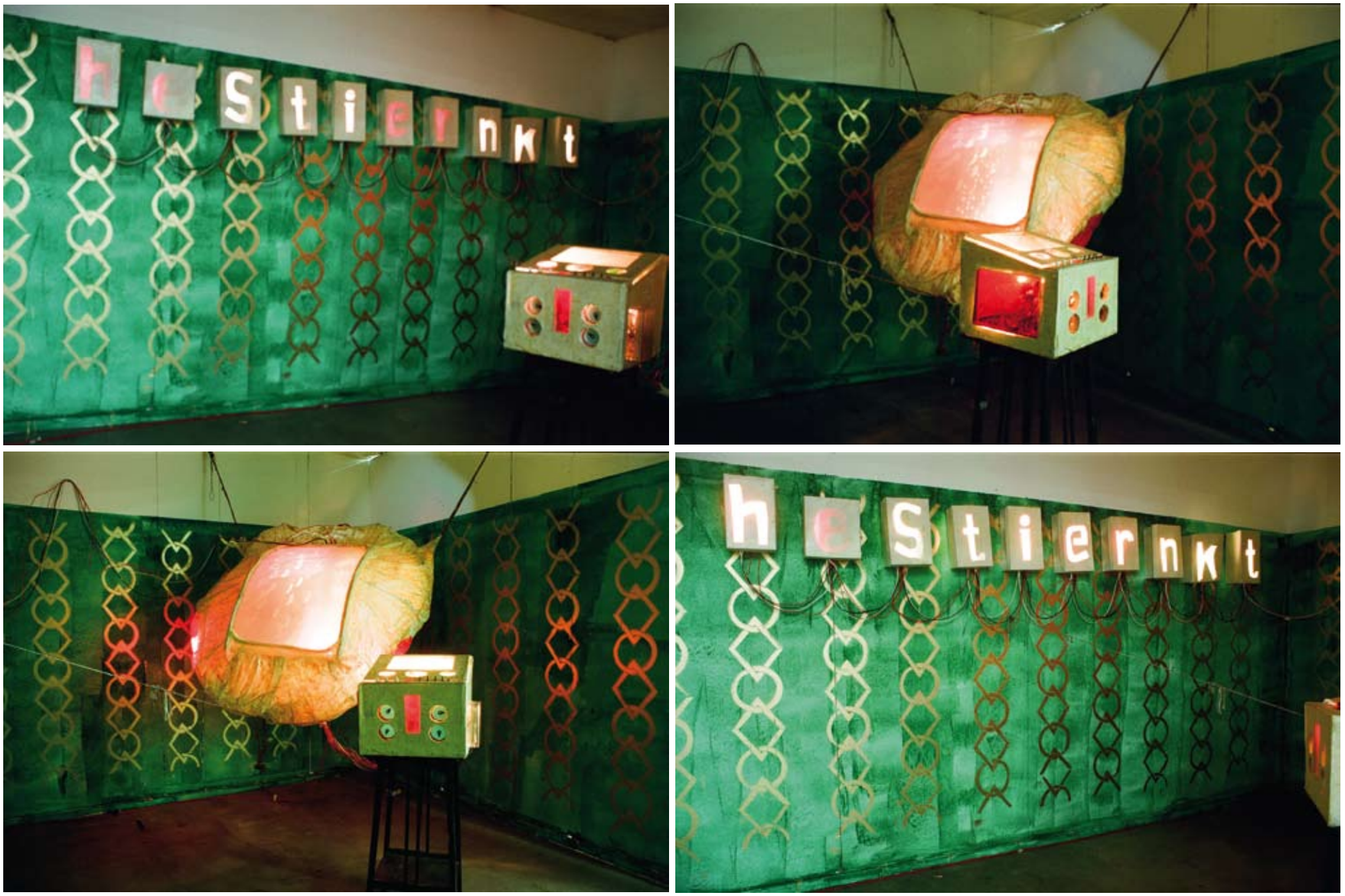
Technische Daten / Technical details: *Controller*

Grösse / Dimensions: 100 cm x 30 cm x 50 cm
Entstehungsjahr / year: 1999
Aussenhülle / External covering: Latex
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas / Plexiglass
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 15 Glühbirnen a 25 Watt, 4 Glühbirnen a 40 Watt, 2 Grillmotoren a 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten und allerlei Müll / 100 m cable, 15 x 25 Watt bulbs, 4 x 40 Watt bulbs, 2 grill motors of 1.5V, 30 m roof slats, sundry rubbish
Steuerung / Controls: 2 Nockenschaltwerke / 2 Cam gear
Interface mit / Interface: 4 Ausgängen / Lining with 4 exits
Betriebsspannung / Operating voltage: 220V, 1,5V

Innenleben vom *Controller* / *Controller* interior

Der *Controller* in Aktion / *Controller* in action





Installation *hier stinkt es* mit Schattenprojektor und Leuchtkisten. Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst 2000, Messe Basel
Installation *it stinks here* with shadow projector and lighting box at the Swiss Confederations competition for Art 2000, at the Basel Fair

Technische Daten / Technical details: *hier stinkt es* / *it stinks here*

Grösse / Dimensions: 180 cm x 180 cm x 50 cm
Entstehungsjahr / year: 2000
Aussenhülle / External covering: Latex
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas / Plexiglass
Innenleben / Interior: 100 Meter Kabel, 15 Glühbirnen a 25 Watt, 4 Glühbirnen a 40 Watt, 2 Grillmotoren a 1,5 Volt, 30 Meter Dachlatten und allerlei Müll
100 m cable, 15 25 Watt bulbs, 4 x 40 Watt bulbs, 2 grill motors of 1.5V, 30 m roof slats, sundry rubbish
Steuerung / Controls: 2 Nockenschaltwerke / 2 Cam gear
Interface mit / Interface: 6 Ausgängen / Lining with 6 exits
Betriebsspannung / Operating voltage: 220V, 1,5V

Installation ohne Titel im Rahmen der Ausstellung Supermarkt von Mickry 3 in der Sammlung Häuser und Wir in der Lokremise St. Gallen, 2002
Installation by Mickry 3, without a title, in the collection Häuser & Wir in the train depot, St. Gallen 2002 / photo: Gion Pfander

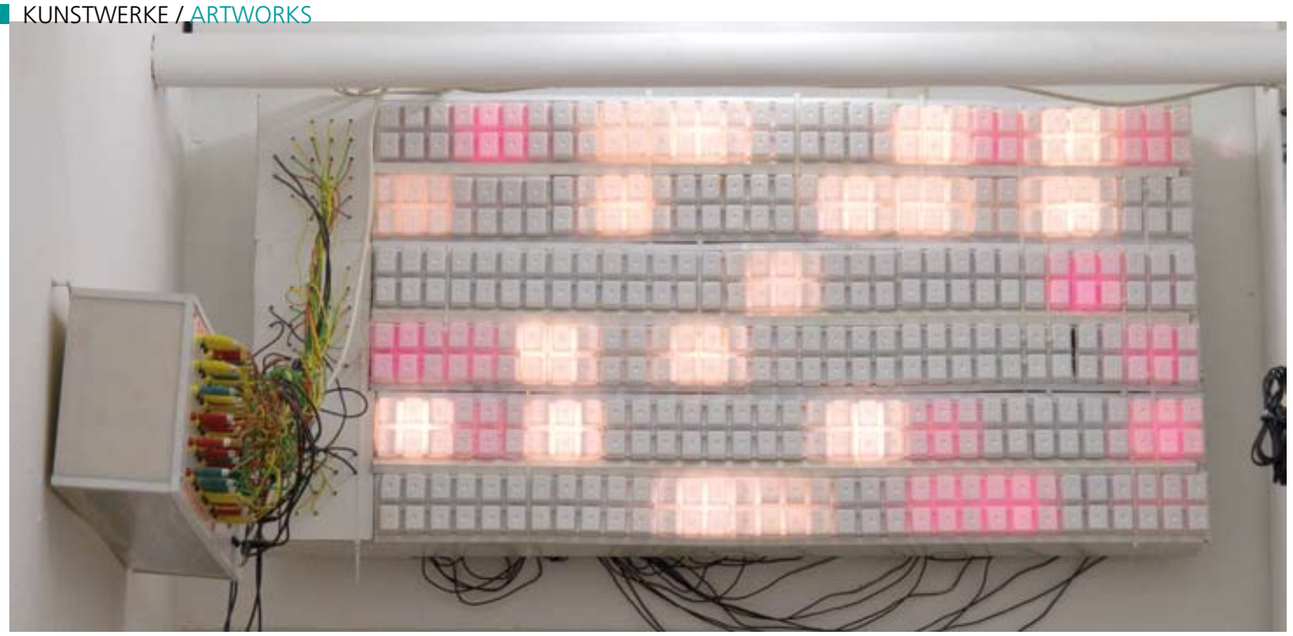
"*Da schau her- Komet oder Kartoffel?*" tragbares kinetisches Objekte mit integriertem Soundgenerator. Die Basis für das Objekt bildet ein modifizierter Kinderfernseher von Fisher-Price.
"*Look there – Comet or Potato?*" portable cynetic object with integrated sound generator. The basis for this is a modified Fisher Price children's television.
20 x 40 x 10 cm, Auflage 40, Entstehungsjahr: 2001 / Edition: 40 / Created: 2001

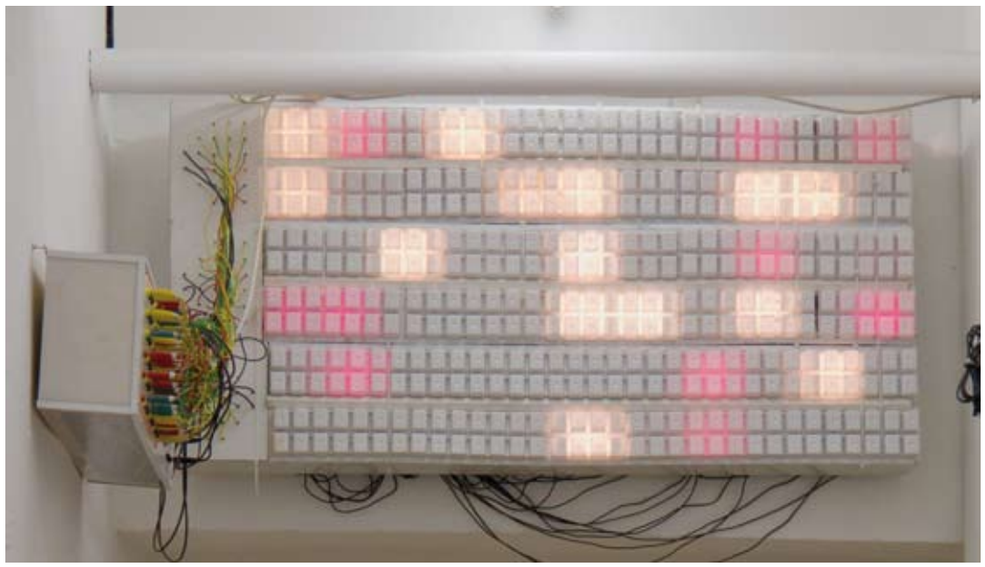
photo: FBM studio

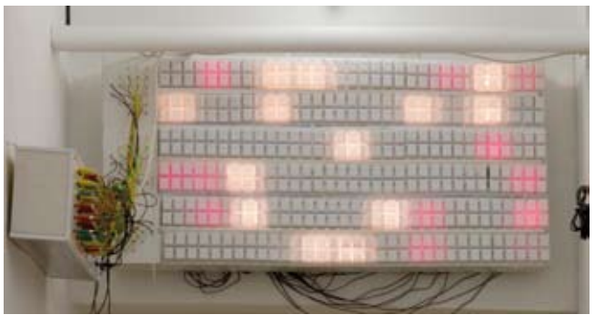
Topographie des Nutzlosen, Mehrteilige Installation mit Schattenkabinetten, Gebläse und elektromechanischem Interface
Topography of the unnecessary, multipart installation with shadow cabinet, bellows and electro mechanical interface

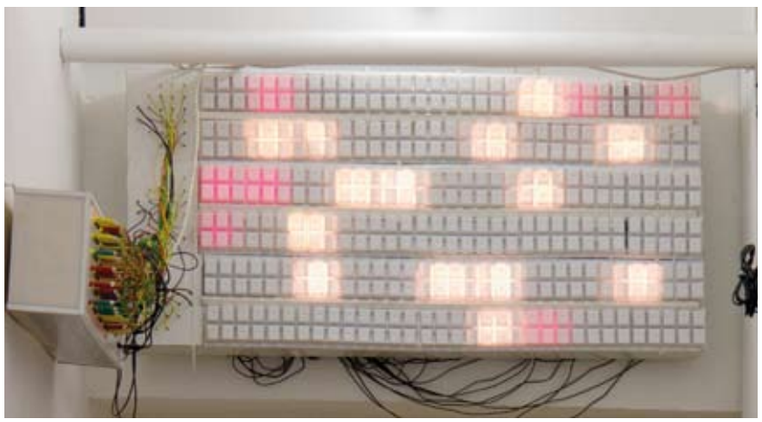
Technische Daten / Technical details:
Topographie des Nutzlosen

Grösse / Dimensions: variabel / variable
Entstehungsjahr / year: 2001
Aussenhülle / External covering: Eiswürfelformer, Latex, Plexiglas
Ice cube box, latex, Plexiglass
Innenleben / Interior: Innenleben: 300 Meter Kabel, 20 Glühbirnen a 20 Watt,1010 Glühbirnen a 40 Watt, Modifizierte Haartrockner, Sperrmüll und Grillmotoren / 300 m cable, 20 x 20 Watt bulbs, 10 x 40 Watt bulbs, modified hair dryers, rubbish, grill motors
Steuerung / Controls: 2 Nockenschaltwerke / 2 Cam gear
Interface mit / Interface: 4 Ausgängen / with 4 exits
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V, 1,5 V



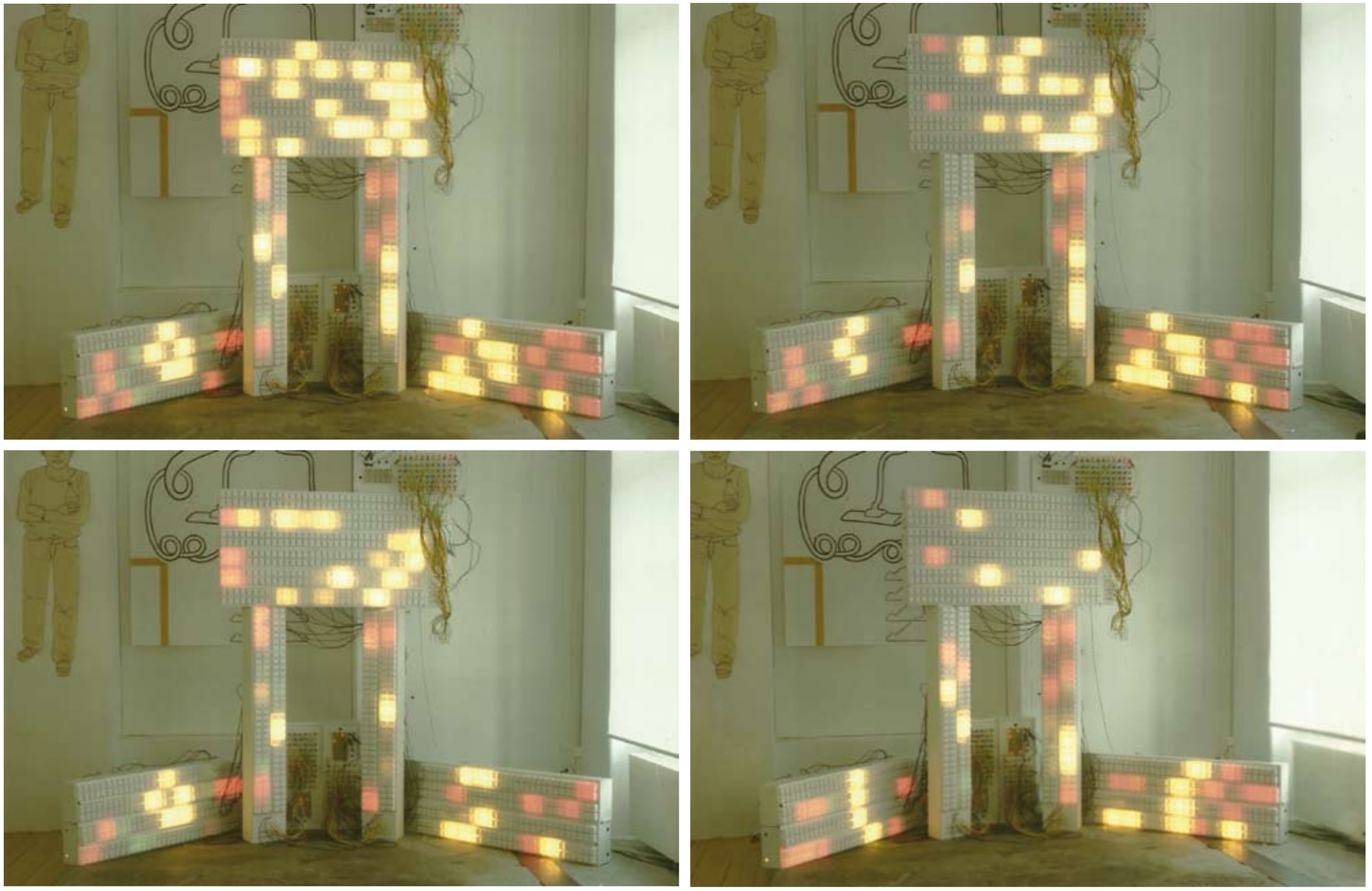






Technische Daten / Technical details: *Pixelkasten*

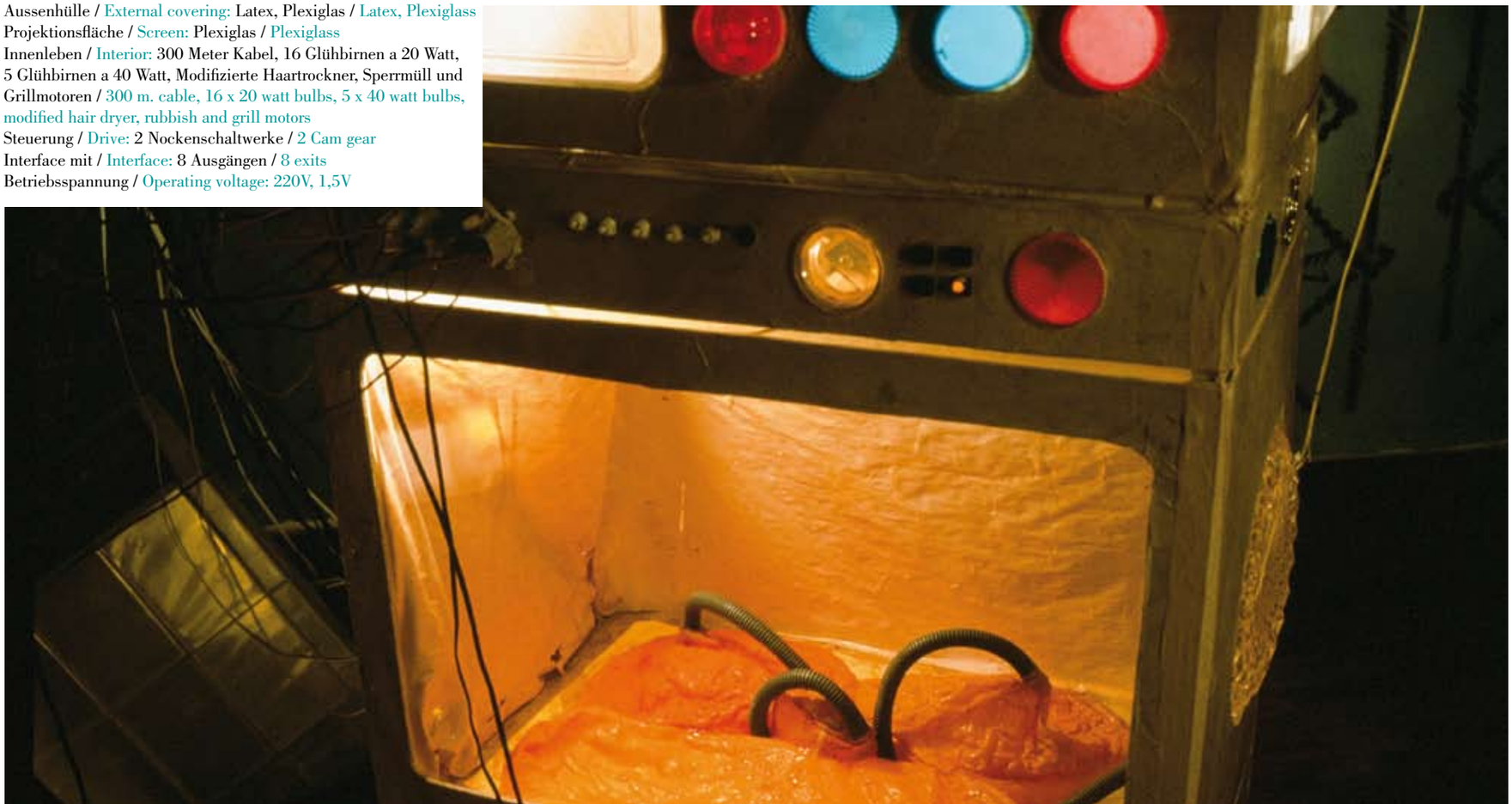
Grösse / Dimensions: 180 cm x 60 cm x 15 cm
Entstehungsjahr / year: 2001
Aussenhülle / External covering: Eiswürfelformer / Ice block shapes
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas / Plexiglass
Innenleben / Interior: 300 Meter Kabel, 75 Glühbirnen a 15 Watt
300m cable, 75 15 Watt bulbs
Steuerung / Drive: 2 Nockenschaltwerke / 2 Cam gear
Interface mit / Interface: 4 Ausgängen / 36 exits
Betriebsspannung / Operating voltage: 220 V



Pixelkasten, Elektromechanisches Interface mit 36 Anschlüssen. Das Interface steuert über Kabel 72 15V-Glühbirnen, die sich in drei ausgeschlachteten Neonkästen verbergen / Auflage: 3
Pixelbox, electro mechanical interface with 36 connections. It drives via cable, 72 15V bulbs hidden in 3 canniballised neon boxes / Edition: 3 / photo: FBM studio

Technische Daten / Technical details: *Singende Särge*

Grösse / Dimensions: 250 cm x 70 cm x 30 cm
Entstehungsjahr / year: 2000
Aussenhülle / External covering: Latex, Plexiglas / Latex, Plexiglass
Projektionsfläche / Screen: Plexiglas / Plexiglass
Innenleben / Interior: 300 Meter Kabel, 16 Glühbirnen a 20 Watt, 5 Glühbirnen a 40 Watt, Modifizierte Haartrockner, Sperrmüll und Grillmotoren / 300 m. cable, 16 x 20 watt bulbs, 5 x 40 watt bulbs, modified hair dryer, rubbish and grill motors
Steuerung / Drive: 2 Nockenschaltwerke / 2 Cam gear
Interface mit / Interface: 8 Ausgängen / 8 exits
Betriebsspannung / Operating voltage: 220V, 1,5V



Heute back ich, morgen brat ich, Installation im Casino Luxemburg mit allen zwischen 1998-2000 entstanden kybernetischen Objekten. Speziell für diese Ausstellung baute ich 2 grosse Stelen, die jeweils mehrere automatische Schattenspiele enthielten. Im internen Teil der Installation platzierte ich ein Art Gedärm aus mit Latex überzogenen Luftballons, die sich mit Hilfe eines modifizierten Föhns regelmässig aufblähten und dann wieder in sich zusammensackten, ein langgezogenes Pfeifen von sich gaben und so der Skulptur eine organische Note verliehen. Ich gab den Stelen den Namen „singende Särge". Von der Decke des Museums baumelten ähnliche von Haartrocknern betriebene Latexgebilde, die ebenfalls vor sich hin keuchten und bei jedem Stromstoss sanft hin und her schwangen. Alle Objekte wurden zentral von einem ausgebauten Waschmaschinen-Interface gesteuert.

Today I bake and tomorrow I roast Installation in the Casino Luxemburg with all the cybernetic objects made between 1998 and 2000. Specially for this exhibition I built 2 large monoliths each of which contained more automatic shadow plays. Inside the installation I placed a sort of latex bowel, covered with balloons regularly inflated by a modified hair dryer which then deflated with a drawn out piping giving the sculpture an organic note. I named it the *singing coffin*. Similar hairdryer driven latex forms dangled from the ceiling of the museum and wheezed, swaying gently back and forth with every electrical current. All the objects were centrally driven by a homemade interface, composed of washing machine controls / photos: Roman Mensing / Thorsten Arendt

Installation *heute back ich morgen brat ich* ausgestellt im Casino Luxmbourg im Jahre 2000, im Rahmen der Ausstellung *strange paradises*, kuratiert von Ernico Lunghi
Installation *heute back ich morgen brat ich*, shown at Casino Luxmbourg in the year 2000, in the frame of the exhibition *strange paradises* curated by Enrico Lunghi

2002-2012

KURATORISCHE PROJEKTE UND AKTIONEN / CURATORIAL PROJECTS AND ACTIONS

2002

DIE ERSTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN, CABARET VOLTAIRE **198-206** THE FIRST INTERNATIONAL DADA FESTIVAL, CABARET VOLTAIRE

OLIVER KIELMAYER / WOLLT IHR DAS TOTALE KUNSTWERK? **207-214** *OLIVER KIELMAYER* / DO YOU WANT THE TOTAL ARTWORK?

MUSEUM PLATTE **215-224** MUSEUM PLATTE

PROJEKT ZUR FÖRDERUNG GENERATIONSÜBERGREIFENDER KÜNSTLERISCHER ZUZAMMENARBEIT **225-227** A PROJECT TO ADVANCE ARTISTIC COLLABORATION BETWEEN GENERATIONS

2003

DIE ZWEITEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN THE SECOND INTERNATIONAL DADA FESTIVAL

SIHL CITY **228-239** SIHL CITY

BEWOHNTE SKULPTUR VOR DEM KUNSTHAUS **240-241** INHABITED SCULPTURE IN FRONT OF THE KUNSTHAUS ART MUSEUM

2004

DIE DRITTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN, TOILETTENHÄUSER **242-245** THE THIRD INTERNATIONAL DADA FESTIVAL, PUBLIC TOILETS

ATELIER AUFENTHALT IN NEW YORK **246-249** NEW YORK SCHOLARSHIP

THOMAS HAEMMERLI / «FIVE O´CLOCK THE IS READY!» **250-258** *THOMAS HAEMMERLI* / HOW ONE OF DIVO´S JOKES CREATED A MUSEUM

2005

VIERTEN INTERLOKALEN DADAFESTWOCHEN / ZÜRICH **259-265** THE FOURTH DADA FESTIVAL / ZÜRICH

REAL BIENALE IN PRAG **266-271** THE REAL BIENNIAL / PRAGUE

2006

4 DAYS IN MOTION / PRAG **272-273** 4 DAYS IN MOTION / PRAGUE

PROCES SYMPOSIUM / PRAŽSKÁ TRŽNICE / PRAG **274-281** PROCES SYMPOSIUM / PRAŽSKÁ TRŽNICE, PRAGUE

2007

ZEITGENÖSSISCHE KLASSIK AN FERNÖSTLICHER BRATWURST *ZEITGENÖSSISCHE KLASSIK AN FERNÖSTLICHER BRATWURST*

LÖWENBRÄU AREAL / ZÜRICH **282-283** LÖWENBRÄU AREAL / ZÜRICH

2008

DAS D.I.V.O. INSTITUTE / KOLÍN **284-297** THE D.I.V.O. INSTITUTE / KOLÍN

DIE FÜNFTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN / KOLÍN **298-301** THE FIFTH INTERNATIONAL DADA FESTIVAL / KOLÍN

2009

SUBVISION.KUNST.OFF.FESTIVAL / HAMBURG

302-303 SUBVISION.KUNST.OFF.FESTIVAL / HAMBURG

2010

REIN WOLFS *REIN WOLFS*

BEZIEHUNGSÄSTHETISCH UND GESAMTKUNSTWERKLICH UNTERWEGS **304-305** AESTHETIC RELATIONSHIP AND THE GESAMTKUNSTWERK IN RESIDENCE

D.I.V.O. INSTITUTE PRÄSENTIERT: KUNSTHALLE FRIDERICIANUM / KASSEL **306-313** D.I.V.O. INSTITUTE PRESENTS: FRIDERICIANUM / KASSEL

DIVO / VECTOMOV PRÄSENTIERT ALBERT ANKER, BÖSE WELT / BERN **314-315** DIVO / VECTOMOV PRESENTS: ALBERT ANKER, BÖSE WELT / BERN

2011

DIE SECHSTEN DADAFESTWOCHEN *MOTEL NIRWANA* / ZÜRICH **316-321** THE SIXTH DADA FESTIVAL *MOTEL NIRWANA* / ZÜRICH

UTOPIA AM ABGRUND / NATIONAL GALLERY / PRAG **322-325** *UTOPIA ON THE ABYSS* / NATIONAL GALLERY / PRAGUE

2012

DIE SIEBTEN DADAFESTWOCHEN *CABARET VULGAIRE* THE SEVENTH DADA FESTIVAL *CABARET VULGAIRE*

LA PERLA MODE, ZÜRICH **327-331** LA PERLA MODE, ZÜRICH

YOUNG, GIFTED AND BLACK - MOTORÁČEK DIE SPITZE DER TANZKUNST **332-335** YOUNG, GIFTED AND BLACK - MOTORÁČEK THE TOP OF DANCE ART

DIE ERSTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN, CABARET VOLTAIRE / THE FIRST INTERNATIONAL DADA FESTIVAL, THE CABARET VOLTAIRE / 2002

Photos: Lander Loeckx

DIE ERSTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN CABARET VOLTAIRE

Eines Tages kam mir ein Gerücht aus der Punkerszene zu Ohren: Es gäbe ein Haus in der Zürcher Altstadt, das schon seit geraumer Zeit leerstehe, 5 Stockwerke hoch, mittelalterliche Bausubstanz und an der Fassade hätte es noch eine komische Gedenktafel für irgendein Cabaret. Die Beschreibung der Immobilie passte auf ein mir wohlbekanntes Objekt an der Spiegelgasse. Ich machte einen kleinen Spaziergang durchs Niederdorf und siehe da: die Geburtsstätte des Dadaismus war tatsächlich entmietet worden. Nach ein paar Abklärungen fand ich heraus, dass das Haus tatsächlich saniert werden sollte und die konkreten Umbaupläne bereits vorhanden waren. Alle Bewilligungen waren erteilt, es gab sogar ein namhaftes Auktionshaus, das beabsichtigte, nach der Renovation das Erdgeschoss zu mieten. Eigentümerin der Liegenschaft war die Schweizerische Rentenanstalt. Ich organisierte eine Sitzung, wir besprachen die technischen Details und stellten ein kleines Kulturprogramm für das Wochenende der Besetzung zusammen. Ich war erstaunt, wie wenig die Bedeutung des Cabaret Voltaire den künftigen Kunstbesetztern bekannt war und es schien mir vonnöten, der Zürcher Szene den Dadaismus näher zu bringen. Aus diesem Grund lud ich Pastor Leumund, meinen alten Mitstreiter aus Berliner Tagen zur Besetzung der Spiegelgasse nach Zürich ein.

Am Samstag, den 2. Februar 2002, brachen wir die Türen der Spiegelgasse 1 auf. Alle hatten sich feingemacht, die Jungs trugen Schlips und Kragen und die Mädchen waren als Büffetdamen verkleidet und verteilten zu Grammophonklängen Häppchen an ein paar neugierige Passanten. Wir erzählten jedem, der es wissen wollte, dass wir das Haus sozusagen geerbt hatten und nun zu unserem Einzug eine kleine öffentliche Feier veranstalten würden. Es dauerte nicht lange, bis die Polizei auf uns aufmerksam wurde. Die herbeigeeilten Beamten bemerkten nichts Anrüchiges, bekamen ein Sandwich in die Hand gedrückt und beglückwünschten uns zu unserer Erbschaft. Wir schrieben ein Manifest und organisierten eine Pressekonferenz, auf der wir den Erhalt des historischen Cabaret Voltaire als lebendige Gedenkstätte zu Ehren des Dadaismus forderten. Auf dieser Pressekonferenz traten wir zum ersten Mal als „Fondation Kroesus pour l´humanite´“ in Erscheinung, einer Stiftung, die sich neben der jährlichen Ausrichtung der Dadafestwochen aktiv für die Verschleuderung brachliegender Ressourcen einsetzen wollte. Um die Ernsthaftigkeit unserer Absicht praktisch umzusetzen, führten wir anschliessend vor den Augen der Pressevertreter eine erste Fensterausschüttung für Vorbeiziehende durch und warfen 1000 Franken in 1-Franken-Stücken aus den oberen Fenstern des Cabaret Voltaire. Da den Passanten grösstenteils der Wert der Münzen nicht einmal ein Bücken wert war und das meiste Geld von realdadaistischen

Aktivisten in die Gullischlitze geschoben wurde, beraumte die 'Fondation-Krösus' eine zweite Fensterausschüttung für den 1.April 2002 ein. Das von der Krösus-Stiftung für den Erwerb der Immobilie eröffnete Spendenkonto sollte beim Scheitern dieses Vorhabens eine grosszügigere Ausschüttung in Scheinen ermöglichen. Natürlich hatten wir nach dieser Aktion jede Menge Presse und besonders die Feuilletonisten der deutschen Blätter mokierten sich über die ignoranten Zürcher Kulturbanausen, die den Wert des Dadaismus als Standortfaktor nicht erkennen konnten. Unter dem Eindruck eines immer breiteren öffentlichen Interesses richtete das Betreiberkollektiv regelmässige Veranstaltungen mit den Schwerpunkten Merzbauen bei Musik, Sprachsport, offene Bühne, sowie Konzert- und Theateraufführungen am Wochenende ein, bei denen zur Finanzierung von Lebens- und Fahrtkosten aller Beteiligten ein geringes, oftmals erwürfeltes Eintrittsgeld gefordert wurde. Das wiederbelebte Cabaret Voltaire löste in Zürich einen kurzzeitigen Dada-Boom aus, es gab nächtelange Dada-Features im Radio, tägliche Berichte in der Zürcher Presse und bei Orell-Füssli, der grössten Buchladenkette der Schweiz standen nur noch Dada-Bücher im Schaufenster. Der Druck auf die Stadt, diesen Ort von internationaler Strahlkraft als Kulturbetrieb zu erhalten, wurde stärker und so trat Jean-Pierre Hoby, der Leiter des Zürcher Kulturdepartements auf den Plan und erklärte sich mit den Betreibern des Cabaret Voltaire solidarisch, versicherte ihnen, dass sich keine Spitzhacke dem Haus nähern würde und nahm den Kontakt mit der Rentenanstalt auf. Ermutigt veranstaltete die Krösus-Stiftung Dada- Aktionstage, an denen die Aktivitäten aus dem Haus in die Innenstadt Zürichs getragen wurden und organisierte zum nahenden Räumungstermin eine 200-köpfige Miliz-Armee, die mit einem in der Nacht zuvor gemeinsam gebastelten Pappwaffenarsenal aus Hellebarden, Armbrüsten, Kanonen und Panzern das Polizeihauptquartier an der Urania stürmte und symbolisch einen 2 Meter langen Fehdehandschuh hinterliess. Das anschliessende Vorhaben, die Rentenanstalt, welche in mehreren Häuserblocks direkt am Zürichsee residiert, über den Wasserweg her anzugreifen, scheiterte daran, dass an diesem schönen Frühlingstag bereits alle Tretboote vermietet waren. Als die Krösus-Miliz-Armee von der Schlacht nach Hause kam, traute sie ihren Augen kaum: Vor dem Cabaret Voltaire hatte sich eine dichte Menschenmasse gebildet, die bereits stundenlang mit starr zu den Fenstern gereckten Hälsen auf die angekündigte Geldscheinausschüttung wartete und sich für Vorbeiziehende hielt. Auf dem Krösus-Stiftungskonto befanden sich bis zu diesem Zeitpunkt aber lediglich ganze 47 Franken, sodass spontan persönliche Vermögen zur Beruhigung der gierigen Massen aus den Fenstern geworfen wurden, gut durchmischt mit Falschgeld, gebrauchten Unterhosen und Eimerladungen von Wasser. Leider war die Krösus-Miliz-Armee nicht im Stande, das Cabaret Voltaire am frühen Morgen des 2. Aprils gegen die eindringende Polizeieinheit zu verteidigen und so wurden die Ordnungshüter abermals mit Sekt begrüsst, bevor das Haus friedlich verlassen wurde. Die Polizisten, die sich offenbar in der Zwischenzeit mit dem Themenfeld etwas vertraut gemacht hatten, überraschten die Vertriebenen mit Bemerkungen wie „Kunst ist Veränderung", während die sofort zur Tat schreitenden Bauarbeiter sämtliche Einrichtungen, Installationen und Ausstellungsräume im Haus zu Kleinholz schlugen. Als nun obdachlose Dada-Aktivisten richteten wir vor dem benachbarten Buchladen Orell-Füssli ein Matratzenlager und offenes Wohnzimmer ein, wo wir 48 Stunden lang geduldet und von Anwohnern mit Essen und Trinken versorgt wurden. Für die Stadt Zürich wurde das grosse internationale Interesse an dem Thema zu einer Art nationalen Schmach und schlussendlich entschloss sie sich, das Haus als Gedenkstätte zu erhalten.

Hinter verschlossenen Türen fand sich auch ein privater Sponsor, der die überrissene Miete von ein paar Hunderttausend Franken pro Jahr an die Rentenanstalt im Jahr hinblättern würde. Uns wurde die Zusicherung einer Mitbeteiligung gegeben. Wir arbeiteten daraufhin ein Betriebskonzept für ein selbstverwaltetes Dada-Kulturzentrum für die Stadt aus und als das Cabaret Voltaire nach zwei Jahren Umbaupause wieder seine Pforten öffnete, wurden wir nicht involviert. Stattdessen machte die Stadt Zürich Spassvogel vom Dienst Phillip Meier zum Kurator des Cabaret Voltaire.

Photos: Lander Loeckx

Die Krösus-Miliz zieht in den letzten Kampf, mit Lennie Lee und Michael Schmacke
The Kroesus militia moves into the final battle, with Lennie Lee and Michael Schmacke

Der Nabob des Abfalls bewacht die Beute / The Nabob of the rubbish guards the loot

THE FIRST INTERNATIONAL DADA FESTIVAL THE CABARET VOLTAIRE

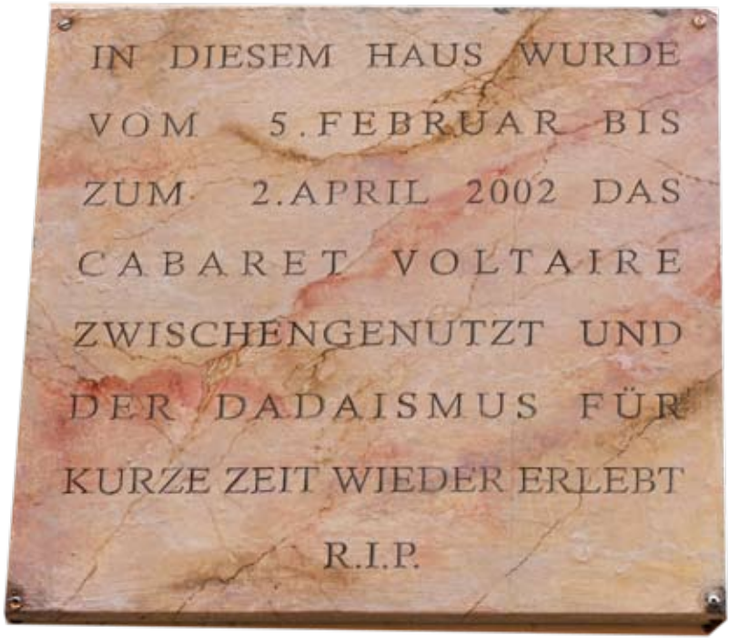
Pressekonferenz der Fondation Kroesus im Cabaret Voltaire
Foundation Kroesus press conference in Cabaret Voltaire

One day a rumor from the punk scene reached my ears: there is an empty house in Zurich's old town, 5 stories high, medieval structure and on the facade is a memorial plaque for some sort of cabaret. The description matched a very familiar object in Spiegelgasse. I took a stroll through the Niederdorf area and there it was: the birthplace of Dadaism actually stood abandoned. After a few inquiries, I found out that the building was to be renovated and the actual conversion plans had already been submitted. All permissions were obtained. A renowned auction house intended to move in after the renovation. The owner of the property was the Swiss Pension Company. I called up a meeting to discuss technical details and a cultural program for a weekend of some squatting action. I was amazed at how little the future art squatters knew about the importance of the Cabaret Voltaire and it seemed essential to me to bring Dadaism closer to the Zurich scene. For this reason I invited Pastor Leumund, my old colleague from the Berlin days, to take part in the action in Spiegelgasse in Zurich.

On Saturday, the 2nd of February 2002, we broke down the doors at No. 1 Spiegelgasse. On this occasion everyone had on their smartest outfit. Guys wore suits and ties, girls were dressed up as catering ladies and served snacks to bewildered passers-by accompanied by gramophone music. We told anyone who wanted to listen that we had inherited the house, so to speak, and we were now having a modest party in order to celebrate. It was not long before the police caught on to us. The officers came rushing to the spot but noticed nothing they could object to. They had sandwiches pressed into their hands and then congratulated us on our inheritance. We composed a manifesto and organized a press conference at which we demanded the preservation of the historic Cabaret Voltaire as a living memorial to the Dada movement. At this press conference we appeared for the first time as "Fondation pour l'humanite Kroesus", a foundation committed to staging annual Dada festival weeks, as well as the active squandering of idle resources. To put our serious intentions into practice we held the first window-based distribution for passers-by and scattered 1,000 francs in 1-franc coins from the upper windows of the Cabaret Voltaire before the eyes of astonished reporters. Since the passers-by mostly did not even bother to stoop down to pick up the small change, and nearly all the money was pushed into street drain grates by real-Dadaist activists. The "Kroesus Foundation" convened to a second out the window money distribution for the 1st of April 2002.

The Kroesus Foundation's opening of a donations account for the purpose of purchasing the property was announced. In case the purchase was to fail, a more generous window distribution with banknotes was introduced. This action garnered a lot of publicity. The newspapers, in particular the German columnists, mocked Zurich's culture-philistines, who were unable to recognize the essential value of Dadaism as a location factor. Under the presence of an ever growing public interest, the activist collective organized regular events, focusing on creating Merz- style collages in music, creative speech, open-stage, as well as concert and theater performances on the weekends, thus able to collect donations at the door in order to finance the living and travel expenses of the participants. The resurrected Cabaret Voltaire triggered a brief Dada boom. There were nightlong Dada features on the radio and daily reports in the Zurich press. Orell Füssli, the largest bookstore chain in Switzerland, displayed only Dada books in its showcase. The pressure on the city to preserve this location of international charisma as a cultural institution grew ever stronger, and thus Jean-Pierre Hoby, the director of the Zurich cultural department, came to the fore, got in contact with the Pension Company and declared his solidarity with the Cabaret Voltaire activists, assuring them that no pickaxe or shovel would go near the house. The encouraged Kroesus Foundation put together the Dada action days, moving from the Cabaret building to the city center, and mobilized a 200-member strong militia army who stormed the police headquarters at Urania, nearing the impending eviction date, armed with an arsenal of cardboard weapons including halberds, crossbows, cannons and tanks, collectively crafted the night before, and left behind a symbolic two meter- long gauntlet. The subsequent plan to attack from the waterside the headquarters of the Pension Company, situated directly on Lake Zurich, failed because on that beautiful spring day the paddle boats were all rented out. As the Croesus Militia army returned home from the battle they could hardly believe their eyes: a dense crowd gathered in front of the Cabaret Voltaire. They'd been waiting there for hours for the announced window- banknote distribution, their necks, rigidly stretched, looking in the windows, considering themselves to be passers-by. However, by then there were only 47 francs left on the Kroesus Foundation account, so in order to pacify the avaricious masses personal funds were chucked out of the windows, together with counterfeit money, used underpants and bucket loads of water. Unfortunately, the Kroesus militia army were unable to defend the Cabaret Voltaire against the invading police force in the morning of 2nd of April, and so, once again, the officers were treated to a glass of sparkling wine, before we abandoned the building peacefully. The policemen, who in the meantime apparently became somewhat familiar with the subject, surprised the disinherited artists with comments such as „art means change", while the construction workers immediately commenced making mincemeat of our equipment, installations and exhibition spaces. Afterwards the displaced Dada population set up a camp with an open living room in front of the adjacent bookstore Orell Füssli, and were provided with food and drink by other city residents for 48 hours. The great international interest in the subject was a matter of national disgrace for the city of Zurich, and finally the decision was made to preserve the building as a memorial.

A private sponsor was found behind closed doors, prepared to shell out the monstrous annual rent of 400,000. a few hundred thousand to the Pension Company. We were assured of our involvement. Upon that we developed an action plan for a self-governing Dada cultural center, but two years later, when the Cabaret Voltaire reopened its doors, we were not invited. Instead the city of Zurich appointed funster and hobby DJ Phillip Meier to be the curator of Cabaret Voltaire. Some scholars with university degrees in Dadaism, who were involved in the decision-making, justified our exclusion, claiming that our action plan during the occupation proved to be too retro-Dadaist.

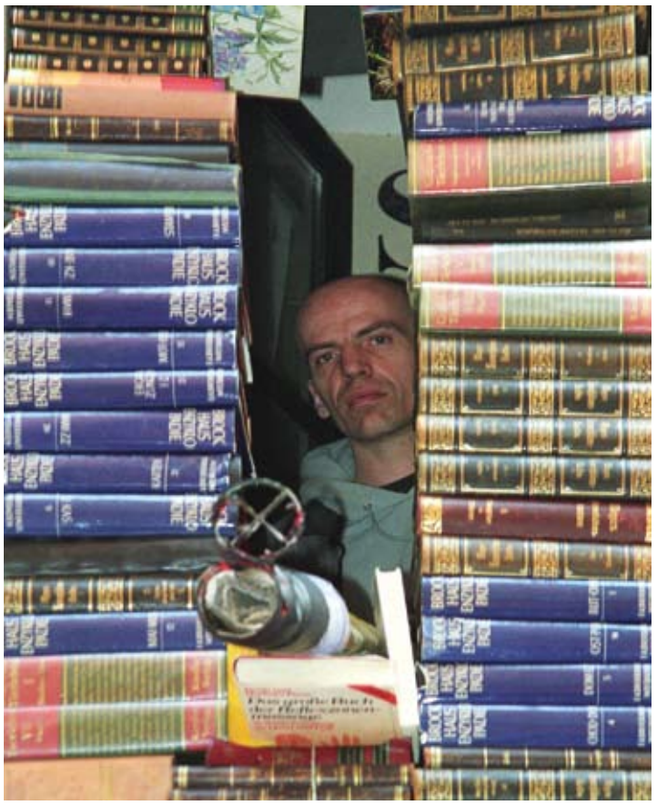


Dieses Schild mit dem diskreten Hinweis, die Toten doch ruhen zu lassen, brachten wir 2005 an der Fassade des Cabaret Voltaire an / This shield with the discreet clue *the dead should rest in peace* we put on the facade of the Cabaret Voltaire in 2005

KÜNSTLER / ARTISTS

Ajana Calugar / Aki Müller / Akkordeonorchester Bellevue / Andres Lutz
Anika Paezoldt / Anja Kleidt / APartOfIt / Aster O.H. / Ariel Zumstein / Babyshake
Bang Goes / Bermuda Idiots / Biopop / Boni Koller / Boris von der Burg / Catcha / Cocorico
Companie Gloria Rigole / Dakini & Leo / Dan Jones / Dani Göldin / Dänu Böhmle
Derek Al Ramsy / Die Fickenden Turnschuhe / DJ Patex / Dominik Locher / Edy Baur
Elektra Sturmschnell / Enrique / Etrit Hasler / Evita / F.S. Blumm / Fake Masters
Fluxus Zug / Franziska Koch / Gau Miau / Gianni von Albertini / Gallopierende Zuversicht
Hannes Hug / Herr Blum / Ingo Giezendanner / Interpixel / Johanna Lier / Joke / Jurczok 1001
Kampfgiraffe / Kathriona Guggenbühl / Kehrwoche / Knarf Rellöm / Kay-Zee / L-Deep
La Bombe / La Gorda / Labrium / Lennie Lee / Lou Lou / Mario & Valentimo Marchisella
Mark Divo / Martin Senn / Medooza / Mickry 3 / Miroz / Mirzlekid / Moni Schori / Monoblock
B Nanatakker / Moritz Arnold / Niklaus Ruegg / Novilon / Olga Mazurkiewicz / Olifr M. Guz
Opus no media / Orange Drive / Pascal Häusermann / Anika Paezoldt / Pastor Leumund
Pebert und Fieling / Petra Wild / Philip Anz / Pierce / Pirom / Prinzessin in Not / PVP / P`nut
QueRico / Radical Candysnacks / Sandra Kuenzi / Schönwetterkru / Selina Trepp
Serena Florsheim / Silvan Leuthold / Stini Arn / Stuttgarter Dadaisten / Styro 2000
Subscience / Sue Ellen / Supermario / Suzanne Zahnd / Svenja Plaas / Seelenlos & Ärger
Team Winterthur / Thala Linder / The Hot Synchopators / The King Anabels
Thomas Leeman / Trix Meier / Twitch Ursina Klemenz / DJ Gürü / Veronica Wenzel
Vladivostok / Waldorf / Wolf-Biermann-Explosion / Xeno Volcano / Zaccheo Zilioli / Zugluft

Die Krösus-Miliz zieht in den letzten Kampf
The Croesus militia prepares for the last fight, Mark Divo photos: Lander Loeckx



Das mit Büchern verbarrikadierte Cabaret Voltaire kurz vor der Räumung
Cabaret Voltaire barricaded with books shortly before eviction

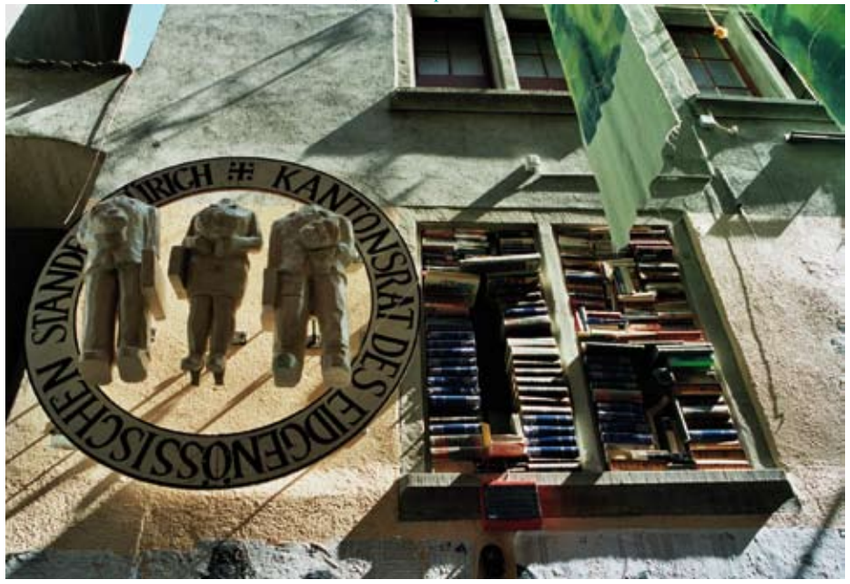
Uwe,der Geiger der Hot Syncopators, sichert den Eingang des Cabaret Voltairs / Uwe, the violinist of the Hot Syncopators guards the entrance of the Cabaret Voltaire

Die Pionierabteilung der Kroesus-Miliz verbarrikadiert die Eingänge mit einer Bücherspende / The pioneer team of the Kroesus militia barricades the entrance with a donation of books

Moritz Arnold freut sich darauf die Durchschlagskraft seines selbstgebauten panzerbrechende Granatwerfers am nächsten Polizeiposten auszuprobieren / Moritz Arnold is looking forward to try out the penetration power of his homemade armor-piercing grenade launcher on the next policestation.

Fassade Cabaret Voltaire / Cabaret Voltaire, facade / photos: Lander Loeckx

Des Pastor´s Orgel / The Pastor's Organ



Pascal Häusermann´s Vorschlag für die zeitgenössische Version des Zürcher Kantonssiegels an der Fassade des Cabaret Voltaire / Pascal Häusermann´s recommendations for the contemporary version of Canton Zürich's seal on the facade of Cabaret Voltaire

Die Kroesusmiliz verfügte auch über gepanzerte Fahrzeuge - Hier ein Prototyp von August Blum und Basil Nufer / Kroesus militia also had an armoured vehicle – this is a prototype by August Blum and Basil Nufer

Ein historischer Moment: Die ersten1000 Stutz fliegen beim Cabaret Voltaire zum Fenster raus. Im Laufe der nächsten Jahre entwickelte sich das Cabaret Voltaire dann aber zu einem Millionengrab
A historic moment. The first 1000 coins fly out of the window at the Cabaret. In the course of the following years Cabaret Voltaire developed into a white elephant

Ajana Calugar

Livia Hegner

Mario Hippler, Basil Nufer, Mark Divo

Thomas Haemmerli

Mirzlekid

Urs Lehmann

Elektra Sturmschnell

Unsere Stube war immer voll
Our lounge was always full

Stini Arn und Derek Al Ramsi beim Krach machen
Stini Arn and Derek Al Rams making a noise

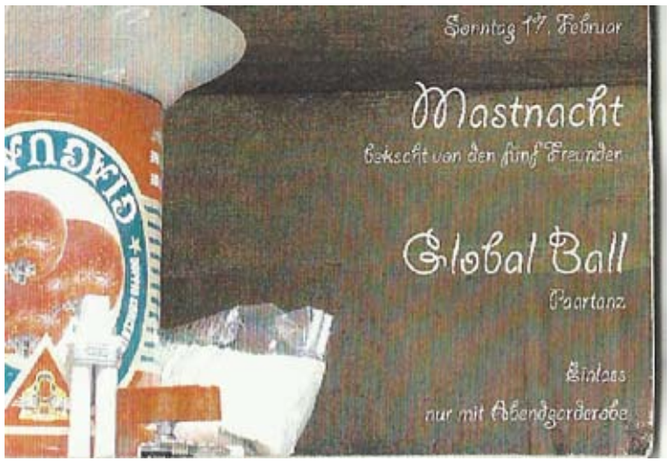
Ich bin das Cabaret Voltaire- Foto-Aktion von Pastor Leumund
I am the Cabaret Voltaire – Pastor Leumund's photo action

John Carta betrachtet die Pflanzeninstallation von Aki Müller und Tika im vierten Stock der Spiegelgasse / John Carta looks at the plantinstallations made by Aki Müller and Tika on the fourth floor of Spiegelgasse / photos: Aki Müller

Nach der Räumung lümmeln Moritz Wettstein, Pastor Leumund, Silvan Leuthold, und Basil Nufer auf den Resten des Fundus / After the eviction Moritz Wettstein, Pastor Leumund, Silvan Leuthold and Basil Nufer lollopon on the rests of the general equipment

Grafik / Graphics: Tina und Zaccheo Zilioli

Grafik / Graphics: Tika



Wochenflyer für die ersten Dadafestwochen 2002
Weekly flyer for the 1st Dada festival 2002

Grafik / Graphics: Tika

WOLLT IHR DAS TOTALE KUNSTWERK?

Oliver Kielmayer

Das vielseitige Werk von Mark Divo kondensiert seit Beginn seiner künstlerischen Auseinandersetzung immer wieder in raumgreifenden Arrangements, die bereits seit den frühen 1990er Jahren entstehen, jedoch erst seit 2005 anlässlich seines Beitrags zur Biennale in Prag als bewohnte Skulpturen bezeichnet werden.[1] Formal betrachtet haben sie das Aussehen einer Mischung aus Brockenhaus und grossbürgerlichem Haushalt, wobei sich diese Ambivalenz durchaus analog auf der Rezeptionsseite wiederholt: Die einen sehen in Mark Divos Installationen eine Mischung aus Trödelmarkt und Abfallhaufen, andere dagegen vielschichtige Kunstwerke, die nicht nur Behaglichkeit vermitteln, sondern auch Offenheit und Freiheit. Die ersten bewohnten Skulpturen wurden nicht für einen Kunstkontext geschaffen, sondern entstanden im Rahmen von Hausbesetzungen; sie wurden deshalb auch nie im eigentlichen Sinne konzipiert, geplant und dann umgesetzt, sondern ergaben sich aus der Zusammenarbeit mit Freunden und Bekannten, anderen Hausbesetzern, Gästen und lokalen Künstlern. Über die Jahre hinweg haben sich die bewohnten Skulpturen vom Hausbesetzerkontext und teilweise auch vom Wohnort des Künstlers emanzipiert und 2004 realisierte Mark Divo im Rahmen eines Kunst am Bau-Projektes zum ersten Mal eine bewohnte Skulptur für andere.[2]

Das in den bewohnten Skulpturen verwendete Mobiliar zitiert vor allem Barock und Biedermeier; die Stilmerkmale der beiden Epochen prägen das Aussehen der bewohnten Skulpturen massgeblich mit, doch beinahe noch wichtiger sind damit verbundene Konzepte des geselligen Beisammenseins. Statt des pompösen Fests im Barock zelebriert der Biedermeier eine weitaus weniger dramatische Version mit Kaffeekränzchen oder Hauskonzerten; diese bürgerliche Variante ist nicht auf grosse Festsäle angewiesen und ersetzt anspruchsvolle Formeln der Etikette durch freundschaftliches Beieinandersein. Der Biedermeier mit seiner Flucht ins private Idyll wird zwar gemeinhin mit Spiessertum assoziiert, doch erscheint er heute in gewisser Weise wieder als ausgesprochen modern. Der deutsche Trend- und Zukunftsforscher Matthias Horx etwa verwendet häufig den Begriff des ‹Homing›: «Während ‹Cocooning› eher einen individuellen oder Paar-haften Rückzug in einen Kokon meinte, ist ‹Homing› das Redesign des Heimes oder der Wohnung zu einem Lebensmittelpunkt, der aber auch nach aussen hin offen ist. Das heisst: Hier spielen auch soziale Gesichtspunkte eine Rolle. Man will sich nicht so sehr verkriechen, sondern sein Lebensumfeld gestalten. ‹Cocooning› meint Abkapselung, ‹Homing› eher die Gestaltung einer ‹Home Base›, die man immer wieder auch verlässt oder in die man Freunde und Bekannte einlädt.»[3]

Das Privatleben wird also nicht von der Aussenwelt abgeschottet, sondern erlaubt dieser in wohlproportionierten Dosen die eigenen vier Wände zu bereichern. Diese Durchlässigkeit zwischen öffentlichem und privatem Raum ist für Mark Divo ausgesprochen wichtig; bei den Hausbesetzungen ging es ihm von Anfang an nicht nur darum, eine alternative Wohnform zu finden, sondern gleichzeitig den durch die Besetzung annektierten Raum kreativ zu gestalten und wiederum mit anderen Menschen zu teilen. Zu diesem Zwecke konzipierte er für die besetzten Häuser seit jeher eine Vielzahl von Aktivitäten und bespielte sie mit Ausstellungen, Workshops, Tanztees, Performances, Aktionen, Vorträgen und Diskussionen. Zu Beginn wurden diese Aktivitäten erst nach der Besetzung und relativ frei programmiert; anlässlich der Besetzung des Glacégartens 1999 in Zürich wurde dann erstmalig ein gesamtes Veranstaltungsprogramm bereits vor der Besetzung zusammengestellt und zeitgleich mit dem Bezug der Liegenschaft öffentlich kommuniziert.

Der Anspruch an die Einrichtung, vor allem Behaglichkeit und weniger einen repräsentativen Eindruck zu vermitteln, deckt sich mit dem Biedermeier ebenso wie Mark Divos Vorliebe für Kommoden, Sekretäre, Nähtischchen und Nippes. Im Gegensatz zum eleganten und schlichten Stil des Biedermeier bestechen seine Interieurs allerdings weniger durch formale Strenge, sondern eher durch stilistische Polyphonie und generelle Überfülle. Die distanzierte Einstellung zu repräsentativen Funktionen äussert sich jedoch auch auf andere Weise; so werden traditionelle Charakteristika des grossbürgerlichen Haushalts immer wieder gerne dekonstruiert oder persifliert. Ein seit 2003 häufig verwendetes Motiv sind beispielsweise die mit gepfählten Büchern geschmückten Wände geworden; abgesehen von ihrer Qualität als Wandschmuck kommentieren sie die standesgemässe Privatbibliothek auf die wenig schmeichelhafte Weise, dass es sich dabei vor allem um hochdekorative Prahlerei mit Wissen und keineswegs um wirkliche Belesenheit handelt. In der bewohnten Skulptur *Der Dritte Raum / Wissen vernagelt*, die Mark Divo 2006 als Veranstaltungs- und Begegnungsort für die Kunsthalle Winterthur konzipierte, konterkariert die mächtige über Eck angebrachte Wand aus genagelten Büchern denn auch wunderbar die kleine Lesebibliothek, die sich unmittelbar gegenüber im selben Raum befindet.

Ein anderes Beispiel für die Dekonstruktion bürgerlicher Werte ist der Orientteppich; er wird bei Divo nicht als Beutestück eines Kenners inszeniert, sondern kommt infolge seiner unruhigen Musterung vor allem dort zum Einsatz, wo mit den meisten Flecken gerechnet werden muss. Bei aller Wertschätzung von gutem Geschmack und bei aller Ernsthaftigkeit beim Zitieren historischer Epochen bleibt den bewohnten Skulpturen stets eine Prise Subversion und Kritik inhärent. Beispielhaft für diese Art von ironischer Distanz ist ja nicht zuletzt der Umstand, dass ausgerechnet besetzte Häuser, deren Einstellung zum bürgerlichen Leben per se ablehnend ist, unter der Führung von Mark Divo plötzlich zum Rahmen für biedermeierliche Unterhaltungsprogramme werden.

Die Überladenheit der bewohnten Skulpturen und die generelle Freude an der Inszenierung folgt eher den Idealen des Barock; desgleichen die Bestückung des okkupierten Raums mit zahlreichen Kunstwerken. Insbesondere bei Präsentationen im musealen Rahmen sind sie noch prominenter vertreten als das Mobiliar, das vor allem in den besetzten Häusern eine zentrale Rolle spielte. Einige der bewohnten Skulpturen gleichen denn auch eher Wunderkammern der Kunst, bestückt mit Bildern, Skulpturen und Installationen, entweder von Mark Divo selber oder von eingeladenen, häufig befreundeten Künstlern. Die bewohnten Skulpturen im Rahmen der Biennale in Prag (2005), oder auch im Fridericianum in Kassel (2010) unterscheiden sich deshalb beim genaueren Hinsehen durchaus von solchen wie etwa dem Museum an der Plattenstrasse (2003) oder am Broadway 439 in New York (2004), Orte, wo der Künstler gleichzeitig wohnhaft war.

Man mag über die verschiedenen Formfindungen geteilter Meinung sein, und nach wie vor sehen viele darin lediglich eine beliebige Villa Kunsterbunt; auf jeden Fall kann man den bewohnten Skulpturen bescheinigen, dass sich darin in der Tat nahezu alle Besucher, vom Junkie bis zum Yuppie wohl fühlen. Abgesehen von diesem gesellschaftlichen Mehrwert gibt es jedoch einen ganz anderen Aspekt, der sie bedeutungsvoll macht: Betrachtet man die bewohnte Skulptur unter dem Gesichtspunkt der für die Kunstgeschichte der Moderne immer wieder zentralen Verschmelzung von Kunst und Leben, so wird deutlich, dass sie auf die Frage nach aktuellen Formen von Lebens- oder Gesamtkunstwerk eine in ihrer Totalität nur schwer zu überbietende Antwort bereithält.

[1] Mark Divos Beitrag *The Real Biennale* war ein Ausstellungsbüro im Erdgeschoss des Kinsky-Palastes mitten im historischen Stadtzentrum, das wiederum diverse Aktivitäten innerhalb der mit 14 weiteren Künstlern zusammengestellten Ausstellung in den Gewölbekellern im Untergeschoss koordinierte. Das Veranstaltungsprogramm fand während der gesamten Laufzeit der Biennale statt und bemühte sich insbesondere um Kooperationen mit der lokalen Künstlerschaft.

[2] In der Folge wurden weitere bewohnte Skulpturen als Kunst am Bau-Projekte realisiert; 2007 *Fragmente* im Aussenbereich der Wohnsiedlung Katzenbach in Zürich und 2011 das Museum von Erna Hausi, der fiktiven Gründerin der Hauswirtschaft, im Pavillon der Schule für Hauswirtschaft in Weesen.

[3] Oliver Kielmayer, «*Megatrend Homing – Ein Gespräch mit Matthias Horx*», in: *Homecoming*, Ausstellungskatalog loop – raum für aktuelle kunst, Berlin, 2003, S. 12

Bemerkenswert ist zunächst einmal, dass in einer Zeit, in der das postmoderne Wehklagen über das Ende der Kunst von der resignierten bis trotzig positivistischen Rede von der ewigen Wiederkehr des Gleichen abgelöst worden ist, die bewohnte Skulptur ein neues Genre, wenn nicht sogar eine neue Kunstgattung einführt. Spätestens nach Einführung von Begriffen wie Medien- oder Computerkunst – im Kunstkontext bereits wieder gemieden und verpönt – schien es so, dass gemeinsam mit den existierenden Bezeichnungen wie Malerei, Fotografie, Skulptur, Video, Performance und Installation eigentlich alle künstlerischen Formfindungen ausreichend klassifiziert werden können. Die Ironie schlägt hier ein weiteres Mal zu: Ausgerechnet ein Künstler, der sich selber als retrogardistisch bezeichnet und sich von Modernismus, Funktionalismus und künstlerischer Avantgarde – und damit auch von deren Kriterien wie Traditionsbruch oder Vorrang der Neuheit – distanziert, hat tatsächlich etwas Neues erschaffen.

Die Frage, ob der Begriff der bewohnten Skulptur nicht bereits vor Mark Divo existierte, ist schnell beantwortet; die einzigen Hinweise, die sich bei einer Internetrecherche finden lassen, verweisen auf eine Äusserung von Constantin Brancusi: «Architektur ist bewohnte Skulptur».[4] Selbst wenn sich das Zitat in der Literatur zu Brancusi so nicht finden lässt, so entspricht es seinem Verständnis einer Analogie zwischen Architektur und Skulptur durchaus; so soll Brancusi bei seinem ersten Besuch in New York angesichts der Skyline Manhattans ausgerufen haben: «Das ist ja mein Atelier!»[5] Indem Brancusi von der Architektur, also von der für den Menschen gebauten Umgebung fordert, skulpturale und somit künstlerische Qualität zu haben, teilt er nicht nur Ansprüche von Divos bewohnten Skulpturen, sondern reaktiviert gleichzeitig mit diesem Hinweis auf die künstlerische Lebensgestaltung die romantische Idee einer besseren Welt qua Kunst. Bereits die Theorien des deutschen Idealismus verorteten ja die eigentliche Leistung des Künstlers nur noch bedingt in der Schaffung von Einzelwerken, sondern in der Arbeit an einer alle Bereiche des menschlichen Lebens umfassenden besseren Welt.

Als erste grossmassstäbliche Umsetzung dieser Ideen im Bereich der Kunst gilt Richard Wagners Gesamtkunstwerk. Bei Wagner geht es insbesondere darum, im Kunstwerk der Zukunft die einzelnen traditionellen Kunstgattungen aufzulösen respektive zu verschmelzen: «Das Kunstwerk der Zukunft ist ein gemeinsames, und nur aus einem gemeinsamen Verlangen kann es hervorgehen. Dieses Verlangen, das wir bisher nur, als der Wesenheit der einzelnen Kunstarten nothwendig eigen, theoretisch dargestellt haben, ist praktisch nur in der Genossenschaft aller Künstler denkbar, und die Vereinigung aller Künstler nach Zeit und Ort, und zu einem bestimmten Zwecke, bildet diese Genossenschaft.»[6] Gleichzeitig offenbart sich Wagner als echter Romantiker, wenn er diesen Künstler quasi neu konstruiert, nämlich als besseren Menschen, der die zunehmende Arbeitsteilung und egoistische Vereinzelung innerhalb der Gesellschaft überwunden hat: «Wer wird demnach aber der Künstler der Zukunft sein? (...) Sagen wir es kurz: Das Volk; dasselbe Volk, dem wir selbst heut zu Tage das in unserer Erinnerung lebende, von uns mit Entstellung nur nachgebildete, einzige wahre Kunstwerk, dem wir die Kunst überhaupt einzig verdanken.»[7]

Trotz Wagners universalem Theoriedesign, das der romantischen Utopie einer durch die Kunst vereinigten Gesellschaft äusserst nahe kommt, betraf die Umsetzung bei ihm vor allem die Form seiner Inszenierungen und konzentrierte sich auf die Verschmelzung verschiedener Kunstgattungen innerhalb der Oper. Wagners Aufführungen zelebrierten zwar eine rauschhafte und bombastische künstlerische Form, doch waren es am Ende in sich geschlossene Werke. Eine wirkliche Grenzaufhebung zwischen Leben und Kunst geschah aus heutiger Sicht nicht und man würde seine Aufführungen mittlerweile wohl eher als multimediales Spektakel denn als Gesamtkunstwerk bezeichnen. Interessanterweise lassen sich vergleichbare synästhetische Ansätze auch in der bildenden Kunst, und zwar bereits früher bei Caspar David Friedrich finden. In einem Brief an den Staatsrat Shukowski von 1835 gibt er diesem Anweisungen für die optimale Betrachtungssituation seiner Bilder; es sind ausschweifende und kaum nachvollziehbare Instruktionen, die von einer komplizierten Inszenierung des richtigen Lichts bis hin zum Verlegen eines schalldämpfenden Teppichs reichen und mit einer Empfehlung zur musikalischen Begleitung enden: «Um die Wirkung zu erhöhen, so diese Bilder zur glücklichen Stunde, im günstigen Fall, dass sie gefielen, machen könnten, so wünschte ich, dass sie nur in Begleitung von Musik gesehen würden.»[8]

Ein ganz wesentlicher Schritt hin zum heutigen, erweiterten Verständnis des Gesamtkunstwerks wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts getan; er betrifft vor allem den Faktor Zeit, gleichzeitig eine sehr viel offenere Form. Kurt Schwitters baute seit den 1920er Jahren bis zu seinem Tod an seinem Merz-Gesamtweltbilde, vor allem bekannt in Form des so genannten Merzbaus. Interessanterweise blieb dabei auch bei ihm die Referenz zum deutschen Idealismus und seinen utopischen Versöhnungsfantasien erstaunlich stabil, etwa wenn er sagt: »Merz, und nur Merz ist befähigt, einmal, in einer noch unabschätzbaren Zukunft die ganze Welt zu einem gewaltigen Kunstwerk umzugestalten.«[9] Wenngleich Schwitters seinen Merzbau nie als Gesamtkunstwerk bezeichnete, so wurde die jahrelange Arbeit an einer einzigen, sich mit jedem Tag verändernden Skulptur

Meine Muse Ajana Calugar und ich / Ajana Calugar, my inspiration, and myself, 2003

[4] http://allezitate.com/constantin-brancusi/zitate/42988 [4. Januar 2011]. In der Literatur lässt sich lediglich die Variante «Architektur ist Skulptur» finden. Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form*, Dumont, Köln 1987, S. 328

[5] Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form*, Dumont, Köln 1987, S. 328

[6] Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Otto Wiegand, Leipzig 1850, S. 206

[7] Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Otto Wiegand, Leipzig 1850, S. 220

[8] Hinz, Sigrid (Hrsg.), *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*, Rogner & Bernhard, München 1974, S. 71

[9] Kurt Schwitters, *Die Bedeutung des Merzgedankens in der Welt*, 1923, zit. nach Friedhelm Lach (Hrsg.), *Kurt Schwitters, Das literarische Werk*, Bd. 5, Manifeste und kritische Prosa, Dumont, Köln 1981, S. 133

für das Verständnis dieses Begriffs im 20. Jahrhundert dennoch zentral. Die formale Rahmung, wie sie bei Wagner noch in Form der Oper vorhanden war, macht bei Schwitters Platz für eine prozessorientierte Auseinandersetzung, die keine definitive Formfindung mehr sucht, sondern zugunsten einer dauerhaften Beschäftigung aufgibt. Derart resultiert aus der zeitlichen Ausdehnung der künstlerischen Auseinandersetzung gegenüber Wagner jedoch eine ganz neue Qualität, die auch die Zwangsgemeinschaft von Kunst und Leben beinhaltet: Mit Schwitters' Tod gelangte nämlich auch sein Merz-Gesamtweltbilde zu einer endgültigen Form. Diese Feststellung scheint zunächst banal, doch macht sie deutlich, wie auch eine von der Form her offene Version des Gesamtkunstwerkes am Ende notwendigerweise durch die Person des Künstlers determiniert wird. Dieser unentrinnbaren Identität von Werk und Autor wurde sich auch Schwitters bewusst, als er sich in seinem Merz-Projekt schliesslich selbst erkennt: «Jetzt nenne ich mich selber Merz.»[10]

Die Verschmelzung von Kunst und Leben erhält noch einmal eine ganz andere Perspektive, wenn man die kreative Arbeit des Künstlers von ihrer Struktur her betrachtet und in einen Gestaltungswillen jenseits der traditionellen Grenzen von Kunst überführt. Insbesondere Joseph Beuys interessierte sich für solche strukturellen Analogien zwischen Kunst und Leben; sie führten ihn schliesslich zum erweiterten Kunstbegriff, der weit über die Vergleichbarkeit kreativer Prozesse hinausging und wiederum in einer Identität von Kunst und Leben endet: «Also, wir leben ja alle noch in einer Kultur, die so sagt: Da sind Künstler und da sind Nichtkünstler. (...) Nein, jeder Mensch vollzieht permanent materielle Prozesse. Er stellt immerfort Zusammenhänge her. (...) Ich möchte das dahin bringen, dass die Menschen sich selbst erleben, als mit dieser Frage befasst, kontinuierlich, und dass sie dann, indem sie dauernd diese materiellen Prozesse herstellen, imgrunde auch erleben, dass die soziale Skulptur eine Notwendigkeit ist, und auch erleben, dass es notwendig ist, Dinge wahrzunehmen, die man normalerweise nicht wahrnimmt.»[11]

Beuys bezeichnete mit der sozialen Plastik das Resultat aller kreativen menschlichen Prozesse und formulierte derart ein vollkommen neues Verständnis von Skulptur. Seine Ausführungen begnügten sich jedoch auch nicht mit der Feststellung dieser Strukturanalogie, sondern diagnostizierten ausserdem einen kritischen, ja geradezu desolaten Zustand dieser gemeinschaftlichen Skulptur, was die dringende Arbeit aller daran notwendig machte: «Also, die soziale Skulptur oder der soziale Organismus ist kein Ding, das man wahrnehmen kann, leider nicht oder Gott sei Dank nicht. Denn könnte man es, würden die Menschen vor Schrecken tot umfallen. Denn dieser Sozialorganismus ist so sehr erkrankt, dass es allerhöchste Zeit wird, Radikalkuren an ihm vorzunehmen, sonst geht die Menschheit zugrunde. Und dieser soziale Organismus existiert wie ein Lebewesen im Zustand höchster Erkrankung. Man kann sich so in diesen Tätigkeiten, wenn man sie bewusst ausbildet, schulen, dass man es wahrnimmt, das heisst wieder Gestaltetes, also die gegenwärtige Gestalt des sozialen Organismus mit dem Urbild vergleichen kann. Das ist ein skulpturaler Begriff, den kriegt man erst, indem man das alles übt. Man nimmt dann also skulpturale Dinge wahr, die nicht wahrnehmbar sind mit dem gewöhnlichen Wahrnehmungsapparat.»[12]

Der Umstand, dass Beuys selber trotz seines gesellschaftlichen und politischen Engagements immer auch ein Künstler im traditionellen Sinn blieb, macht dabei deutlich, dass die Arbeit an der sozialen Skulptur offenbar unabhängig von der spezifischen Tätigkeit möglich sein musste: «In dem Satz ‹Jeder ist ein Künstler› wird einfach gesagt, dass der Mensch ein kreatives Wesen ist, dass er als Kreator produzieren kann, und zwar sehr vielfältig.»[13] Das Diktum «Jeder Mensch ist ein Künstler» geht denn auch folgerichtig aus Beuys' sehr umfassenden Konzept der sozialen Plastik hervor, doch bietet es sich gleichzeitig ideal zu einer verkürzten Deutung in dem Sinne an, dass die Gestaltung des Lebens ganz allgemein als künstlerische Leistung zu betrachten sei. Beuys selber gab als Beispiele für die Arbeit an der sozialen Plastik denn auch nicht nur idealistische bis aktivistische Engagements vor, sondern sah bereits im sehr viel kleineren Rahmen Handlungsbedarf: «Am schlimmsten ist ja, wie die Menschen heutzutage eingerichtet sind in ihren Behausungen. Wenn man da überall hineinschaut, dann kommt einem das Grausen (...). Also diesen ganzen Mist, den schaffen sich die Menschen an, das

Oliver Kielmayer ist der Hauptbewohner der Skulptur ***Wissen vernagelt*** in Winterthur
Oliver Kielmayer is the main inhabitant of the sculpture ***Wissen vernagelt*** in Winterthur

ist ganz furchtbar; wie die Leute leben, das Wohnen der Menschen ist ja so entscheidend und wichtig. Man bringt doch die grösste Zeit seines Lebens zu Hause zu, was da alles ist, das ist ganz schrecklich, das sollte man mal anschauen, darüber sprechen und mal gucken.»[14]

Folgenreich für die künstlerische Produktion nach Beuys wurde denn auch – und wohl kaum in seinem Sinne – weniger seine Forderung nach einer verantwortungsvollen Arbeit an der sozialen Plastik, sondern die sehr viel egoistischere Variante, dass auch die Gestaltung des eigenen Lebens eine künstlerische Leistung darstellt. Angesichts des schrittweisen Verlusts von kollektiven Identifikationen, der im 20. Jahrhundert stattfand, betrifft die Konstruktion eines persönlichen Lebenssinns natürlich längst nicht mehr nur die Künstler, sondern im Prinzip jedes Individuum; diese Aufgabe wiederum kann einzig und allein durch eine kreative Leistung bewältigt werden. Blickt man noch einmal auf die Theorien des deutschen Idealismus, so lesen sich die Konzepte plötzlich weitaus weniger utopisch, denn in der Tat sind künstlerische Strategien nun plötzlich in die Realität implementiert worden: Die dem künstlerischen Schaffensprozess inhärente gestalterische Leistung ist nicht nur für den Künstler von Bedeutung; sie ist für alle Menschen zur Bewältigung des Lebens geradezu notwendig geworden.

[10] Kurt Schwitters, *Kurt Schwitters*, 1927, zit. nach Friedhelm Lach (Hrsg.), *Kurt Schwitters, Das literarische Werk*, Bd. 5, Manifeste und kritische Prosa, Dumont, Köln 1981, S. 253

[11] Volker Harlan, *Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys*, Urachhaus, Stuttgart 1986, S. 27

[12] Volker Harlan, *Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys*, Urachhaus, Stuttgart 1986, S. 28

[13] Jörg Schellmann, Bernd Klüser (Hrsg.), *Werkverzeichnis, Multiples und Druckgraphik 1965 – 80*, Schellmann & Klüser, München 1980, unpag.

[14] Volker Harlan, *Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys*, Urachhaus, Stuttgart 1986, S. 32f.

Mit einem solchen Verständnis von Beuys' Analogie zwischen Künstler und Mensch ist das Gesamtkunstwerk zwar in gewisser Weise Realität geworden, erstens jedoch nur für den jeweils Einzelnen und zweitens nicht zwingenderweise in der Kunst, sondern im wirklichen Leben. Es überrascht wenig, dass seit dem Ende des 20. Jahrhunderts Gesamtkunstwerke auf individueller Basis den zeitgenössischen Kunstdiskurs massgeblich mitprägen; durchaus folgerichtig wurde vor einigen Jahren schliesslich der Begriff des Lebenskunstwerks dafür vorgeschlagen.[15] Damit ist die Utopie der Romantik gewissermassen in der Realität angekommen und – wenn auch in einer zurechtgestutzten Version – im Prinzip eingelöst. Was nun Mark Divo angeht, so erscheinen seine bewohnten Skulpturen in der Tat als Summe all dieser historischen Schritte: Beginnend mit dem multimedialen Spektakel als Residuum von Wagners Gesamtkunstwerk, über die lebenslange Arbeit an einer einzigen grossen Skultpur bei Schwitters bis hin zur vollständigen Durchdringung von Kunst und Leben bei Beuys.

Die Programmierung der bewohnten Skulpturen mit einem vielfältigen Veranstaltungsprogramm löst einerseits die Wagnersche Forderung nach einer Zusammenführung diverser künstlerischer Medien und Gattungen ein; dies nicht unbedingt im Sinne einer totalen Verschmelzung, aber immerhin in der Bereitstellung einer eigenen Werkform, die für alle anderen Gattungen durchlässig bleibt. Andererseits geht Divo über dieses historische Konzept des Gesamtkunstwerks hinaus, wenn er seine künstlerische Auseinandersetzung analog zu Schwitters als dauerhafte Arbeit an einem einzigen Lebenswerk betreibt. Der Merzbau beschränkte sein Wachstum auf einen verhältnismässig kleinen stationären Ort und war derart auch formal als Einheit erkennbar, während sich Mark Divos bewohnte Skulpturen in vielfacher Anzahl und an verschiedenen Orten für mehr oder weniger lange Zeit manifestieren. Man darf jedoch nicht die einzelnen bewohnten Skulpturen mit dem Merz-Gesamtweltbilde vergleichen, sondern muss sie ihrerseits als temporäre Formfindungen begreifen, die aus einem riesigen Fundus von selbst gemachten (und fremden) Kunstwerken, Objekten, Möbeln, Kronleuchtern, Nippes, Teppichen und Souvenirs hervorgehen.

Der Divo'sche Merzbau sind weder die einzelnen Kunstwerke, noch seine bewohnten Skulpturen; es ist vielmehr ein dauernd fluktuierendes Material-, Ideen- und Kunstlager, das sich erst 2007 mit der Gründung des sogenannten D.I.V.O. institute zu einer konzeptuellen und räumlichen Einheit formierte. Beim D.I.V.O. institute handelt es sich zum einen um eine Art konzeptueller Autorenschaft, die nicht nur für sämtliche Aktivitäten von Mark Divo verantwortlich zeichnet, sondern jene der bei den einzelnen Projekten, Präsentationen oder Veranstaltungen Beteiligten mit einschliesst. Andererseits gibt es das D.I.V.O. institute ganz real als Jugendstilvilla im tschechischen Kolín: Dort tummeln sich Kunstwerke von Mark Divo und anderen Künstlern, es finden zahlreiche Veranstaltungen und Festivals statt und mittlerweile gibt es sogar ein Artist in Residence-Programm.

Indem das D.I.V.O. institute gleichzeitig Wohnort des Künstlers und dessen Familie ist, entstand mit ihm die Mutter aller bewohnten Skulpturen; darin sind sämtliche Aspekte von Kunst und Leben Mark Divos in einer einzigen Monumentalskulptur vereint. Gleich wie seine historischen Vorläufer, so ist auch dieses totale Kunstwerk noch von einem gewissen Idealismus geprägt: Dazu gehört sicher die Tatsache, dass persönliches Eigentum kreativ gestaltet und der Öffentlichkeit wiederum zugänglich gemacht wird, aber ebenso der Umstand, dass sowohl das eigene Leben als auch das den Besuchern dargebotene Programm gemäss künstlerischen Massstäben gestaltet wird. Einerseits löst Mark Divo die Forderung Beuys' nach der kompletten Grenzaufhebung zwischen Kunst und Leben ein; andererseits unterscheidet er sich von ihm ganz massgeblich dadurch, dass er weder Kunst noch Leben wiederum in den Dienst der Arbeit am gesellschaftlichen Kollektiv zu stellen gewillt ist. Das D.I.V.O. institute bleibt letztendlich ebenso wie das künstlerische Werk von Joseph Beuys lediglich eine Variante und Möglichkeit sozialer Plastik; vielleicht weniger idealistisch und eher individualistisch, dafür auf jeden Fall durch und durch realistisch.

[15] Der Begriff stammt von Paolo Bianchi. Siehe auch: *Lebenskunstwerke (LKW)*, *Kunstforum International*, Bd. 142, November/Dezember 1998

Mit Sonja Vectomov und Motoráček in unserer Prager Wohnung an der Raisova / With Sonja Vectomov and Motoráček in our Prague flat in Raisova street

DO YOU WANT THE TOTAL ARTWORK?

by Oliver Kielmayer

Since the beginning of his artistic career, the layered work of Mark Divo has been centered around extensive installations carrying great presence. His first pieces emerged in the early nineties, but in 2005, on the occasion of The Prague Biennale, they were introduced to the public under the name ‚inhabited sculpures'.[1] Formally, they resemble a combination of secondhand shops and well-kept, bourgeois households. Analogically, this same ambivalence prevails in the audience's subjective perception: in Mark Divo's installations some see nothing but a mixture of flea-market junk and rubbish, whereby others perceive complex artworks that not only convey a sense of ease and comfort, but which also mediate openness and freedom. The first inhabited sculptures were not intended to inhabit a necessarily artistic context, but were rather developed within the framework of squatting. For this reason they were never thought of, designed or implemented as such—they merely arose out of collaborations with friends, other inhabitants of the squats and local artists. The inhabited sculptures have since been emancipated from their original squatting-context and have occasionally left the place of residence of the artist as well. In 2004, on the occasion of the art in public space, Mark Divo carried out the first inhabited sculpture primarily intended to be viewed and examined by others.[2]

The furnishings of inhabited sculpures quote mainly the baroque epoch and the biedermeier style; the characteristics of both styles largely shape the appearance of the sculptures, though it is the associated concepts of social gatherings which are of actual importance. To compare the two, baroque centers on grandiose festivals, whereas biedermeier celebrates in far less dramatic ways, such as a chat over coffee or a cultivated house concert. The civic variation of biedermeier is not conducive to huge ballrooms, and strict etiquette is replaced by intuitively friendly togetherness. Though biedermeier is often directly associated with a staid bourgeoise stereotype, the idea of an escape into a private idyll seems to have become to some extent markedly modern again. For example, Matthias Horx, a German trend- and future-tendencies researcher, often employes the term ‹Homing› in his work: «While ‹Cocooning› is used to describe the withdrawal of an individual or couple into a private paradise, ‹Homing› means redefining the home as the very center of one's life, which still remains open and inviting towards the outside world. That is: the social level is reflected as well. The aim is not to hole oneself up anymore, but rather to shape one's everyday environment. ‹Cocooning› means encapsulation, ‹Homing› is connected with the creation of a ‹Home Base›, of a place we occasionally leave and a place to which we invite our friends and acquaintances.»[3]

Private life is not sealed off from the outside world but consciously allows it to enrich these areas of intimacy. This permeability between the private and the public space is a topic of key importance for Mark Divo. In the house-squatting projects, the central idea from the very beginning was not only to explore an alternative form of living, but to transform the gained space in a creative way and to share it with other people. Toward this end, Divo has continually organized activities, so that exhibitions, workshops, performances, tea dances, lectures and discussions could enliven the occupied houses. Whilst the first cultural projects had been developed with a degree of spontaneity and only after the takeover of a house, it was during the occupation of the Glacégarten in Zürich in 1999 that a program was put together in advance and communicated to the public simultaneously with the takeover of the plot of land.

The furnishings are intended to convey the notion of comfort and domesticity—this is where the biedermeier style satisfies Divo's preference for commodes, dressers, sewing tables, bureaus and bric-à-brac items. In contrast to biedermeier, Divo's interiors are captivating not by their smart elegance but rather by their rampant profusion of styles. Moreover, there is a particular point where the works maintain a certain distance from traditionally representative functions of private spaces: every now and then the artist gladly indulges in satirizing and deconstructing the established features of a proper bourgeois household. For example, since 2003, a recurring theme has been walls decorated with impaled books. Disregading the content and literary quality of the books, they become an ultra-decorative jewel on the wall, and eloquently comment on the habit of showing off the private library as befitting to one's social status. In 2006, as part of the inhabited sculpture *Der Dritte Raum / Wissen vernagelt*, created for the Kunsthalle Winterthur, there was included a massive wall of books mounted with tacks, to counteract the tiny bookshelf on the other side of the room containing books that could actually be read.

Another example of how Divo works with the deconstruction of suburban middle-class values is found in his use of Oriental carpets. In the installations, they do not represent the pride of an enthusiastic collector, but rather, with their elaborate patterns, are used to cover the most exposed spots on the ground, where stains are to be expected. Notwithstanding the respect for good taste and the knowledgeable quotations of historic styles, a modicum of social criticism remains essential. Last but not least, these ironic displacements become manifest through the paradox of the settings themselves: Mark Divo is reviving biedermeier concepts of entertainment in the context of occupied houses, where the spirit inherently revolts against bourgeoise lifestyle habits.

[1] Mark Divo's contribution The Real Biennale on the ground floor of the Kinsky Palace in the centre of the historical old town, was an exhibition office that in turn coordinated with the arranged exhibition of the various activities of 14 other artists in the vaulted cellar.The programme of events took place over the whole duration of the Biennale and strove in particular to cooperate with local artists.

[2] Subsequently more inhabited sculptures were realised as Kunst am Bau projects: 2007 Fragmente in the grounds of the Katzenbach, Zürich, housing complex and in 2011 the Museum of Erna Hausi, the fictitious founder of a home economics school in a pavilion in Weesen belonging to the School for Home Economics there.

[3] Oliver Kielmayer, «Megatrend Homing – Ein Gespräch mit Matthias Horx», in Homecoming, exhibition catalogue, loop – raum für aktuelle kunst, Berlin, 2003, p, 12

Inhabited sculptures, arranged with an abundance of ornate features and incorporating several works of art into the spaces themselves, are highly referential of the baroque epoch. When presented within the framework of a museum, we see more works of art than pieces of furniture, although furniture typically played a dominant role as the sculptures were being erected in squats. Concerning this shift, which occurs as the context is changed, some of the inhabited sculptures have come to be perceived as cabinets of curiosities, spaces filled with pictures, sculptures and installations created either by Mark Divo himself or by various invited artists, often friends of his. This is the chief difference between the inhabited sculptures realized for the institutional context, such as the Biennale in Prague in 2005 and the Fridericianum in Kassel (2010), and those which have been developed in places concurrent to the residency of the artist, such as in the Museum an der Plattenstraße (2003) or at Broadway 439, New York (2004).

Evidently, opinions regarding formal appearance may differ. However, the vast majority of audiences, ranging from junkies to yuppies, feel comfortable in inhabited sculptures, regardless of their personal taste. But let us turn our attention to another aspect of Divo's output. Apart from the obvious social benefits, there is another significant feature worth considering. Throughout the history of modern art, the fusion of life and art is vastly discussed and contemplated. The discussion remains constantly present—inhabited sculptures are total artwork.

In the recent art-theory discourse, the wailing over the end of art due to the eternal return of the same seemed to be over. With the introduction of such terms as media-art or computer-art (terms that are meanwhile being eschewed and scorned in an artistic context), the varied landscape of artistic creation appeared to be sufficiently classified. Nevertheless, the inhabited sculpture is a genre in itself, perhaps a new art form. What a blunt irony: he, the artist who has labelled himself retrogardist and thus consciously dissociated himself from modernism, functionalism and the avant-garde—and, by extension, from all similar criteria such as a departure from tradition and the priority of novelty—has created something new.

The question whether or not the term *inhabited sculpture* existed prior to Divo's installations is quick to be answered. The only outcomes of internet research point to a statement of Constantin Brâncusi's: «Architecture is an inhabited sculpture.»[4] In spite of the fact that in the actual literature on Brâncusi an equally formulated quotation is not to be found, it is by all means in accordance with his conception of drawing an analogy between architecture and sculpture. It is said that facing the Manhattan skyline during his first visit to New York, Brâncusi exclaimed: «Why, this is my studio!»[5] By expecting architecture—that is, an environment created by men for men—to possess sculptural, and thus artistic qualities, Brâncusi not only demonstrates that he shares the challenge of Divo's inhabited sculptures but brings to mind the romantic ideal of creating a better world through art. Here we can relate the early theories of German idealism. According to them, an artist was regarded not solely by the creation of distinct artworks but by the possibility of their work contributing to the betterment of the world.

Richard Wagner's *Gesamtkunstwerk* is perceived as the first large-scale implementation of these ideas. In Wagner's case, the aim is first of all to dissolve and respectively fuse all the partialities of traditional forms of art: «The artwork of the future is a collaborative one, and it

Feldforschung hinter Denner mit Ursina Klemenz und Susi Seiler
Fieldtrip behind Denner with Ursina Klemenz and Susi Seiler

may only arise from a shared, collective craving. A craving we have hitherto imputed to the essence of respective forms of art exclusively in theory. In effect, it is only conceivable within a companionship of all artists together; it is the union of all artists in a specific time and place, to a specific purpose, that form this companionship.»[6] At the same time, Wagner further manifests as a true Romantic, as he constructs ‚the artist' anew, so to speak. That is to say, as a better human being—as someone who has overcome the increasing division of labour and the egoistic individualization of society: «So who is it who is going to be the artist of the future? (...) We simply say it: It is going to be the people. The same people we shall be grateful to for the only true art, for the art we feebly bastardize.»[7]

In spite of Wagner's wholesome theoretical concept, that a society united by art approaches a romanticist utopia, his work was in fact focused on fusing art genres only within the framework of his operas' scenic representations. Though his stagings were accordingly bombastic and dionysian, in the end they were self-contained artworks, never reaching beyond their cute boundaries. From today's perspective, an authentic repeal of boundaries between life and art did not occur and we would rather describe his scenic representations as multimedia extravaganzas than as total artworks. Interestingly enough, comparable attempts had already been found in the fine arts as well, namely by Caspar David Friedrich. In his 1835 letter to the privy council Shukowski, Friedrich advises on the optimal conditions for exhibiting his paintings. His directions are complicated and difficult to follow, describing a complex situation that includes proper lighting, the laying of a sound absorbent carpet, and the recommendation of musical accompaniment: «To enhance the effect, so that the paintings might create an atmosphere of joy, it is my wish that they be observed to the accompaniment of music only.»[8]

[4] http://allezitate.com/constantin-brancusi/zitate/42988 [4. Januar 2011]. References cite only the variation «Architektur ist Skulptur» Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Dumont, Köln 1987, p. 328

[5] Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Dumont, Köln 1987, p. 328

[6] Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, Otto Wiegand, Leipzig 1850, p. 206

[7] Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, Otto Wiegand, Leipzig 1850, p. 220

[8] Hinz, Sigrid (publisher), Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, Rogner & Bernhard, München 1974, p. 71

At the beginning of the 20th century, another substantial step towards today's expanded understanding of integrated works of art was made. The change mainly concerns the element of time, as well as certain developments toward a more open form. Throughout the 1920s until his death, Kurt Schwitters was continuously working on his *Merz-Gesamtweltbilde*, including the well-known form he called *Merzbau*. It is notable that the link to the German Idealism of the previous century and its reconciliation fantasies remain surprisingly strong and stable, as the following quotation may prove: «Merz, and only Merz, is able to transfigure the whole world into one grand work of art, in a future yet inestimable.»[9] Although Schwitters himself never referred to his work as an integrated work of art, his life-long, day-to-day creation of one single ever-changing statue did significantly influence the evolving understanding of the term. The formal framework, so determining for Wagner, here begins to lose its importance, and makes space for a process-oriented involvement. Instead of searching for the final shape, the permanent occupation becomes the core value. Tied to that, in comparison to Wagner, a whole new quality linked to the inevitable coexistence of life and art emerges: with Schwitter's death, his *Merz-Gesamtweltbilde* reaches its final form. Such a statement may seem trivial at first. However, it reveals the fact that however formally open an integrated work of art may be, it is by necessity the artist himself who determines its final shape. Schwitters was aware of this point, saying: «Now I am calling myself *Merz* as well.»[10]

Let us focus on another perspective on the fusion of life and art. The structure of the creative work of an artist is investigated, and the creative power is transferred outside of the traditional boundaries of art-theory. It was in particular Joseph Beuys, who was interested in such structural analogies between life and art. In the course of his preoccupation, he arrived at an expanded understanding of art. His work surpasses these analogies by far and at the same time reassesses life and art as identical. «Well, we all still live in a culture which says: There are artists and non-artists. (...) No, the truth is that everybody carries out material processes constantly. Continually, everybody creates connections. (...) I wish to come to the point, where people would experience themselves as beings occupied with this question continuously. Further, they should realize that the Social Sculpture is a necessity, and that it is also necessary to sense things we do not normally sense.»[11]

With his concept of the social sculpture, Beuys describes the sum of all human creative processes. His formulation thus contributes to a whole new understanding of sculpture. However, Beuys does not content himself with assessing such structural analogies. He rather diagnoses the critical, downright desolate state of such a sculpture. As he claims, such a state demands the urgent action of all people. «Well, the social sculpture or organism is not made of matter we are able to perceive, fortunately or unfortunately, whichever you like. For were we able to see it, people would drop dead, frightened. For this social organism is incredibly diseased, and it is high time to effect radical cures, otherwise mankind can do nothing but perish. As a living creature, this social organism persists in the most ill condition imaginable. It is possible to consciously educate oneself and to cultivate one's faculties—to be capable of sensing the current conditions of the social organism and making an informed prognosis. That is, to compare its present form to its archetypal counterpart. I am talking about a sculptural term, one of those you only come to understand by exercising it. Finally, you perceive sculptural forms that are imperceptible with the common perceptive apparatus.»[12]

In spite of his social and political engagement, Beuys remained an artist in the classical sense of the word. This circumstance intimates that work on the social sculpture must be possible without referring to specifically ‚artistic' activities: «The sentence ‹Everybody is an artist› says simply that man is a creative being, that he can be a creator of things, and, to wit, very manifoldly.»[13] The dictum «Everybody is an artist» consistently derives from Beuys' complex concept of the social sculpture. However, it appears to lend itself to more curtailed interpretations as well: that in forming our own lives in general, artistic qualities can be perceived. Beuys himself emphasized not only the idealistic and activistic ways of engaging in the work on the social sculpture, he pointed out that there is an equal need for action on a smaller scale: «I dare say, it is one of the most upsetting things nowadays, the manner in which people arrange their households. Just a couple of looks in people's houses and one is overcome by horror. (...) I mean, all the crap people buy themselves. It is so terrible, the way people live, and it is an issue of vital importance. We spend the majority of our lifetime at home, it is incredible all the things our houses are full with. It would only be natural to actually look at it and speak about it.»[14]

After Beuys, his ideas were interpreted in ways not quite in sync with his own. Rather than developing the demand for responsible work on the social sculpture, a considerably more egoistic variation of his conceptions prevailed. It so happened that the design of one's own life became an artistic achievement unto itself, which proved to be a concept that informed many artistic productions to follow. After the gradual loss of collective representations throughout the course of the 20th century, nearly every individual is now faced with the challenge of constructing one's personal sense of life. Although it is no longer a task for artists only, it still only remains possible to cope with this problem using a creative approach. Let us look back on the theories of German idealism once again. Suddenly, the concepts do not seem so unobtainable to our eyes. In fact, strategies of art appear to have grown into reality: the forming power intrinsic to the processes of artistic creation has established itself as a key requisite agency for coping with life.

With the understanding of Beuys' analogies between artists and men in such ways, integrated works of art became a reality, to some extent. First of all, integrated works of art concern individuals only, and second, integrated works of art are not necessarily limited to an artistic context: the practice expands into actual life. It is not quite surprising, that since the end of the 20th century individually-based integrated works of art have decisively helped in shaping artistic discourse. Subsequently, it was recently suggested to use the term *Lebenskunstwerk*, *life-bound works of art*.[15] Thereby, the utopia of the romantic period materialized and, as a matter of principle, was honored. Now when we take a look at Mark Divo's work, we can see that his inhabited sculptures actually combine all of these historical steps: starting with the multimedia extravaganzas reminiscent of Wagner's approach, over the Schwitters-like lifelong work on one single sculpture, to the all-encompassing fusion of life and art, in Beuys' sense. The manifold events that take place in inhabited sculptures implement Wagner's demand of bringing together diverse media or forms of art. While Divo's aim is not necessarily a total fusion, his approach still provides an openness towards other forms of art. Simultaneously, in his work Divo surpasses the established historical conception of an integrated work of art by engaging in the permanent creation of a life-long oeuvre, comparable to Schwitters'. The growth of the Merzbau was bound to a (in proportion, small and limited) stationary place, which makes it possible to distinguish the Merzbau as a single formal unit—whereas Mark Divo's inhabited sculptures emerged in multiple locations, with varying times of existence. It would be misleading to compare the distinctive inhabited sculptures with the ***Merz-Gesamtweltbilde***. It is more accurate to understand them as temporary attempts to develop an accurate assembly of huge funds consisting of artworks, objects, pieces of furniture, chandeliers, sofas, carpets and souvenirs.

[9] Kurt Schwitters, Die Bedeutung des Merzgedankens in der Welt, 1923, cit. by Friedhelm Lach (publisher), Kurt Schwitters, Das literarische Werk, vol. 5, Manifeste und kritische Prosa, Dumont, Köln 1981, p. 133

[10] Kurt Schwitters, Kurt Schwitters, 1927, cit. by Friedhelm Lach (publisher), Kurt Schwitters, Das literarische Werk, vol. 5, Manifeste und kritische Prosa, Dumont, Köln 1981, p. 253

[11] Volker Harlan, Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys, Urachhaus, Stuttgart 1986, p. 27

[12] Volker Harlan, Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys, Urachhaus, Stuttgart 1986, p. 28

[13] Jörg Schellmann, Bernd Klüser (publisher), Werkverzeichnis, Multiples und Druckgraphik 1965 – 80, Schellmann & Klüser, München 1980

[14] Volker Harlan, Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys, Urachhaus, Stuttgart 1986, p. 32f.

[15] The concept derives from Paolo Bianchi. See also: Lebenskunstwerke (LKW), Kunstforum International, Vol. 142, November/December 1998

If there is an actual Merzbau of Mark Divo, it is neither his works of art nor the distinctive inhabited sculptures. In 2007, the so called D.I.V.O. institute was established: a spatially and conceptually defined unit, where materials, ideas and works of art gather and grow over time. On the one hand, the D.I.V.O. institute represents a kind of conceptual authorship, including not only a variety of Divo's individual activities, but also participants of other related projects, presentations or events. On the other hand, the abbreviation D.I.V.O. institute has also come to stand for an actual art-nouveau mansion located in the town of Kolín in the Czech Republic. This is where innumerable artworks by Mark Divo and another artists pile up, where numerous events and festivals take place, and where an Artist-in-residence program currently exists as well.

The D.I.V.O. institute is the place of residence of Mark Divo and his family—thus we titled it the mother of all inhabited sculptures. This monumental sculpture doubtlessly unites all aspects of the artist's life and work. Equally, as in cases of his historical antecedents, this total artwork is still characterized by a certain idealism. The personal estate is subjected to continuous creative transformations and offered to the public, not to mention the self-evident circumstance that the very life of the artist and the programs offered to visitors are curated to artistic standards.

Olivier Mosset und Arthur de Pury in meiner bewohnten Skulptur im CAN,Neuchatel
Olivier Mosset and Arthur de Pury in my inhabited sculpture in CAN, Neuchatel, 2012

On the one hand, this seem to be analogous to Beuys' demand for transceding the boundaries between life and art, but on the other hand there remains a decisive difference between the two of them: Divo intends by no means to commission either his life nor his art for the sake of a social collective. The D.I.V.O. institute remains a simple alternative to social sculpture, such as we find in the work of Joseph Beuys. Perhaps it is a less idealistic and more individualistic variant of social sculpture, but for that it is entirely drawn from life.

Susan Walder war eine Zeit lang unser grösster Fan. Gemeinsam mit ihrem Hund Timo und meiner damaligen Freundin Anne Bennike posieren wir vor dem Zürcher Kunsthaus
Susan Walder was for a long time our biggest fan. She and her dog Timo posed with Anne Bennike, my girlfriend, and myself in front of the Zürich Kunsthaus, 1997
photo: FBM studio

MUSEUM PLATTE

ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 2002 - 2003

Nach dem Rauswurf aus dem Cabaret Voltaire waren meine ausländischen Mitstreiter und ich, sowie der vor der Polizeigewalt gerettete dadaistische Möbelfundus monatelang obdachlos und wir trafen uns in Parks und viel zu engen Wohnzimmern, um uns bei der Suche nach einer neuen Heimat für unser kollektives Anliegen besprechen zu können. Im Juli 2002 fanden wir nach mehreren missglückten Besetzungen endlich das geeignete Objekt: Das ehemalige romanische Seminar der Universität Zürich an der Plattenstrasse 32 bot durch seine Lage und Grösse einen idealen Ort für eine 30-köpfige Gruppe, um Kunst und Leben verschmelzen zu lassen. Hier konnte 2 Jahre lang eine soziale Plastik unter Einverleibung von Besuchern verschiedensten Alters und Herkunft ungestört ausufern. Menschen, die normalerweise keine besetzten Häuser betraten, wurden zu Stammgästen unserer Anlässe. Pastor Leumund und ich nahmen Kontakt zum Amt für Altersheime auf und organisierten ein generationsübergreifendes Projekt, bei dem wir den Gemeinschaftsraum eines Seniorenstifts mit Requisiten und Kulissen vollstopften und inszenierte Fotograpfien mit Seniorinnen machten. Anschliessend luden wir die begeisterten Damen zum Tanztee in die Plattenstrasse ein.

MUSEUM PLATTE

After the Cabaret Voltaire eviction, our crew, complete with Dadaist furniture stocks that we rescued from police violence, were homeless for months. We met up in parks and much too small living rooms in order to discuss the search strategy for a new home for our collective cause. In July 2002, after several unsuccessful attempts at squatting, we finally found what we'd been looking for: the former Department of Romance Languages of the Zurich University in the Plattestrasse 32. Due to its size and location it was an ideal place for our 30-member group to be merging creative arts and the art of living for the next two years. This long the social sculpture proliferated here undisturbed, incorporating guests of different ages and origins. Persons, who under normal circumstances would not set foot in a squat, became our regular visitors. Pastor Leumund and I contacted the Department of geriatric institutions and organized an intergenerational project, during which we filled the community room of an old people's home with props and scenery and took staged photographs with the residents. Afterward we invited the enthusiastic ladies to a tea and dance party in Plattestrasse.

ACSA-Mexico-Lounge im Museum Platte / ACSA Mexico lounge in Museum Platte / photos: Stina Kasser

Da ich mir Werke von Théodore Géricault schon immer in meiner Sammlung gewünscht habe, stellte ich das bekannteste seiner Werke nach, und hängte es in den Salon in der Platte auf
I always wished for a picture from Théodore Géricault for my collection, so I staged his most famous work, and hung it in my salon at Plattenstrasse

Literarisher Salon / Literary Salon / photo: Ingo Giezendanner

Drogensumpf im Literarischen Salon / Literary salon, drug bog

Trinkywinky, Begehbare Skulptur von Mickry 3 im Museum Platte / *Trinkywinky* walk in sculpture by Mickry 3 in the Platte / photos: Gion Pfander

ZÜRICH 2002 - 2004

MUSEUM PLATTE

LOCATION
Plattenstrasse 32, Zürich

BUILDING TYPE
Villa

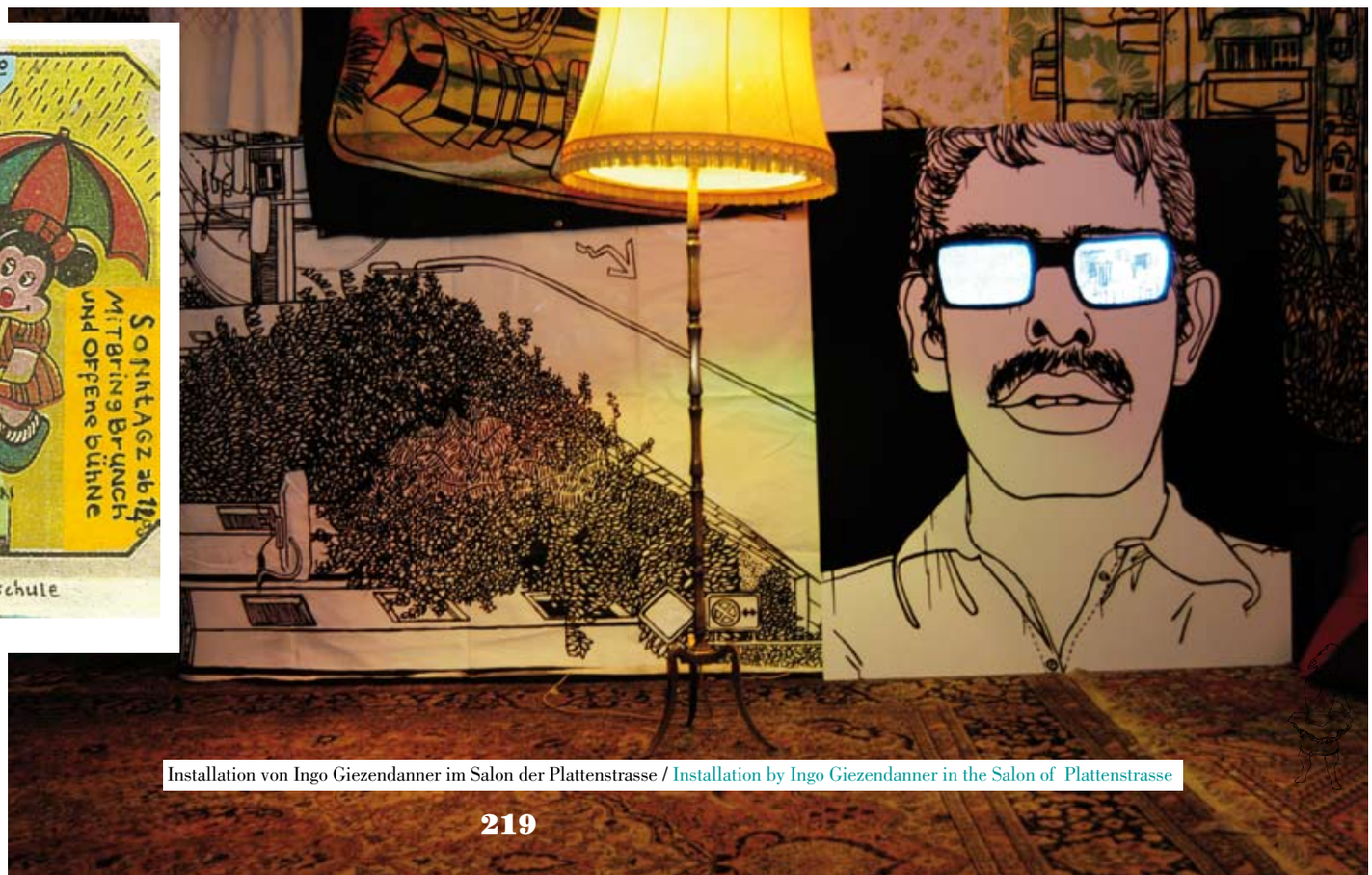
SIZE
600 m²

FUNDING
None

INFRASTRUCTURE
Tea room, concert stage, cinema, inhabited sculpture, ateliers, library, cellar stage

EVENTS
Exhibitions, concerts, readings, happenings, theater, performance, figure drawing, creative writing circle
Free services: Workshops, internet café, children's afternoons, Sunday brunch, transgenerational afternoons

Grafik / Graphics, Jan Theiler



Installation von Ingo Giezendanner im Salon der Plattenstrasse / Installation by Ingo Giezendanner in the Salon of Plattenstrasse

Grafik / Graphics: Svenja Plaas

Grafik / Graphics: Ingo Giezendanner

Flyer für eine Austellung der Platten Allstars
Flyer for an opening of the exhibition Platten Allstars
Grafik / Graphics: Pascal Häusermann

Eingang zum Museum Platte / Entrance to the Museum Platte / photo: Ingo Giezendanner

Installation von Bella Angora im 4. Stock
Bella Angora's installation on the 4th floor

Installation von Christian Falsnaes im 4.Stock
Christian Falsnaes's installation on the 4th floor

Interaktives Orgelmonument von Pastor Leumund
Pastor Leumund's interactive organ monument

Collagen im Treppenhaus / Collage in stairway

Raumgreifende Wandzeichnungen von Biopop im 2. Stock
Wall sketches by Biopop on the 2nd floor

Photos: Thomas Leeman / Veronika Wenzel

Aktionistischer Diskurs / Actionlike discourse

Installation im Atelier von Mark Divo / Mark Divo's installation in the studio

KÜNSTLER / ARTISTS

Agniesszka Guzeg / Ajana Calugar
Andres Lutz / Athene Galiziadis / Anika Paezoldt
Ariel Zumstein / Bang Goes / Bella Angora
Biopop / Boris von der Burg / Clemens Torggler
Christian Falsnaes / Christina Golland
Der Tante Renate / Derek Al Ramsy
Dominik Locher / Edy Baur
Elektra Sturmschnell / Enrique / Etrit Hasler
Evita / F.S. Blumm / Fake Masters / Herr Blum
Ingo Giezendanner / Knarf Rellöm
Mariola Brillowska / Mark Divo / Mickry 3
Miroz / Mirzlekid / Orange Drive
Pascal Häusermann / Pastor Leumund
Petra Wild / Ricoloop / Serena Florsheim
Silvan Leuthold / Stina Kasser / Stini Arn Styro
2000 / Svenja Plaas / Sista Esta / Tanja Roscic
Thala Linder / The Hot Synchopators
Thomas Leeman / Tobias Hoffmann
Ursina Klemenz / DJ Gürü / Veronica Wenzel
Xeno Volcano / Zaccheo Zilioli

Die bessere Subversion entstellt die Codes, anstatt sie zu zerstören - wir befolgten diesen Rat von Roland Barthes und behielten uns immer das Recht vor, Artikel, die in verschiedenen Zeitungen über uns erschienen, zu redigieren. Meistens wurden unsere Änderungen verworfen, aber am 18.11.2002 hatte unser semiotischer Guerilla-Angriff auf das Limmattaler Tagblatt Erfolg

The better subversion disfigures the code instead of destroying it - we followed this advice given by Roland Barthes and always maintained the right to edit articles written about us. Most of the time our changes were ignored, but on the 18.11.2002 our semiotic guerilla attack on the Limmattaler Zeitung was sucesfull

Zwischen Hysterie und Topfpflanzen

Dada Die ehemaligen Hausbesetzer des Cabaret Voltaire leben zwischen den Welten

«Die Welt ist verbogen. Geld ist zum Reinwerfen da. Konzepte sind der Untergang unserer Kunst ...» Was verbindet die Zürcher Real-Dadaisten noch mit ihren Urvätern?

ELISABETH RIZZI

Zürich Universitätsviertel, Plattenstrasse. Studierende hasten zu Vorlesungen. Eltern bringen quengelnde Kinder zur Steinerschule. Autos zwängen sich durch die enge Strasse. Wer die Haustür der Nummer 32 hinter sich schliesst, betritt eine andere Welt. Schummerlicht. Skurrilitäten: Plüsch, Stoffblumen in der Vase, ein ausgestopftes Reh, bunte Bilder, Versitzsofas und ein abgewetztes Schwert nehmen die Augen wahr. Ein Niemandsland zwischen Märchenschloss und Gruselkabinett. Hier wohnen 23 Kunstschaffende, viele von ihnen ehemalige Hausbesetzer des Cabaret Voltaire an der Spiegelgasse. Eine bewohnte Skulptur.

Kunst aus dem Musentempel holen

Was bedeutet Geld im Leben? Die Bewohner verweisen auf das Manifest der im Cabaret Voltaire gegründeten Kroesus-Stiftung: «Angehäufte, ungenutzte Ressourcen sollen wieder dem Kreislauf aller Werte zugeführt werden. Dieses Anliegen soll durch regelmässige Fensterausschüttungen anschaulich manifestiert werden.» Mark Divo sitzt am Bistrotisch im Erdgeschoss. Farbflecken auf der Marmorplatte, seiner Hose und der Beille. «Dressman» Pascal Häusermann und «Hausdichter» Pastor Leumund gesellen sich hinzu. Mark Divo macht Müll aus Kunst, wie er sagt.

Dada (franz. Pferdchen) war ursprünglich die künstlerische Antwort auf Geld, Staat, bürgerliche Moral und eine in Konventionen erstarrte Gesellschaft. Während randherum die Geschütze im Ersten Weltkrieg donnerten, fanden sich in Zürich Kunstschaffende zusammen, um die Verlogenheit der Welt anzuprangern. Wie viel davon ist geblieben, 90 Jahre später, an der Plattenstrasse? «Der Dadaismus hat als erste Strömung erkannt, dass sich Kunst immer weiter vom Leben entfernt», sagt Pascal Häusermann. Darum sollte Kunst zurückgeführt werden vom Musentempel in den Alltag. Das Komische, das Chaotische, ist auch der zeitgenössischen Kunst abhanden gekommen, sind die heutigen Dadaisten überzeugt. Das skurrile Haus an der Plattenstrasse ist ihre Reaktion darauf. Kunst wird hier greifbar. Am Donnerstagabend kommen Freunde, Quartierbewohner, Interessierte zum Aktmalen oder Randgeschichten schreiben. Am Sonntag gibt es einen öffentlichen Brunch. Regelmässig finden Feste, Konzerte und Performances statt.

«Weil die Welt so materialistisch orientiert ist, ist der Geist auf der Strecke geblieben», wirft Divo ein. Die Alltagssprache eine leere Hülle ohne Inhalt. Ist der Materialismus schuld daran? «Nein», meint Divo, «nur die Unehrlichkeit darüber. Wir sprechen von der Achse des Bösen, aber wir meinen: Wir wollen noch mehr Öl. Das nennen wir verbogen.»

Dadaisten sind Realisten

Doch die Dadaisten, die heute Häuser zwischennutzen, sind Realisten. «In jeder Gruppe sind Regeln nötig. Regeln sind jedoch nicht dadaistisch. Daraus ergibt sich ein Zwiespalt, den wir mit dem Motto «immer beides» überbrücken . «Wir nennen das den realdadaistischen Weg», sagt der Hausdichter. Ästhetische Dogmen gibt es im Haus keine. «In raumübergreifenden Installationen voller unterschwelliger Anspielungen arrangieren die Platten Allstars gefundene Objekte mit klein karierten Gemälden und feinen geometrischen Gebilden aus Scheiss. Eine abgewetzte Fernbedienung, wackelige Leberseinstellungen, ein ausgedienter Dildo sind die Protagonisten dieser Szenenbilder», heisst es auf dem hauseigenen Ausstellungsbeschrieb.

Bis Januar wird er Gültigkeit haben. Danach wird irgendwann der Bagger kommen. Bis Ende Jahr haben die Dadaisten mit der Hausbesitzerin, der Universität, einen Gebrauchsleih-Vertrag unterzeichnet. Gegen Entgelt der Haushaltsnebenkosten dürfen die 23 Erwachsenen und 6 Kinder im Gebäude wohnen. Wenn danach der Umbau beginnt, müssen sie weiter. Viel Kunst wird dann den Baumaschinen zum Opfer fallen. «Wir machen eben Kunst, die für gewisse Leute keinen Wert hat. Das hat man bereits bei der Räumung des Cabaret Voltaire gesehen», sagt Müllkurator Divo. Damals wurde nicht nur eine komplette Ausstellung in Schubkarren auf die Mulde gefahren, sondern auch ein einmaliger Treffpunkt, bedauert er.

Dada-Kunst sei nicht nur Produkt von unwerten Gegenständen, sie werde auch nicht wertgeschätzt wie konventionelle Kunst. Deshalb borgen sich die Real-Dadaisten der Kroesus-Stiftung Häuser. Aus Zwang, weil billige Wohnungen rar und Ateliers zu teuer sind. Wenn Bauarbeiter das Niemandsland zwischen Märchenschloss und Gruselkabinett in Beschlag nehmen, werden sie alle weitergezogen sein. Nach der Räumung des Cabaret Voltaire war die Szene eine Zeit lang zersprengt. Diesmal will die Gruppe zusammenbleiben. Nur Mark Divo wird irgendwann nächsten Jahr nach New York gehen. Mit einem Müllberg hat er dort ein Atelierstipendium gewonnen.

Skurril *Die Real-Dadaisten logieren momentan an der Plattenstrasse im Zürcher Hochschulquartier.* FOTO: ERI

GRRRR:
Museum Platte, Zürich, 2003
Pigmentierte Tinte auf Papier
Pigmented Ink on paper
21 x 29.7 cm
© Ingo Giezendanner & ProLitteris

Sammlung Häuser und Wir, Bewohnte Skulptur von Mark Divo, Plattenstrasse 32, Zürich / Inhabited sculpture by Mark Divo in Plattenstrasse 32, Zürich

Gut besuchte Soireen im Museum Platte / Well attended evenings in the Museum Platte

Offene Bühne / Open stage

Ein Polka-Orchester aus Hannover
A polka orchestra from Hanover

PROJEKT ZUR FÖRDERUNG GENERATIONSÜBERGREIFENDER KÜNSTLERISCHER ZUZAMMENARBEIT

OCTOBER 2002 - JULI 2003 / BÜRGERASYL - PFUNDHOUSE / MUSEUM PLATTE / ZÜRICH / SCHWEIZ

Im Herbst 2002 beschlossen Pastor Leumund und ich, unser gemeinsames Anliegen, zusammenzubringen, was auseinandergehalten wird, weiter voranzutreiben und unseren Schlachtruf „Immer Beides!“ aus Cabaret Voltaire-Zeiten wieder in die Tat umzusetzen. Wir nahmen Kontakt zur Amtsleitung für Altersheime in Zürich auf, wo man der Idee für ein generationsübergreifendes Kunstprojekt sehr zugetan war und uns sofort an 3 verschiedene Zürcher Seniorenheime vermittelte. Bei Kennenlern-Terminen in den Altersheimen Oberstrass und Kluspark brachten wir ein Grammophon und Schellackplatten mit und diskutierten über Fragen wie „Was ist Kunst und wer bestimmt, was Kunst ist?“ und“ Was unterscheidet Kunst von damals mit moderner Kunst und warum?“. Trotzdem konnten wir die versammelten Bewohner nicht wirklich davon überzeugen, dass es Sinn machen könnte, mit jungen Künstlern gemeinsam Ideen für inszenierte Fotografien zu entwickeln und umzusetzen. Unser drittes Vorstellungsgespräch führte uns schliesslich ins Bürgerasyl-Pfrundhaus, wo es eine Kunstwerkstatt gab, in der uns die engagierte Werkstattsleiterin Jacqueline de Ridder mit interessierten Seniorinnen zusammenbrachte. Die Künstlerin Ruth von Fischer, deren Wandteppiche auf der Schweizerischen Landesausstellung 1964 in Lausanne für Furore gesorgt haben, schlug die Umsetzung einer Szene im Hutladen frei nach August Macke vor. Innerhalb weniger Tage verwandelten wir mit Kleister, Karton und Requisiten das Sitzungszimmer des Altenstifts in ein Hutgeschäft im Stil der späten 20er Jahre. Für die Inszenierung wünschten sich die Seniorinnen noch ein männliches Modell, welches bei Ihnen einen Hut kauft. Diesen Wunsch konnten wir ihnen mit Hannes, dem charmanten jungen Gitarristen der Berliner Swingband „Hot Synchopators“, welche in der Plattenstrasse residierte, spontan erfüllen. Zweimal besuchten die Damen uns mit ihrem Heim-Shuttle zu einer Führung durchs Museum Platte und einem Kaffeekränzchen im Salon mit jungen Virtuosen am Klavier. Anlässlich der Vernissage, auf der die Resultate des Projektes präsentiert wurden, spielten die „Hot Synchopators“ im Speisesaal des Bürgerasyl-Pfrundhauses zum Tanztee auf. Wir erkannten das verlorene Potential eines Austausches zwischen den Generationen in einer zunehmend nach Alter separierten Gesellschaft und organisierten von nun an immer wieder altersübergreifende Anlässe und Projekte im künstlerischen Kontext.

Die Plattenstrassen-Sozialskulptur aus jungen, abgebrannten Künstlern war inzwischen sehr homogen geworden.

Besuch der Seniorinnen aus dem Bürgerasyl-Pfrundhaus im Museum Platte / Old peoples home Bürgerasyl-Prundhaus residents visit to the Museum Platte

A PROJECT TO ADVANCE ARTISTIC COLLABORATION BETWEEN GENERATIONS

OCTOBER 2002 - JUNE 2003 / BÜRGERASYL - PFUNDHOUSE / MUSEUM PLATTE / ZÜRICH / SWITZERLAND

The Plattenstrasse Social sculpture by young burnt out artists had meantime become very homogenous.

In Autumn 2002 Pastor Leumund and I decided to combine and realize our previously separate common ideals under the battle cry of "Forever Both" from Cabaret Voltaire. We contacted the authorities for old peoples homes in Zürich where the idea for a generation bridging art project could be done and were immediately given the names of 3 different old people's homes. In the Oberstrasse and Kluspark homes we brought a grammaphone and records with us and to the interview and discussed questions like "What is art and who decides what it is?" and "What differentiates modern art from what has gone before and why?" In spite of this we could not actually convince the assembled inhabitants that it would make sense to work together with young artists for common ideas to develop and realise staged photographs. Our third presentation took us to the studio in the Bürgerasyl-Pfrundhaus where the leader/director, Jacqueline de Ridder mustered interested seniors. Ruth von Fischer, whose tapestries had created quite a furore at the 1964 state fair in Lausanne suggested creating a scene in a hat shop after August Macke. Within a few days using glue, cardboard and some props we had turned the conference room into a twenties style hat shop. However for the production the female pensioners wanted a male model to purchase a hat. Hannes, the charming young gitarrist in the Berliner Swingband "Hot Synchopators" who were then living in Plattenstrasse spontaneously offered to fulfil their wish. The ladies visited the Museum Platte twice with the home's shuttle bus for a tour and afternoon coffee in the lounge and listened there to young piano virtuosos. Following the vernissage when the results of the project were presented the „Hot Synchopators" played at a tea dance in the Bürgerasyl-Pfrundhauses' dining room. We recognised the lost potential of exchange between the generations in a society increasingly divided by age and intend again to organise age bridging events and projects in a artistic context.

Inszenierte Fotografie / Staged photography mit / with Irma Brandenberger, Lisbeth Dudli, Ruth von Fischer, Syncopator, Margaretha Hulshof, Annelise Kappeler, Hedwig Leuppi und Hot Hannes

IMMER
BEIDES

Photo: Beat Etter

DIE ZWEITEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN, SIHLPAPIER ZÜRICH / SCHWEIZ / 2003

In der Plattenstrasse plante ich mit Pastor Leumund und dem ehemaligen Besetzerkollektiv aus dem Cabaret Voltaire die 2. Dadafestwochen, die wir auf dem riesigen Areal der ehemaligen Sihlpapier stattfinden lassen wollten. Die Zürcher Papierfabrik an der Gieshübelstrasse im Stadtteil Wiedikon im Kreis 3 war über zweihundert Jahre lang das wichtigste Industrieensemble an der Sihl auf Stadtzürcher Gebiet. Mitte der Achtzigerjahre wurde die Produktion eingestellt, das Areal stand seit dieser Zeit weitgehend leer. 1990 war das Gelände zum ersten Mal von Polit- und Kulturaktivisten besetzt worden. Die Polizei marschierte noch am selben Abend auf und räumte. Künstler schrieben darauf immer wieder Konzepte für eine Nutzung des Geländes und reichten diese bei der Verwaltung ein. Alle bissen auf Granit. Die Karl Steiner AG war an künstlerischen Projekten nicht interessiert und stattdessen sauer auf Stadtbaurätin Ursula Koch, die die Überbauung «Utopark» nicht bewilligen wollte. Als im Sommer 1998 eine Gruppe Punks in eins der vielen leerstehenden Gebäude einzog, liess man sie nicht nur rausschmeissen, sondern auch einige Häuser sofort plattmachen. In einem Gerichtsverfahren wurde versucht, den Besetzern die Abrisskosten von über 100.000 Franken aufzubrummen.

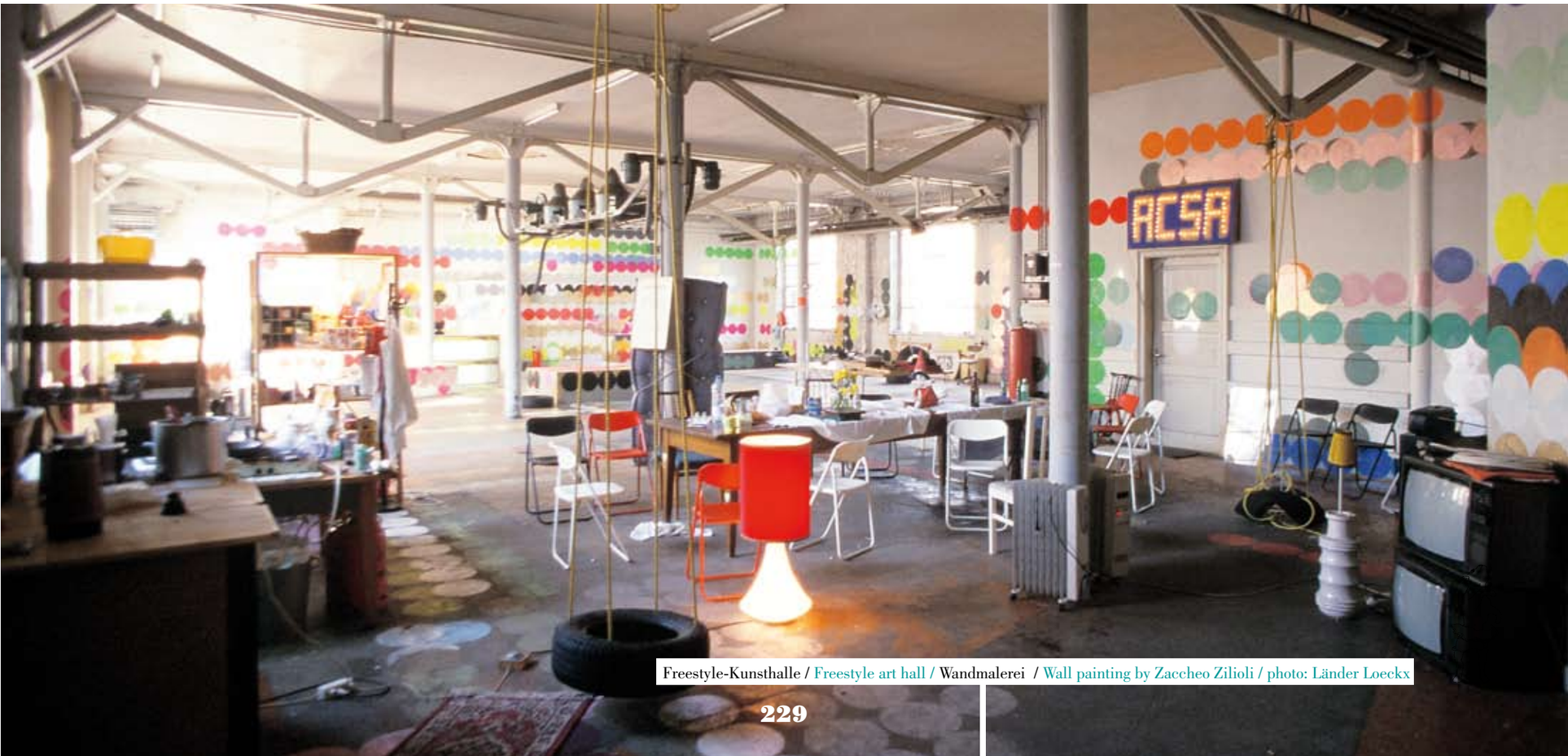
Im Februar 2003 hatten wir als Dada-Besetzer mehr Glück, die 2. Dadafestwochen konnten dank guter Kontakte zum Kulturdepartement ungehindert auf dem Sihlpapier-Areal stattfinden. Zur Eröffnung wurden die Besucher in die Plattenstrasse zu einem Swing-Orchester-Konzert gelockt, wo sie per Live-Übertragung auf eine Leinwand Zeuge wurden, wie die Türen der Fabrik aufgebrochen wurden und aufgefordert, der Eröffnungsfeier im soeben eröffneten eigentlichen Veranstaltungsort beizuwohnen. Die Sihlpapier-Fabrik stand plötzlich für Dada. Drei Wochen lang fanden hier täglich sehr gut besuchte Konzerte, Ausstellungen, Performances und Theatervorstellungen internationaler Künstler statt, während wir gleichzeitig fieberhaft versuchten, das riesige Gelände nutzbar zu machen. Da unsere Kapazitäten angesichts der überwältigenden Masse an leerstehenden mehrstöckigen Fabrikhallen hierbei schnell an ihre Grenzen kamen, bemühten wir uns, jedem mit einer guten Nutzungsidee einen Ort anzuvertrauen und so in unser Kollektiv zu integrieren. Die Randständigen, die in versteckten Winkeln schon vor unserer Besetzung auf dem Gelände überwintert hatten, waren die einzigen, die über unsere Eintrittsgelder für ihre Putz-und Aufräumarbeiten einen festen Stundenlohn bekamen.

Anschliessend an die Dadafestwochen entstand mit “Sihlcity-now !” für 4 Monate der grösste Kultursquat Europas, der mit 3 Konzerthallen, einem Kunstmuseum, der Krösus-Oper, dem Electric Café, der Syntosil-Etage mit Dachgarten, der Rollschuhdisko, einem Goa-Garten, dem Fleischkäs-Medialab, einer Roboterschmiede, einer unterirdischen Geisterbahn, einer Open-Air-Bühne, einer Wagenburg und vielen offenen Ateliers bis zu seiner Räumung Ende Juni 2003 Zehntausende von Menschen anlockte.

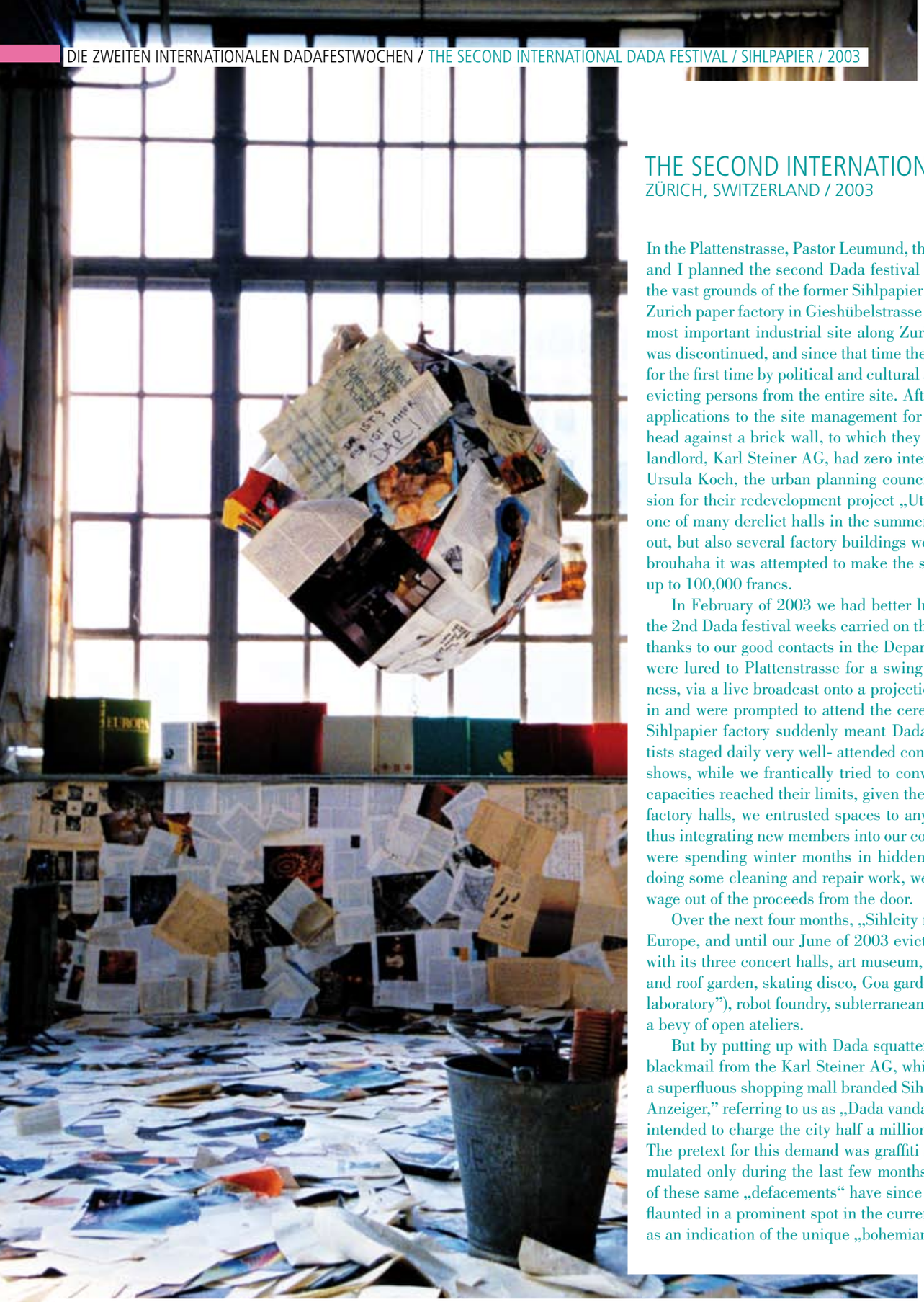
Da die Stadt die Dada-Besetzer auf dem Gelände duldete, war sie für die Karl Steiner AG, die dort eine unnötige Shoppingmall namens Sihlcity plante, erpressbar geworden. In einem grossen Artikel des Tages-Anzeigers, in dem wir zum ersten Mal als „Dada-Vandalen“ bezeichnet wurden, war zu erfahren, dass die Karl Steiner AG sich die Altlasten-Entsorgungskosten in Höhe von einer halben Million Franken von der Stadt bezahlen lassen wollte. Vorwand hierfür waren Graffitis und Müllberge, die angeblich erst während der letzen Monate eines fünfzehnjährigen Leerstands entstanden sein sollten. Ein Teil dieser „Schmierereien“ sind später von der Karl Steiner AG konserviert worden und fungierten im Hochglanzwerbeprospekt der Credit Suisse an prominenter Stelle als Indiz für die besonderen „Bohème-Akzente“ von Sihlcity.

Sihlpapier-Besetzungskonzert mit Greis und LaBombe in der grossen Halle am 7.2. 2003 / Occupiers' concert with Greis and LaBombe in the great hall on the 7th February / photo: Thomas Leeman

So fanden wir die Hallen der Sihlpapier vor - randvoll mit Kostbarkeiten / The hall of the factory brimful of treasure, as we found it / photo: Thomas Leeman



Freestyle-Kunsthalle / Freestyle art hall / Wandmalerei / Wall painting by Zaccheo Zilioli / photo: Länder Loeckx



Hommage an Hugo Bällchen, Mischtechnik / Hommage to Hugo Bällchen, mixed technique, by Ludwig de Wolf and Länder Loeckx / photo: Lander Loeckx

THE SECOND INTERNATIONAL DADA FESTIVAL, SIHLPAPIER

ZÜRICH, SWITZERLAND / 2003

In the Plattenstrasse, Pastor Leumund, the crew of squatters from the Cabaret Voltaire and I planned the second Dada festival weeks with an intention of staging them on the vast grounds of the former Sihlpapier factory. Here for over two hundred years the Zurich paper factory in Gieshübelstrasse (Wiedikon neighborhood, District 3) was the most important industrial site along Zurich's Sihl River. In the mid-80s production was discontinued, and since that time the area lay idle. In 1990 the site was occupied for the first time by political and cultural activists. Police moved on the same evening, evicting persons from the entire site. Afterwards, various artists continued to submit applications to the site management for use. They might as well have banged their head against a brick wall, to which they at least might have charged admission. The landlord, Karl Steiner AG, had zero interest in art projects and fumed instead about Ursula Koch, the urban planning councilor, who kept refusing to grant the permission for their redevelopment project „Utopark." When a group of punks moved into one of many derelict halls in the summer of, 98, not only were they promptly kicked out, but also several factory buildings were razed to the ground. In an ensuing legal brouhaha it was attempted to make the squatters compensate for demolition costs of up to 100,000 francs.

In February of 2003 we had better luck in our Dada squatters' incarnation, and the 2nd Dada festival weeks carried on the tradition at the Sihlpapier site unhindered thanks to our good contacts in the Department of Culture. On opening night, visitors were lured to Plattenstrasse for a swing orchestra concert, where they became witness, via a live broadcast onto a projection screen, of the factory doors being broken in and were prompted to attend the ceremony in the just-opened actual venue. The Sihlpapier factory suddenly meant Dada. For three weeks various international artists staged daily very well- attended concerts, exhibitions, performances and theater shows, while we frantically tried to convert the vast area into usable space. As our capacities reached their limits, given the overwhelming amount of vacant multi-story factory halls, we entrusted spaces to anyone with a sound idea of how to use them, thus integrating new members into our collective. The vagrants who before our arrival were spending winter months in hidden corners of the factory halls and were now doing some cleaning and repair work, were the only people to receive a fixed hourly wage out of the proceeds from the door.

Over the next four months, „Sihlcity now!" remained the largest cultural squat in Europe, and until our June of 2003 eviction it attracted tens of thousands of visitors with its three concert halls, art museum, Croesus opera, Electric Cafe, Syntosil level and roof garden, skating disco, Goa garden, Fleischkäs Medialab ("Meat Loaf media laboratory"), robot foundry, subterranean ghost train, open-air stage, traveler site and a bevy of open ateliers.

But by putting up with Dada squatters the city council made itself vulnerable to blackmail from the Karl Steiner AG, which was planning to build on the factory site a superfluous shopping mall branded Sihlcity. In a feature article in the daily "Tages-Anzeiger," referring to us as „Dada vandals," it was reported that the Karl Steiner AG intended to charge the city half a million francs to cover the costs of waste disposal. The pretext for this demand was graffiti and piles of rubbish, which allegedly accumulated only during the last few months of the factory's fifteen-year vacancy. Some of these same „defacements" have since been preserved by Karl Steiner AG and are flaunted in a prominent spot in the current glossy Credit Suisse advertisement leaflet as an indication of the unique „bohemian flair" of Sihlcity.

Esoterisches Monument, mischtechnik / mixed technique, Mark Divo and Michael Schmacke / photo: Lander Loeckx

KÜNSTLER / ARTISTS

Allschwil Posse / A-d-a-p-t-e-r / Antena Theatre / ACSA / Aki Müller / Aurel Hoffmann / Algebrator / Alexander Glistrin / Airolo Retour Anasi / Anna Ambivalenta / Anika Paetzold / Ariel Zumstein/ Basil Nufer / Biopop / Bitnik / Boni Koller / Boris von der Burg Born to Boogie / Borschtsch / Big Zis / Christian Falnaes / Chronic / Cloinc / Clos-o-mat / Carsten Meyer / Dani Göldin / Delabass Dj Migros / Dimitry Bulnegyn / DJ Kehrwoche / Diska / Der Schwarze Peter / Herr Blum / Egotronic / EKR / Elektra Sturmschnell Etrit Hasler / Erik Schumacher / Felix Maspoli / Fake Virgin / Frances Belser / Galoppierende Zuversicht / Gounous / Greis / Gwitter Hot Synchopators / Idealist / Intricate / Ivo Müller / Jakob Kirkegaard / Klasse Kriminale / John Maynard / John Player / Johny Amore Jurczok 1001 / Jeremy Clarke / Lander Loeckx / Ludwig de Wolf / Jonas Scheu / Kanal B / K.Mutant / Kerbholz / Knarf Rellöm Kay-Zee / La Bombe / Labrium / La Gorda / DJ Patex / Die Fickenden Turnschuhe / Die Kleinschmidts / Kinn / Krankenzimmer 204 Kratermann / Laufzeit / Lennie Lee / Luna Nera / Maja Thommen / Malik Sabotage / MC Rydemflirt / Märklin HO / Michael Schmacke Mickry 3 / Mark Divo / Mischa Müller / Michael v.d.Heide / Mediengruppe Telecommander / Mini Metal / Mikky B / Mikrometropolis Mirzlekid / Monoblock B / Monochrom / Moritz Wettstein / Motordykes / Nonda / Offbeat Turntable Mechanics / Orange drive Pastor Leumund / Playme / Pebert / Peter Weber / Petra Wild / Peter Mettler / Premium Pop Illusion / Pronoise wants you / Robocross Saad / Rocco Parisi / Rocko Schamoni / Peter Mettler / Räto Jost / Roland Roos / Saalschutz / Schorsch Kamerun / Schlunegger & Kandlbauer Sebascious Gland / Sören Berner / Suzanne Zahnd / Stärnä Föifi / Spamabilly Borghetti / Sista Esta / Sven König / Svenja Plaas / Syntosil School of Zuversicht / Schwarzer-Peter / Seelenlos & Ärger / Tatatalk / Tatzen / Theater Bube / Thomas Leeman / Tika / Tres Amigos Vascock / Uwe Häuptel / Veronica Wenzel / Wag the Dog / Wilde Blumen / Wolga Gambit / Die Wohnungsspezialistin / Ynbord Xeno Volcano / Zaccheo Zilioli

Das symphatische Betreiberkollektiv des besetzten Sihlpapier-Areals im März 2003 / The sympathetic collective running the Sihlpapier, March 2003 / photo: Gion Pfander

Diamant, Bewohnte Skulptur, Mischtechnik / *Diamond*, inhabited sculpture, mixed technique, Mickry 3 / photo: Gion Pfander

Mind evolution Wandmalerei von Christian Falsnaes in der grossen Halle / *Mind evolution* Wallpaintng by Christian Falsnaes in the Big Hall. / photo: Lander Loeckx

Das 2.Obergeschoss kurz vor der Bespielung durch die Künstlergruppe *syntosil*
The 2nd floor shortly before the *syntosil* art group's performance / photo: Lander Loeckx

Dadaistische Modenschau mit gefundenen Gewändern / Dada style fashion show with salvaged garments

Die Künstlergruppe ACSA ordente im die Berge von Kleidung, die in der Fabrik rumlagen, zu einer begehbaren Installation.
The artists group ACSA orderd the heaps of clothing, that were lying around all over the factory, into a walkable installation
photo: Stina Kasser

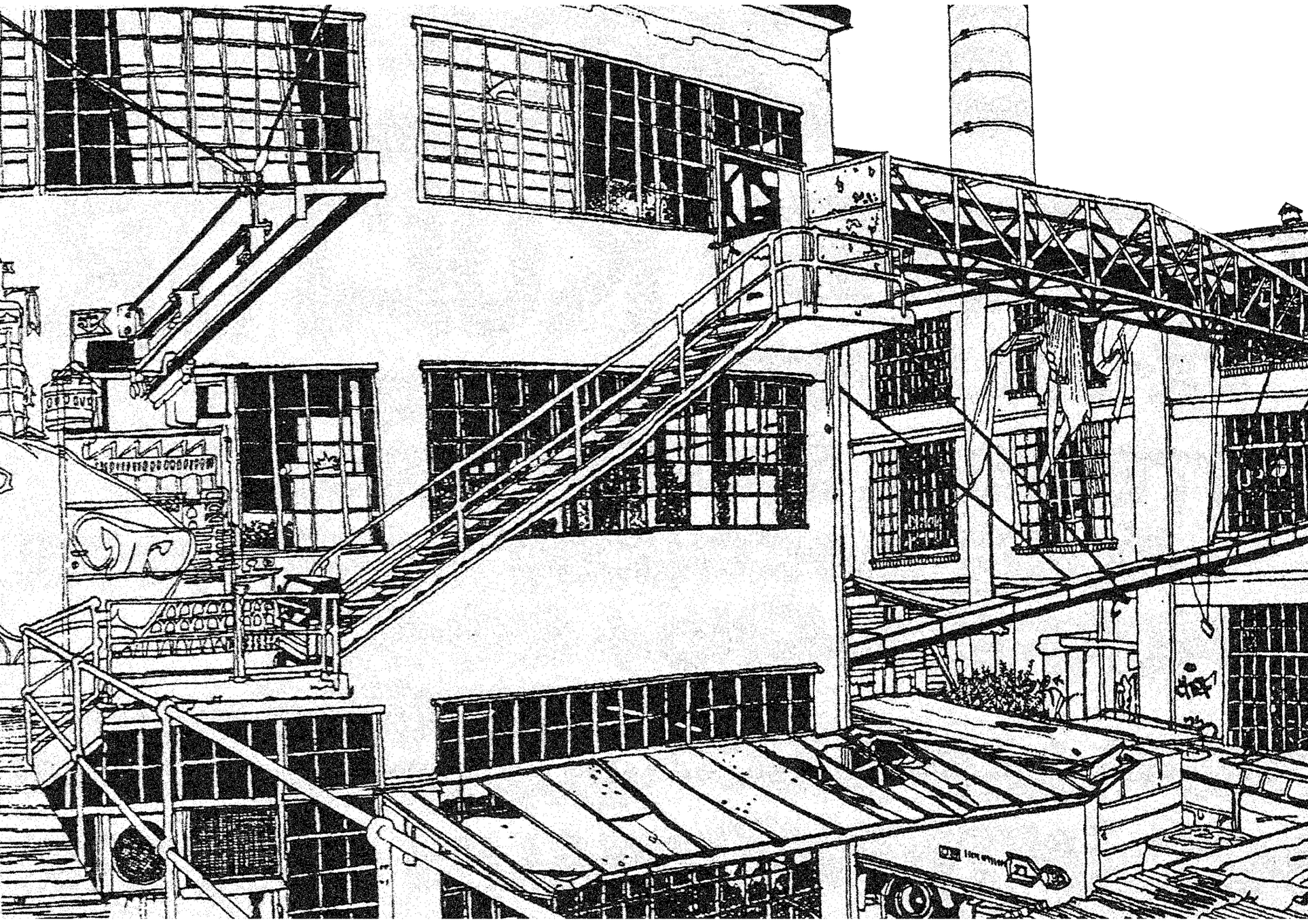
Aktion *Divat Bemutato* der Künstlerinnengruppe ACSA in Loulou-Lounge am 15.2.2003 / Action *Divat Bemutato* by the ACSA art group in the Loulou. Lounge on the 15th February 2003

Grafik / Graphics, Wald

Puppentheater auf dem Kinderfest in der Freestyle-Kunsthalle, Frühling 2003
Puppetshow at the childrens party in the Freestyle hall. Spring 2003 / photo: Thomas Leeman

Kinderkonzert mit Svenja Plass und *Pebert und Fieling*
Childrens concert with Svenja Plass and *Pebert and Fieling*

Kinderkonzert mit Svenja Plass und *Pebert und Fieling*
Childrens concert with Svenja Plass and *Pebert and Fieling*



GRRRR: Sihlcity, Zürich, 2003 / Pigmentierte Tinte auf Papier / Pigmented Ink on paper, 29.7 x 21 cm / © Ingo Giezendanner & ProLitteris

KONZERTE, PERFORMANCE UND THEATER IN DER SIHLPAPIER / CONCERTS, PERFORMANCES AND THEATRE IN THE SIHLPAPIER

Atena Theater

Biopop

Egotronic

Elektra Strumschnell

Fake Virgin

Fickende Turnschuhe

Frances Belser

Gounouse

Gruppe Gruschenka

Jurczok

Knarf Rellöm und DJ Patex

Mirzlekid

Moni Schori, Franziska Koch und Stini Arn

Offene Bühne

Offene Bühne

Rockmaster K

Saalschutz

Stini Arn und Efa Hiltbrunner

Suzanne Zahnd und Boni Koller

Photos: Thomas Leeman

Premium Pop Illusion, *Atari-Orchester*, Klanginstallation / sound installation, Jeremy Clarke

Photos: Lander Loeckx

Sibirium Delirium, Installation von Dimitry Bulnygin und Alexandr Glistrin im Kellergeschoss
Siberian Delirium, Dimitry Bulnygin and Alexandr Glistrin's installation in the cellar

Verdächtiges Gepäckstück, mischtechnik / Suspicious Luggage, mixed technique, Lennie Lee

Welcome to Russia, Mischtechnik / mixed technique, Sascha Goldrizin

Robocross gruppe performance in der Schmiede / The Robocross group performing in the forge / photos: Kati Bitzer

Die Kroesusstiftung
Am Rad drehen

20 juni bis 21 juni 2003

Die Kroesusstiftung wurde 2002 in Zürich gegründet und ist auch da zuhause. Bekannt geworden ist sie durch Fensterausschüttungen, wie zum Beispiel während der 1. internationalen Dadafestwochen, wo sie 250.000,- sfr. aus dem Fenster der Spiegelgasse warf. Seit einiger Zeit widmet sich die Stiftung vermehrt der illoyalen Aktion, doch bleibt das installative Element weiterhin wichtig. Denn irrationale Platzbesetzungen sind für die Kroesustiftung untrennbar mit dem sie umgebenden (archaischen) Kontext verbunden, sozusagen "Installatives Besitzen". Römisch katholische Experimente, die sich ausschliesslich auf die besetzte Klassik beziehen interessieren die Kroesusstiftung nicht. Das Trottoir markiert nur bedingt eine Schmerzgrenze. Immer wieder brechen leuchtende Farben auf dem Asphaltgeviert aus, besetzten die umliegende Wand oder breiten sich auf Bierflaschen aus, die teilweise erbrochen auf dem Boden liegen.

Die Hinwendung zur philanthropen Besetzung ergab sich für die Kroesusstiftung aus dem Wunsch nach totaler Befreiung. Nachdem sie seit Februar vorwiegend mit staatlicher Stütze gearbeitet hatte, sehnte sie sich nach der Möglichkeit einer direkten Intervention und fand diese in der Unmittelbarkeit des illoyalen. Jede irrationale Aktion empfindet die Kroesusstiftung als neues Experiment, bei dem es darum geht, sich der Herausforderung der grauen Betonplätze zu stellen - immer jedoch im Bewusstsein um die Möglichkeit des Scheiterns. Zu Beginn ihrer Arbeit geht die Kroesusstiftung von einer bestimmten Vorstellung aus, die sich während der Benützung jedoch laufend verändert. Eine Idee ergibt die Andere und führt am Schluss zu einem völlig unerwarteten Resultat. Meist arbeitet die Kroesusstiftung parallel an mehreren Kanten. Immer wieder löst sie sich von einzelnen Aktionen, um Distanz zu gewinnen und ihren Blick zu befreien. Bei ihrer Rückkehr erfährt sie die Aktion völlig neu und fühlt sich im weiteren Prozess nicht mehr an frühere Fragmente gebunden. Jede Pause ermöglicht ihr einen Auswurf zu Neuem. Nicht nur aufregend, die dynamischen Arbeitsprozesse erscheinenden Aktionen der Kroesusstiftung auf den ersten Blick wie Ansammlungen eigenständiger Fragmente. Ihre Zerbrechlichkeit rührt auch vom Bewusstsein der Stiftung, dass ihre dem Besetzen zugrunde liegender Wunsch, nach völliger politischer Befreiung eine Fiktion bleibt. Mit dieser kritischen Grundhaltung distanziert sich die Kroesusstiftung deutlich von der politischen Tradition, die immer wieder mit ihren Aktionen in Verbindung gebracht wird. Erinnerungen an politische Aktionsformen klingen zwar immer an, werden aber sogleich verworfen. Denn die Kroesusstiftung postuliert keine Wahrheit. Sie ist für die Kroesusstiftung vielmehr "der verzweifelte Versuch, einer toten Materie wieder Leben einzuhauchen", in diesem Sinn sind die Werke gleichzeitig sublim und grotesk - eine Verbindung, die in die in den Bierflaschen Installationen der Kroesus Stiftung besonders deutlich zum Ausbruch kommen. Hier treffen Illusion und Desillusion, Überhöhung und Brechung schonungslos aufeinander. Konkrete Aktion wird mit banalster Malerei konfrontiert, Realität mit einer nur in der Reflexion gegebenen Wahrheit. Die Zerbrechlichkeit der Installation wird bis an die Grenze des Möglichen gesteigert, Installationserzeugung und Installationszerfall sind gleichzeitig gegeben.

"I am Mature" sagt Pollack, die Kroesus Stiftung hingegen definiert ihre Installationen als "Anti-Landschaften". Charakteristisch für die von der Aussenwelt abgekoppelten Gegenwirklickeiten sind die psychoaktiven Substanzen. Stechend grelle Tagesleuchtfarben, die die Kroesus Stiftung in ganz unterschiedlichen Techniken hervorbringt. Sie stapeln, trinken, deponieren und bauen damit die Installation. "Rausch hat etwas Urbanes", begründen die Künstler die Wahl der Techniken. Zudem entspricht die leuchtende Wahrnehmung, der Sehnsucht der Kroesusstiftung, mit der Installation über die Natur hinaus zur hyper-artifiziellen Wahrnehmung zu gelangen. Durch den Einsatz von Bierflaschen steigern die Künstler diesen für das Werk grundlegenden Aspekt des Artifiziellen. Denn die hybriden Bierträger betonen den Gegensatz zwischen der Welt der Emulsionen und der Wirklichkeit, verweisen gleichzeitig aber auch auf den dazwischen öffnenden Raum. Es sind "Anti-Landschaften" im wahrsten Sinne des Wortes - nichts anderes als Postiv-Spiegelungen der Kunstwelt oder reale Gegenentwürfe zur Kunst. Die ambivalenten Konstellationen der Kroesusstiftung sind irritierend und anziehend zugleich. Es sind verletzliche Installationen, der Auffasung der Kroesustiftung, dass Kunst heute einzig noch fragmentarisch oder aus Fragmenten zusammengesetzt bestehen kann, entsprechend strahlen sie eine Überwältigende Empfindung von Freiheit und Optimismus aus, gleichzeitig aber sind sie voller Melancholie - es sind Zeugen des verlorenen Glücks, ungemein heutig und Urban.

Es tanzt der Bär

Mit Schaukelpferd-Sofas und Klavier ist der Heimplatz im Nu besetzt
Rocking Horse with sofas and a piano, the Heimplatz is occupied in a flash, Zurich, 2003 / photos: Beat Etter

Die Kundschaft des Kunsthauses musste sich einen Weg durch die Installationen bahnen, um an die Pforten ihres Tempels zu gelangen / The customers of the Kunsthaus had to cleave a path through our installations to arrive to the portal of their temple

Syntosil hat sich vorm Kunsthaus installiert
Syntosil are installing their art infront of the Kunsthaus

BEWOHNTE SKULPTUR VOR DEM KUNSTHAUS / 20.-23.6.2003

Als wir die Sihlpapier zum Räumungstermin friedlich verliessen, nutzten wir die Gunst der Stunde und luden auf dem Weg zur Plattenstrasse unser Arsenal aus Einrichtungsgegenständen und Müllkunst auf dem Vorplatz des Kunsthauses ab, wo wir uns 3 hochsommerliche Tage und Nächte lang niederliessen und exzessiv feierten. Dem wutgeröteten Kunsthausdirektor Dr. Becker mussten wir erklären, dass die Polizei unser spontanes Abschiedsfest aus Dank für unseren kooperativen Abzug aus der Sihlpapier bereits genehmigt hatte. Wir besetzten hier aber nicht nur den Vorplatz, sondern auch den geistigen Überbau des Kunsthauses. Um auf die verschwommenen Inhalte der in dieser Institution präsentierten Kunst aufmerksam zu machen, modifizierten wir den Begleittext der aktuellen Lori Hersberger-Ausstellung und verteilten ihn als Flyer an die Passanten.

INHABITED SCULPTURE IN FRONT OF THE KUNSTHAUS ART MUSEUM / 20-23.6. 2003

Having peacefully retreated from the Sihlpapier factory on the eviction date, we seized the opportunity on our way to Plattenstrasse to unload our arsenal of assorted furniture pieces and trash art onto the forecourt of the state Art Museum Kunsthaus, where we settled down for three lovely midsummer days and nights and held heliotropic celebrations. To the director of the Kunsthaus, Dr. Becker, who turned crimson with fury, we explained that the police had sanctioned our spontaneous farewell party as a thank you for our cooperative withdrawal from the Sihlpapier factory. However, we did not limit our occupation to the forecourt but extended it over the spiritual superstructure of the Kunsthaus itself. In order to draw attention to the vague content of artworks on display in this institution, we modified the accompanying text to a running Lori Hersberger exhibition and distributed it as flyers to passersby.

Tubbies auf dem Klo, finden einen stinkigen Freund-Installation von Mickry 3 in den öffentlichen Toiletten am Central / *Tubbies on the toilet, find smelly friend*-Installation by Mickry 3 in the public Toiletes at Central
photo: Gion Pfander

DIE DRITTEN INTERLOKALEN DADAFESTWOCHEN, TOILETTENHÄUSER
ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 2004

Kurz bevor ich mein Stipendium in New York antrat, zerbrach ich mir den Kopf, wie man bei den nächsten Dadafestwochen im Februar die Sihlpapier-Besetzung, die wohl die grösste Besetzung war, die es je in der Schweiz gegeben hatte, toppen könne. Irgendwann kam mir der Gedanke, nach dem kleinsten zu besetzenden Ort zu suchen und die Idee des Toilettenhaus-Festivals entstand. Ich suchte mit Pastor Leumund den Leiter der Züri-WC-AG auf, die sämtliche öffentlichen Toilettenhäuser der Stadt verwaltet. Zu unserem Erstaunen war es gar nicht schwer, den netten Herrn zu einer Zwischennutzung von Toilettenhäusern zu überreden. Im Winter waren normalerweise alle Toilettenhäuser geschlossen, es gab aber auch etliche Toilettenhäuser, die schon seit etlichen Jahren verrammelt waren. Wir unterschrieben einen Nutzungsvertrag für 5 Klohäuser, dann überliess ich den Rest der Festwochen-Organisation Pastor Leumund und den Platten Allstars und flog für 9 Monate nach New York.

THE THIRD INTERNATIONAL DADA FESTIVAL, PUBLIC TOILETS

In anticipation of the next Dada festival weeks due in February, just before I was to take up a scholarship in New York, I was racking my brain trying to figure out how to top the success of the Sihlpapier site, which was surely the largest squatting action in Swiss history. At some point I had the idea to look for the smallest possible place to be squatted and thus the concept of a toilet cabin festival was born. Pastor Leumund and I called on the head of the Zuri-WC-AG, the manager of all public city toilets. To our surprise, it was not at all difficult to persuade this gentleman to grant us temporary use of toilet buildings. Usually all public toilets close during the winter, but there were also some that have been boarded up for several years. After we signed a lease for five toilets, I entrusted Pastor Leumund and the Plattenstrasse all-stars with the rest of the festival organization and flew to New York for a nine-month residency.

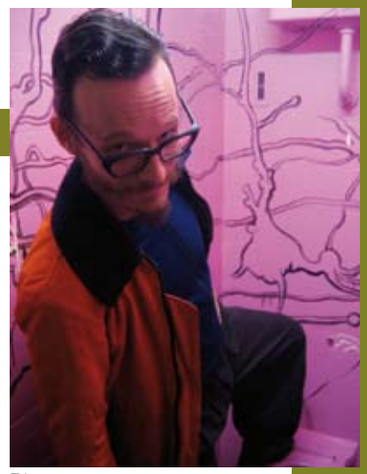
Die Feuerwannen gaben den abendlichen Veranstaltungen auf dem Klo an der Josefswiese eine gemütliche ghetto note
The fire buckets gave the events of the toilets at Josefswiese a cosy ghetto feel / photo: Ajana Calugar

KÜNSTLER / ARTISTS

Agnieszka Guzeg / Ajana Calugar / Alaska / Allan mc Goldrick
Anne v. Gunthen / Andreas Heusser / Asti Roesle / Athene Galizadis / Biopop
Christian Fürholz / Christina Golland / Contemporary art party / Dimitry Bulnygin
Electric cafe / Elektra Sturmschnell / Ernst Scholl Trio / Etritt Hasler / Gustavo Hanson
Hina Strüver / Ich jetzt täglich / Ingo Giezendanner / Jenny Fröhlich Jürg Kilcher
Labrium / Lennie Lee / Manu Beffa / Mark Divo / Martin Chiappori
Mathi Has / Marina Schmacke / Michael Schmacke / Mark Matthes / Mickry 3
Micromops / Nick Emch / Panause / Hügepunk / Pastor Leumund / Radio Magica
Ricoloop / Sarah Kreuter / Slava Mizin / Sören Berner / Stina Kasser / Stini Arn
Subwissenschaffer / Suzanne Zahnd / Syntosil / Svenja Plaas / Tabea / Steiner-Schenk
Tanja Roscic / Tanja Schlander / Team Winterthur / Thys Rozenboom / Twins
Unkraut / Urs Lehmann / Ursula Berzborn / Die Wohnungsspezialistin
Xeno Volcano / Zaccheo Zilioli / Lander Loeckx / Ludwig de Wolf

Performance von *Twins*, Kulturklo am Central
Performance of *Twins*, Cultural Loo at Central, Zürich

Vorm Kulturklo am Uto-Quai
In front of the Cultural Loo at Uto quay



Biopop

Probe des 1. Zürcher Toilettenchors
Rehearsal of the 1st Zürich Toilet Choir

Im Kulturklo am Uto-Quai
In the Cultural Loo at Uto quay

Pastor Leumund und BigZis
Pastor Leumund and BigZis

Backstage in der Besenkammer, Kulturklo am Central
Broom cupboard backstage in the Culture Loo at Central, Zürich

Photos: Jan Theiler / Gion Pfander

Ein Teil des ACSA Kollektivs / Part of the ACSA community, Ajana Calugar, Christina Golland, Stina Kasser. Athene Galiciadis, Agnieska Guzeg / photo: Ajana Calugar

Panorama Swiss Art Institute am Westbroadway / The Panorama Swiss Art Institute, on Westbroadway

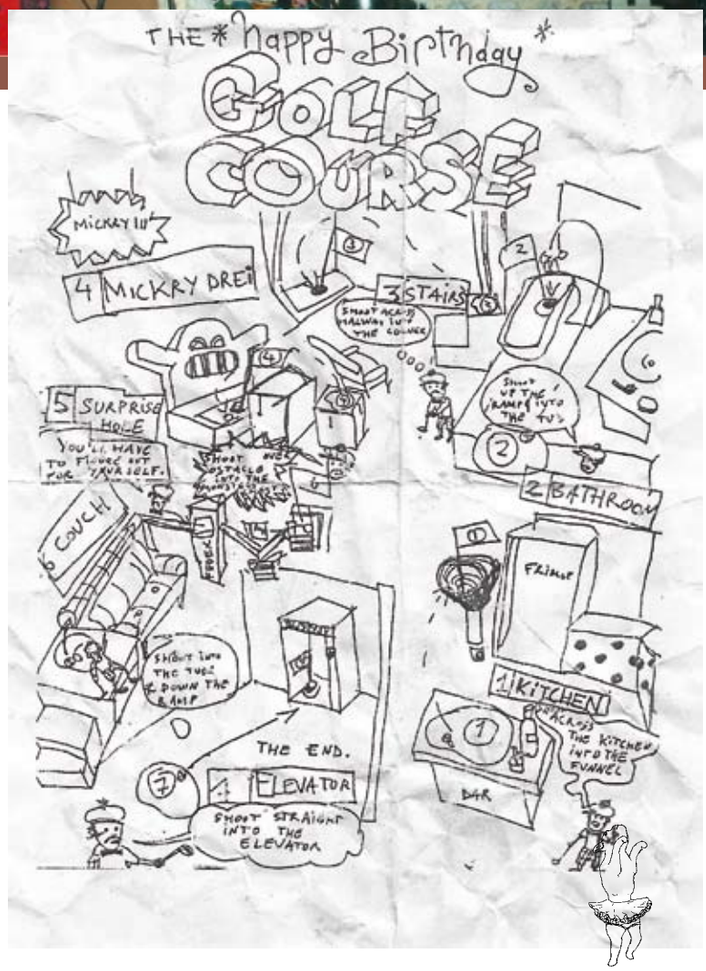
ATELIER AUFENTHALT IN NEW YORK, 2004

Die Künstlerverschickung der Stadt Zürich, welche ich 2 Jahre zuvor damit gewonnen hatte, dass ich die ausgesoffenen Bierflaschen aus dem Cabaret Voltaire im Helmhaus entsorgte, sollte mich dieses Mal nach New York ins legendäre Atelier am West-Broadway führen. Als ich dort ankam, schlug mir eine schlechte Stimmung entgegen, weil mein Freund Ingo gerade zum krönenden Abschluss seines New York-Stipendiums in diesem Atelier unter dem Motto „sex not bombs“ eine bunte Swinger-Orgie mit Themenbetten zelebriert hatte. Schon im Fahrstuhl zwang man mich, einen Vertrag zu unterschreiben, der den Empfang von mehr als 5 Gästen ohne Genehmigung untersagte. Da ich die feste Absicht hatte, mein erfolgreiches Zürcher Geschäftsmodell des illegal betriebenen Nachtclubs unter dem Deckmäntelchen der Kunst nach Amerika zu exportieren, scherte ich mich wenig um solcherlei Einschüchterungsversuche. Jeden Donnerstagabend empfing ich in meinem Salon einen bizarren Haufen aus kiffenden Künstlern und Schnapsdrosseln aus New York und Zürich. Dort knüpfte ich Kontakte zu Gleichgesinnten wie der stets barbusigen und inzwischen leider verstorbenen Valerie Monroe-Shakespeare, die mit ihrem Lebensgefährten Tery Fugate-Wilcox legendäre Künstlersalons in der FVLCR-VM-Gallery veranstaltete. Ich lud mit dem Aktionskünstler Lucien Samaha und dem Zürcher Fotografen Florian Kalotay auf der Suche nach Fotomodels für meine handgenähten Hundesattel ambitionierte Hundehalter zu mehreren Hundecastings. Die Künstler Jean Barberis und Sebastien Sanz de Santamaria aus der Künstlerkommune Flux-Factory installierten in meiner sozialen Skulptur einen Golfparcour. Bei meinen Streifzügen durch die Ramschläden in China-Town sprangen mir die bunten Küchenschwämme zu 1 Dollar für 20 Stück als neuer Werkstoff ins Auge, der mich zu meiner Abrechnung mit den Zürcher Konkreten inspirierte. Abgesehen von ein paar Lichtblicken erschien mir New York wegen der hohen Lebenshaltungskosten letztendlich aber als denkbar

Die Visitenkarten die ich für New York anfertigen liess, waren die Einladungskarten zu meinen donnerstäglichen Salon / The visiting card I had made for my New York stay, was the invitation card to my Thursday Salon

NEW YORK SCHOLARSHIP, 2004

The overseas opportunity, which I had been awarded two years earlier by discarding empty beer bottles from the Cabaret Voltaire into the Helmhaus, was provided by the City of Zurich, taking me to a legendary West Broadway studio. On arrival, l was greeted by bad vibes because my friend Ingo had just celebrated the grand finale of his New York scholarship under the motto „sex not bombs," a colorful swingers' orgy with topical beds, in the studio. Already in the elevator I was forced to sign a contract prohibiting receptions of more than five guests without prior permission. Determined to export to America my successful Zurich business model of illegally operating a nightclub disguised as art, I didn't give a hoot about intimidation tactics. Every Thursday night I had a bizarre bunch of doped up artists and booze hounds from New York and Zurich in my salon. There I made contact with like-minded individuals, such as the constantly topless and Monroe Shakespeare, now sadly deceased, who with her partner Tery Fugate-Wilcox hosted legendary art salons in the FVLCRVM Gallery. I, together with performance artist Lucien Samaha and Zurich photographer Florian Kalotay, invited ambitious dog owners to "dog castings" in our search for models for my hand-sewn dog saddles. Artists Jean Barberis and Sebastien Sanz de Santamaria, of the art community Flux Factory, installed a golf course in one of my social sculptures. During my strolls past China Town junk shops my eye caught sight of colorful kitchen sponges at twenty for a dollar, which I considered as a possible new material, inspiring me to settle a score with the Zurich Concrete artists. Eventually, apart from a few bright spots, I judged New York to be an unsuitable location for art on account of its high cost of living.

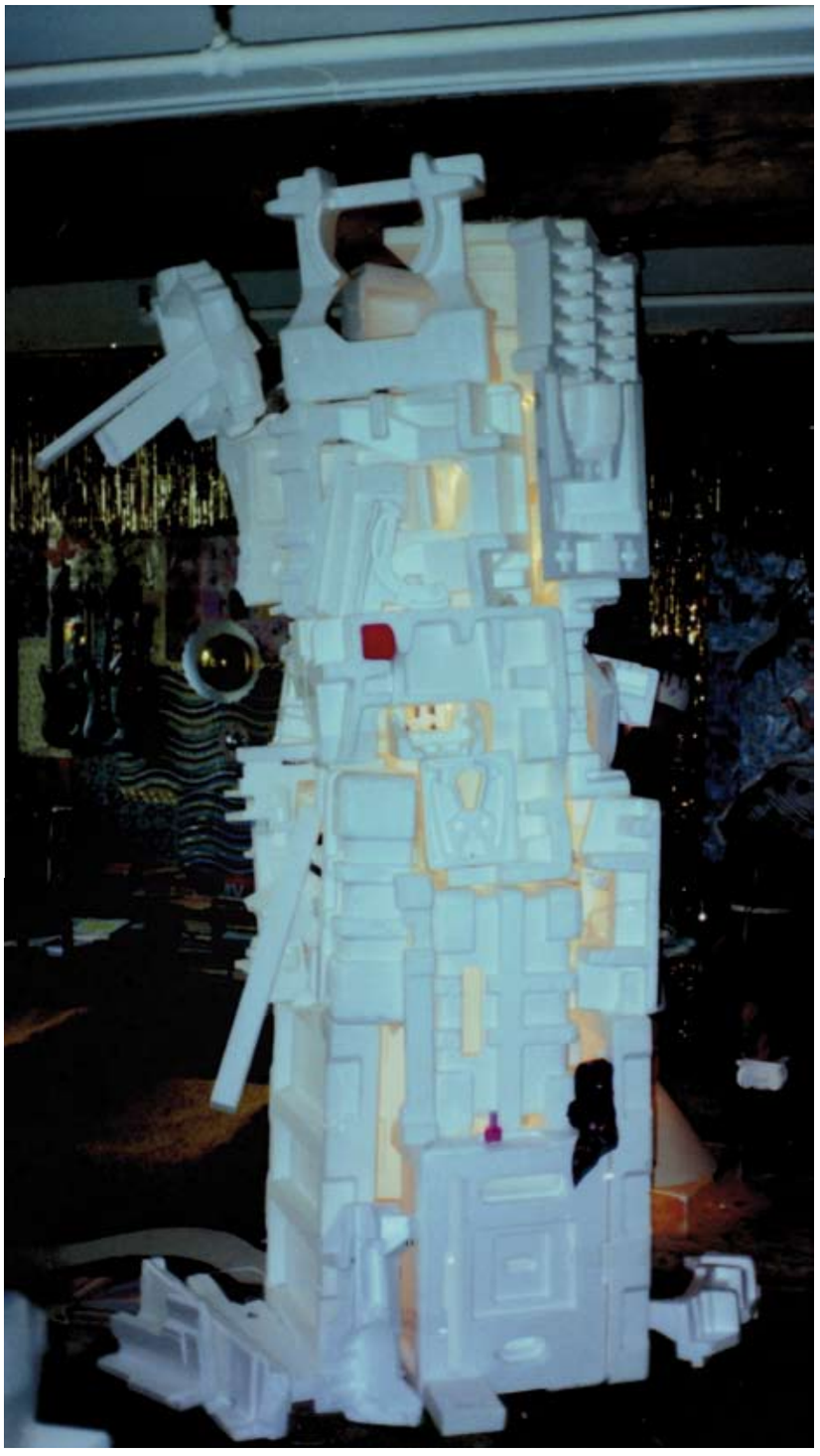


Dieses Stück Papier war die Einladung zu der Minigolf Party, die Jean Barberis und Sebastien Sanz de Santamaria, in meiner Loft schmissen / This piece of paper was the invitation to the minigolf party, thrown by Jean Barberis and Sebastien Sanz de Santamaria in my loft

ATELIER AUFENTHALT IN NEW YORK / NEW YORK SCHOLARSHIP, 2004

Im Mai 2004 haben Mickry 3 meinen Salon mit einer grossen besitzbaren Installation aus Karton aufgewertet / In May 2004 Mickry 3 upgraded my salon with a large carton seating area

Ein Marterpfahl aus gefunden Motorradhelmen schmückte die Mitte meines Wohnzimmers
A martyr's stake of old motorbike helmets adorned the centre of my living room



photos: Lucien Samaha

Jeden Donnerstag lud ich zum offenen Salon ein. Manchmal gab es auch eine Band und fast jedesmal setzte die Polizei unserem Treiben ein Ende / On Soho's streets I always found remnants of styrofoam packaging which I made into a Merz column at home

Jeden Donnerstag lud ich zum offenen Salon ein. Manchmal gab es auch eine Band und fast jedesmal setzte die Polizei unserem Treiben ein Ende
Every Thursday was an open day, sometimes there was even a band. Almost every time the police put an end to our gatherings

Von Thomas Haemmerli

«Five O'Clock Tea is ready!»

Aufgewachsen ist der Künstler und Häuserbesetzer Mark Divo in einem britischen Haushalt und in der angelsächsischen Community Zürichs. Geblieben ist der Tee. Den serviert er, egal, welches Haus er und seine zahlreichen Künstlerkollegen gerade besetzt haben. Die Szenerie in der Küche erinnert an eine Grossfamilie beim Basteln der Weihnachtsarbeiten. Um den Tisch sitzen junge Menschenkinder, die konzentriert und still vor sich hinkritzeln. Indes, es sind alles Künstler, ziemlich bekifft und nach innen weggekippt, während sie zeichnen.[1]

Diese Atmosphäre freier Kreativität zieht sich durch all die besetzten Häuser, in denen die Kunstcombo auftaucht, die Divo um sich geschart hat. «Ein Prinzip bei uns ist, das wir uns gegenseitig die Arbeiten nicht kritisieren», sagt Divo. Das führe dazu, dass sich so mancher künstlerisch betätigte und auch scheuere Begabungen sich offenbaren könnten. In Beuys' Tradition billigt Divo jedermann zu, als Künstler wirken zu können. Schränkt aber ein, dass der allen inhärente Künstler nur dann zum Vorschein komme, wenn man mit Disziplin und Ausdauer bei der Sache sei.
Handkehrum ist Divo mit allen Wassern gewaschen, was die Leitung formell hierarchiefreier Gruppen anbelangt. Der Mann ging durch eine der härtesten Führungs-Schulen: die radikale Linke. Divo nahm nicht nur an den Schlachten um die Hamburger Hafenstrasse und an den Kämpfen der notorischen Autonomen Szene Göttingens teil. Er litt und stritt sich durch uferlose ideologisierte Debatten, dogmatische Diskussionen und den ganzen autoflagellantischen Irrsinn, den sich die verkniffenen Subkulturen der extremen Linken in den siebziger und achtziger Jahren auferlegten. Das machte einen hart. Und schlau. Und abgefeimt. Und auch ein wenig manipulativ.[2]

CHARISMATIKER, SILBERRÜCKEN, GRANDSEIGNEUR

In diversen Kollektiven amtete Mark Divo stets als heimlicher Kurator, der zwar niemanden explizit ausschloss, aber durch die Verteilung des Raums (und notfalls eine wortgewaltige Intervention) dafür sorgte, dass Minderbegabte sich nicht allzu prominent exponierten. Auf die notorischen Probleme in Gruppen angesprochen, lächelt Divo müde. Aus Erfahrung kenne er die heiklen Punkte. Eine Gruppe brauche eine gewisse Homogenität, müsse psychisch instabile Charaktere fernhalten und einen Konsens gegen harte Drogen haben. Und pragmatisch zur Sache gehen.
«Ausserdem » sagt Divo «bin ich durch meine Internatserziehung abgebrüht. Ich habe dort mit acht Jungs den Schlafsaal geteilt. Obwohl ich körperlich nie besonders stark war, konnte ich mit meiner grossen Schnauze immer genügend herummackern.» Ein Charismatiker, halt. Und inzwischen qua Gnade der frühen Geburt allerorten der unbestrittene Silberrücken.

Zugute kommen Divo auch seine handwerklichen Fähigkeiten, die ihm oft die Funktion eines Hausabwartes zuweisen. «Ich komme aus einem Haushalt, in dem der Vater den Elektriker kommen liess, wenn eine Glühbirne kaputt war. Deshalb war es eine Herausforderung für mich, ein Handwerk-Allrounder zu werden.» Das ist gemeistert. Divo legt Leitungen, repariert Sanitäranlagen, durchbricht Mauern und verbaut in seinen Installationen kompliziert geschaltete elektrische Effekte. Für Hausbesetzungen gilt: «Souverän ist, wer das Klo reparieren kann.»[3] Wobei die Hausmeisterfunktion mit Divos grandseigneuraler Attitüde kontrastiert. Immer wieder betont er stolz, noch keinen einzigen Tag in seinem Leben angestellt gearbeitet zu haben. Und da, wo er gerade residiert, stellt er gerne Personal für Putz- und Gartendienste ein. Dafür durchsteift er tagelang Antiquariate, Trödelläden und Flohmärkte. Als einer, der genau weiss, was Möbel, Lampen, Silber, Nippes, Zeichnungen und alte Bücher wirklich wert sind, trägt er konstant verkannte Schätze in seine Behausungen.

Trotzdem ist ihm das Leben und die Arbeit in Gruppen auf Leib und Seele geschneidert. «Früher habe ich das noch extremer durchgezogen. Wir waren Künstlergruppen, die immer wieder anders hiessen, und in denen man darauf achtete, dass verwischt wird, wer was macht, damit Kritiker und Kunsthistoriker keine Erzählungen und Mythen konstruieren können.» Später dann ging es Divo bei Kollektiven darum, dass Synergien entstehen, dass man in kurzer Zeit etwas auf die Beine stellen kann, dass sich Musik, Malerei, Fotografie verknüpfen lassen und nie klar ist, ob es sich um eine Performance, eine Party, eine Bar oder eine Ausstellung handelte.

Ein Paradebeispiel war das Haus an der Plattenstrasse in Zürich, das sich als Grossinstallation präsentierte, in der die unterschiedlichsten Handschriften ein Ganzes geschaffen hatten. Insbesondere das Parterre war eine gigantische Kunstwohnlandschaft, voll gestopft mit Krimskrams, mit Fotos, Flohmarkt-Malereien, Schellackplatten, Sofas und Fauteuils. Dazwischen popartige Skulpturen von Mickry3, Zeichnungen von Ingo Giezendanner sowie Divos Neuinterpretationen von Géricault oder Spitzweg. Hier ein Hirschgeweih, dort ein zum Worldtrade-Center umgestalteter Popcorn-Becher, in den sich ein Flugzeug bohrt, hier eine antikisierende Nippesfigur, da Omas Ständerlampen, Teppiche, Kissen und, und, und.

photo: Lander Loeckx

Eine höhlenartige Kunstwelt, die so gemütlich war, dass sich Immer wieder eine sehr bunte Mischung aus Zürcher Cognoscenti einfand: von Jungbesetzern und Künstlern über Intellektuelle bis zu Zelebritäten wie dem Filmer Daniel Schmid oder Popstar Dieter Meier. Auch das zieht sich durch Divos Schaffen und Wirken, egal, ob er in Zürich, Prag, Kairo oder in New York zu Gange ist, stets eröffnet er einen Salon, der bald zu einem Brennpunkt der Stadt wird.

Divo liebt Besuch, ist ein Meister sozialer Vernetzungen und schafft mit seinen Interieurs immer den richtigen Rahmen, in dem sich interessante Leute kennenlernen und gerne gehen lassen. Dass dabei die Bar jeweils noch einen Batzen abwirft, gehört zur pragmatischen Erdung.

[1] Dieser Text ist ein aufgedonnerter Remix aus drei früheren Texten. Haemmerli: «Das Gelächter der Dada-Besetzer», Gazetta 02/2003, Zürich. Haemmerli: «Wer Grips hat, kauft keine überteuerte Kunst, sondern macht sie selber», SonntagsZeitung, 05.10.2003, Zürich. Und: Haemmerli: Katalog zur Ausstellung «Jugend ohne Anker», Oldfashion Fineart. Hg. Thomas Haemmerli, Zürich 2008.

[2] Der Schreibende, der durch dieselbe Schule ging, glaubt: Wer die radikale Linke überlebt, überlebt alles. Und es ist kein Wunder, dass die Linksextremen, die in Parteien, Gewerkschaften und dgl. eintraten, es meist recht fix an die Spitze schafften. Das Paradebeispiel ist Joschka Fischer, der sich bei den Frankfurter Spontis das Rüstzeug holte, mit dem er später in der Weltpolitik mitmischte.

[3] Anspielung auf «Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand bestimmt.», eine zentrale Maxime Carl Schmitts, des Kronjuristen des III. Reiches, der zeitweise in der Linken (u.a. wegen der Rezeption durch Agamben) plötzlich zum schicken Denker mutierte.

INTERIEUR ALS MOBILE HEIMAT

Für all die Besetzungen bedeute Divos Fundus, aus dem sich die Interieurs speisten, Heimat in Kontinuität. Stand eine Räumung an, packte man zusammen, besetzte etwas Neues, und kaum waren die vertrauten Teppiche ausgerollt, die Sessel aufgestellt, die Hirschgeweihe aufgehängt, fand man sich wieder in trauter Umgebung. Als Mark Divo im Helmhaus ausstellte, nahm er einen Teil des Mobiliars mit, und schon an der Vernissage bezog das zugehörige Jungvolk das gewohnte Wohnzimmer und machte es sich mit Hunden und Haschischzigarettchen auf den Teppichen bequem.

Nach der Räumung der Sihlpapierfabrik, wohnte die Gruppe mitsamt Mobiliar drei Tage lang vor dem Zürcher Kunsthaus. Wo sich in der Person des Direktors doch tatsächlich der epatierte Bourgeois fand, der versuchte, mit Polizeigewalt dem Wohnexperiment ein Ende zu setzen und sich nicht zu blöde war, den Besetzern eine Reinigungsrechnung hinterher zu senden. Der Fehdehandschuh war aufgenommen, im Zustande fortgeschrittener Trunkenheit drohte Divos Umfeld immer wieder damit, den kunsthauseigenen Rodin nächtens teeren und federn zu wollen.

ANEIGNEN, APPROPRIIEREN, REZYKLIEREN

Der Gestus, energisch zu verwenden, was immer man gerade braucht, verbindet die Praxis des Besetzens mit kontemporärer Kunst in Gestalt des Konzeptes der Appropriation. Und das ist einer der Schlüsselbegriffe für Divos Werk im weiten und im engeren Sinn.[4]

Das Manifest der gruppeneigenen Krösus-Stiftung postuliert, dass brachliegende Werte wieder in Umlauf gesetzt werden sollen, egal ob es sich um leerstehende Häuser, Müll oder ungenutzte Ideologien handelt. Das manifestiert sich mit Vorliebe in der Appropriation hochtrabender Ausstellungstexte. Ein Text des Zürcher Kunsthauses über Lori Hersberger etwa wurde, leicht adjustiert, für eine andere Ausstellung recycliert. Und damit als das entlarvt, was er zweifelsfrei ist: gequirlte Kacke. Gequirlte Kacke, die nichts bezeichnet, nichts bedeutet und deshalb genauso gut für etwas komplett Anderes verwendet werden kann.[5] Die Presseunterlagen für die Museumseröffnung an der besetzten Plattenstrasse 32, die unter der Bezeichnung Häuser & Wir firmierten, kopierten detailgetreu Texte und Grafik der renommierten Galerie Hauser & Wirth. Und selbst bei Eingaben macht sich Divo zuweilen einen Spass daraus, kurzerhand von den Heimseiten irgendwelcher Kunstprojekte die Konzepte zu kopieren und mit seinem Namen zu versehen.

Dabei geht es immer auch um ein Zurechtstutzen der grossartigen Behauptungen des kommeriellen Kunstbetriebs mittels Spott. «Wer Grips hat», sagte Divo einmal, «braucht keine überteuerte Kunst zu kaufen, sondern macht sie selber. Vieles lässt sich problemlos selber herstellen.»

Haemmerli & Divo in ihrer Box an der Art Basel. Hinten: Kokser von Mark Divo, rechts: Stiefel von Haemmerli, auf dem Tisch Skulptur von Mickry 3) / Haemmerli & Divo in their booth at the Art Basel. Behind: Kokser (Cokehead) by Mark Divo, to the right: Stiefel (Boot) by Haemmerli, on the table a sculpture by Mickry 3

Und als Divo und dem Schreibenden gelegentlich der Art Basel einmal eine kleine Box zulief, die für eine tschechische Kunstzeitschrift vorgesehen war, bestückte man sie mit eigener Kunst und nannte das Ganze «Divo Haemmerli Fine Farts».[6]

WIE EIN SCHERZ EIN MUSEUM SCHUF

Die folgenreichste Appropriation war die Besetzung eines Hauses an der Zürcher Spiegelgasse. «Das Ganze war ein Jokus» sagt Mark Divo rückblickend und lacht schallend. «Etwa ein Jahr lang wusste ich, dass das Haus an der Spiegelgasse, in dem einst das Cabaret Voltaire gestartet war, leer stand. Dada war nur ein Vorwand.» Denn: «Besetzt man ein Gebäude, das so zentral liegt, kann man nicht einfach mit dem üblichen Punk-Konzert einfahren und sagen: Ich wohne jetzt hier. Es braucht wenigstens ein Wochenprogramm, mit dem man an die Medien gelangt. Das schafft Öffentlichkeit, lockt Publikum herbei und erschwert allfällige Räumungsgelüste. Besser noch: Man hat ein richtiges Anliegen.»

Viele Jahre lang war Divo Reisender in Sachen Revolte gewesen. Beendet hatte das - neben der Borniertheit linker Ideologen - die Einsicht, dass Polizeiapparate militärisch nicht zu schlagen sind. Divo velegte sich auf eine pragmatischere Weltsicht und verwandte fortan PR und Charme. Am Beispiel der Spiegelgasse hiess das, dass man ans Publikum appellierte, das historisch wertvolle Cabaret Voltaire müsse unbedingt gerettet werden.[7]

Besonders schlitzohrig war die von Divo via Medien und alle Gerüchte-Kanäle der Stadt ventilierte, frei erfundene Behauptung, im Cabaret-Voltaire solle eine Apotheke entstehen. «Dada-Erbe wird einer Apotheke geopfert!» das weckt in Zürich pawlowsche Widerstandsreflexe. Der anderere Wirkungsort der Dadaisten, das Café Odeon am Bellevue, war in den 1970ern zweigeteilt worden, wobei die eine Hälfte in den Neunzigern zur Apotheke wurde. Darauf starteten Jungintellektuelle, die gerne mit Gymnasiastinnen im Odeon hockten, eine Kampagne. Die Apotheke müsse weg! Das Odeon wieder ganz und heil werden! Umso skandalöser war die Aussicht, dass nun auch im Cabaret Voltaire eine Apotheke entstünde. Gegen das Gerücht hatte die PR-Abteilung der Versicherung, die das Haus umbauen wollte, keine Chance.

Ausserdem setzte Divo gemäss seinem Lehrbuch auf ein Dada inspiriertes Kulturprogramm. Als erstes avisierte er seinen alten Berliner Buddy, den Pastor Leumund alias Jan Theiler. Man kannte sich von der Besetzung der Berliner Dunkerstrasse her. Dort bewohnte Divo ein riesiges Zimmer, hatte die morsche Decke herausgebrochen, Säulen installiert und eine Kanzel eingebaut, so dass eine Art Kapelle entstand. Theiler wollte dort als Pastor Leumund regelmässig Messen abhalten und erschien alsbald im Weihnachtsmannkostüm, flankiert von zwei aufgedonnerten Mädchen in engen Tops, weissen Hotpants und roten Fuck-me-Boots. Die zwei hielten massive Kerzen, derweil der Pastor die Gemeinde mit einer zuschaltbaren «Damen!»-Leuchttafel im Chor jeweils «Damen!» sagen liess. Divos Mitbesetzer, die sich in ihrer Ruhe beeinträchtigt sahen und keine „Kunstschickimickis“ mochten, schoben dem Treiben dann einen Riegel.

[4] Divos Werk kann man grob in drei Bereiche aufteilen: 1) Seine Arbeit als Kurator und Austellungsmacher. 2) Die Arbeit mit grösseren Gruppen, die künstlerisch tätig sind, wobei sich Ausstellung & Wohnen, Leben & Schaffen vermischen, etwas, was Divo als «bewohnte Skulpturen» bezeichnet. 3) Divos künstlerische Arbeit im engeren Sinn, d.h. die Werke, die er als Künstler herstellt.

[5] Siehe hierzu die grossartige Polemik «Kunst mit Wörtern zudecken» von Christoph Virchow, der justament am Beispiel von Texten des Kunsthauses Zürich demonstriert, was für ein hanebüchener Unsinn, welch bedeutungsfreies Wortgeklingel kontemporäres Kunstgetexte oft ist. «Kunst mit Wörtern zudecken» in: Bernd Kramer/ Christoph Virchow (Hg.) «Ein Fall von verdeckter Erotik…», Karin Kramer Verlag, Berlin, 2010.

[6] Verdienstvollerweise lädt die Art Basel Kunstzeitschriften ein, da sich die einen Stand nie leisten könnten. Allerdings kostet an der Art nicht nur der Stand ein Vermögen, sondern alles: jeder Stuhl, jeder Tisch. Den eingeladenen Zeitschriften stellt die Art nicht einmal einen Stromanschluss, geschweige denn Internetz zur Verfügung. Als Besetzer-Veteranen kauften Divo und der Schreibende schnurstracks Kabel, rekrutierten eine Leiter und zapften von der Decke der Messe Basel heimlich Strom ab, der den andern Zeitschriftenboxen-Kollegen zur Verfügung gestellt wurde. Ad maiorem dei gloriam einerseits, zur Steigerung unserer Popularität und unseres Nimbus andererseits. Am verdienten Feierabend malten wir uns zuweilen die versicherungsspezifischen Verwerfungen eines ordentlichen Schwelbrand in Folge unsachgemässer Elektroinstallation aus. Aber wir sind ja alte Abzapfmeister, und gelernt ist gelernt.

VON DER FROHEN BOTSCHAFT KÜNDEN

Divo und Theiler begegneten sich immer wieder und arbeiteten zusammen in Kopenhagen, in Genua und in der besetzten Zürcher Wohlgroth Fabrik. Für Divo war bei der Besetzung des Cabaret Voltaire sonnenklar: Pastor Leumund war der Mann der Stunde. «Jan knüpft an dadaistische Traditionen an und schon am ersten Abend gab es eine Mitternachtsmesse.» Die Dada-Messen sollten auch in Zürich zu einem Publikumsrenner werden. Das spielte sich in etwa so ab: Man lagerte mit Gymnasiasten und Kunstgewerbeschülerinnen, rebellischem Jungvolk und alten Kunstsäcken auf Matratzen, kriegte von Squatter-Darlings Tee serviert und ein Flugblatt mit den Chor-Texten ausgehändigt. Bis der Pastor die Messe begann, stauten sich die Neugierigen im Treppenhaus. Auf den Liegelagern rückte man noch etwas enger zusammen. Der charismatische Leumund dirigierte und las und predigte, derweil seine Schäfchen Order hatten, hier im Chor zwischen zu rufen und da gemeinsam einen Refrain zu schmettern.

Die Messen waren derart herzerfrischend, dass jedes Mitglied der Ad-hoc-Gemeinde ausgangs als energischer Proselytenmacher von dannen zog, die frohe Botschaft zu künden: «Mutter unser in der Herde, kein Scheich komme.»
Zu den Aktionen der eigens gegründeten Krösusstiftung gehörten sodann Ausschüttungen ans Volk, welchem vom Dach des Dada-Hauses Beträge von ein paar Tausend Franken in kleinen Scheinen und Münzen zu geworfen wurden. Der Vorwand lautete, man habe nicht genügend Kapital sammeln können, um von der Versicherung das Cabaret Voltaire zu kaufen. Deshalb würde das gesammelte Vermögen dem Volke rückerstattet.

Der Erfolg der Das-Cabaret-Voltaire-muss-vor-dem-Apotheken-Schicksal-gerettet-werden-Besetzung war durchschlagend. Zürichs Stadtpräsident nahm sich der Forderung an. Die Uhrenfirma Swatch, unkonventionellen Ideen gegenüber immer aufgeschlossen, sprach Gelder. Und in einer Volksabstimmung entschied der Zürcher Souverän, dass das Cabaret Voltaire permanent zu einer Art Kulturzentrum würde. Das wurde es dann auch. Eines mit ein wenig Dada-Tünche.

Eulenspiegeleien als charmante Art der Subversion, die Absage an die Ernsthaftigkeit, mit der Gegenwartskunsttreibende ihren Geschäften nachgehen sowie die Aktion rund ums Cabaret Voltaire trugen Divos Trupp den Übernamen «Dada-Besetzer» ein. Was Divo stets in Abrede stellt: «Dada heisst alles und nix. Und nichts ist toter, als einfach einer Kunstrichtung hinterher zu rennen.» Neben Pastor Leumund lässt Divo nur eine Parallele gelten: Schwitters' Merzbauten, das heisst die Environments, in die Schwitters seine Wohnungen verwandelte, indem er Müll und Krimskrams verbaute.

ANNE FRANK NAGELN UND SCHÄNDEN

In diese Tradition passt Divo. Wobei zu seinen Lieblingsmaterialien alte Bücher gehören. Ständig schleppt er von Flohmärkte und Antiquariaten säckeweise Bücher herbei. Der Mann ist belesen und weiss genau, wenn ihm wieder ein Juwel in die Hand gefallen ist. Ansonsten behandelt er alte Bücher als das, was sie meist sind: ordinärer Müll. Mit dem sich etwas Neues fabrizieren lässt. So drapierte er im Helmhaus Bücher am Boden als Referenz an Minimal-Art-Installationen. Und verwendet immer wieder die bürgerlichen Bibliothek als Ausgangspunkt seiner Arbeit. Die Bibliothek war eines der herausragenden Instrumente sozialer Distinktion und individueller Selbstrepräsentation des Bürgertums.[8] Die Fülle der Buchrücken belegen die Vertrautheit mit dem Kanon, zeugen von Kultiviertheit, rationalem Geist und charakterisieren in ihrer individualisierten Zusammenstellung gut sichtbar die spezifischen Vorlieben sowie die Belesenheit des Hausherrn.

Diese Bibliothek karikierte Divo, in dem er die Bücher so übereinander stapelte, dass man die Buchrücken zwar sehen, aber keinen einzigen Band heraus ziehen konnte.

Das Bücherzimmer in der Platte mit der Installtion *Charakter und Analerotik* von Pascal Häusermann
The Platte bookroom / library with Pascal Häusermann's *Character and Analerotic* installation / photo: Lander Loeckx

Dieses Konzept spitzte er zu, in dem er die Wände eines Raumes komplett mit angenagelten Büchern füllte. Weil man dabei nicht nur den schmalen Buchrücken, sondern jeweils das ganze Buchcover sah, steigerte sich die Repräsentanz der einzelnen Bände. Gleichzeitig wurden sie als Behältnisse von Seiten mit Text unbrauchbar. Das verleiht dem Annageln diese verstörende Aggressivität. Insonderheit, wenn man neben einem Simmel-Roman und einem Politmanifest von gestern, Anne Franks Tagebuch erblickt. Seit den Bücherverbrennungen der Nazis haftet Büchern etwas Sakrosanktes an. Wer Bücher zerstört, gerät in den Ruch, auch ihren Geist, wenn nicht gar ihre Autoren auslöschen zu wollen.

Dieser Lesart macht Divo den Garaus: Was an die Wand genagelt und präsentiert wird, ist der Müll der Brockenhäuser, der überflüssige Abfall von Bücherproduktion und Informationsoverkill. Sind sie erst einmal an eine Wand genagelt, erlischt die Illusion, dass Anne Franks Tagebuch und Simmels Roman, wenn wir sie anlässlich eines Wohnungswechsels ins Brockenhaus tragen, je wieder gelesen werden.
Divos Arbeit mokiert sich über ein vergangenes Instrument kultureller Selbstrepräsentation und zeigt es als etwas Obsoletes. Gleichzeitig überführt er es in das momentan modischte Code-System bürgerlicher Sozialdistinktion: Kontemporärkunst. Die genagelten, unbrauchbaren Bücher werden Kunst und kommen damit als Bestandteile von kultureller Repräsentanz wieder zu sich selbst.

[7] Das «Cabarett Voltaire» war damals ein feuchtes Gemäuer, in dem der Bruder des Schreibenden Getränke für seinen Club Nachtcafé gelagert hatte, bis Lärmklagen zur Schliessung führten. Wenn es einen Ort gab, an dem man keinen genius locii verspürte, dann dort. Das hat sich übrigens kaum geändert, heute sieht das Ganze aus wie ein fortschrittliches evangelisches Kirchenzentrum. Hugo würde, wüsste er Bescheid, permanent im Grab revolutionieren.

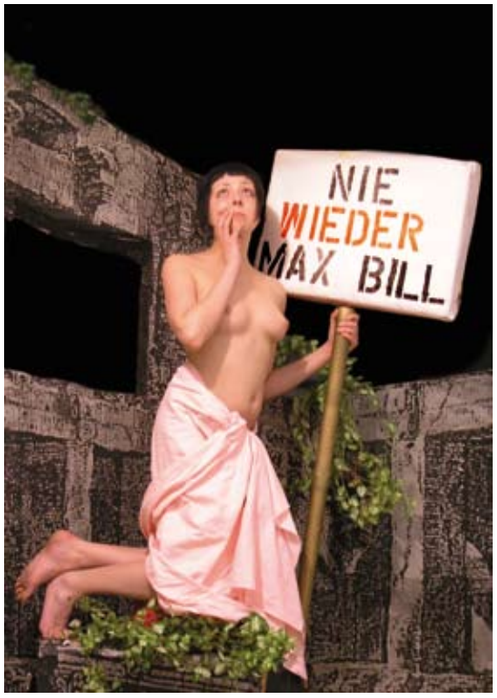
[8] Noch bis weit in die 80er Jahre war jedem Spiegel-Interview fast zwingend eine Fotografie beigeordnet, die den Interviewten vor seiner Bücherwand zeigte.

Bücherschänder / The Book Desecrator

Divos genagelte Bibliothek findet sich auch in einer seiner fotografischen Neuinterpretationen klassischer Gemälde. Der Ausgangspunkt ist Spitzwegs Gemälde «Bücherwurm». Der Bücherwurm steht etwas verloren auf einer Leiter vor einer gigantischen Bücherwand. In der Adaption «Bücherschänder» steht Divo, bewehrt mit einer altertümlichen Perücke, auf einer Leiter und nagelt ein Buch an eine freie Stelle seiner Nagelbibliothek.

HUMOR, SPOTT & KUNSTFLEDDEREI

Gemeinsam ist Spitzweg und Divo dabei nicht nur das Sujet, sondern auch der spöttische Humor. Mit dem fleddert Divo die gesamte Kunstgeschichte. In seiner Serie «Megamops» nahm er sich den Lieblingen der dominierenden älteren Sammlergeneration Zürichs an, den Konkreten und Konstruktiven. Bunte, rechteckige Putzschwämmchen ordnete er in Rahmen so an, dass sie an die geometrischen Farbexperimente der KuK gemahnen. Und um dem gestrengen Geist der Zürcher Konkreten noch eine Gerade zu verpassen, liess er auf einem Foto eine junge nackte Frau mit erschrecktem Gesicht eine Tafel halten mit dem Slogan «Nie wieder Max Bill!»[9]



Nie wieder Max Bill / Never again Max Bill, 2008

BOMBENTERROR MIT ALBERT ANKER

Dann knöpfte sich Mark Divo einen Künstler vor, der heute in der Schweiz präsenter ist als die Konkreten: Albert Anker. Anker steht für das Bild einer ländlichen, idealisierten Schweiz ausserhalb jeder Zeit. Während der revolutionäre Freisinn 1848 mit einer liberalen Revolution den progressivsten Staat Europas schuf, feierte der ehemalige Theologiestudent Anker die Dorfidylle mit artigen Kindern, braven Müttern, rechtschaffenen Bauern und würdigen Alten. Auch die Negativfiguren wie der Wucherer, der Quacksalber oder der Trinker mit zerschlissener Jacke und sorgenvoll gefurchter Stirn bestätigen als Abgefallene und Böse Ankers heiles kleines Dorf.

Den Rekurs auf diese Bauernwelt und auf die Landsknechttradition bäuerlicher Söldner verwandte auch der junge Bundesstaat nach 1848 zur Unterfütterung seiner Legitimation. In den 1930ern wurde der Mythos der Bauernschweiz dann zum Kern der geistigen Landesverteidigung, der helvetischen Spielart einer Blut-und-Boden-Weltanschauung. Und bis heute prägt die Bauernschweiz Schweizer Politik. Keine Randgruppe ist politisch dermassen übervertreten, niemand wird mit Subventionen dermassen verhätschelt wie der Bauernstand. Über keine andere Berufsgruppe wird ein Dokumentarfilm um den anderen gedreht, niemand wird dermassen überschätzt, wenn es um die Identität der Schweiz geht. Bis heute prägen Ankers Bilder den Mythos des helvetischen Bauernstandes und einer verklärten Vergangenheit. Hinzu kommt: Der grösste Sammler von Ankers Werk ist Christoph Blocher, der Führer der Nationalkonservativen, der seit 1992 der lauteste und auffälligste Politiker der Schweiz ist. Ein rechtspopulistischer Volkstribun, Selfmademan, Milliardär und Chemieunternehmer, der ursprünglich Bauer gelernt hatte und deshalb präzise den Anker-Geist verkörpert: eine industrielle, international verknüpfte Schweiz, die sich als rechtschaffenes, agrarisches Idyll fernab der Welt geriert.

Dort sitzt der Stachel, wenn Divo Anker-Motive, die in der Schweiz jedermann kennt, mit heutigen Problemlagen, insbesondere mit Jugendverwerfungen gegenwärtig macht, in dem er Ankers Bilder nachstellt und neuinterpretiert. Dabei bleibt Divo streng der bildnerischen Sprache Ankers verpflichtet. Anker charakterisierte und individualisierte seine Figuren durch Gegenstände, die sie zu Funktionsträgern machen: zur Strickerin, zum Gemeindeschreiber oder zum Quacksalber. Divo ersetzt diese Gegenstände und aus dem Seifenbläser wird mit dem kiffenden Grasbläser ein Typus, der heutige Freizeitvorlieben von Jugendlichen verkörpert. Statt mit Dominosteinen spielt ein Kind im düster betitelten «Nach der Finanzkrise» mit unbrauchbaren Kreditkarten. Oder die «Kleinen Strickerinnen» werden zu den Bomben bastelnden «Kleinen Sprengerinnen». Ankers Kinderfiguren sind bei Divo «Der kleine Delinquent», die «Kleine Trinkerin» oder – in Gegenwart von ein paar Linien Kokain – die «Jugend ohne Anker».

Damit evoziert Divo die grossen Angstthemen von heute: der totale Finanzcrash. Eine verrohte, gewalttätige Jugend. Die säuft. Und kifft. Und kokst. Die allgegenwärtige Drohung von Amokattentaten und Sprengstoffanschlägen, die sich auch bei uns mit jedem vergessenen Koffer bemerkbar machen, weil momentan Spinner aller Couleur offene Rechnungen gerne mittels Explosionen begleichen.

Divo bleibt - bis zum antikisierenden Vernis, den vergoldeten Rahmen und den Titel-Metallplättchen – möglichst nahe an Anker. Deshalb wirken die Bilder ein wenig ridikül und verweisen auf das, was – bei aller malerischen Meisterschaft – Ankers Figuren bestimmt: Stets sind sie überhöhte Clichés.

[9] Die junge Frau ist Divos Gattin, Sonja Vectomov, Max Bill der Anführer der Konkreten. Und der Slogan spielt auf zwei Parolen an, die eben so ernsthaft, so engagiert und dem Guten verpflichtet sind wie die Konkreten: «Nie wieder Krieg» und «Nie wieder Faschismus».

DIE VEREDELUNG EINER MÜLLTÜTE

Auch Divos letzter Streich widmet sich dem Schweizer Nationalcharakter. Und dem Thema Müll. Um die Abfallmenge zu verringern, zahlt man in der Schweiz vielerorts Gebühren für den korrekten Abfallsack, etwa den Züri-Sack. Müll hat ausschliesslich im Züri-Sack zu landen. Wehe, wer Abfall nicht in der vorschriftsmässigen Mülltüte verpackt und in die dafür vorgesehenen Container wirft. Für derlei Finsterlinge beschäftigt die Stadt Zürich eine Art von Abfall-Detektiven, die wie Forensiker vorschriftswidrige Säcke untersuchen. Und im Abfall nach dem kleinsten Hinweis auf den Sünder fahnden, der dann mit einer saftigen Busse kujoniert wird. Den Züri-Sack, dieses Symbol sauberer, ökologischer und einheitlicher Abfallentsorgung, der wohl nicht zufällig in weiss gehalten ist, hat Divo in Porzellan kopieren lassen.

Und so kommt der korrekte Sack, den man unter der Spüle versteckt und – sobald er voll ist – für immer weghaben will und den man wieder und wieder rausträgt, veredelt als Skultpur-Fetisch zurück in die Behausung. Und führt damit Divos Linie fort, Weggeworfenes und Obsoletes in Kunst zu verwandeln.

KURATOR, MISCHLER, CHARMEUR

Neben seiner eigenen Kunst widmet sich Divo weiter kollektiven Unternehmungen. Stationär in der Nähe von Prag, wo er mit Frau, Tochter und Hund lebt und das Kulturzenturm D.I.V.O-Institute aus dem Boden gestampft hat. Und als reisender Kurator, der sein pralles Adressbuch nutzt und Künstler aus aller Herren Ländern zusammenbringt. Zugute kommt ihm dabei noch eine Qualität, die er aus all den Jahren als Organisator in pauperisierten Subkulturen schöpft: Divo ist ein begnadeter Mischler. Und er weiss genau, an welchen Stellen man Institutionen kraulen, was man in Formulare tippen und wem man was vorgeigen muss, um für noch so aberwitzige Unternehmungen das Universalschmiermittel Geld locker machen zu können.

Wobei der Erfolg zu einem guten Teil auch Divos Charme geschuldet ist. Der nicht nur instrumentell, sondern grosszügig und allerorten zum Einsatz kommt. Etwa als er in einem Seniorenheim die Belegschaft zu Kunstaktionen animierte. Und sie dann ins Mueum Plattenstrasse einlud. Die Alten liebten den höflichen und zugleich vorlauten Bohemien, der diese kuriosen Sachen fabriziert. Und waren gänzlich begeistert, als er ihnen ausgangs noch einen Five O'Clock Tea servierte.

HOW ONE OF DIVO´S JOKES CREATED A MUSEUM

"Five o'clock, tea is ready!"

By Thomas Haemmerli

The artist and squatter Mark Divo grew up in a British household in the Anglo-Saxon community of Zurich. Tea remained. Which he serves in whatever house he and his countless artist colleagues are currently squatting. The scenery in the kitchen reminds of one of a family crafting Christmas ornaments. Young human children are sitting around the table, intently scribbling. However, they are all artists, quite stoned and inwardly tilted, while they are drawing.[1]

This feel of free creativity pervades throughout all the squats, in which appears the art-combo that Divo has clustered around him. "One of our principles is that we are not criticising each other's work", says Divo. This, according to Divo, helped even more reserved talents to express themselves. To stand in the tradition of Beuys, Divo says that everybody can be an artist. However, he emphasises that the artist who is living in each and every one of us will only appear if one keeps on task with discipline and perseverance.

On the other hand, Divo knows every trick in the book when it comes to leading groups formally free from hierarchy. This man went through one of the hardest schools of leadership: the left-wing radicals. Divo participated not only in the battles concerning the Hafenstrasse in Hamburg but also in the fights of the notorious autonomists movement in Goettingen. He suffered and argued through ideologic debates, dogmatic discussions and the whole self-flagellantic insanity, which the pinched sub-cultures of the extreme left of the seventies and eighties inflicted on themselves. This toughens one up. And makes one clever. And sly. And also a little bit manipulative.[2]

CHARISMATIC PERSON, SILVERBACK, GENTLEMAN

In several collectives, Mark Divo often officiated as secret curator, who admittedly never excluded anybody but who made sure, by means of segmentation of the space (and if necessary an eloquent intervention), that less talented people weren't exposing in a too prominent manner. When approached on the subject of the notorious problems in a group, Divo smiles lazily. He says, that he knew the sensitive issues from experience. A group requires certain homogeneity; emotionally instable characters needed to be kept at bay and that it needed a ban on hard drugs. And a certain pragmatism.

"Furthermore", adds Divo, „I became callus during my time at boarding school. I shared a dormitory with eight boys. Although I was never physically strong, my big mouth made a man of me." A charismatic person, what else could be said. And meanwhile qua mercy of the early birth, he is the undisputed silverback everywhere.

Divo also benefits from his manual skills, which often assign him the office of caretaker. "I come from a household where the father called the electrician when a light-bulb needed to be exchanged. This is why it was challenging to become a handyman." This he succeeded in. Divo lays wi-

rings, repairs sanitary installations, breaks walls and assembles complicatedly connected electric effects in his installations. Squatting means: "Sovereign is he who can fix the toilet." However his position of caretaker contrasts with his gentlemanly behaviour. Frequently, he proudly emphasises that not for one single day in his life he was someone's employee. And there, where he currently resides, he preferably employs people to clean and do the garden. Meanwhile he wanders through antiquarian bookshops, rags shops and flea markets for days and days. As a person who knows the exact value of furniture, lamps, silverware, bibelots, drawings and old books, he constantly brings unrecognised treasures into his home.

Still, his life and work in groups is tailor made for him. "Previously I was even more extreme. We were artist groups who repeatedly changed their names and where it was very important to smudge who made what, so that critics and art historians couldn't build myths and tales." Later, Divo emphasised the importance that collectives create synergies, that one can quickly pull something together, that music, photography, painting can be connected and that it's never clear if it is a performance, a party, a bar or an exhibition.

One paragon is the house at Plattenstrasse in Zurich that presented itself as a large-scale installation, in which different styles created an entity. Especially the ground floor was a gigantic landscape of art, crammed with knick-knacks, photos, paintings bought at the flea market, gramophone records, couches and fauteuils. Between them popesque sculptures by Mickry3, drawings by Ingo Giezendanner and Divo's reinterpretations of Géricault or Spitzweg. Here a deer antlers, there a popcorn jar resembling the World-Trade-Centre with an airplane boring into it, here an antique-like porcelain figurine, there Granny's standard lamp, carpets, cushions and so on and so forth.

Bewonhte Skulptur in der / Inhabited sculpture Plattenstrasse / photo: Thomas Haemmerli

A cavernous art-world, so cosy that a mixed bag of Zurich's Cognoscenti was often present: from young squatters to artists to intellectuals up to celebrities such as the filmmaker Daniel Schmid or the pop stars like Yello's Dieter Meier. This as well pervades through Divo's work & action, regardless of whether he is in Zurich, Prague, Cairo or New York, he always opens a salon that becomes a centre of gravitation of the city.

Divo loves guests, he is a master of social networking and with his interiors he always creates the right frame in which interesting people meet and have a good time. That the bar at time makes some money is part of the pragmatic approach.

INTERIOR AS MOBILE HOME

Concerning all the squats, Divo's stock supplying the interior, stood for continual home. If an evacuation was pending, everything was packed up and a new place was occupied. And when the carpets were barely unrolled, the armchairs arranged, the deer antlers hanged up, everyone was in familiar surroundings again. At the time when Divo had an exhibition at the Helmhaus in Zurich, he took a part of his furnishings along and during the opening night already, the appertaining kids moved into the familiar living room and made themselves comfortable on the carpets smoking marijuana-cigarettes and caressing their dogs.

After the evacuation of the Sihlpapierfabrik, the group and the furnishings lived for three days in front of the Kunsthaus Zurich. Which director indeed was the bourgeois epaté who tried to end this living-experiment with the assistance of the police and who didn't mind sending the squatters an invoice for the cleaning costs. The gauntlet was picked up. When drunkenness was advanced, Divo's entourage frequently menaced to tar and feather the on-site Rodin.

ACQUIRE, APPROPRIATE, RECYCLE

To vigorously use anything what is just needed, links the squatter's praxis with contemporary art taking the shape of appropriation. Latter is key to Divo's work both in a broad and narrow context.[4]

The manifest of the group's Croesus Foundation postulates that inactive values have to be reactivated, regardless of whether they are vacant houses, trash or unused ideologies. This often appears to be the appropriation of pretentious exhibition texts. One text from the Kunsthaus Zurich about Lori Hersberger was slightly adjusted and recycled for another exhibition. It therewith revealed beyond doubt to be what it really was: utter bollocks. Utter bollocks that doesn't describe anything and doesn't mean anything and therefore can just as well be used for something completely different.[5] The press release for the opening of the museum at the squatted Plattenstrasse 32, which operated under the name of Häuser & Wir (houses & us), copied in detail text and graphics of the prestigious gallery Hauser & Wirth. Even for petitions, Divo enjoys copying without further ado the concepts of the homepages of some art projects and labelling it with his name.

Thereby the point is to figuratively prune by use of mockery those grand statements of the commercial art scene. "Those who have brains", Divo said once, "don't need to buy overpriced art, but does it oneself. There is a lot that can be self-made."

[1] This text is a glammed up remix of three previous texts. Haemmerli: „Gelächter der Dada-Besetzer", Gazetta 02/2003, Zurich. Haemmerli: „Wer Grips hat, kauft keine überteuerte Kunst, sondern macht sie seber.", SonntagsZeitung, 10/2003, Zurich. And: Haemmerli: exhibition catalogue „Jugend ohne Anker", Oldfashion Fineart. Ed. Thomas Haemmerli, 2008, Zurich.

[2] The writer who endured the same education thinks: those who survived left-wing radicalism, survive everything. So it's hardly surprising that the extreme-left-wingers who joined political parties, unions and the like quickly made it to the top. The prime example is Joschka Fischer who fetched needed armoury from Frankfurt's Spontis and later became Germany's foreign minister.

[3] In reference to „Sovereign is he who decides on the state of exception." A pivotal maxim by Carl Schmitt, one of the finest solicitors of the Third Reich who occasionally performed in the left-winged corner (inter alia because of the reception of tributes) and suddenly mutates into a sophisticated philosopher.

[4] Divo's work can be divided into three fields: 1) his work as curator and organiser of exhibitions. 2) His work in bigger groups working artistically whereby exhibition, residing, living & creating blend, like for instance what Divo labels as „Bewohnte Skulpturen" (inhabited sculptures). 3) Divo's artistic work in a strict sense, i.e. the work he creates as an artist.

[5] See also the great polemics „Kunst mit Wörtern zudecken" by Christoph Virchow who is precisely using the example of texts written for the Kunsthaus Zurich to demonstrate what an outrageous nonsense, what empty verbiage contemporary art texts often are. „Kunst mit Wörtern zudecken" (Cover Art with Words) in Bernd Kramer/Christoph Virchow, ed. „Ein Fall von verdeckter Erotik…", Karin Karmer Verlag, 2010, Berlin, Germany.

Einladungskarte für die Ausstellung *Brot im Spiegel* im Kleinem Helmhaus 2002, mit Pastor Leumund, Ajana Calugar und Stina Kasser-aufgenomen im Büro meines Herren Vaters / Invitataioncard for the exhibition *Brot im Spiegel* in the Kleines Helmhaus, Zürich 2002 with Pastor Leumund, Ajana Calugar, and Stina Kasser posing in my Dad´s office

As, at the occasion of the Art Basel, Divo and the writer met all of a sudden a small booth, which was intended to be for a Czech art review, they assembled it with their own art and called it "Divo Haemmerli Fine Farts" [6] (see page 251).

HOW A JOKE CREATED A MUSEUM

The most fateful appropriation was the occupation of a house at Spiegelgasse in Zurich. "The whole thing was a practical joke," says Divo in retrospect and guffaws. "For about a year I knew that the house at Spiegelgasse, in which the Dadaist's Cabaret Voltaire started, was vacated. Dada was just a pretence." Because: "If you occupy a building that is centrally located, you can't just get in premises with the usual punk concert and say: I live here now. You need at least a weekly program, which gives you press coverage. This creates popularity, attracts the public and complicates evacuation desires. Even better: one has a real cause."

For many years, Divo was a traveller in the matter of revolt. This was terminated by – along with narrow-mindedness of the left-winged ideologists – the awareness that the police force can't be defeated manu militari. Divo took up to a more pragmatic worldview and henceforth relied upon PR and charm. Taking the example of Spiegelgasse, this meant that they called on the audience to save the valuable Cabaret Voltaire.[7]

Especially cheeky was Divo's made-up claim that the Cabaret Voltaire will be converted into a pharmacy, a rumour that was spread via media to all channels of the city. "Dada's heritage will be sacrificed to a pharmacy!" Such a statement triggers a Pawlow-like reflex of resistance in Zurich. The far more important place of action of the Dadaists, the Café Odeon at Bellevue, was divided in 1970, where one half became a pharmacy. In the nineties young intellectuals who enjoyed sitting in the Café Odeon with female high-school students started a campaign. The pharmacy has to go! The Odeon must be restored to its former glory! The prospect that the Cabaret Voltaire will also become a pharmacy only added insult to injury. The insurance that was intended to rebuild the building stood no chance against this rumour.

Besides, Divo relied, according to his textbook, on a culture programme inspired by Dada. His first official act was to notify his buddy from Berlin, the Pastor Leumund alias Jan Theiler. They knew each other from their time in the squat at Dunkstrasse in Berlin where Divo lived in a huge room. He broke out the frail ceiling, installed columns and built a pulpit so that it became a sort of chapel. Theiler, as Pastor Leumund wanted to say mass there and appeared straight away in the guise of a Santa costume flanked by two dolled-up girls wearing tight tops, white hot pants and red fuck-me-boots. The two girls held massive candles whilst the pastor made the audience chant "Ladies!" with a connectable illuminated "Ladies!" panel. Divos fellow squatters, who felt their privacy was violated and who didn't like this "artsy-fartsy crowd", ended the activities quite abruptly.

ABOUT DELIVERING THE MESSAGE

Divo and Theiler met regularly and worked together in Copenhagen, Genoa and Zurich's Wohlgroth Factory. Divo knew that for the purpose of occupying the Cabaret Voltaire, Pastor Leumund was the man of the hour. "Jan builds on Dadaist traditions. During the first night already there was a midnight mass." Also in Zurich, Dada-Masses ought to become an attraction. It happened pretty much like that: high school birds, art-school lovelies, rebellious kids and old art-farts are mounted on mattresses, squatter-darlings serve tea and a flyer with gospels. Until the pastor starts, the curious ones pile up in the staircase. The people on the mattresses move closer together. The charismatic Leumund conducts and reads and preaches, whilst his flock had the order to chorus interjections and to belt out a refrain.

The masses were so refreshing that every single member of the ad-hoc-community departed as energetic prosyletist to deliver the message "Our mother in flock, hallowed be thy mane." ("Mutter unser in der Herde, kein Scheich komme.")

Part of the activities of the Croesus Foundation were thereafter distributions to the people, coming in form of coins and small bank notes worth some thousand franks thrown from the roof of the Dada-House. This, because they said, they weren't able to collect enough money to buy the Cabaret Voltaire from the insurance company. Therefore they refund the people with the collected assets.

The success of "The-Cabaret-Voltaire-Must-Be-Rescued-From-Its-Pharmacy-Fate" was overwhelming. The mayor of Zurich attended to the claim. The Swiss watch company Swatch, always open to unconventional ideas, attributed financial means. In a national referendum Zurich's sovereign ruled that the Cabaret Voltaire should become a permanent cultural centre. What it became. One with a little touch of Dada. Sly humour as a charming way of subversion, renunciation of the seriousness, with which contemporary artists pursue their business as well as the campaign concerning the Cabaret Voltaire, earned Divo's entourage the nickname "Dada-Squatter". Something that Divo constantly denies: "Dada means everything and nothing. And nothing is more dead than just running after an art movement." Besides Pastor Leumund, Divo only admits one parallel: Kurt Schwitter's Merzbau, respectively the environments that Schwitter turned into his flats by sheeting trash and knick-knacks.

[6] Meritoriously the Art Basel invites art magazines that could never ever afford a booth. However, at the Art Basel not only a booth costs a fortune but also everything else: every chair, every table. The Art doesn't even provide the invited magazines with electricity, let alone Internet access. Being veterans of occupation Divo and the writer straightaway bought wires, recruited a ladder and secretly tapped electricity from the wires hidden in the ceiling, which was made available to the other colleagues from the press-booths. Ad maiorem dei gloariam, at the one hand, for the augmentation of our popularity and nimbus, at the other hand. In a state when drunkenness kicked in we sometimes pictured insurance's technical reserves of a serious smouldering fire caused by improper electrical installations. However, we are old masters of abstraction, and a master remains a master.

[7] Back then the „Cabaret Voltaire" consisted of humid walls in which the writer's brother stored the beverages for his club Nachtcafé until noise nuisance claims lead to closure. If there is a place that feels absolutely no genius locii then it is this one. By the way, this didn't change; today the whole thing looks like a progressive evangelist church centre. Hugo would, if he knew, permanently rebel in his grave.

NAIL AND DISGRACE ANNE FRANK

Divo fits in with this tradition, whereby one of his favourite materials is old books. He constantly drags home bags of books from the flea market and old books shops. This man is well read and he exactly knows when he found yet another jewel. For the rest, he treats old books for what they exactly are: ordinary garbage, with which something new can be created. Thus he draped books on the floor of the Helmhaus in Zurich as a testimonial to minimal-art installations. Again and again he uses the bourgeois libraries as a starting point for his work. The library was one of the most prominent instruments of social distinction and individual self-representation of the bourgoisie.[8] The abundance of back of books proves the familiarity with the canon, testifies sophistication, a rational mind and characterises in its individualised arrangement, clearly visible, the specific preferences as well as the literacy of the man of the house.

Divo caricatured this very library by piling the books in a way that the backs of the books were indeed visible but not one single volume could be extracted.

Library in Plattenstrasse / photo: Ingo Giezendanner

He then intensified this concept by covering the wall with nailed on books. Since not only the backs of the books but the entire cover will then be visible, what enhances the representation of the single volumes. Consequently the books became completely useless as vessel of pages. Which bestowed the nailing with a disturbing aggressive gesture. Especially when discovering The Diary of Anne Frank next to a novel by Simmel and a political manifesto from yesterday. Ever since the Nazi's book burning, books have become somehow sacrosanct. Who destroys books gets the reputation of wanting to destroy their spirit, if not also their authors.

This interpretation finishes Divo off: what is nailed on a wall and by this mean exhibited, is the garbage of second-hand shops, the remaining of book-production and information-overkill. Once nailed on a wall the illusion ends that this copy of The Diary of Anne Frank and Simmel's novel will ever be read again.

Divo's work sneers at a past instrument of cultural self-representation and displays it as something obsolete. Simultaneously he transfers it to the currently fashionable code-system of the bourgeois class distinction: contemporary art. The nailed on, unused books become art and come around as components of cultural representation.

Als Racheaktion für die Räumung des Cabaret Voltairs wollten wir den Zürcher Ironman 2002 verhindern. In der Hoffnung, die Wettkämpfer von sich aus von ihren öffentlichen Liebesübungen abzubringen, hielten wir ihnen Schilder mit Parolen wie *Turnt zuhause*! und *eiserne Banausen* entgegen. / As a revenge for the eviction of the Cabaret Voltaire, we tried to stop the Zürich Ironman 2002. In hope that the Particpants would end their public physical exercise on their own accord, we held shields with slogans like *iron philistines* and *practice at home!* into their faces
photo: Michael Drobný

Divo's nailed on library is also to be found in a photographic reinterpretation of classical paintings. The initial point is Spitzweg's painting "The Bookworm". The bookworm is standing on a ladder, a little lost, in front of huge bookshelves. In his adaption "The Book Desecrator" (Bücherschänder), Divo is standing on a ladder, armed with an ancient wig, and is nailing a book on the wall of his nail-library.
(for illustrative photo see page 253)

HUMOUR, MOCKERY & ART ROBBERY

Spitzweg and Divo not only have the subject but also a mocking humour in common. With this he robs the entire history of art. In his series "Megamops" he embraces the favourites of the dominating elderly generation of collectors in Zurich, the Concretism and the Constructivism. He arranged colourful, rectangular sponges within a frame, in such a way that they reminded of the geometrical colour-experimentations of C&C. In addition, in order to cuff the stern spirit of Zurich's Concretism, he had a young naked lady with a worried expression in his photo holding a panel with the slogan "No More Max Bill!" (Nie wieder Max Bill).[9]

[8] Until well into the 80s, nearly every single Spiegel interview portrayed its interviewee in front of his bookshelves.

[9] The young woman is Divo's wife, Sonja Vectomov. Max Bill, the leader of Concrete Art. And the slogan refers to two slogans, which are equally serious, committed and bound to the good as the Concrete art movement: „No more War!" and „No more Fascism!"

TERROR BOMBING WITH ALBERT ANKER

And then Mark Divo gave a proper talking to an artist who is today more present in Switzerland than the Concretism: Albert Anker. Anker stands for the image of a rural, idealised and obsolete Switzerland. While, in 1848, the revolutionary liberalism was creating the most progressive state in Europe, the former student of theology, Albert Anker celebrated the village-idyll with its polite children, the virtuous mothers, the righteous peasants and the dignified old. Even the negative characters such as the shylock, the charlatan, the drunkard with raddled vest and haggard face confirm as the fallen and the bad Anker's idyllic small village.

The recourse on this world of peasants and the landsknecht-tradition of rural mercenaries was applied for the consolidation of its legitimisation by the young federal state. In the 1930ies, the legend of a rural Switzerland became heart of the spiritual national defence, the Helvetic version of a blood and soil worldview. Down to the present day, the idea of a rural Switzerland shapes policy. No other marginal group is represented to such extend. Nobody else is as much pampered as the peasantry. No other professional group is so often portrayed in documentaries. Nobody is so overestimated regarding the identity of Switzerland. Down to the present day, Anker's paintings shape the legend of the Helvetic peasantry and a glorified past. Added to this: the biggest collector of Anker's work is Christoph Blocher, the leader of the national conservatisms, who, since 1992 is the loudest and most prominent Swiss politician. A right-wing populist tribune of the plebs, self-made billionaire and head of chemical companies, who originally was trained a peasant and therefore embodies Anker's spirit: an industrial, internationally connected Switzerland that projects an image of a righteous, agricultural idyll, far away from the world.

This is where it stings, when Divo brings Anker's motifs to the 21st century. Images, which everyone in Switzerland is familiar with are reinterpreted by Divo. Thereby Divo vigorously respects Anker's visual language. Anker personalises and individualises his characters with objects, which make them an office-holder: a knitter, a clerk or a charlatan. Divo replaces these objects and the "Seifenbläser" becomes this weed smoking character that represents today's favourite hobby of the adolescents. Instead of playing domino, the child in the painting gloomily entitled "After the Financial Crisis" plays with credit cards. Or the "Little Knitters" (Kleinen Strickerinnen) become the "Little Blasters". Anker's depicted children are Divo's "The Little Delinquent", the "Little Drunkard" or – in the presence of some lines of coke – "The Youth without Anker".

Therewith Divo evokes the great angst issues of today: the total financial crash. A brutalised youth. That drinks. And smokes weed. And uses coke. The omnipresent menace of people running amok and bomb attacks, which can be felt in every single forgotten suitcase, as nutcases of all shades currently prefer settling an old score with explosions.

Divo stays – right up to the antique-like varnish, the gilded frame and the title bearing metal plate – as close to Anker as possible. This is why his paintings seem a little ridiculous and therewith refer to – with all due respect for his painting skills – the purpose of Anker's characters: they are invariably exaggerated clichés.

THE REFINEMENT OF A GARBAGE BAG

Divo's last coup also addresses itself to the national trait of the Swiss. And to the subject of garbage. In order to reduce the amount of garbage, the most places in Switzerland have a tax on the correct rubbish sacks, like the "Züri-Sack". Garbage belongs in the 'Züri-Sack' only! You better not throw your garbage into the wrong rubbish sack and put latter into the wrong container. For this kind of sinister character, the city of Zurich employs a kind of garbage-detective who, like a forensic scientist, investigates improper sacks. And hunt – by looking for the smallest indicator in the trash – for the sinner who will then be charged a steep fine. The 'Züri-Sack', symbol of a clean, ecological and unified waste management, which is, probably not by mistake, white. Divo had commissioned to make an exact porcelain replica of this very 'Züri-Sack'.
And this is how this correct rubbish sack, which one hides below the sink and – once filled – has to be gone for ever, one brings out over and over again, comes back, refined as object-fetish, into the homes. And hence continues Divo's path to transform discarded and obsolete objects into art (see page 254).

CURATOR, SMOOTH OPERATOR, CHARMER

Along with his art, Divo continues to dedicate himself to collective actions. Based in the vicinity of Prague where he lives with his wife, daughter and dog and where he conjured the arts centre D.I.V.O.-Institute out of nothing. And as travelling curator who uses his jam-packed address book and brings together artists from all over the world. One proven advantage is one further quality of his, one he draws on from all these years of being a promoter in pauperised sub-cultures: Divo is a smooth operator. He knows the institution's soft spots, he knows how to fill in a form and when to blow a little bit of smoke in order to fork the universal lubricant money out for another such ludicrous venture.

Whereas this success is also in great part due to Divo's charm. Which is not only instrumental but also generous and is called into action at any place. Say when he animated the staff of a retirement home to participate in artistic activities. And invited them to the Museum Plattenstrasse. These people loved this polite and audacious bohemian who fabricates curious objects. And they were utterly delighted when at five o'clock sharp he served them tea.

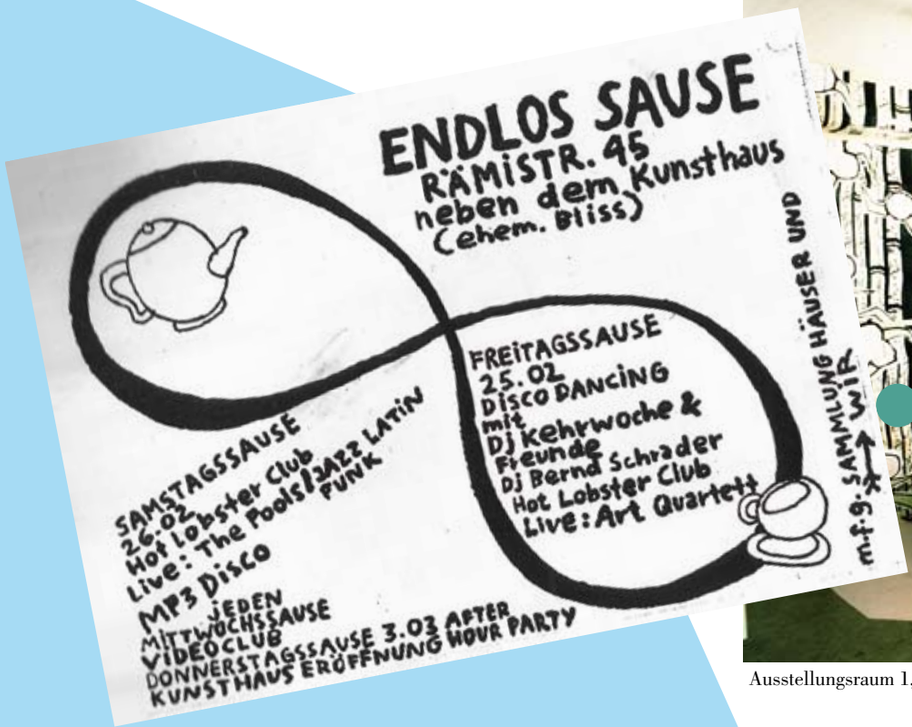
Als Illustration des lesenswerten Artikels, den Michèle Roten für das Tagesanzeiger-Magazin über uns geschrieben hat, habe ich mit Pastor Leumund und Räto Jost ein berühmtes Foto der Dadapapas Hans Arp, Tristan Tzara und Hans Richter nachgestellt / In this Picture I quoted a famous photo of dadapapas Hans Arp, Tristan Tzara, Hans Richter with Pastor Leumund and Räto Jost,and it was used to illustrate a very readable article in the Magazin written by Michèle Roten

DIE VIERTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN

3.2. - 1.5. 2003

ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND

Wieder in Zürich musste ich feststellen, dass es keine brauchbaren leerstehenden Liegenschaften für eine Bewohnte Skulptur gab, die man besetzen konnte. Zum ersten Mal in meinem Leben bezahlte ich in Zürich Miete und verkaufte auf meinem Bett in einem Gewerberaum über dem Sexy 2000 in der Sihlhallenstrasse bei Salon-Anlässen weiterhin illegal Billigbier aus Portugal. Die Gruppe der ehemaligen Dada-Besetzer war nach dem Ende der Plattenstrasse wieder heimatlos, einige von ihnen hatten nach erfolglosen Folge-Besetzungen sogar einige Nächte in Polizeigewahrsam verbracht. Es war schon wieder fast Februar, die nächsten Dadafestwochen standen an. Um unseren Unmut über das als Swatch-Souvenirladen wiedereröffnete Cabaret Voltaire kundzutun, beschlossen wir, den geschändeten Geburtsort des Dadaismus unter dem Motto „Das Huhn lässt sich nicht von den Eiern belehren“ mit unseren Aktionen an benachbarten Orten im Niederdorf zu umzingeln. Pastor Leumund fand für das Bühnenprogramm im Sexkino Stüssihof einen passenden Ort. Als Festwochen-Basis nahmen wir die leerstehende Galerien-Zeile an der Rämistrasse ins Visier, die in naher Zukunft zur Kunsthausbibliothek umgebaut werden sollte. Nachdem wir diese Räume 2 Wochen vor dem Beginn der Festwochen besetzt hatten, durfte ich einen mehrmonatigen Gebrauchsleihvertrag unterzeichnen. Die Eröffnungsveranstaltung platzierten wir direkt neben dem Cabaret Voltaire in der Casabar, dessen Betreiber uns schon zu Cabaret-Zeiten mit Getränken aus seinem Bierkeller beliefert hatte und zu dem wir immernoch einen sehr guten Draht hatten. Die 8 Galerieräume in prominenter Lage mutierten schnell zu parallel wuchernden Abenteuerspielplätzen für Erwachsene, in die sich neben Einzelkünstlern auch Kollektive wie Marks Blond, oder das Hot-Lobster-Jazz-Kombinat unbehelligt einklinken konnten. Jeden Tag erschien vor Ort eine Ausgabe von „Huhn Aktuell“, in der die auf den offenen Schreibmaschinen entstandenen Ergüsse der Besucher veröffentlicht wurden.

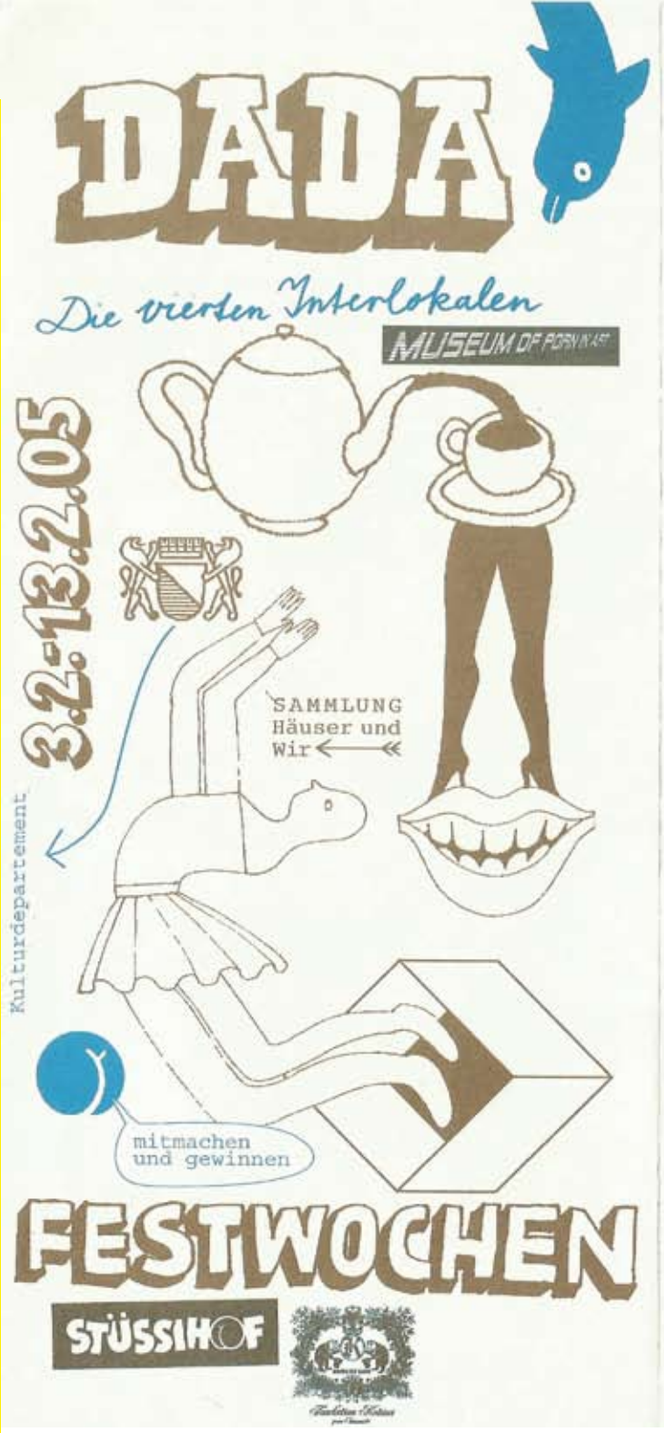


Ausstellungsraum 1, Installation / Exhibition room 1, Installation: Mickry 3 / photo: Susi Bodmer

Festwochenfoyer (heute Bibliothek des Kunsthauses) / Festival foyer (today the Kunsthaus Library) / photo: Susi Bodmer

Flyer: Pastor Leumund

Wandbild Aufgang zur Bühne Svenja Plaas und Nina Weber / Wall painting going up to the stage: Svenja Plaas and Nina Weber
Wandbild Abgang zum Keller: Zaccheo Zilioli / Wall painting going down to the cellar: Zaccheo Zilioli



Casabar

Münstergasse 30

Freitag 4.2.
14.00 Pressekonferenz
21.00 Open stage
23.00 School of Zuversicht
(Saalschutz mit Dj Patex)
24.00 Directantrieb (house handgemacht)

Sammlung Häuser und Wir

Rämistr.45, neben dem Kunsthaus (ehem. Bliss)
Ausstellung geöffnet tägl. ab 12 uhr
Kükü (Künstlerküche) tägl. 20 uhr
Programm wird laufend ergänzt

Donnerstag 3.2.
22.00 Preview-party

Freitag 4.2.
17.00 Ausstellungseröffnung

Samstag 5.2.
22.00 Hollow Man (Kopfhörerkonzert)
02.00 Smith and Smart<Berlin>
(Deutschrap-show und Diskohörspiel)

Sonntag 6.2.
22.00 Elka (Session-Kollektiv)

Montag 7.2.
22.00 Grammophon-Disko mit
Dj Betty Bossa & Söhnlein Brillant

Dienstag 8.2.
22.00 Schmackes Fake-TV

Mittwoch 9.2.
22.00 v.d.Burg(Gefühlsbombe)

Donnerstag,10.2.
22.00 Ich jetzt täglich[Hamburg](Diskurs-Pop)
02.00 Rätsel(Hopsen)

Freitag 11.2.
22.00 Micromops(Krautelektro)
02.00 Playme & Moshmosh

Samstag 12.2.
22.00 Seb de la Tour & Alexis le Bien
(Irritainment-Jazz)
02.00 Good Bye Lenin(Kcor, Fehlfunktion,
Monoblock B) und Live Russian Dj

Sonntag 13.2.
16.00 Reliquienbastelnachmittag
19.00 Prophetentreff mit St.Mauro
22.00 Prozession zum Stüssihof

Erotikkino Stüssihof

Münstergasse 23
(Eingang über Edis Weinstube)

Freitag 4.2.
0.30 Installation von Mirzlekid
Minimal Turntablists[Wien](Soundcollage)

Samstag 5.2.
0.15 Jurczok 1001
Pastor Leumund und Veronica Ehrensperger
(Sprechgesang & Harfe)
Etrit Hasler und Hollow Man
(Sprechbombing und Elektronik)

Sonntag 6.2.
0.15 Triphase und sic
[Leipzig/Montreal]"Debris"
(live audio/video-Performance)

Montag 7.2.
0.15 Zizidää[Genève](Improchansons)
Wolga Gambit "Blauer Himmel mit Volk"
(3-D-Minitrilogie)
Fakefamily[Berlin](Puppensingspiel)

Dienstag 8.2.
0.15 Anton Beton
(Diskursästhetik,Pornokritik & Tittenfick)
Die Wohnungsspezialistin
(Schlimme Geschichten)
Mathi aus dem Thurgau
(Hundsverlochete-Literatur)
Radio Matthes (Effektgeigenschlaufen)
Jenny Fröhlich (Performance)
Elektra Sturmschnell & Xeno Volcano (Broco

Mittwoch 9.2.
0.15 Ken und Barbie[Köln]
(Swisspowertrashexport)
Christian F.(Soundcollage und Projektion)
Blitztheater Zürich "Koller kombiniert"
(Live-Kriminal-Soap)

Donnerstag 10.2.
0.15 Sexy Kurzfilpremieren von Ramzi u.a.
"Das Goldene Zeitalter"
(Lesung:Frances Belser Film:Efa Hiltbrunne
Sepp & Asti(singender Bass & Kontrasäge)

Freitag 11.2.
0.15 Biopop und Mirzlekid "Neokambrium"
(Lesung und Lichtspiel)
Guerrilla-Girls(Interaktivlesung)
Frau Kraushaar[Hamburg](Musik)
Grrrr (Zeichentrickfilme)

Samstag 12.2.
0.15 "Soiree Courts Metrages"
(Experimentelle Kurzfilme aus Genf
Oscura (Elektro und Spoken words)
Alicenka Fiedlorowski & Katrijinka
(Kritik an der Gedächtnislokalisierung)

Sonntag 13.2.
0.15 Dadamesse mit Pastor Leumund
& Open Kanzel inkl. Tussivereinsgründung

THE FOURTH INTERNATIONAL DADA FESTIVAL

3.2. - 1.5. 2003
ZÜRICH / SWITZERLAND

Back in Zurich I found no available unoccupied properties I could squat for an inhabited sculpture. For the first time in my life in Zurich I was paying rent and continued to sell illegal cheap Portuguese beer from my bed during salon parties in the rented commercial space over “Sexy 2000” in the Sihlhallenstrasse. After the demise of the Plattenstrasse squat the group of the former Dada occupiers were homeless again, and some of them even spent nights in police custody after unsuccessful squatting attempts. It was nearly February again and the next Dada festival weeks were due. To express our indignation about the reopening of the Cabaret Voltaire as a Swatch Souvenir Shop, we decided to surround the desecrated birthplace of Dadaism with actions at adjacent locations in the Niederdorf area under the slogan „Sticking feathers up your ass does not make you a chicken“. Pastor Leumund discovered a suitable location for our stage program in the sex movie theater Stüssihof. As the base for the festival weeks we targeted the empty gallery arcade in the Rämistrasse, which was soon to be converted into an art library. After taking over these locations two weeks before the start of the festival I was able to sign a “user loan” agreement for a period of several months. The opening event took place in the Casabar, right next to the Cabaret Voltaire, whose operators supplied us with drinks from their beer cellar during the Cabaret times and to whom we had a very good rapport. The eight gallery ateliers in prominent locations rapidly mutated into bizarre parallel adventure playgrounds for adults incorporating individual artists as well as collectives such as Marks Blond or the Hot Lobster Jazz Band. Every day a copy of „Chicken News“ came out featuring the outpourings of visitors recorded on open-to-all typewriters.

Festwochenfoyer / Festival Foyer / photo: Susi Bodmer

Flyer: Svenja Plaas

Schauschlaf-Festwochenbett / Festival bed – Showsleep, Mark Divo / photo: Susi Bodmer

Ausstellungsraum 2, Wandbild links: Biopop, Objekt Mitte: Raffael Perret und Max Rheine, Skulptur vorne: Nicolas Geiser
Exhibition Room 2, wallpainting left: Biopop, Object centre: Raffael Perret and Max Rheine, Sculpture: Nicolas Geiser
photo: Susi Bodmer

Souterrain Ausstellungsraum 1, Installation / Underground exhibition room1, Installation: Ingo Giezendanner and Habib Afsar / Schaukel: Teil einer Installation
Swing: Part of an installation by Unkraut and Biopop / photo: Susi Bodmer

Kellerinstallation / Cellar installation by Svetlana Mazoulevskaja, Maria Pamiansky and Margarita Tarnover / photo: Susi Bodmer

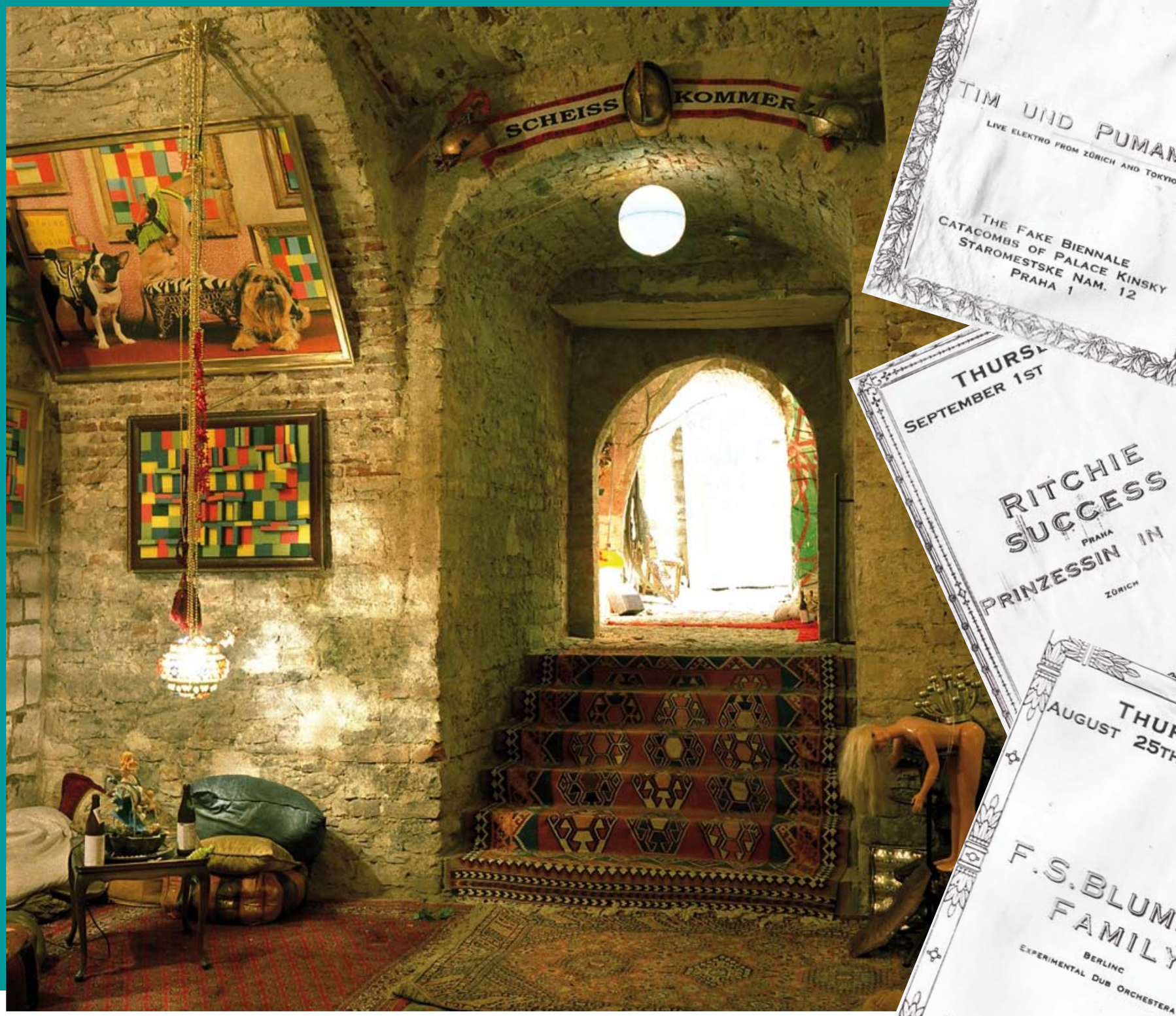
KÜNSTLER / ARTISTS

Ajana Calugar / Andrea Muheim / Anton Beton / Anne Von Gunthen / Andreas Niederhauser / Alexis le bien / Bitnik / Biopop / Boris Von Der Burg / Blitztheater Zürich
Chloe Nicolet di Felix / Christian Anderson / David Thayer / Dimitry Bulnygin / Denis Stoffner / Dogan Firuzbay / David Renggli / Derek al Rämsi / DJ Blade
DJ Patex / Directantrieb / DJ Betty Bossa / Elektra Sturmschnell / Ernst Scholl Trio / Ernst Shoeller / Etrit Hasler / Fehlfunktion / Florian Kalotay / Franziska Koch
Frau Kraushaar / Good by Lenin / Guerillia Girls / Ich jetzt täglich / Ingo Giezendanner / Grrrr / Gabriel Serra / Hollow Man / Habib Afsar / Jenny Fröhlich / Jurczok 1001
Kay-Zee / Ken und Barbie / Kiilo / Kcor / Lucien Samaha / Lucia Schüriger / Loredana Sperini / Malik Sabotage / Marcel Kühne / Mark Divo / Marks Blond
Mauro Arnold / Michael Schmacke / Mickry 3 / Micromops / Mirzlekid / Minimal Turntablists / Max Rheimer / Maria Pamiansky / Margarita Tarnover / Mark Matthes
Monoblock B. / Mo Diener / Moshmosh / Nanu / Nina Strüver / Oskura / Playme / Pascal Häuserman / Rockmaster / Raphael Perret / Räto Jost / Rachel de Rothechild
Rätsel / Sarah Kreuter / Smith and Smart / School of Zuversicht / Seb de la Tor / Svetlana Mazoulevskaja / Smith & Smart / Sista Esta / Tanja Roscic / Triphase und sic
Teresa Pereira / Urs Lehmann / Veronica Ehrensprenger / Wolga Gambit / Zaccheo Zilioli / Zizidää

Jede der 15 Ausgaben von *Huhn aktuell* ist eine Fundgrube für Liebehaber spontaner Dummheiten.
Each of the 15 issues of *Huhn aktuell* is a bonanza for lovers of spontanious silliness

Rämistrasse 45 von aussen, Schriftzug *Charity its der letzte Schrei* / Rämistrasse 45 from the outside, Inscription *Charity is the latest trend* by Jean-Claude Freymond-Guth, Bread monolith by David Renggli / photo: Susi Bodmer

Schilder von Mark Divo. Nach Erhalt von Bussgeldbescheiden wegen unerlaubten Wirtens und feuerpolizeilichen Mängeln während der Festwochen lädt Divo hier in Anlehnung an eine Beuys-Aktion Stadtpräsident Ledergerber zu einem Besuch der Ausstellung ein / Signboard by Mark Divo. After getting a fine for unauthorized sale of drinks and insufficient fire safety requirements during the festival, Divo invited Town President Ledergerber to visit the exhibition
photo: Susi Bodmer



Vorderer Ausstellungsraum in den Katakomben vom Kinsky-Palast / Front Exhibition room in the Kinsky Palace catacombs photo: Marianne Engel

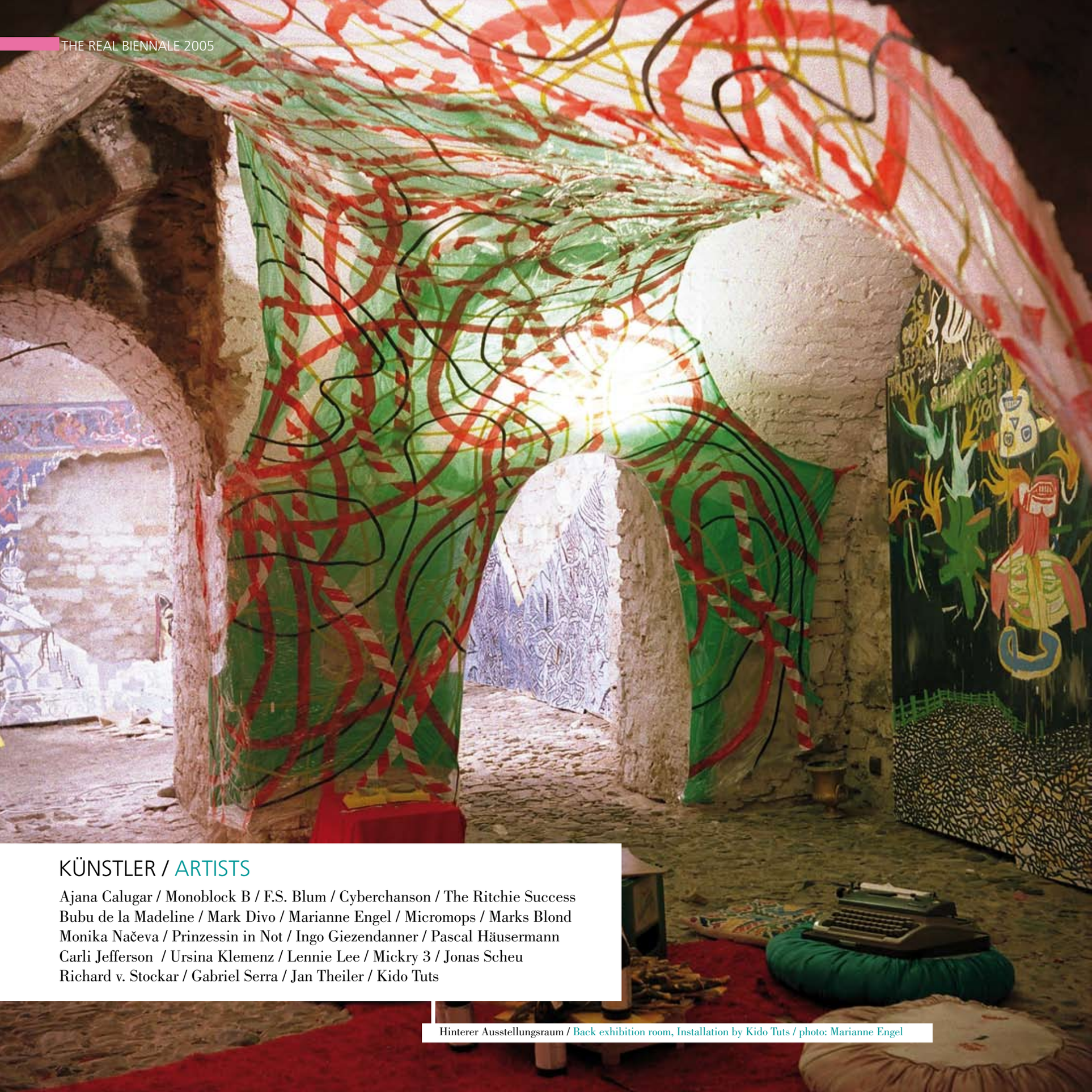
Hinterer Ausstellungsraum, Offene-Schreibmaschinen-Installation /
Back exhibition room, Open Typewriter installation by Ajana Calugar / photo: Marianne Engel

THE REAL BIENNALE IN PRAG
THE REAL BIENNALE IN PRAGUE

1.6 - 2.9 2005
PRAG / PRAGUE / CZECH-REPUBLIC

Seit meiner Ankunft aus New York dachte ich darüber nach, Zürich für längere Zeit den Rücken zu kehren. Ich hatte nur noch keine konkrete Idee wohin. Da kam mir Oliver Kielmayer´s Einladung zur Prager Biennale gerade recht und ich verlud meine sieben Sachen einschliesslich meines Salons in einen LKW und liess mich darin zusammen mit Pastor Leumund auf Kosten der Pro Helvetia direkt nach Prag fahren. Durch die Touristenmassen bahnten wir uns mit dem Schwertransporter in der Altstadt den Weg direkt vor den Kinský Palast und nahmen die Museums-Empfangshalle, sowie die darunterliegenden frühmittelalterlichen Kellergewölbe in Beschlag. Mithilfe von gleichgesinnten Künstlern aus Prag, Berlin und Zürich waren die Räume schnell wieder zu einem begehbaren Labyrinth geworden, in der eine Konzertbühne und die obligatorische illegale Bar Platz fanden. Indem wir jede Bierflasche mittels Umetikettierung als Kunstwerk deklarierten, konnten wir das strikte Alkoholverbot innerhalb des Museums galant umschiffen. Auf der Bühne gaben sich Vorreiter unterschiedlichster Sparten ein Stelldichein, von der E-Musik-Ikone-Andrea Neumann mit ihrem präparierten Klavier über eine kubanische Speedmetalband bis zur japanischen Performancekünstlerin Bubu de la Madeleine, der ich bei ihrem Auftritt 50 Nationalflaggen aus der Vagina ziehen musste. In Anspielung auf den erbitterten Vorherrschaftsstreit zwischen parallel stattfindenden Prager Kunstbiennalen, in den wir als Gäste eines verhassten Museumsdirektors geraten waren, nannten wir unsere überfüllten Katakomben „The Real Biennale“.

Since my return from New York I contemplated leaving Zurich for a longer period of time. I just didn‘t have any specific destination in mind. Therefore it was just the right moment for me to receive Oliver Kielmayer‘s invitation to attend the Prague Biennale. I loaded all my belongings, including the salon equipment, into a lorry and let myself to be transported along with Pastor Leumund directly to Prague at the expense of Pro Helvetia. With our heavy-duty vehicle we made our way through the masses of tourists in the historic center of Prague, directly to the Kinský palace and monopolized the museum entrance lobby, as well as the underlying cellar vaults dating back to the Early Middle Ages. With the help of like-minded artists from Prague, Berlin and Zurich the rooms were quickly transformed into a walk-in labyrinth complete with a concert stage and the obligatory illegal bar. We were able to elegantly circumvent the strict ban on alcohol on the museum premises by relabeling each single beer bottle as artwork. On the stage pioneers of various genres crossed paths, from Andrea Neumann, the icon of electronic music, with her dismantled piano, to a Cuban speed metal band, to Bubu de la Madeleine, a Japanese performance artist, during whose performance I had to pull 50 national flags out of her vagina, alluding to the bitter domination dispute between the two concurrent Prague art biennials in which we were involved in. By being the guests of a generally hated museum director, we named our crowded catacombs „The Real Biennale“.



KÜNSTLER / ARTISTS

Ajana Calugar / Monoblock B / F.S. Blum / Cyberchanson / The Ritchie Success
Bubu de la Madeline / Mark Divo / Marianne Engel / Micromops / Marks Blond
Monika Načeva / Prinzessin in Not / Ingo Giezendanner / Pascal Häusermann
Carli Jefferson / Ursina Klemenz / Lennie Lee / Mickry 3 / Jonas Scheu
Richard v. Stockar / Gabriel Serra / Jan Theiler / Kido Tuts

Hinterer Ausstellungsraum / Back exhibition room, Installation by Kido Tuts / photo: Marianne Engel

Vorderer Ausstellungsraum, bewohnte Skulptur / Front exhibition room, Inhabited Sculpture by Mark Divo / photo: Marianne Engel

Performance von / by Bubu de la Madeleine

In den Gewölben des Kinskypalast erschufen Ajana Calugar und Pastor Leumund einen Baum aus offenen Schreibmaschinen. Die darauf entstanden Kunstwerke der Besucher verarbeitete ich in der wöchentlich erscheinenden Postille namens *Flush Art - the World's leaving Art Magazine* / In the Kinsky Palace vaults Ajana Calugar and Pastor Leumund created a tree from open typewriters. The visitor's outpourings on this I processed into a weekly commentary called *Flush Art - the World's leaving Art Magazine*

Installation von / by Ingo Giezendanner / photos: Marianne Engel

Michael Weinkove talkaoke show im Kinský Palast
Michael Weinkove talkaoke show in the Kinský Palace

Mit der Anfertigung tausender solcher Kunstwerke umgingen wir das strickte Ausschankverbot in Prager Museen / With the completion of thousands of such artworks we could bypass the strict Prague museum's bar veto

Unsere kleine Bar / Our little bar / photo: Sonja Vectomov

Ich genehmige mir mit Livia Hegner einen Pappbecher Vervet Cliquot Rosé / Approving with Livia Hegner a paper beaker of Vervet Cliquot Rosé photo: Thomas Haemmerli

Mit Ingo Giezendanner hinterm Tresen
Ingo Giezendanner behind the counter

Angel Eyedialism and Robert Meles in Aktion / in action

Thomas Haemmerlis modishe kopfbedeckung / Thomas Haemmerli´s fashionable hat

4 DAYS IN MOTION / 4 DAYS IN MOTION

MAI / MAY 2006 / PRAG / PRAGUE / CZECH-REPUBLIC

2008 wurden Sonja und ich von Krištof Kintera, Denisa Václavová und Jakub Hradílek an das Kunstfestival *4 Days in Motion* eingeladen. Dieses Festival hat sich der spartenübergreifenden Zwischennutzung durch Kunst verschrieben und jedes Jahr wird ein leerstehendes Objekt 12 Tage lang von Künstlern aller Art bespielt. 2008 fand dieser zweifellos interessanteste Anlass, den Prags Kunstszene zu bieten hat in einer ehemaligen Zahnklinik an der Jungmanova Strasse im Zentrum von Prag statt. Wir richteten hier im ersten Stock die bewährte bewohnte Skulptur ein, deren üppige Installationen uns vor allem als Vorwand für die Eröffnung einer illegalen Weinbar innerhalb des Festivals dienten. Der Tütenwein von Tesco, den wir in „Chateauneuf du Pappe"- Flaschen umfüllten, fand reissend Absatz und man soff bis in den frühen Morgen in unserer florierenden Weinstube. Nach ein paar Tagen waren wir von den anstrengenden Gästen und dem vielen Fusel völlig fertig. Just in diesem Moment bekamen wir Verstärkung aus der Schweiz und die Party konnte weitergehen.

In 2008 Sonja and I were invited by Kristof Kintera, Denisa Václavová and Jakub Hradílek to take part in the ***4 Days in Motion*** art festival. This festival had proscribed the interdisciplinary temporary use of an empty building for 12 days by all types of artists. In 2008 this certainly interesting event which Prague's art scene offered was in a former dentistry clinic in the Jungmanova Street in the centre of Prague. Here, on the first floor, we set up our proven inhabited sculpture, an ample structure which above all served as screen to open an illegal wine bar within the festival. The carton wine from Tescos - filled into Chateauneuf du Pappe (i.e. cardboard) bottles – found rapidly a ready market and one drank into the early hours in our flourishing wine bar. After a few days we were completely exhausted from the exacting guests and cheap wine. At this precise moment we got backing from Switzerland and the party could continue.

Festival-Werbung am Eingang des Vietnamesenmarktes / Festival Publicity at the entrance to the Vietnamese Market, billboard design by Sonja Vectomov & Terezie Chlíbcová
photo: Sonja Vectomov

Installation von / by Mikuláš / photos: Sonja Vectomov

Partisan Boutique von / by Artur Klinau and Andrey Verabjeou

Kunsthalle im ersten Stock mit / 1st floor art gallery with Blanka Chochola, Marek Chochola and Václav Chochola

DAS PROCES FESTIVAL IN PRAG

3.11.2006 - 1.1 2007
TSECHISCHE REPUBLIK

In Prag faszinierten mich wie in Genua die historischen Gebäude, die überall ungenutzt herumstanden und nach kultureller Zwischennutzung schrien. Ich mietete ein weitläufiges Appartment in einem rondo-kubistischen Baudenkmal gegenüber der Residenz des amerikanischen Botschafters in Praha-Bubenec. Hier veranstaltete ich mit meiner Frau Sonja Vectomov regelmässig Soireen mit klassischen Konzerten, auf denen sich plötzlich nicht nur Randständige, sondern zunehmend Diplomaten, Museumsdirektoren und Finanzhasardeure tummelten, die ihren Chateau Lafite-Rothschild selber mitbrachten. Unter den zahlreichen Zechkumpanen des finnischen Botschafters, die ich auf diesen Anlässen kennenlernen durfte, befand sich eines Abends ein halbseidener Investor aus Tel-Aviv, Chef eines Konsortiums, dessen Auftrag war die Aufwertung des „Pražská Tržnice“, dem ehemaligen Prager Schlachthof war, auf dem sich seit der Wende ein gigantischer Vietnamesenmarkt etabliert hat. Ich sprach ihn auf die vielen leeren Markthallen an und er gab mir sofort grünes Licht für die 2-monatige mietfreie Nutzung eines ausgedienten Möbelhauses auf dem Gelände. Das Gebäude liess selbst das Herz eines verwöhnten Zürcher Besetzers höher schlagen, die 600 Quadratmeter zentralgeheizter Ausstellungsfläche mit topmodernen sanitären Einrichtungen boten optimale Bedingungen für ein Museum mit Nachtclub-Betrieb. Aufgrund der Tatsache, dass dieses Projekt legal war, erhielten wir auf einmal finanzielle Förderung von allen Seiten. Wieder war ich in der Lage, meinen stetig wachsenden Dunstkreis aus befreundeten Künstlern und Musikern einzuladen, der mit der bizarren Kulisse von unzähligen Marktständen voller gefälschter Markenwaren trefflich verschmolz.

KÜNSTLER / ARTISTS

Adam Holý / Ajana Calugar / Ana Strika / Andey Verabjeou / Andrea Gostelli
Anja Kaufmann / Artur Klinau / Ateliér Libušín / Bára Mrázková / Bethany Lactorin
BeatBurgerBend / Biopop / Blanka Chochola / Blanka Jakubčíková / Bruno Ferrari
Cyberchanson / Count Koroptieff / Darina Alster / David Böhm / Dani Göldin
Dj Erkko / Dj Jiri / The Fake Masters / Elektra Sturmschnell / Ernst Scholl Trio
Ernst Altmann / Eugenio Percossi / Felix Maspoli / Fake Virgin
Free future cosmonauts / Giorgio Sammarini / Guma Guar / Halka Třešnáková
Helena Racková / Heidi Kristiansen / I love 69 popgejů / Ingo Giezendanner
Ivan Vosecký / Jakub Hradílek / Jan Kotík / Janne Tervakari / Jeremiah Paleček
Jiří Franta / Jiří Pribyl / Jonny Winter / Kaspar von Urbach / Kate Tessa Lee
Katrin Rothe / Kiilo / King Vitamin / Kostya Goretsky / Krištof Kintera
Leena Tuomanen / Lenka Klodová / Lennie Lee / Lubomír Kotěk / Lukáš Rittstein
Lutz - Guggisberg / Malik Sabotage / Marek Chochola / Marek Eisler / My Name is Ann!
Margarita Tarnover / Maria Pomiansky / Marianne Engel / Mark Divo / Jonas Scheu
Marks Blond Projekt / Martin Kámen Martin Zet / Melli Ink / Michael Schmacke
Michal Pěchouček / Mickry 3 / Micromops / Mikuláš / Mirzlekid / Monika Načeva
Nicolas Geiser / Nara Pfister / Niklaus Ruegg / Olivia Pils / p.a.s.h
Pascal Häusermann / Pastor Leumund / Perrine Ballieux / Peter J Rosman
Petra Feriancová / Pipilotti Rist / Pode Bal / Radim Labuda / Sarah Kreuter
Sativa Brothers / Seline Baumgartner / Silvina Arismendi / Sonja Vectomov
Stanley The Robotman / Stephanie Wild / Susanna Samanek / Svetlana Mazoulevskaja
Tatjana Morová / Terezie Chlíbcová / The Richie Success / Tim und Pumamimi
Tomas Drozan / Tomáš Bořil / Tomáš Džadoň / Turner Harrison / Unkraut
Urs Lehmann / Ultramarin / Václav Chochola / Václav Stratil / Xeno Volcano
Zaccheo Zilioli / Zuzana Jeřábková

Installation von / by: Jan Kotík

▲ Konzertraum des proces-Festivals, Papp-Relief am Geländer
Proces Festival Concert Room, Mickry 3. Papier mâché relief on the banisters

THE PROCES FESTIVAL IN PRAGUE

3.11.2006 - 1.1 2007 / CZECH-REPUBLIC

In Prague, as in Genoa I was fascinated by the unoccupied historic buildings that stood everywhere just crying out for cultural interim use. I rented a spacious apartment in a rondo-cubist listed building in Prague-Bubenec, just opposite the residence of the U.S. ambassador. Here my wife Sonja Vectomov and I regularly put on soirées with classical concerts, which all of a sudden became frequented not only by marginalized artists but increasingly by diplomats, museum directors and financial risk-takers, who brought their own Chateau Lafite-Rothschild. In the circle of drinking companions of the Finnish ambassador, with whom I got acquainted on these occasions, one evening a slick investor from Tel-Aviv turned up, the head of a consortium assigned to upgrading the area of „Pražská Tržnice“, the former Prague slaughterhouse, which since the fall of the iron curtain housed a massive Vietnamese market. I happened to speak to him about the numerous empty warehouses and he immediately gave me the green light for a two-month rent-free use of a vacated furniture store. The building warmed the heart of even a fussy Zurich squatter race, offering ideal conditions for a museum stroke nightclub with its 600 square meters of exhibition space, central heating and modern sanitary facilities. Due to the legality of this project we at once got offers of financial support from various sponsors. Once again I was able to host my constantly increasing orbit of fellow artists and musicians who blended perfectly into the bizarre backdrop of countless market stalls full of counterfeit trademark products.

Grafik / Graphics, Sonja Vectomov

Konzert-Lounge, Ansicht von der Galerie / Concert Lounge, view from the gallery / photo: Sonja Vectomov

Grafik / Graphics: Sonja Vectomov

Bar-Bereich, Wandmalerei von Zaccheo Zilioli / Wall painting on the bar area by Zaccheo Zilioli / photo: Marianne Engel

Festival-Bühne, Schwammbild von Mark Divo, Bettlaken-Gemälde von Ingo Giezendanner, raumgreifende Wandzeichnungen von Biopop
Festival Stage, Sponge picture by Mark Divo, Bed sheet painting by Ingo Giezendanner, Spatial mural by Biopop / photo: Marianne Engel

Eingangsbereich des Festivals / Entrance Area of the Festival / photo: Marianne Engel

Konzert-Lounge, links: Schwammbild von Mark Divo, Mitte: Papp-Relief auf Staffelei von Mickry3, rechts: Installation von Jeremiah Palecek
Concert Lounge: left, Sponge picture by Mark Divo, Centre: papier mâché easel by Mickry3, Right: installation: Jeremiah Palecek / photo: Marianne Engel

Installation *Ruinierte Ruinen* von Mark Divo und Gabriel Serra im Hof des Löwenbräu-Arreals / Installation *Ruined Ruin* by Mark Divo and Gabriel Serra in the courtyard of the Löwenbräu area
photos: Sonja Vectomov

ZEITGENÖSSISCHE KLASSIK AN FERNÖSTLICHER BRATWURST
CONTEMPORARY CLASSICS ON REMOTE EASTERN BRATWURST

LÖWENBRÄU AREAL / ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND / 15.9.2007

Anlässlich der langen Nacht der Museen in Zürich wurde ich vom Migros-Museum und der Kunsthalle Zürich eingeladen, ein temporäres begehbares Kunstwerk aufzubauen. Ich nutzte diesen gut frequentierten, jährlich stattfindenden Event dazu, Hundewelpen aus Tschechien an Meistbietende zu versteigern.

On the occasion of the Long Night of the Zürich Museums I was invited by the Migros Museum and the Kunsthalle Zürich to create a temporary accessible artwork. I used this annual well visited event to auction Czech puppies.

Hundeverpackung *My Little Puppy* / Dog package *My Little Puppy* by Sonja Vectomov

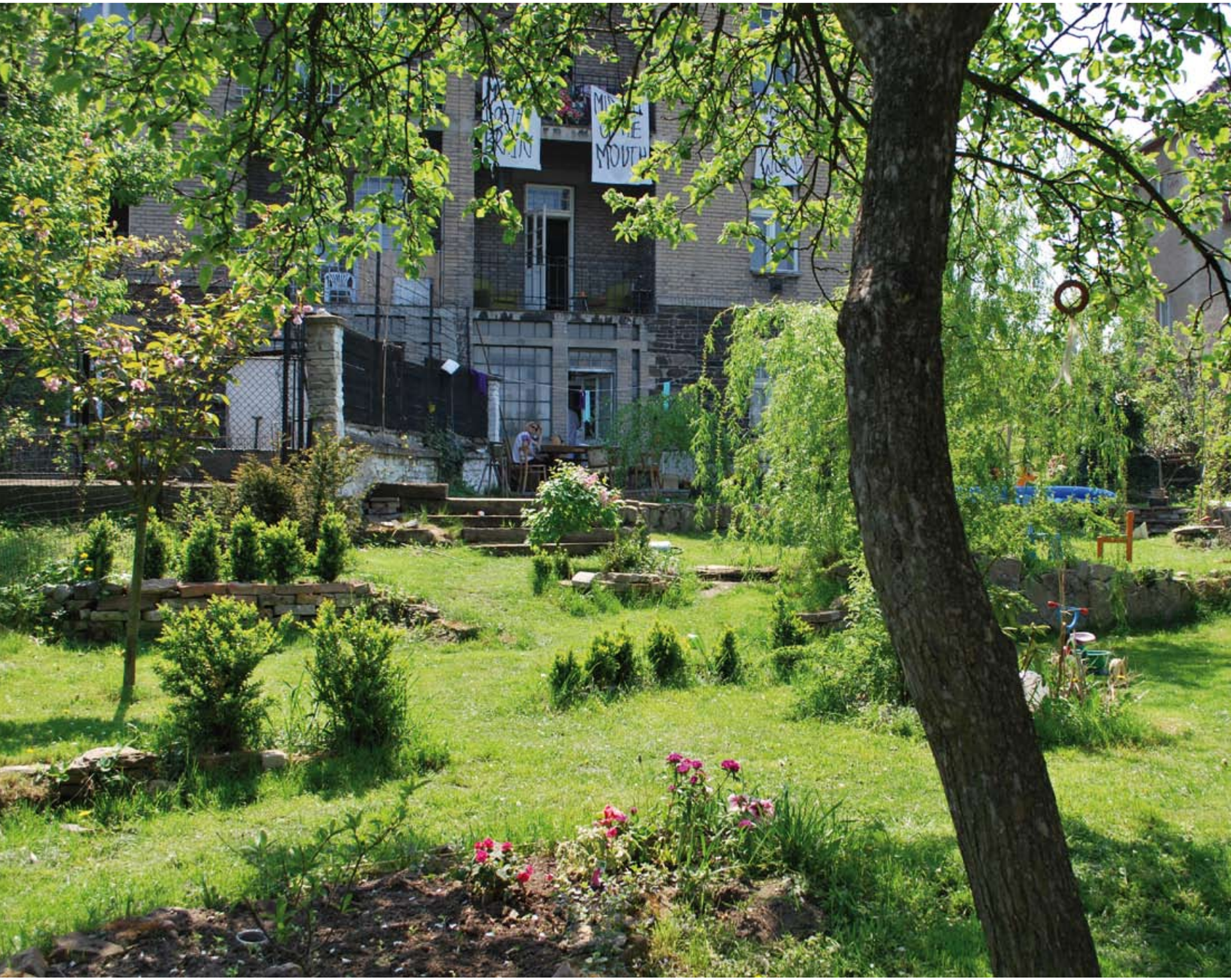
D.I.V.O
INSTITUTE O.S.

DAS D.I.V.O. INSTITUT / THE D.I.V.O. INSTITUTE

SEIT / ESTABLISHED: 2008
KOLÍN / TSCHECHIEN / CZECH-REPUBLIC

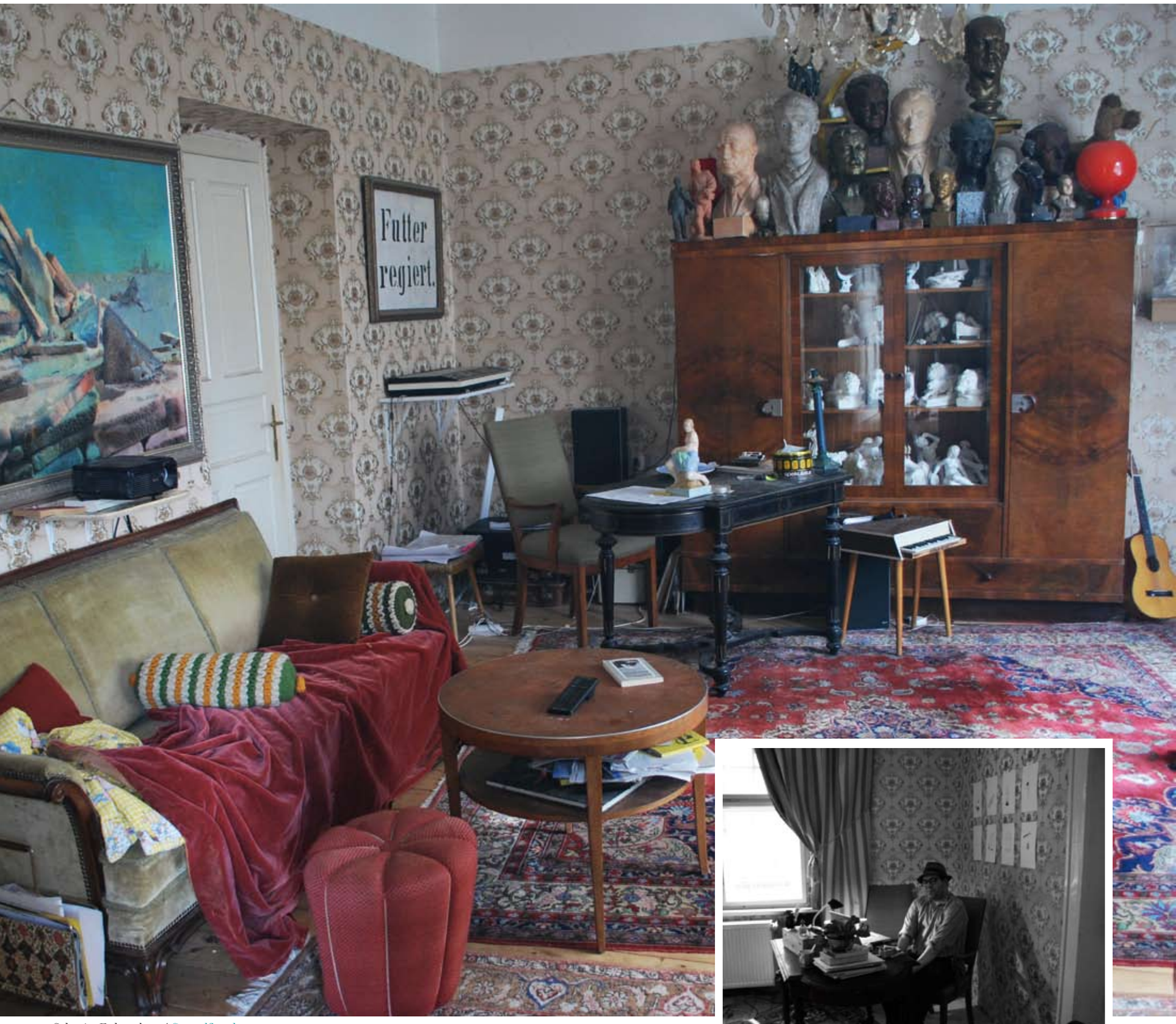
Das D.I.V.O.-Institute ist seit der fulminanten Eröffnung nun endlich die bleibende Basis für ein bewohntes Museum, welches als inspirierender Spielort und Arbeitsresidenz für Künstler aller Sparten nach und nach zu einem Gesamtkunstwerk zusammenwachsen kann. Während die oberen Stockwerke u.a. Platz bieten für Ateliers, Büro, Archiv und Gästezimmer, fanden im Erdgeschoss, Souterrain und Garten bereits unzählige Künstaustauschprojekte, Ausstellungen, kleine Festivals, Konzerte und Vorträge statt. So z.B. das alle 2 Jahre stattfindende Festival für zeitgenössische Fotografie Funkeho Kolín, Konzerte des alternativen Konzertveranstalter - Kollektivs Holubník oder das 2 - wöchige tschechisch-finnisch-schweizerische Künstlerseminar „planting ideas“. Die vielen Künstler aus dem europäischen Ausland, die im D.I.V.O.-Institute bereits zu Besuch waren und die erfolgreiche Interaktion mit lokalen Künstlern, Initiativen und Konzertveranstaltern beweisen, dass die Idee eines lebendigen Kulturbetriebs auch in der Provinz funktionieren kann. Ohne meine Frau Sonja Vectomov, die sich als Graphikerin, Musikerin, Übersetzerin, Kontakteknüpferin, Organisationstalent und Mutter leidenschaftich in das Projekt eingebracht hat, wäre der Aufbau und die Organisation des D.I.V.O.-Instituts nicht möglich gewesen.

After its flamboyant inauguration, the D.I.V.O. Institute finally became the permanent base for an inhabited museum constituting a Gesamtkunstwerk – an encompassing work of art - as an inspiring venue and a melting pot of different artistic disciplines. The upper floors provide space for workshops, offices, archives and guest rooms, the ground floor, basement and garden are used as a venue for countless art exchange projects, exhibitions, minor festivals, concerts and lectures, such as Funkeho Kolin - the biannual Festival of Contemporary Photography, concerts by the alternative promoter collective “Holubník” or the two-week-long Czech-Finnish-Swiss symposium „Planting Ideas“. Visits by numerous artists from other European countries and the successful interaction with local artists, initiatives and concert organizers prove the concept of a vibrant cultural institution can work in the provinces as well. The foundation and development of the D.I.V.O. Institute would not have been possible without my wife Sonja Vectomov, who passionately engaged herself in the project as a graphic artist, musician, translator, mediator, talented organizer and a mother.



Instituts - Garten im Frühjahr 2012 / Institute Garden, Spring 2012 / photo: Sonja Vectomov

Das D.I.V.O.-Institut in Kolin, Strassenansicht 2010, Zauninstallation: Georgina Criddle, Fensterinstallation: Kerim Seiler, 2008
Street view of the D.I.V.O. Institute Kolín, Fence Installation, Georgina Criddle, Window installation, Kerim Seiler, 2008 / photo: Georgina Criddle



Salon im Erdgeschoss / Groundfloor lounge

In Büro / In the office, Mark Divo

Hinterer Salon im Erdgeschoss / Groundfloor back lounge

Flyer und Poster zu Veranstaltungen im D.I.V.O.Institut von Sonja Vectomov / Flyers and posters for D.I.V.O. Institute: Sonja Vectomov

Hinterer Salon im Erdgeschoss / Groundfloor back lounge / photo: Kateřina Jarošová

Salon im Erdgeschoss 2009, Zeichnungen von Maria Pulli
Groundfloor lounge 2009, sketch by Maria Pulli

Eine renitente Konstante in meinem Leben ist der gesellige Verkehr mit Gleichgesinnten aus den zahllosen Hausprojekten, an denen ich mitwirkte.
Im Divo-Institute in Kolin ist es mir vergönnt, diese Marotte ohne Räumungsdrohung als zuvorkommender Gastgeber exzessiv auszuleben. Hier befinden sich neben grosszügigen Ausstellungflächen in Sous-Terrain, Erdgeschoss und Garten fünf Gästezimmer und ein Massenverschlag. Aufgrund der Weitläufigkeit von Gebäude und Grundstück hat sich das Institut seit seiner Gründung im Jahre 2009 als idealer Ort für die Umsetzung kreativer Ideen und Projekte von lokalen und internationalen Künstlern bewährt. Es lag deswegen auf der Hand, diesen Teil meines Lebensentwurfs durch ein offizielles Residency-Progamm zu institutionalisieren, welches inzwischen u.a. von Pro Helvetia, der Tampere Artist´s Association und dem Grundvigt Programm der europäischen Union unterstützt wird.

An intractable time in my life is the social communication with like-minded souls from the countless house projects I have taken part in. In the D.I.V.O. Institute in Kolin I can, as resident host, enjoy these fancies to the full without eviction threats. As well as a generous exhibition space in the basement, ground floor and garden, there are some 5 rooms, albeit some attics, for guests and a Massenverschlag. Because of the size of the land and building it seemed to the Institute, founded in 1909, the ideal place for translating creative ideas and projects from local and international artists. For this reason it therefore appeared obvious to institutionalize this part of my way of life through a residence programme which was meantime supported, from Pro Helvetia, the Tampere Artist's association and the Grundvigt Programm of the European Union.

ARTISTS IN RESIDENCE 2008 - 2013

Adrienne Teicher
Alice Morey
Aino Louhi
Georgina Criddle
Greis
Habib Afsar
Ingo Giezendanner
Iida Ojanperä
Janne Tervakari
JJ&Palin
Jennifer Bennet
Kido Tuts
Kaija Papu
Kathryn Fischer
Leena Tuomanen
Maria Pulli
Martin Kámen
Micry 3
Olof Olsson
Penny Rafferty
Radim Labuda
Stephanie Wild
Scream Club
Tuomo Rosenlund

Installation von / by Penny Rafferty & Alice Morey

FINANCE MY CRISIS / 29.12. 2008

curated by: Mark Divo, SonjaVectomov

artist: Maria Pulli

EWOP / 21.2. 2009

curated by: Mark Divo, SonjaVectomov
artists: Martin Kámen / Pitschanowski sisters

Sonja Vectomov / Stephanie Wild / Kido Tuts

DAY OF THE EARTH / 18.4.2009

curated by: Mark Divo, SonjaVectomov, Kim Houdek
artists: Bo Wahlén / Biopop &Unkraut
Hana Richtrová / Jaroslav Beneš / Jolana Havelková
Kateřina Zvelebilová / Kateřina Vodňanská
Mirzlekid & Nara / Miroslav Machotka
SonjaVectomov / Věra Jirousová / Zdeněk Felix Kubík

ZÜRICH - KOLÍN RETURN / MARCH-JUNE 2009

curated by: Mark Divo & SonjaVectomov
artists: Anja Kaufmann / Adéla Ula Korbíčková
Ingo Giezendanner / Janne Tervakari / Klára Kohoutová / Mikuláš
Mirzlekid & Nara Pfister / Mickry 3 / Radim Labuda
Tamara Moyzes / Terezie Chlíbcová / Unkraut & Biopop

LOUNGE * WOHNZIMMER 2009

curated by: Mark Divo & SonjaVectomov
artists: ADD soundsystem 3.0 / Akita.Y / Beseppy / Cabowitz
Deus Ex Machina / Francoise Perrin
Groteska / Georgij Bagdasarov / Janne Tervakari
Ingo Giezendanner / Jakub Hradílek / Lukáš Kuta
Milan Guštar & 2046 / Mindbeam Music / Michal Mariánek
Marek Eisler / Něco v krabičkách / Radim Labuda
Steve Smith / Stanislav Abrahám / Tomáš Vaněk

FUNKEHO KOLIN 8. / 3.10. 2009

curated by: Jolana Havelková, Mark Divo, Sonja Vectomov
Stopy a záznamy / Traces and records
artists: Georgina Criddle / Ivars Gravlejs
Markéta Kinterová / Tuomo Rosenlund

HISTORY OF DISCO MUSIC: 9.1. 2010

Olof Olsson

PERFORMANCE EVENING / 16.1. 2010

artists: Marissa Perel & Michael Fleming

ANAM CARA, APRIL 2010

artist: Iida Ojanperä

MÁJOVÉ SNAHY, MAY 2010

artist: Lenka Klodová

PLANTING IDEAS SYMPOSIUM, JUNE 2010

Project coordinators: Mark Divo and Sonja Vectomov,
Zuzana Štefková, Mikko Kallio
Curators: Mark Divo and Sonja Vectomov
artists: Ana Strika / Aino Louhi / Darina Alster
Dušan Záhoranský / Mark Ther / Kaija Papu
Klára Kohoutová / Petra Feriancová / Pavla Sceránková
Petr Švolba / Raphael Perret / Stini Arn / Tuomo Rosenlund

Installation von / by Stephanie Wild / Kaija Papu

ELEPHANT IN THE TENT
GRUNDTVIG D.I.Y. / MAY, 2011
D.I.V.O. institute and o.s. Fléda
Czentrifuga / Lenka Zogatová

STUFF YOUR MUFFIN 23.3. 2012
Edoshův Kurník / Miki Disc-Jockey
Ku-Beat / Screamclub

10 DAYS OF TASKS AT D.I.V.O. INSTITUTE 29.4. 2012
Alice Morey & Penny Rafferty

HOLUBNÌK 1.5. 2012
Whisper in the noise

D.I.V.O. INSTITUTE PRESENTS: 2.6. 2012
Suleika De Vries / Terror Bird

Grafik / Graphics: Sonja Vectomov

Konzert mit Terror Bird / Concert with Terror Bird, 2012

Maria Pulli

Michael Schmacke

Mirzlekid & Nara Pfister

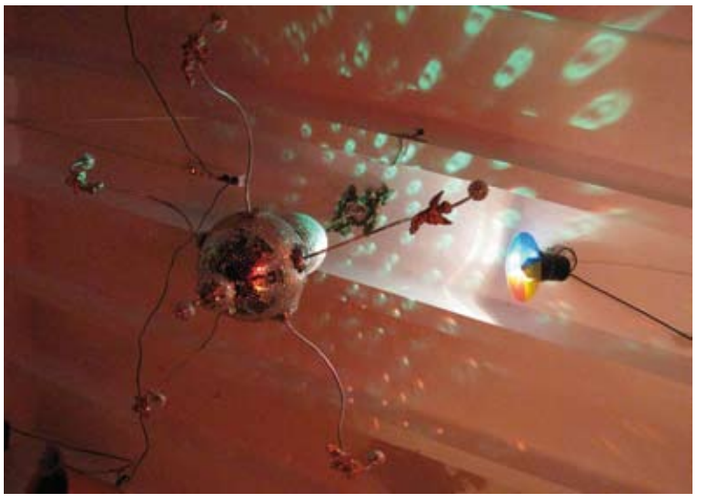
Kido Tuts

Georgina Criddle

Austellung / Opening, Funkeho Kolín, 2009

Austellung / Opening, Funkeho Kolín, 2009

Marissa Perrel & Michael Lemming



Janne Tervakari

Gruppenfoto von unseren Grundvig Team - Repräsentanten von 9 freien europäischen Kulturprojekten treffen sich bei uns im Garten, Mai 2011
Our Grundvig team group photo – Representatives of 9 European cultural projects meeting in our garden, May 2011

Lenka Klodová

Biopop & Unkraut

Tuomo Rosenlund

Klára Kohoutová

Olof Olsson

Ansichten von unserem Garten / View of the garden

Terrasse von / Terrace by Suleika De Vries

Meine fette Dada-Hochzeit / My big fat Dada wedding / photos: Gion Pfander

Kittytorture mit / with Rich Bott & Stini Arn

Performance mit / with Nik Emch

DIE FÜNFTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN

KOLÍN / TSCHECHIEN / MAI 2008

Hochzeitsbogen von Mickry 3
Marriage arch by Mickry 3

Installation von / by FLX Labs

Inzwischen war ich mit meiner Frau Sonja, Tochter Lumi und unserer fränzösischen Bullterrier-Hündin Motoracek von Prag in die 30 km entfernte Bezirkshauptstadt Kolín umgesiedelt. Nachdem wir eine runtergekommene Gründerzeit-Villa urbar gemacht hatten, um hier das D.I.V.O.-Institut zu gründen, luden wir im Sommer 2008 unseren illustren Bekanntenkreis aus Tschechien, Finnland, Deutschland, England und der Schweiz zu den 5. Dadafestwochen ein, um das Gebäude mit künstlerischen Aktivitäten einzuweihen. Im sozialistischen Kulturhaus der Stadt spielten angesagte Schweizer Bands wie Saalschutz und auf einem angemieteten Ausflugsdampfer fand während einer Sauf-Fahrt auf der Labe u.a. eine Modeschau für Bullterrier statt. Höhepunkt der Festwochen war eine multikonfessionelle Massenhochzeit mit Pfarrerin Thala Linder und Pastor Leumund. Auf dem Gehweg vor der Villa betrieb ein schwules Kollektiv 10 Tage lang eine Bar in einem umgebauten Ford Transit und der Garten mutierte zum Campingplatz, auf dem entfesselte Zürcher Urgesteine am Lagerfeuer die ganze Nacht wie auf der Langstrasse krakeelten. Niemand störte sich an unserem Treiben, im Gegenteil: Die Nachbarn grüssten freundlich und in der Lokalpresse wurde auf der Frontseite sehr wohlwollend über die Eröffnung des D.I.V.O.-Instituts berichtet. Da diese Festwochen trotz des Erfolges leider ein riesiges Loch in unsere Haushaltskasse gerissen hatten, begannen Sonja und ich hinterher mit der Umsetzung unseres ersten gezielt kommerziellen Kunstprojekts namens „Jugend ohne Anker“.

THE FIFTH INTERNATIONAL DADA FESTIVAL

KOLÍN / CZECH REPUBLIC / MAY 2008

Meanwhile I had moved 30 km out of Prague into the district capital city of Kolin, accompanied by my wife Sonja, our daughter Lumi and our French bulldog Motoracek. In the summer of 2008 we completed the renovation of a run-down late-nineteenth-century villa in order to establish the D.I.V.O. institute. For the artistic inauguration of the building, we invited our illustrious friends and acquaintances from the Czech Republic, Finland, Germany, England and Switzerland to the 5th Dada festival weeks. Trendy Swiss bands such as Saalschutz played gigs in the socialist cultural center of the city and a rented pleasure boat hosted a fashion show for bulldogs, among other events, during its drunk-driving spree on the Labe River. The highlight of the Festival was the multi-denominational mass wedding of the Reverend Mrs Thala Linder and Pastor Leumund. On the sidewalk in front of the villa a gay collective ran a bar for ten days inside a converted Ford Transit, and the garden mutated to a campsite, where unleashed Zurich veterans brawled all night long around the campfire as if they were back home in the Langstrasse. None of the locals seemed
disconcerted by our shenanigans, on the contrary: the neighbors were still saying hello to us and on the front page of the local newspaper appeared a very favorable report on the opening of the D.I.V.O. institute. Despite its success this festival ripped a huge hole in our family budget, that is why afterwards Sonja and I began to put together our first targeted commercial art project called „Youth without Anker".

Drei gut angezogene Hundedamen freuen sich auf einen leckeren Happen Erdnussmus / Three well dressed dog damsels are looking forward to a tasty morsel of peanutbutter

Selbstverständlich wurde unsere Hochzeit vom staatliche Tschechische Fernsehen übertragen
Of course our marrige was broadcasted by the Czech National Television / photos: Gion Pfander

Hundehochzeit / Dog marriage

KÜNSTLER / ARTISTS

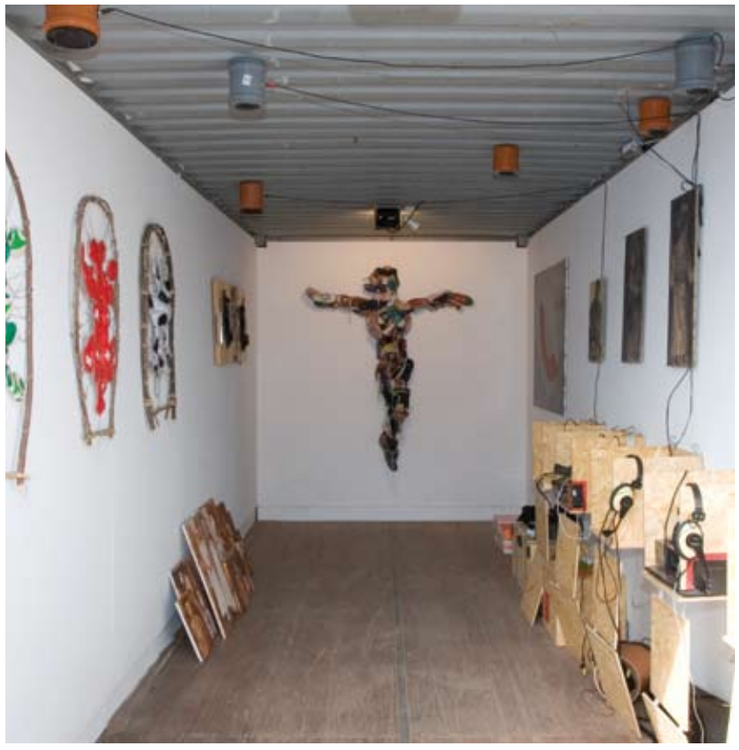
Ana Strika / Amande In / Anja Kaufmann / Andreas Dobler / Anna Kanai / Antonio Pate / Ateliér Libušín / Anne Bennike
Atte Pylvänäinen / Ajana Calugar / Basil Nufer / Beatrice Fleischlin / Beat Huber / Blanka Chochola / Count Coroptieff
Christian Anderson / Cash from the Castle / Davide Barrabino / Darina Alster / Dogan Firusbay / Dj Erkko / Die Fakemasters
Dimitry Bulnygin / El Frauenfelder / Ernst Scholl Trio / Eleonora Hertenstein / Elektra Sturmschnell & Xeno Volcano / FLX Labs
Guma Guar / Gabriel Serra / Habib Afsar / Halka Třešnáková / Henrietta Ihana / Heidi Johanna Vacek / I love 69 popgejú
Ingo Giezendanner / Jan Vaněk / Janne Tervakari / Jani Rytkönen / Jonas Scheu / Jakub Hradílek / J. Kristian / Jakub Hošek / Jussi Saivo
Jiri Sironen / Kerim Seiler / Kszcht / Krištof Kintera / Lander Loeckx / Lennie Lee / Lisa Schiess / Lenka Klodová / Lisa Schiess / Luxus
Lucian Samaha / Leena Tuomanen / Lída Smejkalová / Lauren Wildboltz / Marianne Engel / Maria Pulli / Magdalena Peševová
Marek Chochola / Marek Eisler / Martin Kámen / Martin Zet / Mauro Arnold / Michal Pěchouček / Mr. Soul / Marks Blond Projekt
Mark Divo / Matti Havens / Mickry 3 / Mikuláš / Mike Goddard / Malik Sabotage / Marion Strunk / Michael Schmacke / Micromops
Nico Gieser / Nick Emch / Niklas Ruegg / Olivia Pils / Ondřej Brody / Pascal Häusermann / p.a.s.h / Pastor Leumund / Pode Bal
Petra Feriancová Peter J. Rosman / Pasi Mäkelä / Radim Labuda / Rada Ivanova / Raffael Perret / Roland Rooss / Rich Bott / San Keller
Saalschutz / Shlomi Yaffe / Stini Arn / Stephanie Wild / Silvina Arismendi / Seline Baumgartner / Sonja Vectomov / Thomas Haemmerli
Tanja Roscic / Tomina Jeřábek / Thala Linder / Tomás Džadon / Tamara Moyzes / Tom Huber / Terezie Chlíbcová / Tomás Vaněk
Xaver / Zaccheo Zilioli

Im Hintergrund der Container mit der Wandzeitung von Jiří Franta und David Böhm
In the background the container with the newspaper wall by Jiří Franta and David Böhm

KÜNSTLER / ARTISTS

David Böhm & Jiří Franta / FLX
Thomas Haemmerli / Lennie Lee
Mark Divo / Pode Bal
Radim Labuda / Sonja Vectomov

FLX Labs



Pode Bal

SUBVISION.KUNST.OFF.FESTIVAL

HAMBURG / GERMANY / 26.8 - 6.9. 2009

Von Tim Voss, einem alten Mitstreiter aus der Göttinger Polit-Szene, der es inzwischen zum Kunstsachverständigen der Hamburger Kunsthochschule gebracht hatte, wurde ich mit dem D.I.V.O.-Institut im September 2009 zum Subvision-Kunstfestival nach Hamburg eingeladen. Der Event fand in der umstrittenen Hafen-City statt, wo den 30 eingeladenen „Off-Spaces" aus aller Welt auf einer staubigen Landzunge jeweils drei Überseecontainer als Ausstellungsort zur Verfügung gestellt wurden. Schon im Vorfeld gab es Kritik daran, dass dieses Festival, welches den Standort Hafen-City aufwerten sollte, so sehr mit Subventionen überschüttet wurde, dass alle anderen freien Hamburger Kultur-Initiativen wieder einmal leer ausgingen. Ich für meinen Teil fand es sehr löblich, dass hier Künstler einmal anständig entlöhnt wurden. Anstatt sich der Vernetzung der Initiativen zu widmen, wurde die Diskussion von Verfechtern ausgelatschter vulgärmarxistischer Gemeinplätze missbraucht. Ich regte mich auf den Debatten lautstark über die unreflektierte Neid-Diskussion um Gentrifikation auf. Meine jahrelangen Erfahrungen als Besetzer haben mir gezeigt, dass Stadtumstrukturierung meistens eine Chance für das Entstehen neuer Freiräume ist und dass das lebenslange Verharren an einem Ort kein erstrebenswerter Zustand ist. In der Hafen-City ist ausser ein paar Ratten überdies niemand verdrängt worden. Der Umstand, dass die Gutbetuchten in diesem eher abgelegenen Ghetto Unsummen für Luxus-Lofts verschleuderten, anstatt andere Kieze zu belästigen, ist doch eher ein Grund zur Freude

Tim Voss, one of my old mates from the Göttingen political scene, now art expert at the Hamburg Art Academy, invited the d.i.v.o. Institute and I to the Subvision Art Festival in Hamburg in September 2009. The event „Off-Spaces took place in the controversial Hafen-City area, where 30 participants from all around the world were each given three shipping containers on a dusty promontory to use as exhibition venues. Even before the event, there was criticism that this festival, which was intended to up-value the Hafen-City location, was showered with subsidies so that all other free cultural initiatives from Hamburg were once again left empty-handed. For my part I found it very commendable that the participating artists should, for once, be decently remunerated. Instead of devoting itself to establishing a network of initiatives, the ensuing discussion was hijacked by the proponents of worn-out boorish Marxist platitudes. During the debates I vociferously worked myself up about the pointless, envy-fueled gentrification rhetoric. My long experience as a squatter has taught me that urban restructuring is usually an opportunity for the creation of new open spaces and that lifelong clutching to one single location is not worthwhile. Furthermore, no one had been displaced in the Hafen-City except a few rats. The fact that the well-to- do who squandered fortunes on luxury lofts, would concern themselves with this rather remote ghetto, instead of badgering their other neighborhoods, was more likely a reason to rejoice.

BEZIEHUNGSÄSTHETISCH UND *GESAMTKUNSTWERKLICH* UNTERWEGS

Rein Wolfs

Mit nicht weniger als „gesamtkunstwerklichen“ Ambitionen arbeitet Mark Divo seit Jahren an einem künstlerischen Oeuvre, dessen Bedeutung zuerst an der Summe der einzelnen Teile, wenig später dann aber auch an den einzelnen Teilen selber gemessen werden kann. Das Totalbild einer Ausstellung oder einer Veranstaltung ist und bleibt in seinem Fall jeweils entscheidender als die präzise Gewichtung der unterschiedlichen Bausteine, die des öfteren aus verschiedenen Kunstpraxen verschiedenster Protagonisten hervorkommen. Die Institutionalisierung seiner kollaborativen Praxis in raumfüllenden und dauerperformativen Installationen wird in der Namensgebung seines D.I.V.O Institutes gebührend und kollegial reflektiert.

Nicht nur in der stattlichen Behausung dieses Institutes im böhmischen Kolín, sondern auch ‚on Tour‘ oder als Gastprojekt in musealen oder anderen kulturellen Institutionen wird die Bedeutung der „gesamtkunstwerklichen“ Ambition zelebriert. Überall dort, wo Divo, bzw. das Divo Institute sich für eine gewisse Zeit niederlässt, wird eine wahrlich spartenübergreifende Kunstpraxis zelebriert. In einer ständig wechselnden Zusammensetzung wiederkehrender und dem Institut vertrauten und loyalen Kulturpartner wird musiziert, performt, Theater gespielt, vorgetragen, gemalt, gebildhauert, geschrieben, fotografiert und gestickt. Die eine oder andere Party gehört meist auch dazu; so bildet sich ein dynamisches kulturelles Netzwerk von ‚high‘ und ‚low art‘ durch die ausgeprägt szenengestalterischen und zusammenfügenden Talente des Künstlers Divo.

Im Sommer 2010 bespielte das D.I.V.O Institute die Kunsthalle Fridericianum mit einem besonders aktiven und kollaborativen Gestus, dessen Spannkraft über die gesamten vierzehn Tage des Ausstellungsprojektes aufrecht erhalten blieb. Mit Tanztees voller musikalischen Einlagen, mit einer Panini-Bilder-Tauschbörse und mit einer echten Talentenschau ‚Kassel‘s got talent‘ schaffte es Divo komplett neue Besuchergruppen in die Kunsthalle zu locken. An mehreren Tagen ‚showbastelten‘ Mickry 3 oder ‚showzeichnete‘ GRRRR (Ingo Giezendanner). Dr. Habib Afsar trug vor zum Thema ‚Kunst als Religionsersatz‘, Thomas Haemmerli performte, Georgina Criddle führte ihre Graffiti/Tapestry-Workshops durch und an der Eröffnung gab es ein klassisches Konzert. Momus, Scream Club & Electrosexual und Knarf Rellöm traten auf, Schmacke zeigte Filme, FLX Labs zog den Medienworkshop durch und Petr Motycka referierte. Pastor Leumund feierte eine Dada-Messe und komponierte seine offenen Oper in enger Zusammenarbeit mit Kasseler Besucherinnen und Besuchern. Nebenbei wurde der Kassel Art Club, als leicht parodistische Ableger seines etwas älteren Züricher Pendants, gegründet.

In den 1990er Jahren entwickelte Nicolas Bourriaud den für Divos Kunstpraxis passenden kunstphilosophischen Begriff der „esthétique relationelle“. Und tatsächlich funktioniert Divo als Stratege und Ausführender eines außergewöhnlichen Beziehungssystems, innerhalb dessen er die überraschendsten Kontakte für die Kunst und für die Kunstinstitutionen zu mobilisieren weiß. Obschon in der Bourriaud‘schen Beziehungsästhetik meistens innerhalb vom eigentlichen Betriebssystem Kunst vernetzt und kommuniziert wird, versteht es Mark Divo, dies gerade auch außerhalb der traditionell kulturellen Szenen zu tun. Wie ein Handelsreisender seines eigenen Institutes versucht er in Laufdistanz der jeweiligen Gastorte unterschiedlichste Szenen für seine Produkte zu motivieren. Flyern, mit einer überzeugenden Story und mitreißendem verbalem Geschick auf Wanderschaft, sind seine verkaufsorientierten Dienstreisen durchaus als integrierter Bestandteil seiner künstlerischen Dauerperformance zu werten. Divos kommunikatives Talent ist unbestritten ein wichtiger Faktor seiner künstlerischen Praxis, die mit sichtbarem Einsatz seiner Person am besten zu deuten ist. Dort nämlich, wo Kunst und Leben zu einem kräftigen und fast unzertrennbaren Bündnis geschweißt werden, zeigt sich die wahrhaftige und authentische Kraft seiner gesamtkunstwerklichen Ambition.

Auch in Kassel war Divo täglich im künstlerischen Außendienst tätig, um somit innert der kurzen Zeit seiner Fridericianum-Besatzung möglichst viele Beziehungen zu schaffen und auch potenzielle Kollaborateure für sein großes Gemeinschaftsprojekt zu rekrutieren. Während der zwei Wochen tauchten somit auch jeweils mehr oder weniger professionelle lokale und regionale Künstlerinnen und Künstler auf, die spontan in der Gestaltung der prozessual angelegten Ausstellung kooperierten. Aber nicht nur Künstlerinnen oder Künstler, auch viele Laien oder anderswie Talentierte öffneten sich für Divos Anliegen und beteiligten sich aktiv und dynamisch, teils bewusst und teils unbewusst, an der Entwicklung der grundsätzlich offenen und flexiblen, in

Mark Divo und Rein Wolfs / photo: Nils Klinger

Entwicklung begriffenen, Installation. Für die Institution Kunsthalle Fridericianum erweiterte die Ausstellung natürlich das lokale und regionale Beziehungsnetz und stärkte das bereits vorhandene Band mit einem breiten Publikum.

Nicht umsonst übrigens gipfelte die zweiwöchige Übernahme der Kunsthalle Fridericianum durch das D.I.V.O Institute in einer breit angelegten Castingshow und einer passionierten Aufführung der Oper des Pastor Leumund, weil zum wahrhaftigen Gesamtkunstwerk allen voran ein buntes Zusammenbringen und Mobilisieren möglichst vieler kultureller Sparten gehört. Die Oper gilt traditionell schon als die Königin der kulturellen Multidisziplinarität und die halb-dilettantische Castingshow ist genau betrachtet nichts weniger als der neuzeitliche Proberaum dieser Ambition, möglichst Vieles und Unterschiedliches in einem Spektakel zu vereinen. Auch hier gilt selbstverständlich, wie schon am Anfang dieses Aufsatzes angedeutet, dass die Qualität der einzelnen Teile nicht unbedingt zwingend die Qualität des gesamten Bauwerkes bestimmt.

Als temporäre und friedliche „Besatzungsmacht“ auf Einladung baute sich das D.I.V.O Institute im Fridericianum, im ältesten öffentlichen Museumsgebäude auf dem europäischen Festland, wie gewöhnlich eine so genannte ‚bewohnte Skulptur‘, in der Kunst und Leben einander uneingeschränkt treffen konnten. Jeden Tag wieder funktionierte die Kunst als Metapher einer echten Überlebensstrategie, in der Praktisches und Ideologisches wie die zwar gleich schweren, aber unterschiedlich gefärbten Bälle eines Jongleurs hoch gehalten wurden. Jeden Tag wieder traf die künstlerische Welt auf die reale Welt und wurde die Performance zur Dauerperformance und die praktische Raumgestaltung gleich zur intelligenten Lebensgestaltung. Und täglich wieder wurde Divo zu Kunst mit sowohl dadaistischem Tiefsinn als auch beziehungsästhetischer Wirkung.

AESTHETIC RELATIONSHIP AND THE GESAMTKUNSTWERK IN RESIDENCE

by Rein Wolfs

With the ambition of a „gesamtkunstler“, Mark Divo has worked for many years on an artistic oeuvre whose meaning is measured at first as the sum of all the particular parts and then moments later can be measured by its individual units. The overview of an exhibition or of an event is and stays, in his case, separate from the exact bearings on the often-used building blocks making up the various artistic endeavors of various different protagonists. The institutionalization of his collaborative, room-filling works and long term installations dignify the name D.I.V.O Institute with friendly reflections.

Not only in the stately housing of the institute in Bohemian Kolín, but also on tour during residencies in museums and other cultural institutions, the meaning of the „gesamtkunstwerk“ ambition is celebrated. Everywhere the D.I.V.O Institute is involved, a truly gripping artistic undertaking follows. This we find, for example, at the D.I.V.O Institute itself, where a perpetually metamorphosing composition of returning, loyal and trusted cultural partners play music, act, compose, recite poetry, paint, sculpt, write, photograph, and sew. With this dynamic cultural network of “high” and “low-brow” art, through the distinctive, experienced, and combined talents of artists, Divo masterfully generates a celebratory atmosphere worthy of celebration.

In the summer of 2010, the D.I.V.O Institute presented at the Kunsthalle Fridericianum an exceptionally active and collaborative gesture whose limits stayed unstrained and upright during the entire 14-day exhibition. With dancing and musical inserts such as the Panini-Bilder-Tauschbörse and an actual talent show, “Kassel got Talent”, Divo continually lured in new audiences. On many days, Mickry 3 or crowd-pleaser ‘GRRRR (Ingo Giezendanner) put together events. Dr. Habib Afsar brought up the issue of “Art as a Substitute for Religion”. Thomas Haemmerli performed. Georgina Criddle led her Graffiti/Tapestry-Workshops at the beginning and during a classical music concert. Momus, Scream Club & Electrosexual and Knarf Rellöm performed. Schmacke showed films, as FLX Labs conducted their media workshops throughout the room. Petr Motycka refereed. Pastor Leumund put on a Dada fair while composing a public opera in close collaboration with visitors from Kassel. The whole time the Kassel Art Club playfully parodied with scores from its rather older Zürich counterpart.

In the 1990s, the development of Nicolas Bourriaud’s philosophical concept ”esthétique relationelle” melded well with the artistic pursuits of Divo. He knowingly used this philosophy as an actual strategy and directive toward mobilizing an unorthodox relationship system, which functioned surprisingly well, by creating contacts between artists and art institutions. Mark Divo understood the Bourrianian aesthetic relationship system could operate in tandem with the traditional functioning system of communication and networking within the established art world. As if on a commercially oriented business trip for his own institution, he left his comfort zones in search of new venues to market his ideas. With flyers in hand telling his story with skillful, twinkletoed verbal flare and certainty, these commercial ventures allowed the components of the long-running performances to be thoroughly evaluated. Divo’s communicative talents remain undisputed, an important factor in his artistic practice and a specific description of his character. Precisely where art and life come together to form a powerful and inseparable bond, he shows us the authentic and truthful power of his gesamtkunstwerk ambition.

During the short time in Kassel , as part of his Fridericianum Operation, Divo was able to execute several unofficial missions attempting to establish new relationships and find recruits for his next big collaborative project. During the week, professional local and regional artists surfaced to spontaneously co-operate in the arrangements of the current exhibition. Apart from artists participating in Divo’s running exhibition, members of the public offered their talents, some conscious, some unconscious of the purposely dynamic, active, open and flexible developments of the forming installation. For the Kunsthalle Fridericianum, the exhibition expanded local and regional relationship networks and strengthened its ties with the public.

It goes without saying that the peak of the D.I.V.O Institute’s two-week undertaking at Kunsthalle Fridericianum was the wide-scale talent show and its passionate rendering of Pastor Leumund’s opera, which lent a perfect example of the colorful, collaborating, and mobilizing capacity of the gesamtkunstwerk to all those cultural Spartans loyal to the ideal.

The opera is the queen of the multi-disciplinary and half-dilettante talent show, traditionally considered as the contemporary laboratory of ambitions uniting multiplicity and difference into a unified spectacle. Here we see, of course, as described in the beginning of this essay, how the quality of the individual part of the construction does not force us to define the quality of the construction in its entirety.

The temporary and peaceful “occupational force” of the Divo Institute, at the invitation of the Fridericianum, the oldest public museum on the European continent, shows how accommodating and unrestrictive it is for art and life to come together in a so-called “lived in sculpture”. Every day, art functioned as a metaphor for survival strategies in theory and practice, like the evenly weighted various-colored balls of a juggler flying together in Confucian harmony. Every day, the art world continued to meet the real world as the performance extended from practical interior design to an intelligent, life-enhancing experience. And daily Divo contributed his profound Dadaistic sensibility of aesthetic relationships and their orchestration as art.

D.I.V.O INSTITUT PRÄSENTIERT FRIDERICIANUM
D.I.V.O INSTITUTE PRESENTS FRIDERICIANUM

3.7 - 16.7. 2010 / KASSEL / GERMANY

Bewohnte skulptur / Inhabited sculpture / photo: Sonja Vectomov

Opera mit / Opera with Pastor Leumund / photo: Sonja Vectomov

Duo Johanna Heidi Vacek & Anna Labílková / photo: Sonja Vectomov

Sticken im Fridericianum

Die Künstlerin Georgina Criddle lädt alle stickbegeisterten Menschen ein, mit ihr in gemütlicher Atmosphäre nach eigenen Ideen und Fotos von Graffitis Stickbilder zu erstellen. Bitte Stickzeug mitbringen sofern vorhanden. Der Eintritt ist kostenlos, eine Anmeldung ist nicht erforderlich.

Donnerstag 1. Juli 2010 ab 12 Uhr
Im Anschluss um 14 Uhr findet ein Tanztee mit musikalischen Einlagen mit Klavier, Violine und Schellack-Schallplatten statt, zu dem Sie ebenfalls herzlich eingeladen sind.

KUNSTHALLE FRIDERICIANUM
Friedrichsplatz 18
34117 Kassel
Tel. 0561 707 27 20

Tanztee im Fridericianum

An zwei Nachmittagen im Juli lädt der Schweizer Künstler Mark Divo alle tanzbegeisterten Menschen zu einem musikalischen Tanztee mit Kaffee und Kuchen ins Fridericianum ein. Der Eintritt ist kostenlos, eine Anmeldung ist nicht erforderlich.

Donnerstag 1. Juli 2010 von 14 bis 18 Uhr
Mit musikalischen Einlagen von Sonja Vectomov (Klavier), Heidi Johanna Vacek (Violine) & Anna Labíková (Violine, Drums, Cello) und Schellack-Schallplatten von DJ Söhnlein Brillant

Donnerstag 8. Juli 2010 von 14 bis 18 Uhr
Mit Schellack-Schallplatten von DJ Söhnlein Brillant

KUNSTHALLE FRIDERICIANUM
Friedrichsplatz 18
34117 Kassel
Tel. 0561 707 27 20

Scream Club / photo: Nils Klinger

Austellung / Opening

Momus

Vor dem Fridericianum / In front of Fridericianum / photo: Nils Klinger

Fussballbildertauschbörse im Museum / Foot ball photo-card exchange in the Museum

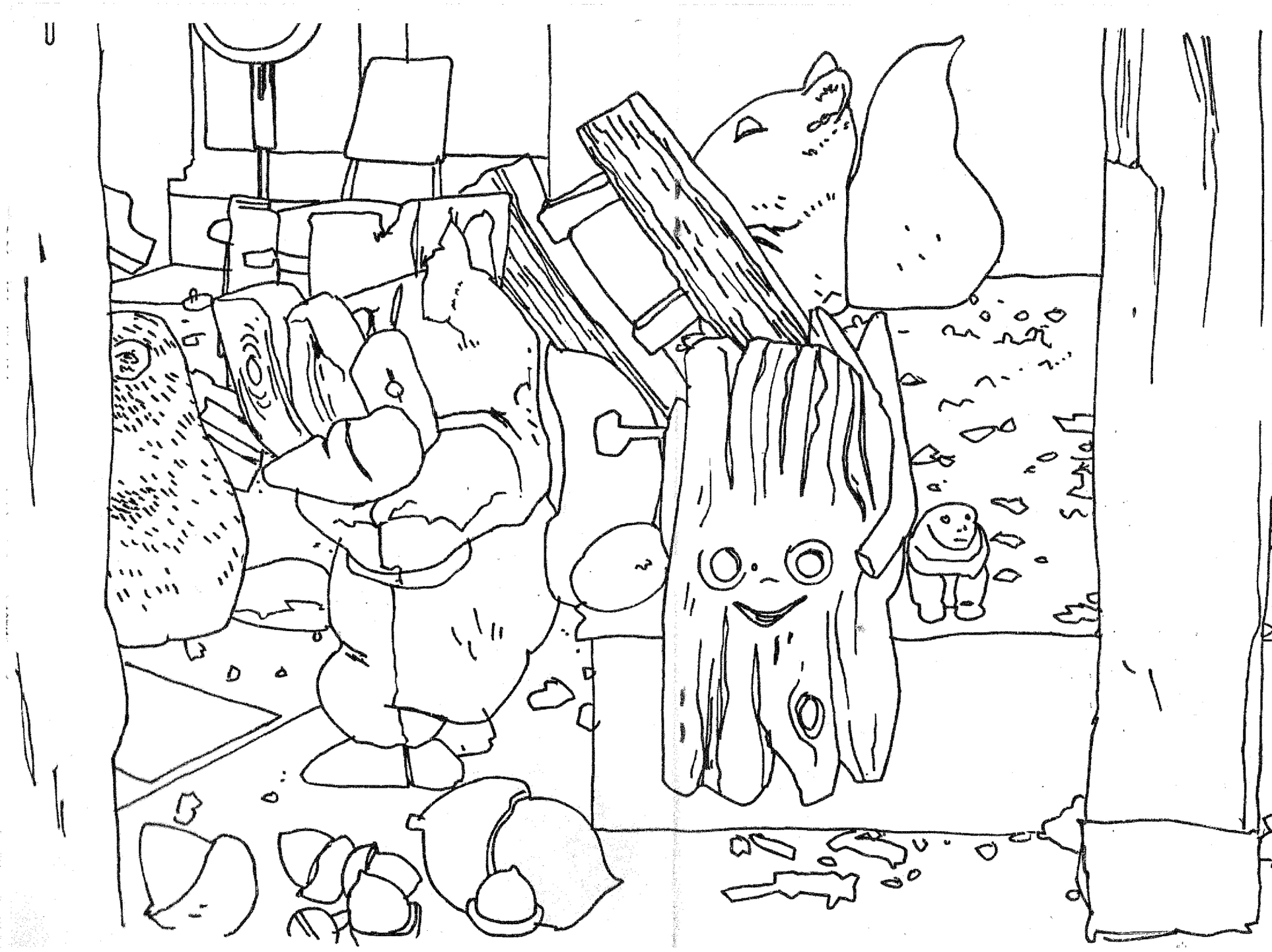
KÜNSTLER / ARTISTS

Felix Eggman / Georgina Criddle / Habib Afsar
Ingo Giezendanner / Knarf Rellöm / Momus / Mark Divo
Petr Motyčka / Mickry 3 / Sonja Vectomov
Sceam Club & Electrosexual / Thomas Haemmerli

Installation von / by: Micry 3 / photo: Nils Klinger

Gäste vor der Fridericianum / Guests in front of Fridericianum

Die kalte Nuss erschien mit den Beiträgen von Besuchern und Künstlern einmal pro Woche
The Cold Nut appeared weekly with artists and visitors contributions



GRRRR: Drawing Mickry 3, Kassel, 2003 / Pigmentierte Tinte auf Papier / Pigmented Ink on paper, 29.7 x 21 cm / © Ingo Giezendanner & ProLitteris

Performance von / by Thomas Haemmerli

Knarf Rellöm / photo: Nils Klinger

Bewohnte skulptur / Inhabited sculpture

Veranstaltungen | Events

PROGRAM

Juli		
Do 1.	ab 11 Uhr	MICKRY 3 *Showbasteln*
	ab 12 Uhr	Georgina Criddel *Graffiti/Tapestry Workshop* (bitte Stickzeug mitbringen)
	ab 14 Uhr	*Tanztee* mit Sonja Vectomov (Klavier), Heidi Johanna Vacek (Violine), Anna Labiková (Violine, Drums, Cello) sowie Schellack-DJ Söhnlein Brillant
Fr 2.	ab 11 Uhr	MICKRY 3 *Showbasteln*
	ab 14 Uhr	*Strategien des Unsichtbaren* Medienworkshop mit FLX Labs
Sa 3.	ab 11 Uhr	MICKRY 3 *Showbasteln* und von 13 – 17 Uhr *Skulpturen Workshop*
	21 Uhr	Konzert Knarf Rellöm alias King Fehler supported by Scream Club & Electrosexual (Eintritt 5 Euro)
So 4.	ab 11 Uhr	MICKRY 3 *Showbasteln*
	14–17 Uhr	*Religion als Kunstersatz*, Dr. Habib Afsar (Love Activist) und Theologin Thala Theres Linder
Di 6.	ab 11 Uhr	MICKRY 3 *Showbasteln*
	14–18 Uhr	zweitägiger Radioworkshop für Kinder mit RADIJOJO, Berlin (Fortsetzung Mi 7. Juli, 14–18 Uhr)
	18 Uhr	Filme von Michael Schmacke alias Fake Master, Teil I
Mi 7.	ab 11 Uhr	Grrr (Ingo Giezendanner) *Showzeichnen*
	15 Uhr	Ausstellungsgespräch „Was soll das – eine bewohnte Skulptur?"
	18 Uhr	Filme von Michael Schmacke alias Fake Master, Teil II
Do 8.	ab 11 Uhr	Grrr (Ingo Giezendanner) *Showzeichnen*
	ab 14 Uhr	*Tanztee* mit Schellack-DJ Söhnlein Brillant
	18 Uhr	Performance-Vortrag *Art-Entertainment Kunstkaraoke* Thomas Haemmerli
Fr 9.	ab 11 Uhr	Grrr (Ingo Giezendanner) *Showzeichnen*
	ab 14 Uhr	*Offene Oper* (Liederworkshop) mit Jan Theiler alias Pastor Leumund
	ab 18 Uhr	Präsentation *Offene Oper*
Sa 10.	22 Uhr	Konzert Momus (Eintritt 4 Euro)
So 11.	14–17 Uhr	Panini-Bilder-Tauschbörse
Di 13.	18 Uhr	Vortrag *United Brands for World Peace* Petr Motycka
Mi 14.	15 Uhr	Ausstellungsgespräch „Was soll das – Dada, dogs und d.i.v.o.?"
	18–21 Uhr	Finissage *Kassel's got Talent*, Superstarcasting moderiert von Pastor Leumund & Söhnlein Brillant

Der Eintritt sowie das Tagesprogramm des d.i.v.o. Institutes sind kostenlos, eine Anmeldung ist nicht erforderlich.
Das ausführliche Veranstaltungsprogramm finden Sie unter www.fridericianum-kassel.de/programm

Zusätzlich bieten wir Ihnen Workshops und Führungen auch an einem Termin Ihrer Wahl.

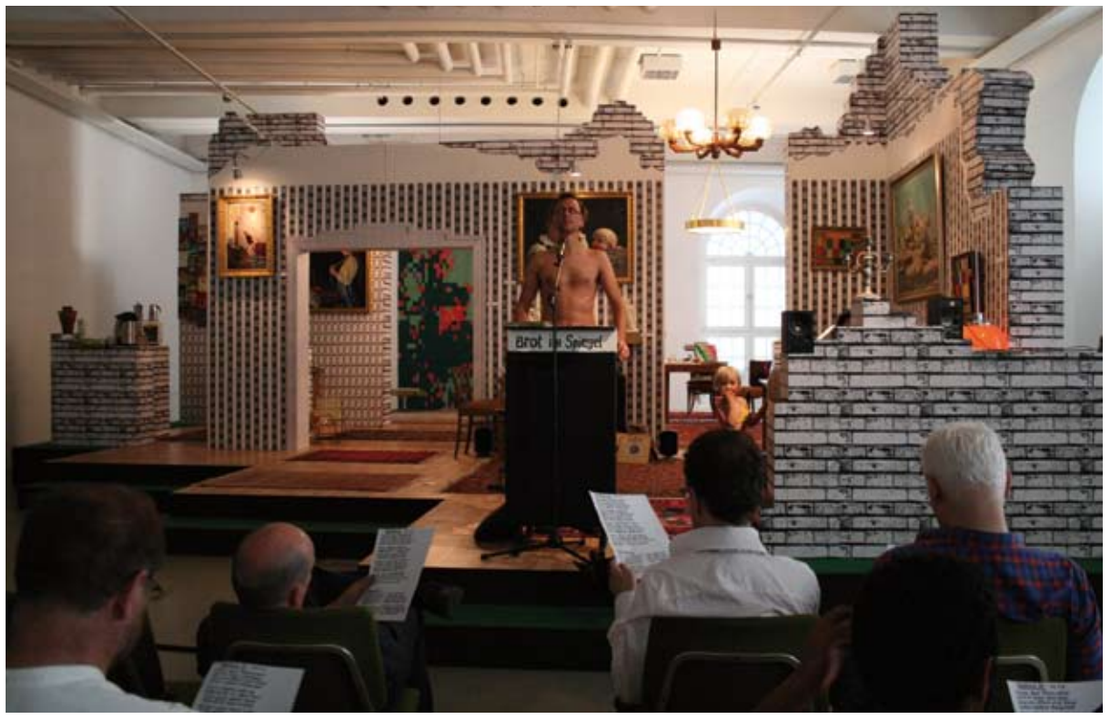
Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag ab 11 Uhr | Opening hours: Tuesday to Sunday from 11 a.m.

Unterstützt von | Supported by
schweizer kulturstiftung
prohelvetia

Friedrichsplatz 18
D-34117 Kassel

T: +49 561 707 27 20
F: +49 561 707 27 75
E: office@fridericianum-kassel.de
www.fridericianum-kassel.de

KUNSTHALLE FRIDERICIANUM



Hier treibt der Pastor Leumund im Fridericianum der Kunst das Konzept aus
In the Fredericianum the Pastor Leumund exorcises the art of concept

Bewohnte Skulptur - im Hintergrund die Skulptur *Shoe Christ* von / Inhabited Sculpture, in the background *Shoe Christ* by Petr Motyčka

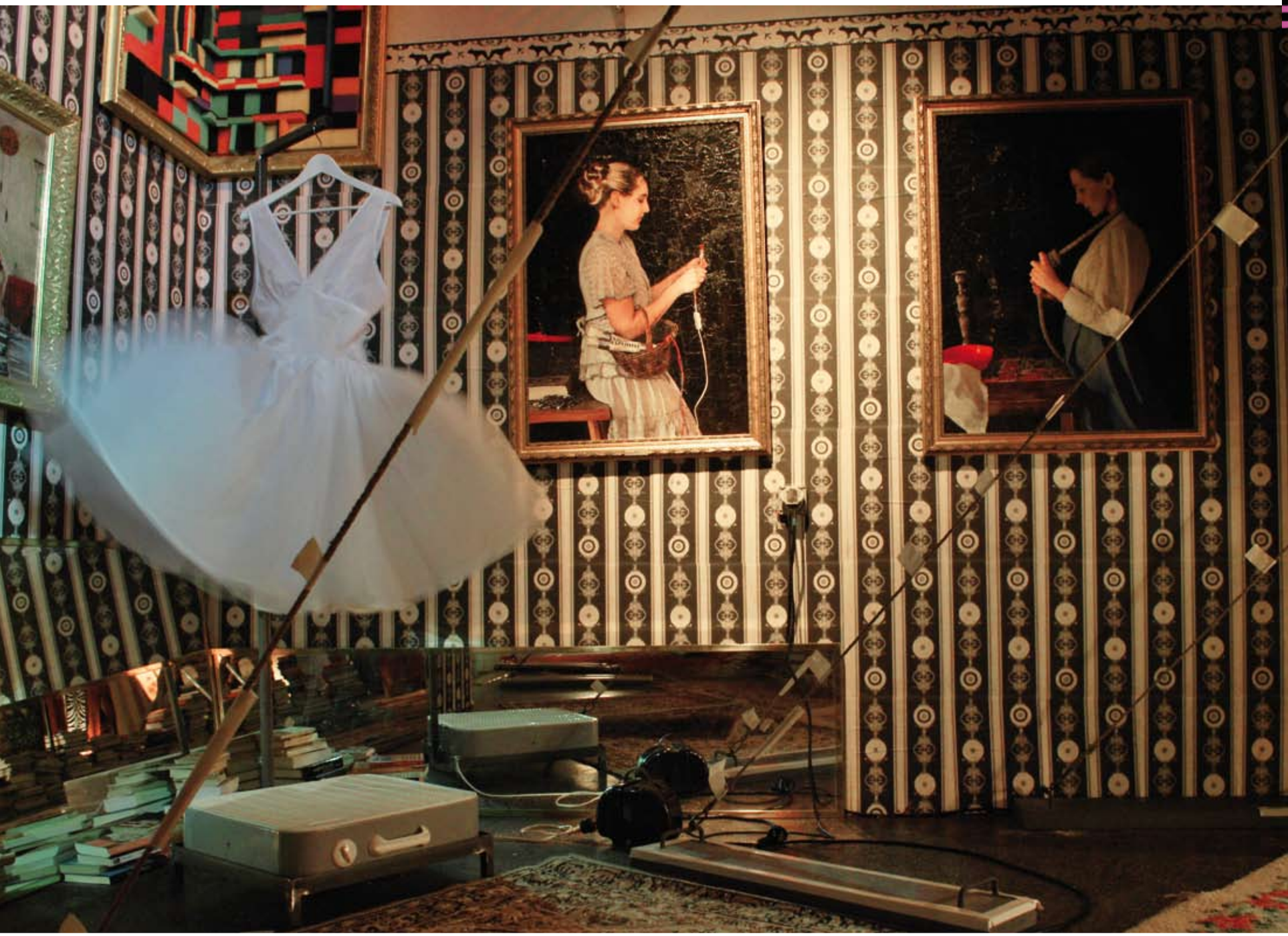
ALBERT ANKER - DER 100. TODESTAG!

Als mir zu Ohren kam, dass am 6. Mai 2010 ein gewisser Herr Blocher Lieblings-Rendite-Objekte seiner geschmacklosen Kunstsammlung anlässlich des 100. Todestages von Albert Anker im Kunsthaus in Bern ausstellen würde, sah ich mich gezwungen, an diesem Tag in der Bundeshauptstadt eine Gegenveranstaltung durchzuführen. Nur 100 Meter vom Kunsthaus Bern entfernt befindet sich das Marks Blond Projekt, welches von meinem langjährigen Freund Daniel Sutter geführt wird. Es lag auf der Hand, hier meine Hommage an den überbewertetesten Kitschmaler der Schweiz darzubringen. Aufgrund des unermüdlichen persönlichen Einsatzes von Daniel war der Projektraum zur Eröffnung am 6.Mai 2010 so brechend voll, dass wir aus Platzgründen die Performance nach draussen verlegen mussten. Wir wichen also auf den Vorplatz des Kunsthauses aus, wo unter den verwunderten Augen der Kunsthaus-Vernissagengänger Mie-Mie und Isabel von Walterkirchen in sexy Dirndls zu meiner Hassrede brennende Hula Hoops um ihre Hüften kreisen liessen.

As I heard that on the 6th May 2010 a certain Mr Blocher, favourite Rendite-Object following the centenary of the death of Albert Anker was going to exhibit his tasteless art collection in the Kunsthaus Bern, I felt myself forced to carry out an anti event. Just 100 m from the Kunsthaus Bern was Marks Blond Project, managed by my long time friend Daniel Sutter. It was obvious that here should be my homage to the most overvalued Swiss kitsch artist. Due to the untiring efforts of Daniel the room on the 6th May 2010 opening was bursting full so that for reasons of space the performance had to be relocated outside. So we transferred to the Kunsthaus forecourt where in front of the amazed eyes of the Kunsthaus vernissage goers Mie-Mie and Isabel von Walterkirchen in sexy dirndls let red burning Hula hoops circle their hips.

Isabel von Walterskirchen und Mie Mie performen vor der Blocherschen Ankershow im Kunst Museum Bern
Isabel von Walterskirchen and Mie Mie performing in front of Blocker's Anker show in the Bern Art Gallery

Poster zur Ausstellung / Exhibition poster



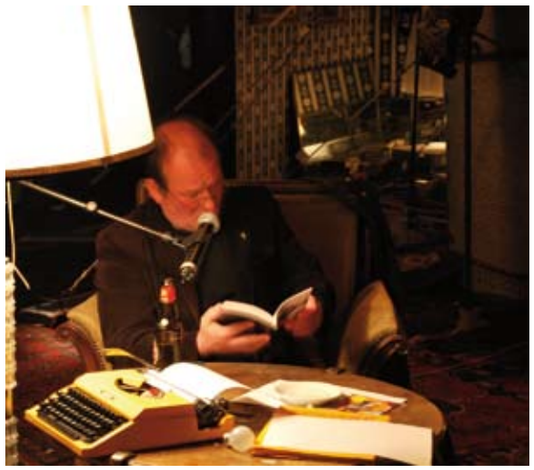
Installation mit Kunstwerke von / Installation with works from Mark Divo & SonjaVectomov, Petr Motyčka, Tom Kotík / photo: Sonja Vectomov

MOTEL NIRWANA / DIE SECHSTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN

Die Rote Fabrik als Dadfestwochen-Austragungsort, den ich mir auf einem Saufgelage mit Kyros Kikos erschleichen konnte, war für mich eine besondere Herausforderung. Seit der Wohlgroth hatte ich die grössten Vorbehalte gegenüber dieser Institution, weil sie als Befriedungsprojekt für die Jugendunruhen der Achtziger innerhalb der Besetzerszene verschrien war. Hier war für mich vor allem die Shedhalle, die mir von offizieller Seite immer wieder als Ort für eine künstlerische Betätigung empfohlen wurde, das Gegenteil eines offenen Ortes für Kunst, da hier seit Jahrzehnten eine elitäre Randgruppe unter dem Deckmantel der Gender-Kunst die Poteniale eines Freiraums mit pseudowssenschaftlichen Kaffeekränzchen blockierte. Es machte schliesslich richtig Laune, in so einer hochsubventionierten Bude meinen Bekanntenkreis zu grosszügigen Konditionen einladen zu können und gleichzeitig von festangestellen ehemaligen Besetzern bedient zu werden, die die zentralgeheizten Festwochen mit aktuellster Veranstaltungstechnik überschwemmten. Mit einem Armeezelt in der Mitte des Clubraums der Roten Fabrik, sowie jeder Menge Kunst und Schrott, verwandelte ich den hässlichen Multifunktions-Saal in eine gemütliche Höhle. Die ganzen Installationen, besonders die wunderschönen Pappkarton-Bäume des Künstlers Habib Afzar, unter denen wir trotz Rauchverbot kifften, was das Zeug hielt, waren eine Verhöhnung der feuerpolizeilichen Sicherheitsbestimmungen.

MOTEL NIRWANA THE SIXTH INTERNATIONAL DADA FESTIVAL

The Rote Fabrik , which I managed to obtain as a location for the next Dada festival weeks in a drinking session with Kyros Kikos, represented quite a challenge. Since the Wohlgroth days I had great reservations towards this institution because it was decried by the squatter scene as a pure pacification project, used to calm down the eighties youth uprising. Especially the so-called Shedhalle, which was repeatedly put forward to me by the authorities as a venue for artistic activities, was considered by me to be the opposite of the open space concept, because for decades an elitist fringe group were blocking the potential of free expression with pseudo-scientific round table discussions under the guise of gender art. Nevertheless I enjoyed being able to invite, on generous terms, my friends and acquaintances to this richly subsidized hangout and being served on by permanently employed ex-squatters, who flooded the centrally heated festival weeks with the state-of-the-art event technology. With an army tent in the middle of the clubroom of the Rote Fabrik with heaps of artworks and scrap I transformed the ugly multi-function-hall into a cozy cave. The entire set-up, in particular the beautiful cardboard trees made by the artist Habib Afzar, under which we were getting stoned, fill me with joy although the smoking ban, was a mockery of the health & safety regulations.



Peter Wawerzinek

Scream Club & Electrosexual

Felix Kubin

Greis

Momus

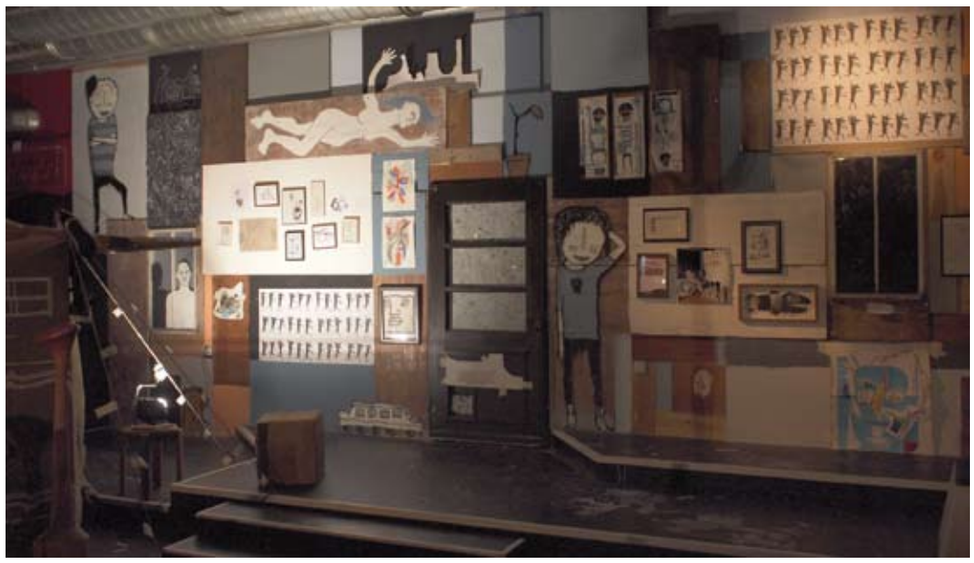
Xberg Dirty six cru

Bewohne skulptur / Inhabited sculpture / Konzerte / Concerts, all photos: Sonja Vectomov

Bewohne skulptur / Inhabited sculpture / photo: Sonja Vectomov

Wochenflyer / Weekly flyer / Grafik / Graphics: Sonja Vectomov

Bewohnte skulptur / Inhabited sulpture mit / with Ingo Giezendanner



Installation von / by Mark Ohne & Ajana Calugar / photo: Ajana Calugar

KÜNSTLER / ARTISTS

Ajana Dracula / Ana Strika / Andrea Gostelli / Bella Angora / Blues Horror Brigade / Bärner Platte
Boris von Der Burg / Carolina Aragon / Czentrifuga / Die Videoten / Dr. Mario Purkathofer / El Tiki
Electrosexual / FLX Labs / Fabien / Felix Maspoli / Felix Kubin / Georgina Criddle / Guma Guar / Greis
Habib Afsar / Henna Peschel / Heidi Johanna Vacek / Hü Schenkel Lite aka Kyros Kikos / I love 69 Popgejů
Ingo Giezendanner / Ingar Miles / Isabel von Walterskirchen / In & Um / Jan Off / Jeremy Crettol
Kesang Lamdark / Kristian Vacek / Knarf Rellöm aka King Fehler / Kesang Lamdark / Lisa Shiess
Lenka Klodová / Lonesome Andi Haller / Mago Flueck / Malik Sabotage / Mark Divo / Mark Ohne /Mayo Irion
Maspoli / Mickry 3 / Michael Schmacke / Marianne Engel / Motoráček / Momus / Pascal Häusermann / Peter Wawerzinek
Martin Woodtli / Marbert / Princess P / Raffael Perret / Režimy / Sonja Vectomov / Scream Club / Sole Confuso
Smat / Torsten Stegmann / Tom Huber Band / Tim und Pumamimi / Tom Kotík / Three Kings / Van Nutt
Werner Theodor / Wald / Xberg Dhirty Six Cru / Zora Viperaz

Bewohnte sculptur / Inhabited sculpture / photo: Sonja Vectomov

Grafik / Graphics, Sonja Vectomov

UTOPIA AM ABGRUNG / UTOPIA ON THE ABYSS

5.9 - 13.11. 2011
NATIONAL GALERIE / PRAG
NATIONAL GALLERY / PRAGUE / CZECH-REPUBLIC

Um meinen ins Stocken geratenen Marsch durch die Institutionen wieder etwas in Fahrt zu bringen, nahm ich das Angebot an, die tschechische Nationalgalerie innerhalb eines EU-Kulturaustauschprojektes in Schweden, Lettland und Bulgarien zu vertreten. Neben meiner Funktion als Festredner bestand meine Aufgabe im Kuratieren einer Ausstellung im Eingangsbereich der Nationalgalerie.

Alle tschechischen Freunde rieten mir dringend ab, mit dieser Institution in irgendeiner Weise zu kooperieren. Und tatsächlich: Ich erlebte dort, was Kafka in seinem Roman „Das Schloss“ über konkurrierende Abteilungen einer unüberwindbaren sinnlosen Bürokratie so anschaulich beschreibt. Doch Dank des unbeirrbaren Einsatzes von Darina Alster und Miki Disc-Jockey, mit denen ich gemeinsam jede Woche die Bewohnte Skulptur mit einem aufwendigen Programm bespielte, konnte sich trotz der widrigen Umstände auch diese Bewohnte Skulptur zum Publikumsmagneten entwickeln.

In order to kick-start my somewhat faltering march through the institutions, I accepted an invitation to represent the Czech National Gallery within an EU cultural exchange project in Sweden, Latvia and Bulgaria. In addition to my role as a guest speaker, my job was to curate an exhibition in the foyer of the National Gallery.

All my Czech friends advised me against any sort of cooperation with this institution. Indeed, what I saw there vividly reminded me of the competing departments within the insurmountable absurd bureaucracy depicted in Kafka‘s novel „The Castle“. But thanks to the unwavering engagement of Darina Alster and Miki Disc-Jockey, with whom I vitalized the inhabited sculpture with a weekly elaborate program, I succeeded in developing this inhabited sculpture into another crowd magnet despite the adverse conditions.

Video automat von / by Darina Alster

Grafik / Graphics: Sonja Vectomov

Salon Installation

Ansicht Ausstellung: rechts neben der Säule die Skulptur von Habib Afsar, im Hintergrund die Vitrinen von Ingo Giezendanner
View of the exhibition, right Habib Afsar's sculpture beside the column, in the background Ingo Giezendanner's display case

Ansicht Ausstellung von oben - Im Vordergund links die tonnenschwere Skulptur von Künstlerfreund August Blum
View of the exhibition from above, in the foreground left is the extremely heavy sculpture by art friend August Blum

KÜNSTLER / ARTISTS

Ateliér Libušín / Alice Morey / Antonín Kopp
Buback / Blanka Chochola / Darina Alster
Elis Unique / FLX Labs / Guma Guar
Hnědá Laguna / Iveta Plná / Ingo Giezendanner
Jana Kochánková / Johana Strížková / Jan Boháč
Klára Kohoutová / Koko / Lenka Klodová
Martin Andersson / Mark Ther / Mickry 3
Marek Chochola / Markéta Jáchimová / Michal Šiml
Mikuláš / Michal Panoch / Motoráček / Mayo Irion
Manon Reichenbach / Martina Nosková
Petr Motyčka / Peter J. Rosman / Raphael Perret
Secret Gäng / Sonja Neverstop / Stephanie Wild
Thomas Haemmerli / Tom Kotík / Yumiko Ono

Ansicht Bühne von oben - von der Decke hängt eine Skulptur von Martina Nosková
View of the stage from above, showing the sculpture by Martina Nosková hanging from the ceiling

15.6 - 23.6. 2012
LA PERLA MODE / ZÜRICH / SCHWEIZ / SWITZERLAND

DIE SIEBTEN INTERNATIONALEN DADAFESTWOCHEN CABARET VULGAIRE

Für ein Wochenende im Juni 2012 hatte ich in Esther Eppstein´s Off-Space „Perla-Moden“ an der Langstrasse einen Raum zur Präsentation dieses Buches reserviert. Da es sich jedoch bald abzeichnete, dass sich die Veröffentlichung erheblich verzögern würde und gleichzeitig die Möglichkeit bestand, sämtliche Räume dieses zentral gelegenen Kunstraumes für 2 Wochen anzumieten, beschloss ich, die Dadafestwochen auf den Sommer zu verlegen. Zum zehnjährigen Jubiläum der Fondation Kroesus konnten wir die 7. Dadafestwochen nun also mit riesigen Schaufenstern an Zürichs belebter Rotlichtmeile unter dem Motto „Cabaret Vulgaire“ gebührend feiern. Die Überzahl an eingeladenen bildenden Künstlern, Performern und Bands aus Tschechien richteten, neben einer Extraausstellung mit Zeichnungen Prager Künstler im benachbarten Off-Space „Wäscherei“, der von Nele und Nico Ruffo betrieben wird, den Fokus auf die umtriebige Kunstszene eines Landes, in dem es weder Sammler noch Sponsoren gibt. Zur Eröffnung agitierte Pastor Leumund zusammen mit Friedrich Greiling als Antibiotika die begeisterte Gemeinde mit einer tanzbaren Hasspredigt. Im Keller boten Mickry 3 ein Fotoshooting mit ihren Kotzstrahl-Skulpturen an, während darüber der Perfomancekünstler David Helan zwischen Prostituierten und Junkies den Bürgersteig staubsaugte. Bestbesuchtester Abend war die Chaos-Stage von Ajana Dracula, wo getreu unserer dadaistischen Tradition vom mit dem Schwanz malenden Exhibitionisten über das Lord Byron-rezitierende Fotomodel bis zum obdachlosen Klaviervirtuosen alle ihren Platz fanden. Zum krönenden Abschluss der Festwochen liess Binz-Aktivist August Blum seine 5 Meter hohe, dreidimensionale Hakenkreuzskulptur vom Dach auf das Trottoir der Langstrasse krachen.

Konkrete skulptur von August Blum / Concrete sculpture by August Blum

THE SEVENTH INTERNATIONAL DADA FESTIVAL CABARET VULGAIRE

For the presentation of this book I reserved a room in Esther Eppstein´s off-space „Perla-moden" in the Langstrasse for one weekend in June 2012. However, since it soon became apparent that the publication would take significantly longer, and at the same time an opportunity arose to rent the entire centrally located art space for the entire two weeks, I decided to reschedule the Dada festival weeks for the summer. Thus we were able to duly celebrate the tenth anniversary of the Croesus Foundation with the 7th Dada festival weeks under the slogan „Cabaret Vulgaire" in the space with huge storefront windows facing Zurich's lively red-light main drag. The majority of the invited visual artists, performers and bands from the Czech Republic highlighted the vibrant art scene in a country where there are neither collectors nor sponsors, next to the exhibition of drawings by Prague artists in the adjacent off-space „Wäscherei", which is curated by Nele Dechmann and Nico Ruffo. At the opening ceremony Pastor Leumund, together with Friedrich Greiling as Antibiotika, agitated the rapturous congregation with a danceable fire-brand sermon. In the basement Mickry 3 offered a photo shooting session with their puke trajectory sculptures, whilst on the ground floor the performance artist David Helan vacuum-cleaned the sidewalk among junkies and prostitutes. The busiest night was the Chaos Stage by Ajana Dracula, where, in the truest Dadaist tradition, everyone came together - from the exhibitionist creating paintings with his penis, to the photo model reciting Lord Byron, to the homeless piano virtuoso. For the grand finale of the festival weeks the Binz activist August Blum dropped his 5 meter high three-dimensional swastika sculpture crashing from the roof onto the sidewalk of Langstrasse.

Interaktive Perfomance von Veronika Pražanová / Interactive performance of Veronika Pražanová

KÜNSTLER / ARTISTS

Antibiotika / Antonio Pate / Anna Kanai / Ajana Dracula / Andreas Dobler / Ateliér Libušín / August Blum / Arthur Next Beat Huber / Betonrot / Biopop Urs Lehmann / c-line quadri / Christian Fürholz / DVA / David Helan / David Hřivňacký Daniel Cherbuin / David Renggli / Denis Stoffner / Dogan Firuzbay / Darina Alster / Dolores Colores / Nick Emch Elektra Sturmschnell / Fai Baba / Fiordmoss / Fluff Bunny / Felix Maspoli / Greis /Habib Afsar / Ian Anüll / Ingo Giezendanner JJ & Palin / Jogrim Erland / Jana Kochánková / Jozef Mrva / Jan Hladil / Jeremy Crettol / Klára Zahrádková King Fehler A.K.A. Knarf Rellöm / Lennie Lee / Lisa Schiess / Mark Divo / Motoráček / Mikuláš / Magdalena Rutová Michal Drozen / Malik Sabotage / Mareike Spalteholz / Michael Schmacke / Mark Ohne / Mickry 3 / Milan Mikulaštík Michaela Mildorfová / Michal Panoch / Michail Bukovjan / Martina Nosková / Markéta Jáchimová / Miki Disc-Jockey Momus / MRZ Moritz Wettstein / Niklaus Ruegg / Olivia Pils / Olsen / Ondřej Trnka / Paul Polaris / Pastor Leumund / Petr Motyčka Raphael Perret / Suleika de Vries / San Keller / Stanislav Zámečník / SeEun Lee / Štepán Čapek / Sista Esta / Tanja Roscic / Thomas Leeman Thomas Haemmerli / Teppichmode / Unkraut Sarah Kreuter / Sonja Vectomov / Urs Arnold und Simon Guggenbüh Veronika Pražanová / Wald / Zuzana Fuksová

Schaufenster mitt Werken von / Showcase with works by Max Grüttler, Stepan Capek,und Jeremy Crettol

Skulptur von / Sculpture by Markéta Jáchimová

Performance von / by David Helan & David Hrivnacký

Eingang Perla: vorne Installation von Jana Kochankova, hinten Gemeinschaftsbild von Andreas Dobler und Anna Kanai, rechts Pappskulpturen von Habib Afsar / La Perla with, in the front, an installation by Jana Kochankova, and behind a team picture by Andreas Dobler and Anna Kanai and on the right a papiémaché sculpture by Habib Afsar

Konzert mit / Concert with Boris von der Burg

Deckeninstallation von / Ceiling installation by Milan Mikulaštík and Michal Panoch

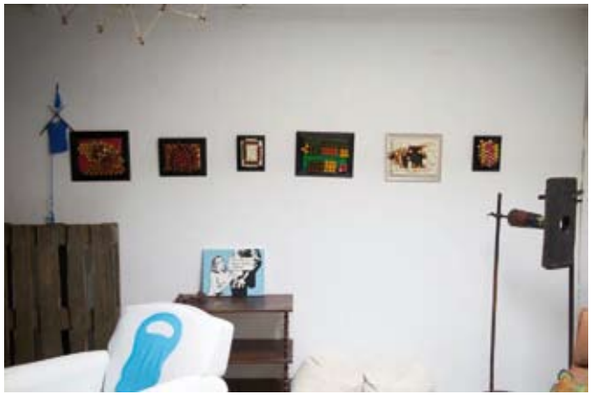
Installation von / by Darina Alster

Wandreliefs von / Wall relief by Max Grütter

Wandzeichung von / Wall sketch by Milan Mikulaštík

Skulptur von / Sculpture by Markéta Jáchimová

Neonbar im Keller von / Neonbar in the cellar by Mikuláš and Michail Bukovjan



Essbare Collagen von / Edible collage by Veronika Pražanová

Wandzeichung von / Wall sketch by Ajana Calugar

Objekt von / Object by Felix Maspoli

Wo Schöngeister einen Schmelztiegel der Nationen vermuten, haben Pastor und ich nur eine zufällige Ansammlung von Idioten gesehen. Leider ist zum Zeitpunkt dieser Aufnahme, das dritte Schild aus der Serie, mit der treffenden Feststellung „Züri klemmt“ bereits vor ein paar Tagen gestohlen worden.

Where aesthetes presumed a melting pot of nations, Pastor and I saw nothing but a random gathering of idiots. Unfortunately at the time this photo was made, the third of our shields with the accurate conclusion „Züri klemmt“-which means in english that Zürich is stuck up-has already been stolen a few days before.

Grafik / Graphics: Sonja Vectomov

YOUNG, GIFTED AND BLACK - MOTORÁČEK DIE SPITZE DER TANZKUNST

Bulldoggen auf Spitzen – es gibt wohl kaum ein Wesen, welches die vollkommene Schönheit besser verkörpert als der tanzende Hund. In Motoráčeks Adaption des Pas de quatre aus dem Ballet Schwanensee kommt scheinbar alles zusammen: Die Mythologie, der Tanz, die Musik, und die Kulturkritik. Allein das Wort – Schwanensee – assoziiert eine Traumwelt. Wir suchen sie manchmal – am lichtblauen Himmel, im Rauschen der Bäume, unter der spiegelnden Fläche eines Sees – und wischen sie wieder weg mit einem verschmitzten Grinsen.

Technisch saubere, schlanke Tanzkunst, elegante Choreographie, pantomimischer Humor und prächtige Kostüme verwischen den Blick auf das zynische Menschenbild des 19 Jahrhunderts, welches diese Art von Kunst hervorgebrachte, denn die präzis durchgeführten Tanzschritte und die lächerlichen Kostüme degradieren die Tänzer zu einem gefiederten Uhrwerk.

Eine in Tanzstudios verschwendete Jugend, ein kaputter Rücken und ausgeleierte Bandscheiben sind der Quittung für jahrelange Plackerei in den Tretmühlen des Balletts . Neben den absurden Geldbeträgen die das klassische Ballet verschlingt schädigt diese überholte Kunstform Irreversibel die Gesundheit der Tänzer und richtet so einen so einen noch grösseren Schaden an der Volkswirtschaft an. Motoráček, die tanzende Bulldogge zeigt uns das es mit Hilfe eines Computerprogramm ein klassisches Ballet ohne Risiken und Miniskusschäden geben kann.

Mit zarten Sprüngen hopsen die Bulldoggen über die zerstörerischen Abgründe des Körperkults, ihre Tütüs flattern dabei unbeschwert im Wind. Der Hund im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, zertrampelt tanzend die Aura des klassischen Balletts und stutzt so der Hochkultur den verstaubten Bart.

Im Mai 2006 kaufte ich mir auf ebay eine französische Bulldogge, und taufte sie Motoracek. Ich hatte die Absicht etwas Geld zu verdienen, denn das Tier sollte so oft wie möglich werfen, und würde ich die Brut an Meistbietende verschachern. Diese Hommage an mein literarisches Vorbild Swejk, dem Hundehändler aus Prag, erwies sich schnell als Fehlschlag, denn das Hundterl zeigte keinerlei Interesse sich fortzupflanzen, und als auch der Besuch einer Fruchtbarkeitsklinik brachte meine Pläne nicht weiter, aber das Tier hatte andere Talente, und vielleicht liessen sich diese kommerziell ausschlachten.

Es sah gut aus,wusste nicht so recht was es wollte,und es liess sich einiges gefallen. Es machte ihr nichts aus, in einem dämlichen Kostümen rumzulaufen-im Gegenteil es schien ihr sogar spass zu machen. Als wir merkten das Hund für ein halbes Reiskorn so ziemlich alles machen würde war der Fall klar: dieser Hund schien also für den zeitgenössischen Kunstbetreib prädestiniert zu sein. Mit Hilfe von Erdnussbutter und Keksen brachten wir ihr ein paar Tanzschritte bei, den Rest erledigte ich mit einem Computerprogramm.

Ihren ersten grossen Auftritt hatte Motoráček mit einer Variation aus Tschaikovskys Nussknackers an der Liste 07, und durch ihre unvoreingenommene Art begeisterte von Anfang an Publikum und Kritik.

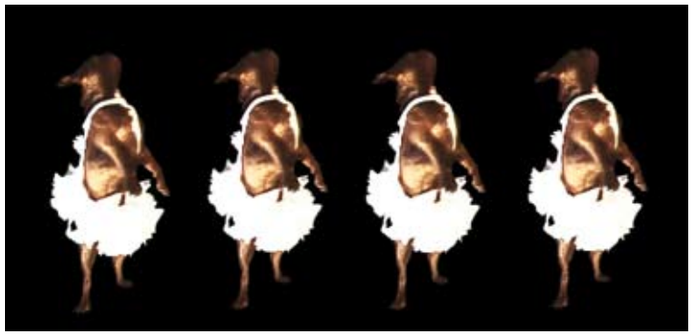
Später haben wir auch den Tanz der kleine Schwäne aus dem Schwanensee in unser youtube Repertoire aufgenommen, ein Jahr später hatte Motoráček mit diesem Stück einen Auftritt an der Art Basel, und 2009 war sie auf der Künstlerliste des Fridericianums.

Egal ob im Bajazzo oder Ballerina Kostüm sie war auf jeder Vernissage nicht zu übersehen und sie hatte auch ein feines Gespür für die wichtigen Mitspieler im Kunstbuissnes-instinktiv setze sie sich zu Bice Curiger und Rein Wolfs auf den Schoss. Inzwischen hat sich Motoráček aus dem Showgeschäft zurückgezogen, nimmt aber immer noch gerne Aufträge für Werbespots an.

Fünf Erscheinungen von Lenin ohne Klavier I. / Five Apparitions of Lenin without a Piano I.
50 x 70 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2007

Sechs Erscheinungen von Lenin ohne Klavier / Six Apparitions of Lenin without a Piano
50 x 70 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2007

Fünf Erscheinungen von Lenin ohne Klavier II.
Five Apparitions of Lenin without a Piano II.
50 x 70 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2007



Ein Schuft ist, wer hier Tierquälerei vermutet-dieser Hund freut sich diebisch auf die nächste Portion Erdnussbutter / Somebody suspecting cruelty to animals has to be a wretch-this dog is thievishly looking forward to the next portion of peanut butter

Die technisch perfekte Animationen in Motoráčeks Interpretation des Tanz der kleinen Schwäne habe ich Anastasia Chrysanthakopoulou (Natryxxx) zu verdanken. I have to thank Anastasia Chrysanthakopoulou (Natryxxx) for her technically perfect animations in Motoráček´s interpretation of the dance of the little swans.

DIVO / VECTOMOV // ***The end is near*** / Mischtechnik / Mixed media / 40 x 50 cm / 2007

YOUNG, GIFTED AND BLACK - MOTORÁČEK THE TOP OF DANCE ART

Bulldogs on their points - hardly another creature has more consummate grace than the dancing dog. Motoracek´s adaptation of the Pas de Quatre from Swan Lake combines everything: the mythology, the dance, the music, and the cultural criticism. The word itself - Swan Lake - dream world, we often search in the light blue heaven, the rustle of trees, under the reflecting water surface - and wipe them away with a wry grin.

Technically clean, slender art of dance, elegant choreography pantomime humour and splendid costumes blur the view on the cyclical human picture of the 19th century, which this type of art originated, as the precisely realized dance steps and the laughable costume degraded the dancers to feathered clockwork.

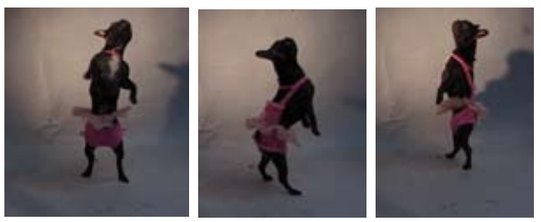
A youth wasted in dance studios, a ruined back and worn out discs are the reward for a year long slavery in the treadmill of ballet. Beside the absurd amount of money the classical ballet swallows this antiquated art form irreversibly damages the dancer's health and so causes still greater damage to the economy. Motoráček, the dancing bulldog shows us with the help of a computer programme a classical ballet without risks to health and damaged disks. With dainty jumps she leaps over the destructive body culture background, her tutu fluttering jauntily in the wind. The dog while in her reproductive age, dancing tramples the aura of classical ballet, collapsing the high culture of the dusty Bard.

In May 2006 I bought a French bulldog on e-bay and christened her Motoráček. I had in mind that she could earn some money if she bred as often as possible and I could auction her puppies. This homage to my literary model Schwejk, the dog dealer from Prague, turned out to be a mistake because she showed no interest whatsoever in reproducing and even a visit to a fertility clinic couldn't further my plan. But, the animal had other talents, and maybe these could bring commercial success.

She was attractive, didn't really know what she wanted and allows herself einiges gefallen. Moto didn't care what idiotic costumes she ran around in – quite the opposite, she seemed to enjoy it. As we noticed she would do anything for half a grain of rice, the case was clear: this dog appeared predestined for the contemporary art business. Assisted by peanut butter and biscuits we taught her a couple of dance steps – the rest I completed with a computer programme.

Her first entrance was with a variation of Tchaikovsky's Nutcracker at the Liste 07, where her innocent interpretation enchanted both the public and critics alike. Later we introduced the dance of the little swans from Swan Lake in her youtube repertoir. A year later with this dance Motoráček made her entrance at the Art Basel and in 2009 she was on the Fridericianum's list of artists.

At every vernissage Motoráček, in Pajazzo or ballerina costume could not be missed and she had a fine sense for important players in the art world. Instinctively she sat on the laps of Bice Curiger and Rein Wolfs. Since then Motoráček has retired from show business, but always welcomes advertising spot assignments.



2002-2012

KUNSTWERKE / ARTWORKS

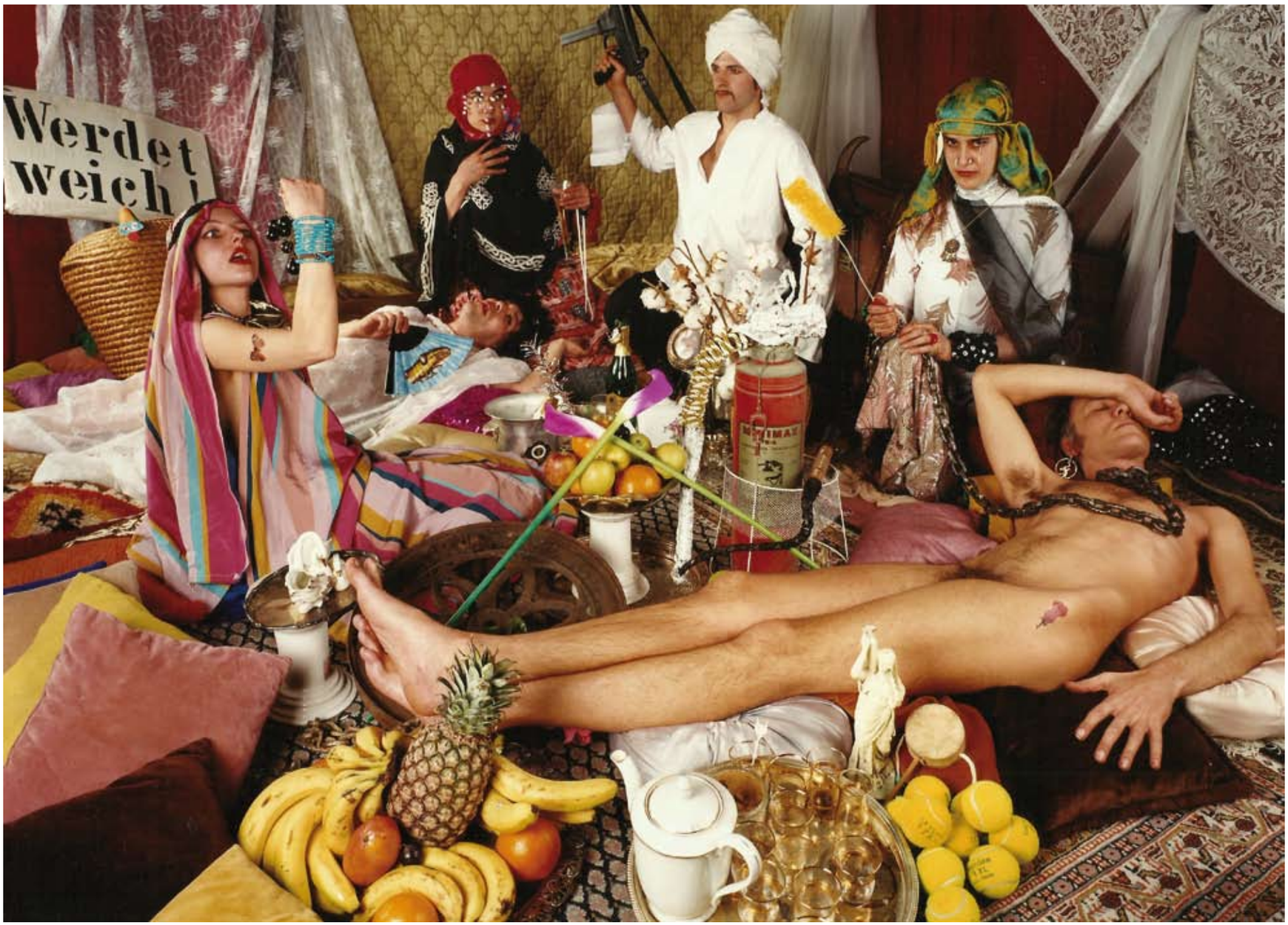
In den Bergen* / *In the Mountains
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on Aluminium, 2002

Shave the planet
143 x 109 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Sucht hat viele Ursachen - erlaubt ist was nicht stört! / *Addiction has many Causes – allowed is what doesn't disturb!*
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Kraft durch Freude / Strength through Pleasure
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Ecce hetero
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002



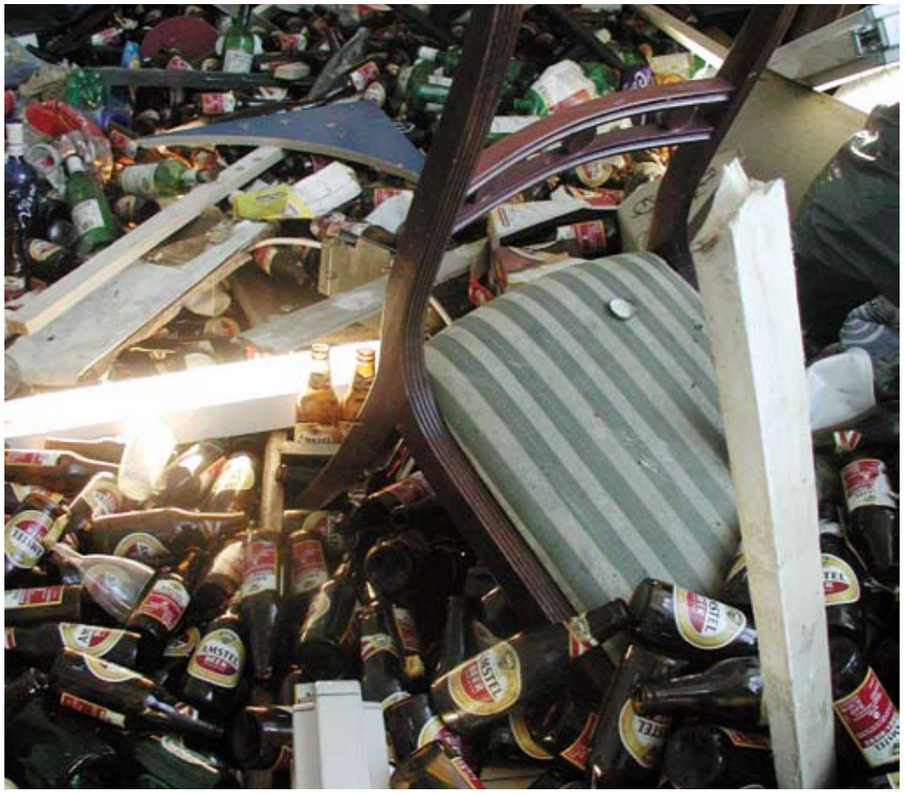
America under attack
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Innenansicht Gemeinschaftsinstallation mit Pascal Häusermann, Stini Arn und Derek al Rämsi im Rahmen der Ausstellung *So fremd kann Heimat sein* im Kunstraum Kreutzlingen, kuratiert von GianniJetzer
Internal view of team work installation with Pascal Häusermann and Stini Arn, within the exhibition *Home can be so Foreign* in the Kunstraum Kreuzlingen, curated by Gianni Jetzer,
Mixed technique, 2002 / photo: Christian Egloff

Innenansicht Gemeinschaftsinstallation mit Pascal Häusermann, Stini Arn und Derek al Rämsi im Rahmen der Ausstellung *So fremd kann Heimat sein* im Kunstraum Kreutzlingen, kuratiert von Gianni Jetzer
Internal view of team work installation with Pascal Häusermann and Stini Arn, within the exhibition *Home can be so Foreign* in the Kunstraum Kreuzlingen, curated by Gianni Jetzer, Mixed technique, 2002
photo: Christian Egloff

Aussenansicht Gemeinschaftsinstallation mit Pascal Häusermann, Stini Arn und Derek al Rämsi im Rahmen der Ausstellung *So fremd kann Heimat sein* im Kunstraum Kreuzlingen, kuratiert von Gianni Jetzer / External view of the teamwork installation with Pascal Häusermann and Stini Arn, within the exhibition *Home can be so Foreign* in the Kunstraum Kreuzlingen, curated by Gianni Jetzer, Mixed technique, 2002 / photo: Christian Egloff

Installation *Die Schenkung* / *The Gift*. mixed technique, Helmhaus Zürich, 2002



Installation *Brot im Spiegel* in Zusammenarbeit mit Pastor Leumund im Rahmen der Ausstellung *Brot im Spiegel* im kleinen Helmhaus Zürich, kuratiert von Oliver Kielmayer
Installation *Bread in the Mirror* in the framework of the eponymous exhibition in the Little Helmhaus, Zürich, curated by Oliver Kielmayer / Mixed technique, 2002

Installation *Brot im Spiegel* ausgestellt im Kleinen Helmhaus Zürich im Rahmen der Ausstellung *Brot im Spiegel* kuratiert von Oliver Kielmayer / Installation *Brot im Spiegel*, shown at Kleines Helmhaus, Zürich in the year in the frame of the exhibition *Brot im Spiegel* curated by Oliver Kielmayer, 2002

Futter
regiert

Installation ***Ecce hetero***
Mischtechnik, Messe Basel 2003 / Basel Fair, mixed technique, 2003

Installation ***Golf The War***
Mischtechnik, ausgestellt im Helmhaus, Zürich, 2003
Installation *Golf the war,* mixed media, shown at Helmaus, Zürich in 2003

Golf the war
119 x 139 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Abenteuer Menschlichkeit / *Adventure Humanity*
98 x 204 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2003

Hundesattel / *Dog's Saddle*
Gemeinschaftsarbeit mit Andra Ursuta, Galanteriewaren, 2003
Teamwork with Andra Ursuta, Haberdashery, 2003

American dream
80 x 90 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2002

Nothing is possible II.
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2003

Nothing is possible I.
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2003

Die Bildungsruine / ***The Educational Ruin***
109 x 143 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2003

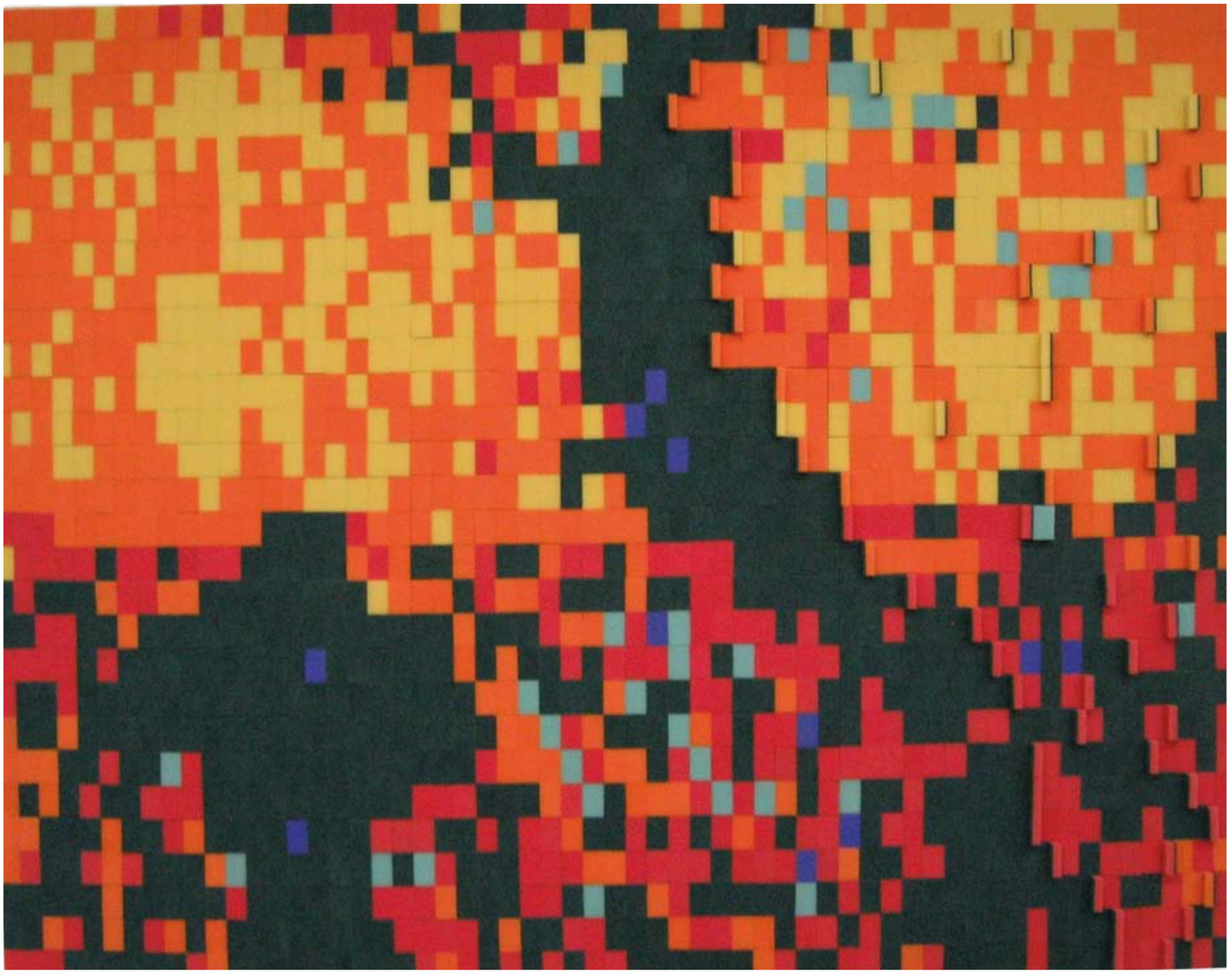
Abu Simple
93 x 141 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2004

Installation *Abu Simple* im Rahmen der Ausstellung *Phantasmen* im Kunstraum Baden, kuratiert von Steffi Binder

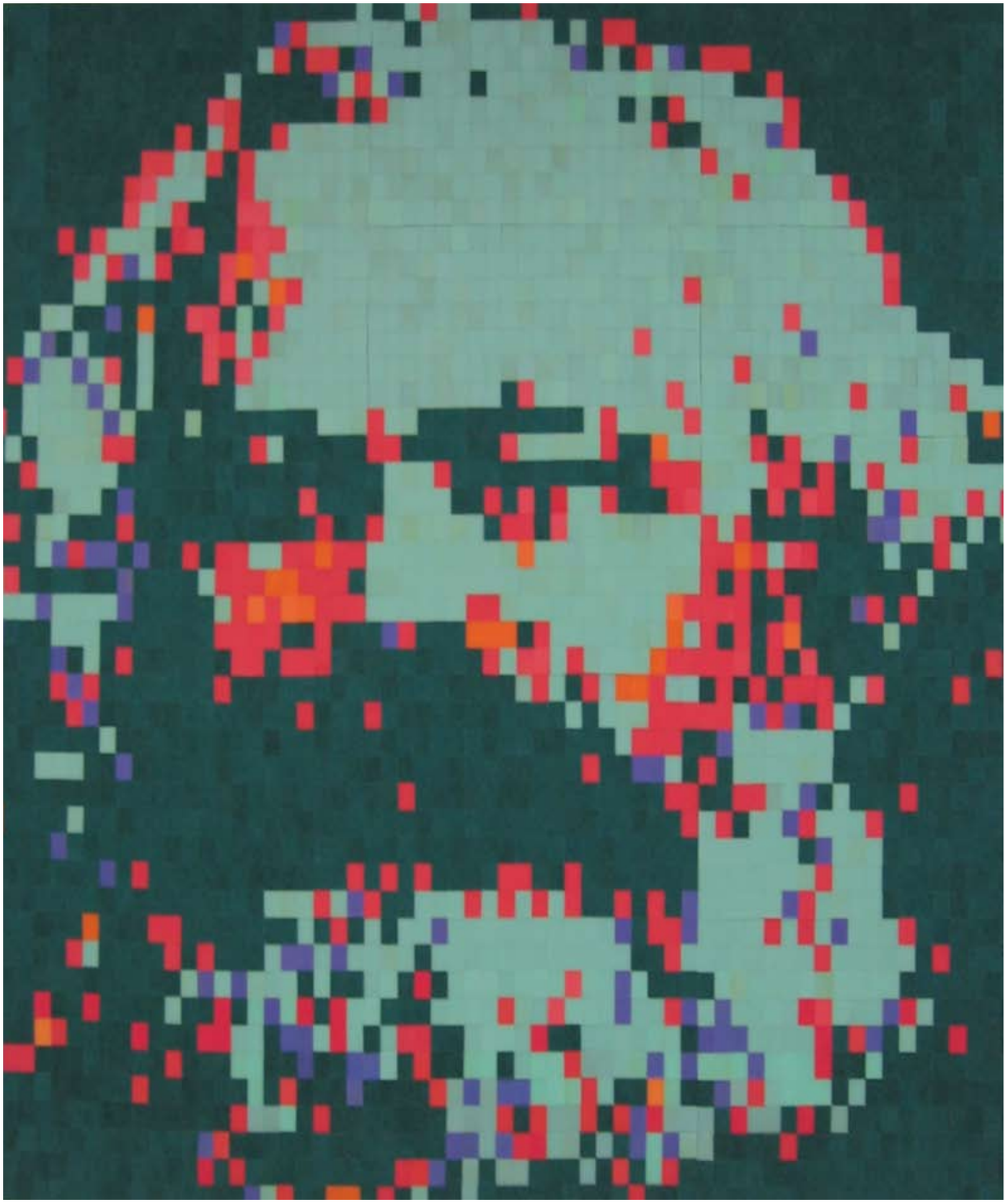
Installation *Abu Simple* in the framework of the exhibition *Phantasmen* in the Kunstraum Baden, curated by Steffi Binder, mixed technique, 2005

N WIRD VON VNS ZVRVECKGESCHMISSEN

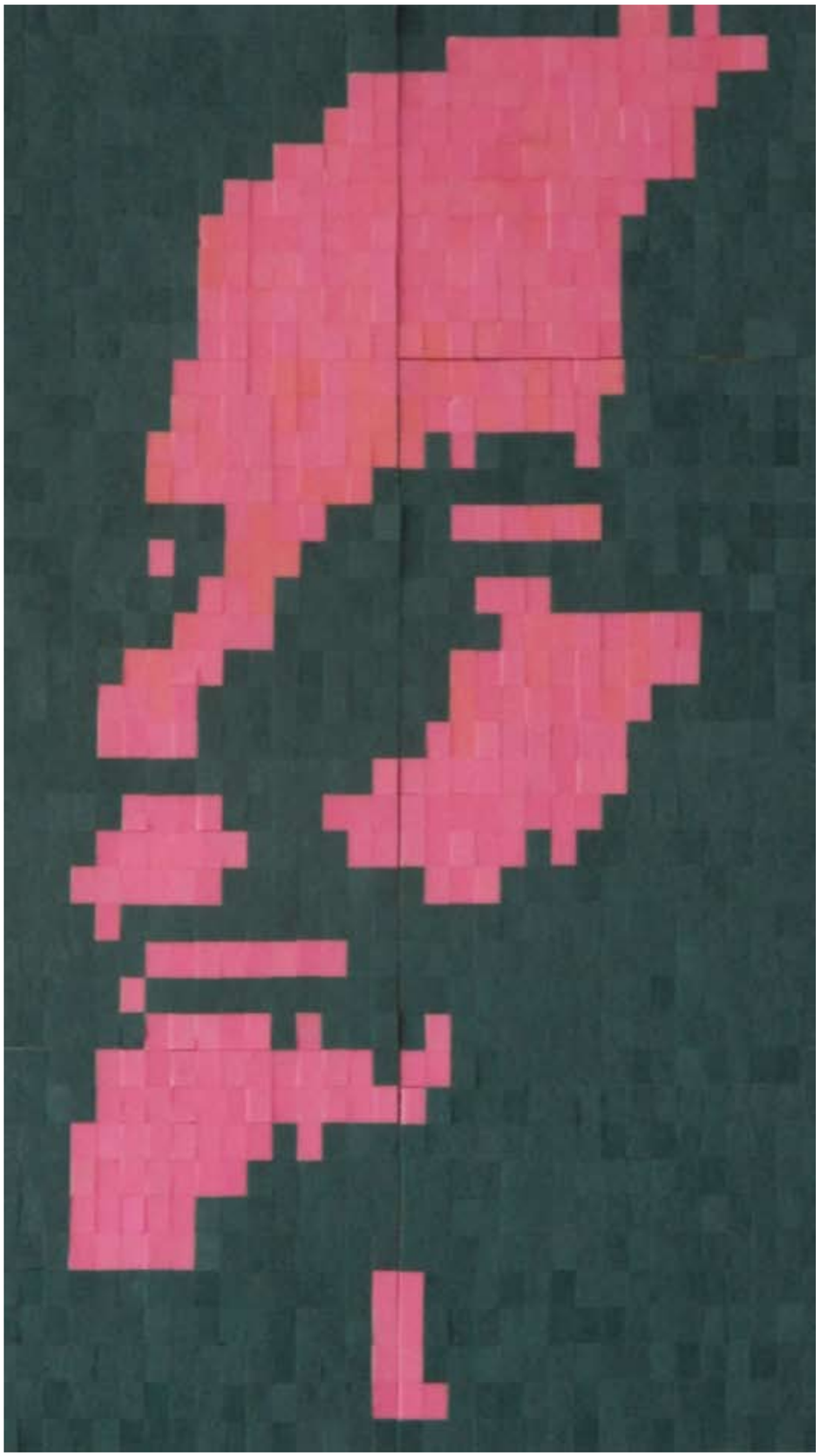
Bücherpfähler* / *Bookimpaler
Mischtechnik / Mixed media, 2004
Entstanden im Rahmen der Ausstellung *Punktleuchten* kuratiert von Klaus Littmann im Hotel drei Könige, Basel
Made for the exhibition *Punkleuchten*, curated by Klaus Littmann in the Hotel Drei Könige, Basel



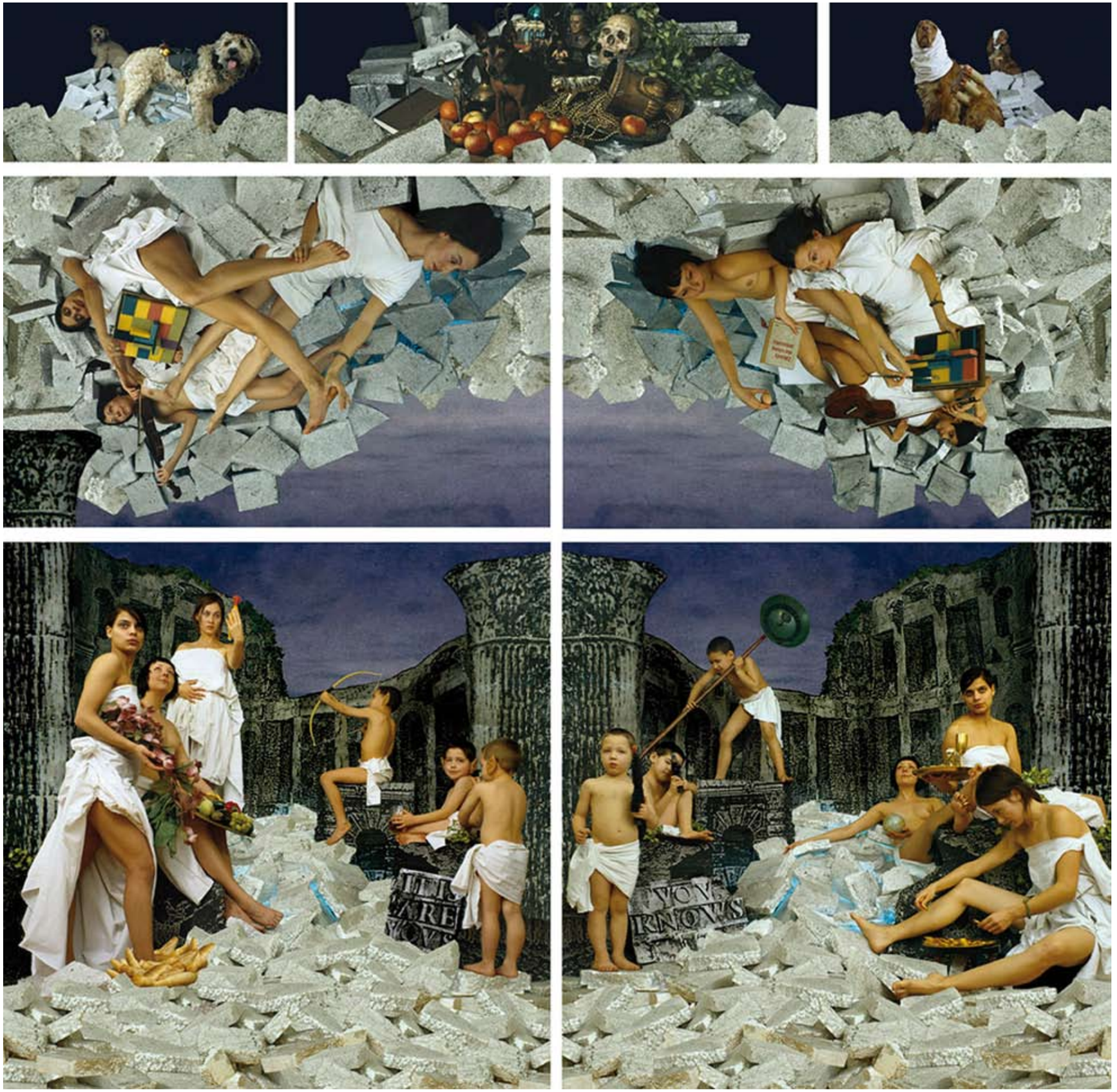
Soft sower at sunset
320 x 270 cm / Schwamm auf Karton / Sponge on cardboard, 2004



Soft communist
280 x 390 cm / Schwamm auf Karton / Sponge on cardboard, 2005



Soft activist
200 x 390 cm / Schwamm auf Karton / Sponge on cardboard, 2004



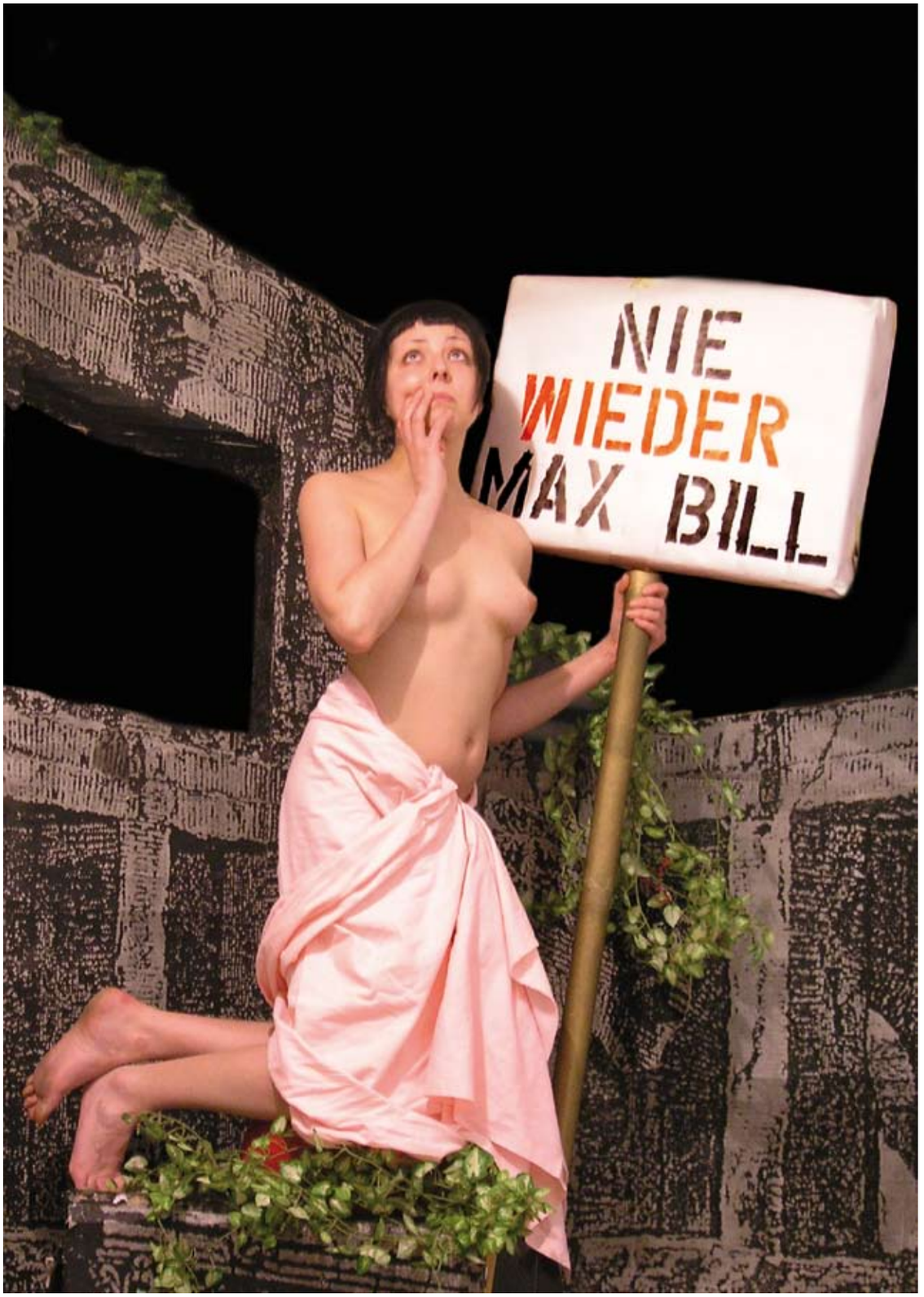
DIVO / VECTOMOV // ***The War is over***
300 x 300 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2006

DIVO / VECTOMOV // ***La Lotta continua***
300 x 300 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2006

Der liebe morgen* / *Dear morning
180 x 100 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2006

Der brave abend / *Obedient evening*
180 x 100 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2006

Installation *Das Bernschwammzimmer* im Rahmen der Ausstellung *Das Bernschwammzimmer* im Marks Blond Kiosk, Bern, kuratiert von Daniel Suter
The Berne Sponge Room within the eponymous exhibition in Marks Blond Kiosk, Bern, curated by Daniel Suter, sponge on wall, 2007 / photo: David Aebi



DIVO / VECTOMOV // ***Nie wieder Max Bill***
20 cm x 25 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2006

DIVO / VECTOMOV // ***Afternoon tea***
100 x 170 cm / Photo auf Aluminium / Photo on aluminium, 2007

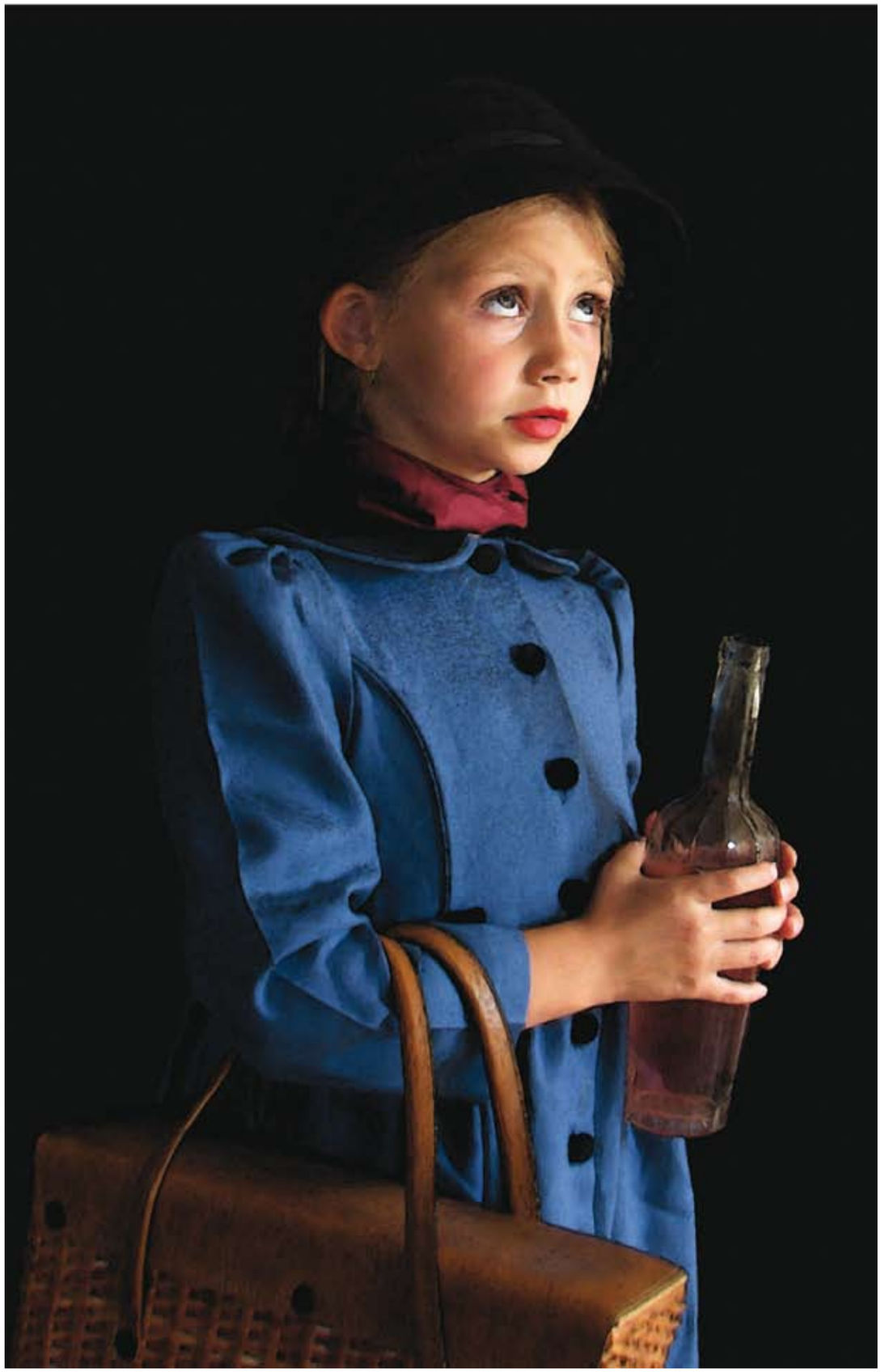
DIVO / VECTOMOV // ***Jugend ohne Anker 1***
100 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Nach der Finanzkrise***
100 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

citi

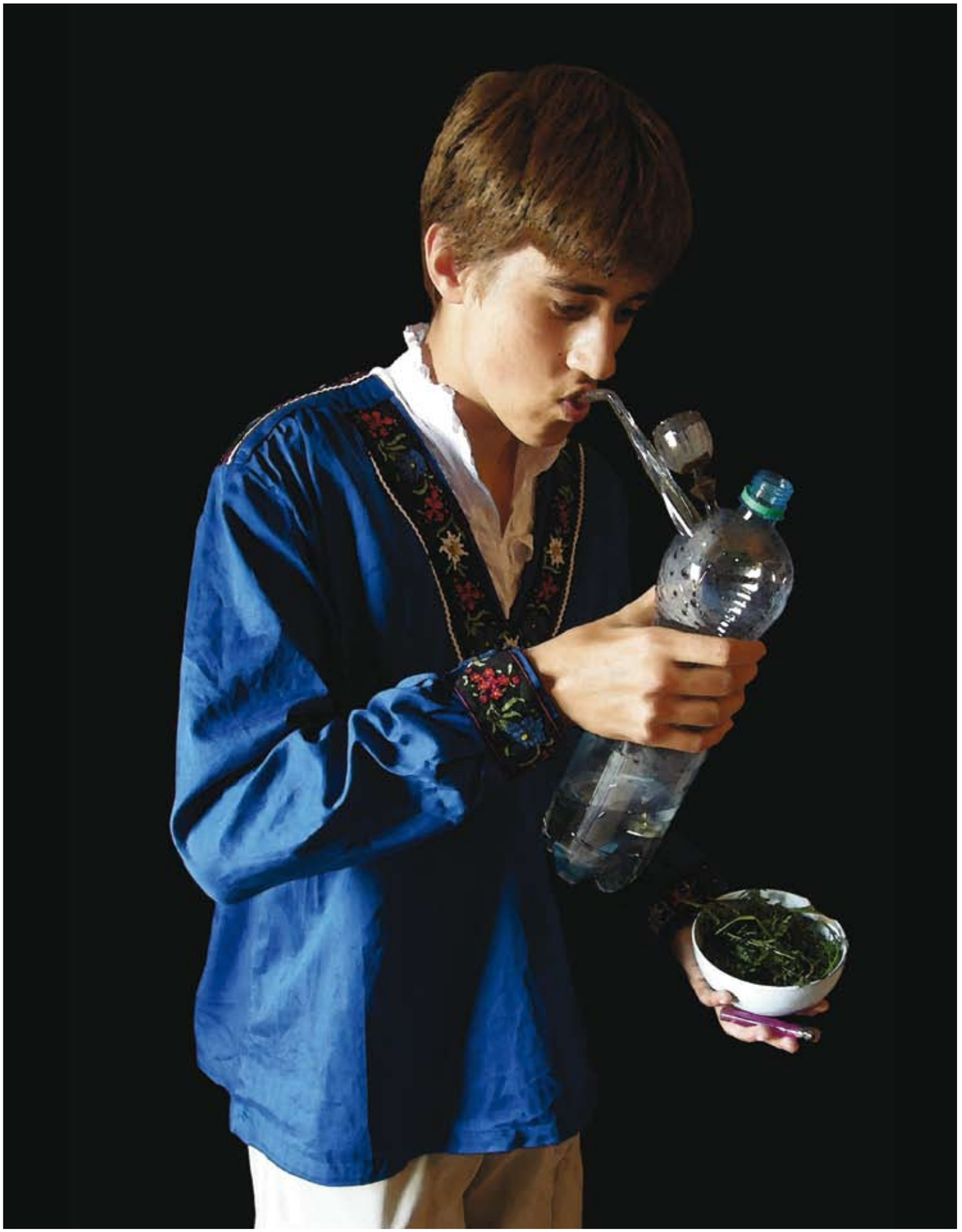
DIVO / VECTOMOV // ***Der kleine Delinquent***
100 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Mädchen mit Kapital***
100 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008



DIVO / VECTOMOV // ***Die kleine Trinkerin***
75 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Am Basteln***
100 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

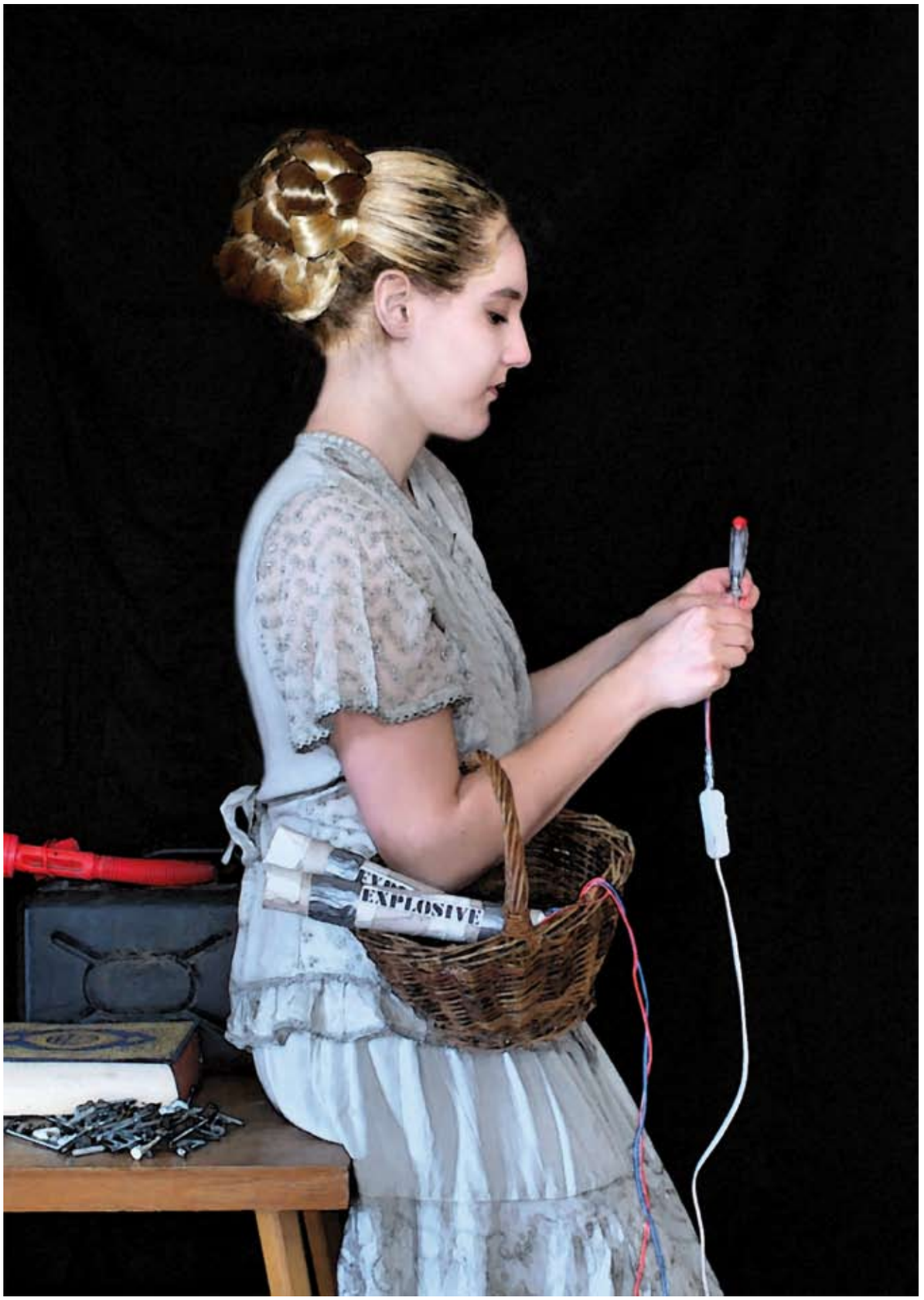


DIVO / VECTOMOV // ***Der Grasbläser***
80 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

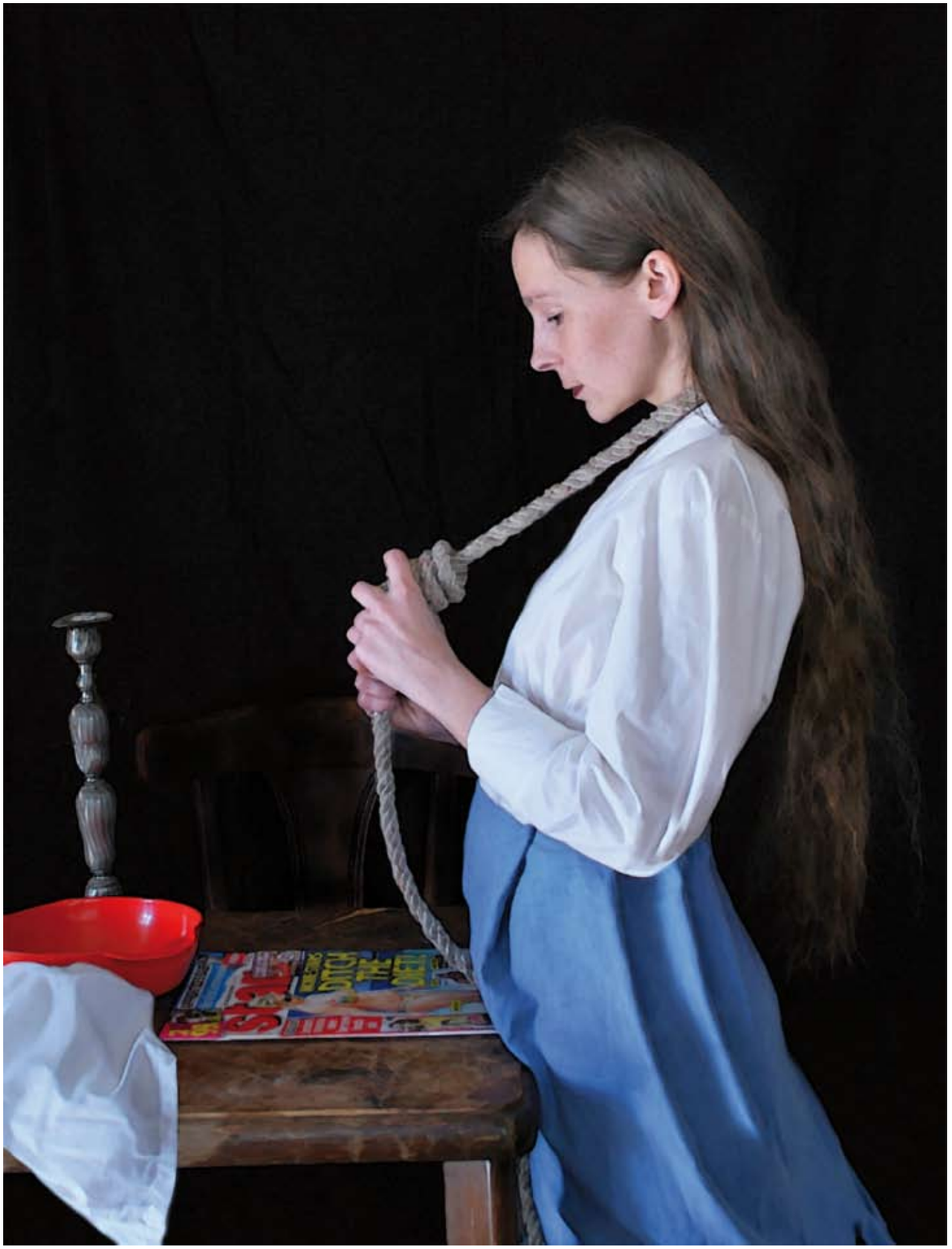
DIVO / VECTOMOV // ***Dorfschönheit***
80 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Knabe in heu***
120 x 90 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Jugend ohne Anker 2***
100 x 80 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008



DIVO / VECTOMOV // ***Kleine Sprengerin***
90 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008



DIVO / VECTOMOV // ***Strick als Anker***
80 x 100 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Neue Perspektiven für Sie***
40 x 25 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

DIVO / VECTOMOV // ***Bauernfrühstück***
40 x 25 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2008

Büchershänder
80 x 140 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2009

DIVO / VECTOMOV // ***Kaktusliebhaberin***
100 x 150 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2009

DIVO / VECTOMOV // ***Poor poetress***
100 x 150 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2009

DIVO / VECTOMOV // ***Torteninsel***
110 x 80 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2010

DIVO / VECTOMOV // ***Die gescheiterte Hoffnung*** / ***Shipwrecked Hopes***
138 x 97 cm / Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 2010

Xenophobic mantra
Mischtechnik / Mixed media
Gezeigt im Rahmen der Ausstellung *Hyperactivity* / In the frame of the exhibition *Hyperactivity*
Kuratiert von / Curated by Marks Blond Project R.f.z.K. Hafen, Neuchatel, 2010

Rauminstallation *Salon* im Rahmen der Ausstellung *Cerveau Morrile* im Centre d´art contemporain de Neuchatel (CAN), Neuchatel, kuratiert von dem CAN-Team, 2012
Room Installation *Salon* within the exhibition *Cerveau Morrile* in the Centre d' art contemporain de Neuchatel, CAN, Neuchatel, curated by the CAN Team, mixed technique, 2012 / photos: A. Satus

Rauminstallation *Salon* im Rahmen der Ausstellung *Cerveau Morrile* im Centre d´art contemporain de Neuchatel (CAN), Neuchatel, kuratiert von dem CAN-Team, 2012
Room Installation *Salon* within the exhibition *Cerveau Morrile* in the Centre d' art contemporain de Neuchatel, CAN, Neuchatel, curated by the CAN Team, mixed technique, 2012 / photos: A. Satus

17 Liter
17
Entsorgung

Gloria Mundi / *The Glory of the World*
38 x 32cm / Porzellan / Porcelaine / Auflage 5 / Edition of 5, 2012

Kein Sack ist illegal! / *No Bag is Illegal!*
38 x 32cm / Porzellan / Porcelaine /Auflage 5 / Edition of 5, 2012

Schlechte Kunst und dessen aberwitzigen Interpretationen laden immer wieder zu geistigem Diebstahl ein. Der herrlichen Text zu meiner Ausstellung in der Modejahr Galerie fusst auf einen kunsthistorischen Machwerk über die Arbeiten des amerikanischen Künstlers OSCAR TUAZON, der in der Zürcher Galerie Pressenhuber gezeigt wurde.

«Ich arbeite nicht; ich klaue Ideen.» (Mark Divo)

Die Galerie Mondejar freut sich mit der Ausstellung «Sic transit gloria mundi» neue Arbeiten des in Zürich lebenden Luxemburger Künstlers Mark Divo zeigen zu können. Seit Jahren sind Divo`s Werke, vorwiegend Konstruktionen aus Hehlerware, in diversen Ausstellungen weltweit vertreten, wie etwa im Fridericianum Kassel 2010. Der Versuch, stets mit und gegen die etablierten Eigenschaften künstlicher Schöngeistigkeit zu arbeiten fasziniert den Betrachter. Seine gefälschten Objekte, denen Spuren tiefer körperlicher Verachtung anhaften, siedeln zwischen Hysterie und Topfpflanzen an, wobei sie in inhaltlicher Hinsicht lose an den „Simplicissimus“ eines Grimmelshausen oder an das frühe Schaffen eines Karl May anknüpfen.

Inspiriert von der Tradition des do-it-yourself Ehrentitels, dem «survivalist fraud», den Divo in formaler Hinsicht und nicht nur im Sinne einer Art Selbstbedienung aufgenommen hat, wurden insbesondere seine früheren Werke oft in einem gesellschaftlichen Referenzrahmen reflektiert. 2009 entstand eine Arbeitsreihe mit dem programmatischen Titel «Jugend ohne Anker», die als Wendepunkt in der künstlerischen Praxis Divo´s gilt: klein im Vergleich zu seinen raumgreifenden Skulpturen aus an die Wand genagelten Büchern, problematisieren die aktualisierten Klassiker eine vergilbte Moral und verwenden dabei die Sprache der Malerei auf vollends konkrete Weise. Als scheinbar antike Objekte täuschen sie einen Nutzen vor, doch zu repräsentativen Zwecken sind sie durch den thematisierten Sittenverfall nicht wirklich tauglich: «zugleich hindert einen der Goldrahmen irgendwie daran, das Werk als Protestform wahrzunehmen, also ist es am Ende einfach nur ein Schnäppchen», so der Künstler. Dieser Logik folgend ist den Werken Mark Divo`s eine Tendenz zum Ausverkauf eigen, wobei der Ausverkauf in Bezug auf eine Funktion verstanden wird. So suggerieren die jüngst produzierten Mülltüten aus Porzellan einen Status, der dem den Objekten zukommenden Nutzungswert als Skulpturen in keinster Weise entgegensteht. Eher als eine Entweder - Oder Demagogie verkörpern die Objekte eine Sowohl - Als Auch Ambiguität.

Demgemäss führen die in der Ausstellung gezeigten Küchenschwammbilder mit Titeln wie «Nie wieder Max Bill» keinesfalls ins Nichts; das abstrakte Gefüge verpufft vielmehr im Nutzungswert. Der Schwamm als haushaltsgebundendes Vehikel wird zu einer aus dem Gefüge geratenen Saugkraft und erhält dergestalt eine Flexibilität und spielerische Grösse, welche die Arbeiten von Mark Divo generell kennzeichnen. Immer wieder gelingt es ihm mit seinen Traditionen, bestehende Interventionen in Frage zu stellen und uns Lieferungen entgegenzuwerfen. So werden dick mit Butter beschmierte Toastbrote zum Sockel für den Gipfel der Früh-Romantik. Die Jugend oszilliert zwischen Koks-Line und zusammengerolltem Frankenschein. In diesen Veränderungsakten spiegelt sich Divo´s Interesse am Anlehnen, Ablehnen oder Verändern von Aufgabenbereichen diverser funktionsgebundener Individuen und Idealismen. Mark Divo`s erste Einzelausstellung in der Galerie Mondejar folgt der Logik eines Brockenhauses, wobei die Präsentation der Arbeiten von der einen bis zur anderen Wand reicht. Konzipiert und umgesetzt als russische Hängung, sind die aus dem Kaminzimmer des Künstlers demontierten und dislozierten Werke in der Galerie als Fragmente eines rastlosen Prozesses des Misstrauens und Betrügens, Retouschierens und Zuendebringens ausgestellt. Im Grossen und Ganzen reflektieren die Werke den gesellschaflichen Verfallsprozess und spielen auf die Quintessenz des Titels der Ausstellung an - den Untergang des Abendlandes .

Bad art and its ridiculous interpretations are always an invitation to intellectual theft.
The wonderful Text for my exhibition in the Mondejahr gallery is based on a sorry effort about the works of american artists OSCAR TUAZON, who was shown in the Pressenhuber Gallery in Zürich.

«I don't work, I just steal ideas.» (Mark Divo)

In recent years, Mark Divo's works, notably constructions of stolen goods, have been shown in many exhibitions worldwide, including the 2010 Fridericianum exhibition. His approach, working with and against the established nature of an artificial aesthete, achieves fascinating results. In formal terms, Divo's work displays loose links with the „Simplicissimus" or the early Karl May. Divo's fake objects, which are formed by and bear the traces of physical disrespect, are situated between hysteria and flowerpots.

Inspired by the tradition of do-it-yourself honorary titles or survivalist fraud, adopted in terms of form and not only as a kind of self service, Divo's early works in particular have often been discussed within a social frame of reference. In 2009, he made a work with the programmatic title «Jugend ohne Anker», considered as a turning point in his artistic praxis: small in comparison to his room-filling books nailed to the wall, the updated classics question their yellowed morality while using the language of painting in an entirely concrete way. As a seemingly antique object, it suggests a purpose, but it is of no real use for representative purposes. «At the same time», the artist explains, «the golden frame somehow prevents the viewer from perceiving the work as an reclamation, so that finally it is just a bargain». In line with this logic, Divo's works have a tendency to be a clearance sale, understood as clearance sale in relation to a function. Thus his recently produced porcelaine garbage bags, for example, do not suggest a status contrary to the use values. Rather than an either/or demagogy, however, these objects seem to embody an «as well as» ambiguity.

In this spirit, the paintings made from cleaning sponges with titles like «Nie wieder Max Bill» (included in the exhibition), is not leading nowhere. The sponge as an integral, connecting part of a household becomes a displaced suction power, thus acquiring a flexibility and playfulness that characterizes Divo's work in general. Buttered toast becomes a plinth for the crown of the early Romanticism. The youth oscillates between cocaine and convoluted bills. These acts of modification reflect the artist's interest in the imitation, rejection or alteration of the purpose of various functional individuals and idealisms.

Mark Divo's first solo show at Galerie Mondejar follows the logic of a Brockenhaus. Conceived and built for hanging on the wall, the works, disassembled and displaced from the artist's living room, are displayed in the gallery as fragments of a restless process of distrust and fraud, retouching and finishing. Overall, the works reflect on the disintegration of society alluded to in the show's title, the occidents decline.

Peripherie der Zukunft: Autonomes Aussersihl! / ***Periphery of the Future: Autonomous Aussersihl!***
Grundmotiv der Serie / Basic motive of the series / Durchmesser / Diameter: 32 cm / Porzellan Testdruck / Porcelaine test print / 2012

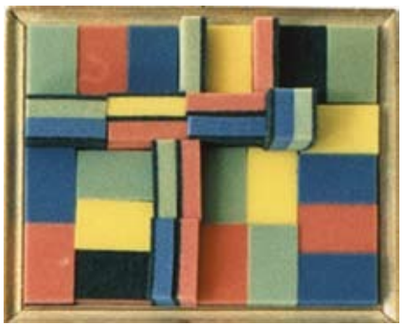
Installation *Peripherie der Zukunft* im Rahmen der Ausstellung *Vor dem Spiel ist nach dem Spiel* im Helmhaus Zürich kuratiert von Daniel Morgentaler und Simon Maurer, 2012 / Installation *Periphery of the Future* in the framework of the exhibition *Before the game is after the Game* in the Helmhaus Zürich, curated by Daniel Morgentaler and Simon Maurer, 2012

Peripherie der Zukunft: Alles wird gut! / ***Periphery of the Future: Everything will be Good!***
Durchmesser / Diameter: 32 cm / Porzellan Testdruck / Porcelaine test print / 2012

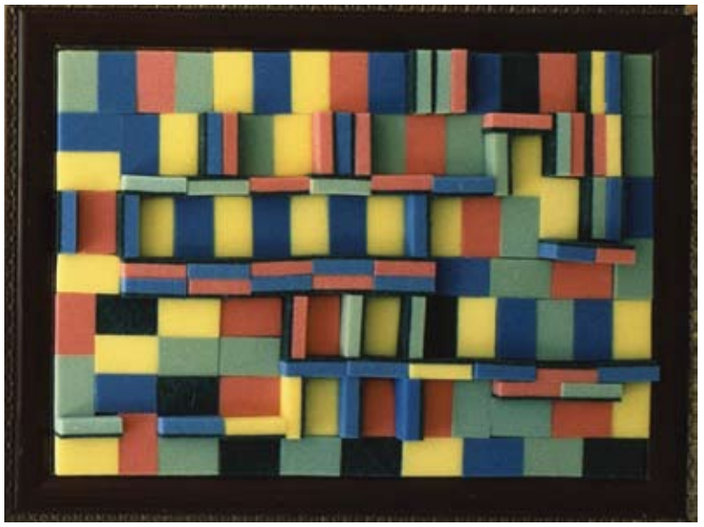
Peripherie der Zukunft: Primetower bleibt! / *Periphery of the Future: Primetower stays!*
Grundmotiv der Serie / Basic motive of the series / Durchmesser / Diameter: 32 cm / Porzellan Testdruck / Porcelaine test print / 2012

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Billig Nr. 1***
45 x 60 cm / Putzschwamm auf Karton, Rahmen / Sponge on cardboard, frame, 2005

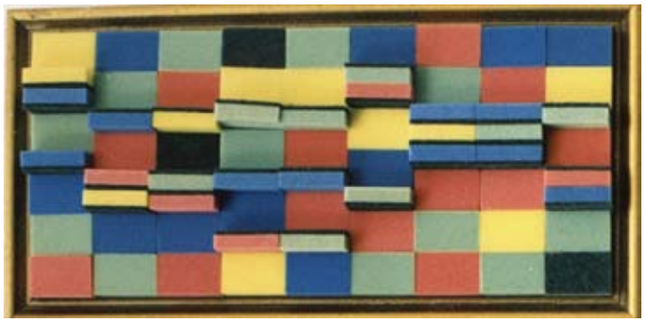
Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Billig Nr. 2***
46 x 67 cm / Putzschwamm auf Karton, Rahmen / Sponge on cardboard, frame, 2005



Saugfähige Komposition / Absorbent composition
Konkret Billig Nr. 3
25 x 28 cm / Putzschwamm auf Karton, Rahmen
Sponge on cardboard, frame, 2005



Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Billig Nr. 4***
47 x 67cm / Putzschwamm auf Karton, Rahmen / Sponge on cardboard, frame, 2005



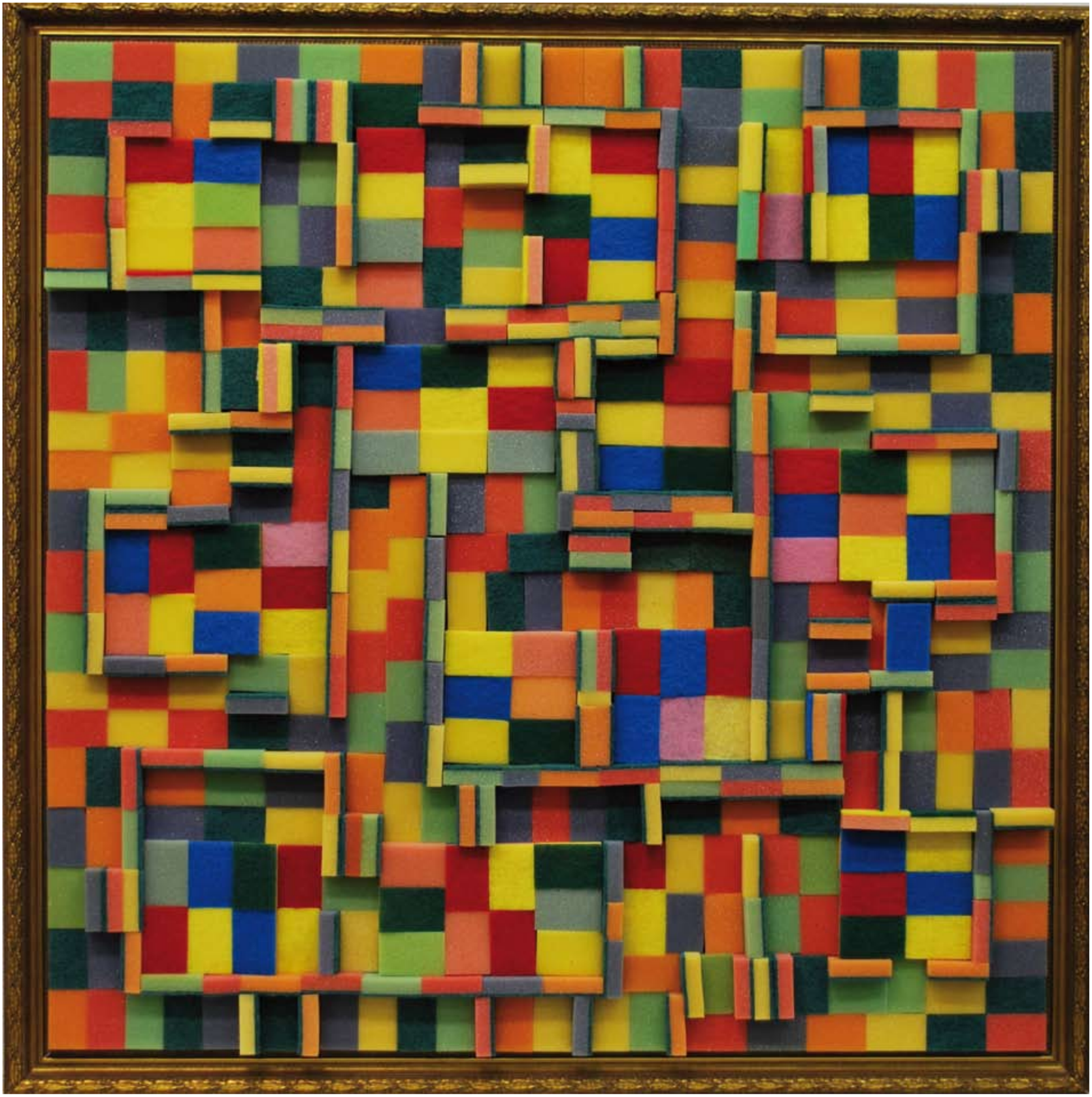
Saugfähige Komposition, Absorbent composition, ***Konkret Billig Nr. 5***
27 x 70 cm / Putzschwamm auf Karton, Rahmen
Sponge on cardboard, frame, 2005

SAUGFÄHIGE KOMPOSITION / ABSORBENT COMPOSITION

Das Ziel der saugfähigen Komposition ist es, Putzschwämme für den geistigen Gebrauch zu entwickeln, ähnlich wie der Mensch sich Putzschwämme schafft für den materiellen Gebrauch. Eine saugfähige Komposition ist in ihrer letzten Konsequenz der reine Ausdruck von harmonischem Maß und Gesetz. sie ordnet Putzschwämme in Systeme und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben.

The aim of absorbent composition is to develop kitchensponges for the intellectual use, similar to the human being creating kitchensponges for material use. Absorbent composition is in its last consequence, the pure expression of harmonious measures and law. She orders kitchensponges to systems and gives these orders life through artistic means.

Saugfähiges Objekt / Absorbent object, ***Billmopp***
25 x 40 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen, Mopp / Sponge on cardboard, gold frame, mop / Auflage / Edition 10, 2006



Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Mondiran Megamopp***
200 x 200 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2008

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 4***
35 x 47cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2007

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 5***
35 x 47 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2007

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 6***
35 x 78cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2007

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Wisch und Weg Nr. 3***
54 x 73 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2009

Saugfähige Komposition / Absorbent composition
Konkret Wisch und Weg Eck nr. 1
54 x 54 x 73 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen
Sponge on cardboard, gold frame, 2009

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Wisch und Weg Nr.1***
73 x 73 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2009

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Wischweg Eck Nr.5***
72 x 72 x 104 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2009

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Wischweg Nr.6***
53 x 104 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen
Sponge on cardboard, gold frame, 2009

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Konkret Wischweg Eck Nr. 2***
67 x 67 x 108 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2009

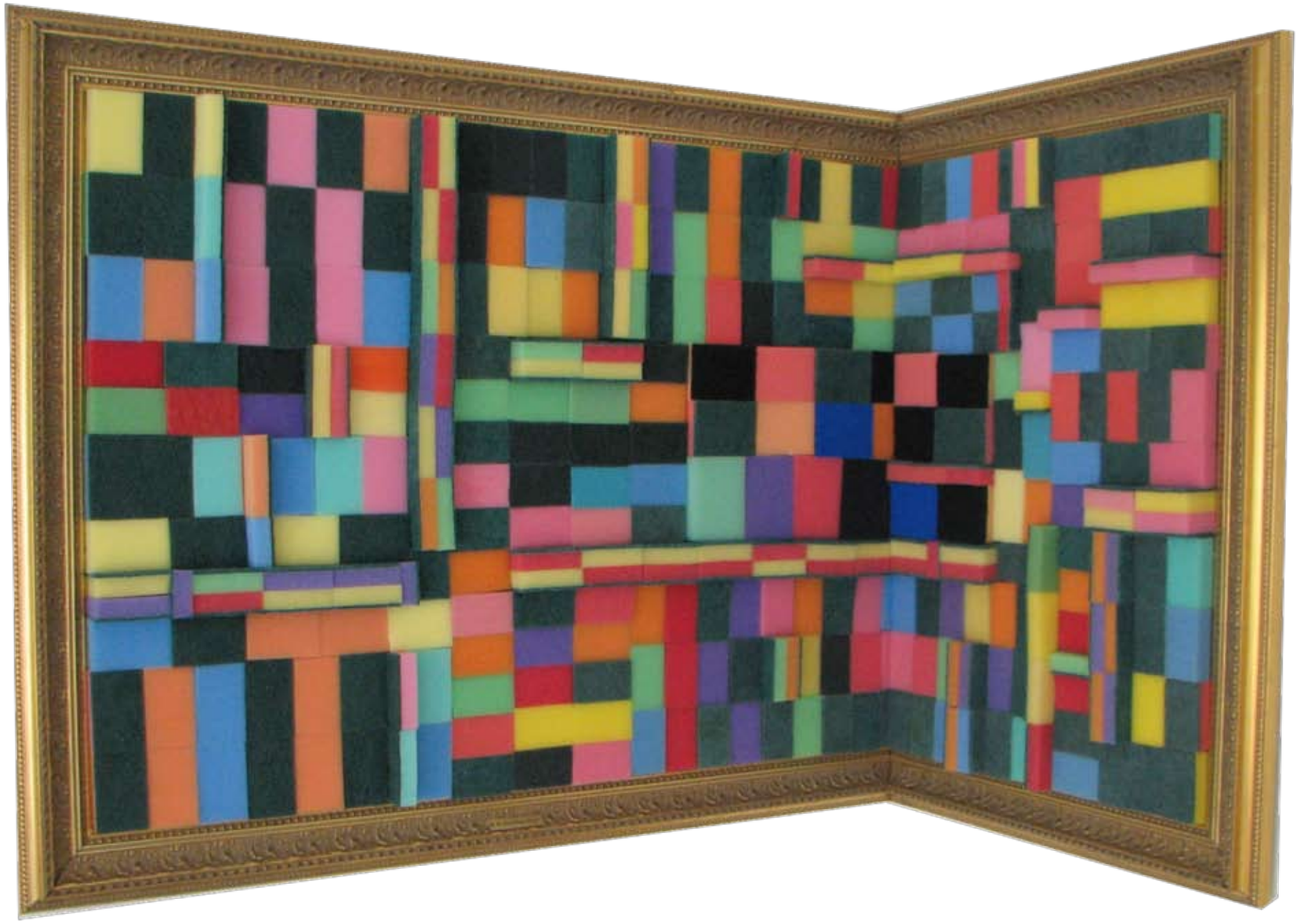
Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 11***
145 x 145 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2012

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 10***
145 x 145 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen 7 / Sponge on cardboard, gold frame, 2012

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 14***
62 x 62 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2012

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 13***
62 x 62 cm / Putzschwamm auf Karton Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2012

Saugfähige Komposition / Absorbent composition, ***Saugfähige Komposition Nr. 12***
62 x 62 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2012



Saugfähige Komposition / Absorbent composition ***Konkret Eck nr. 2***
200 x 100 x 100 cm / Putzschwamm auf Karton, Goldrahmen / Sponge on cardboard, gold frame, 2012

Permanete Installation *Konkret Wisch und Weg Eck* im Rektorat der Kantonschule im Birch, Zürich-Oerlikon, 200 x 300 cm + 300 cm x 50 cm, Schwamm auf Karton mit Goldrahmen 2004
Permanent Installation *Concrete wash away Corner* in the Rector's office of the Canton School Birch, Zürich-Oerlikon 200 x 300 cm + 300 cm x 50 cm, Sponge on cardboard, gold frame, 2004

photo: Gion Pfander

DIE BILDUGSRUINE
Kantonsschule Zürich-Birch, 2004

2003 wurde ich eingeladen, an dem Wettbewerb zur künstlerischen Neugestaltung der frisch renovierten Kantonsschule Zürich-Birch teilzunehmen. Sehr zum Entsetzen der Architekten schlug ich bei der Präsentation meines Entwurfs den Bruch mit der Ästhetik dieses typischen 70er Jahre-Zweckbaus vor und konfrontierte die Kommission mit meiner Idee, die unpersönliche Eingangshalle mit einer römischen Rundbogen-Ruine aufzuwerten. Da ich mit sehr bekannten bildenden Künstlern um diesen Auftrag konkurrierte, rechnete ich mir wenig Chancen aus, doch der Schuldirektor fand Gefallen an meinem Vorschlag und ich gewann den Wettbewerb.

THE EDUCATION RUIN
Canton School, Zurich-Birch, 2004

In 2003 I was invited to take part in a contest to redecorate the newly renovated canton school Zurich-Birch. Much to the dismay of the architects, in my draft presentation I proposed a decisive break with the aesthetics of this typical 70s functional building and confronted the Commission with my idea to upgrade the impersonal entrance hall by adding an arched Roman ruin. Since I was competing for this commission with some very well known visual artists, I envisioned only low chances for myself, but the headmaster took a liking to my proposal, and I ended up winning the contest.

Eingangshalle / Entrance hall, Schulhaus im Birch, Oerlikon / photos: Gion Pfander

Weltatlas
WISSEN
Chemie

WISSEN VERNAGELT
Kunsthalle Winterthur, kunst am bau / permanent installation / 2007

Fragment Bad / Fragment Bath

Detail / Detail

Fragment Bad aussen / Fragment of the Bath from outside

NICHES OF MEMORY
Katzenbachstrasse, Zürich - Seebach, 2007

In Zürich Seebach musste eine wunderschöne Arbeitersiedlung aus den 30er Jahren, bei der jedes Häuschen noch mit einem Gärtchen samt Verschlag zur Kleintierhaltung ausgestattet war, für die Errichtung seelenloser 5-stöckiger Mietblocks weichen. Ich blieb bei der Bewerbung für den Kunst am Bau-Auftrag bei der Strategie, mich gegen die Architekten zu positionieren und entwarf Fragmente der abgerissenen Häuser als begehbare Ruinen. Ich gewann den Wettbewerb und setzte den Entwurf im Sommer 2007 um.

In Zurich Seebach a wonderful working class neighborhood from the 30‘s, where every house still had a little garden along with a shed for keeping small livestock, was to give way to the construction of soulless 5-storey blocks of flats. In my application for the Kunst am Bau assignment, I stuck to the strategy of positioning myself against the architects and designed fragments of the demolished houses as walk-in ruins. I won the contest and realized the project in the summer of 2007.

Fragment Küche / Fragment of Kitchen

Fragment Küche detail / Kitchen detail

Fragment Küche aussen / Kitchen from outside

Fragment Wohnzimmer / Fragment livingroom

Fragment Wohnzimmer aussen / The livingroom from outside

Fragment Wohnzimmer detail
Fragment of the livingroom in detail

Detail / Detail

Detail / Detail

Detail / Detail

HAUSEANUM

HAUSEANUM
Schule für Hauswirtschaften / School of Home Economics / Weesen 2011

Im Auftrag des Kantons Zürich nahm ich im Garten der Schule für Hauswirtschaftslehre die Umgestaltung des direkt am See gelegenen, ehemaligen Teehäuschens in Angriff. Ich erfand die Biographie der Erna Hausi, die als Begründerin der Haushaltslehre mit dem Teehaus durch die ganze Welt gereist war und stellte manipulierte Dokumente ihres Lebens an den Wänden und in Vitrinen aus.
On behalf of the Canton of Zurich I was commissioned to transform a former teahouse situated in the garden of the School of Home Economics directly on the shore of the lake. I invented the biography of an Erna Hausi, who, in her capacity as the founder of home economics traveled the world with the teahouse and arranged upon the walls and in glass cabinets fictional documents about her life.

Ansicht Innenraum Hauseanum / View of the Interieur of the Hauseanum / photos: Gion Pfander

Bilddokumente über die wundersame Fahrt des Hauseanums durch die weite Welt / Pictures documenting the wondrous Journey of the Hauseanum through the wide world

Allerlei Devotionalien aus dem Leben von Erna Hausi sind In den, in die orginal Täfelung hinzugefügten, Vitrinen ausgestellt
All kinds of devotional objects from Erna Hausis life are on display In the cabinets, that were added to the orginal paneling

Einige von Erna Hausis Nadelkissen
some of Erna Hausis pincushions

Elektromechanisch animiertes Diorama, welches die Energieerzeugung durch Haushaltsgeräte veranschaulicht / Electromechanical animated Diorama, which shows the generation of power through domestic appliances.

Ein paar von Hausis Schriften sind im Bücherschrank zu sehen. Im Bild die seltene Erstausgabe des Haushaltsklassikers *Im Strudel der Hauswirtschaft* von 1913 / A Few of Hausis writtings are displayed in the bookcabinet.In the this picture a rare first edition of the houshould classic *In the maelstrom of domestic science Vol 1*, from 1913 is to be seen

Hausis Knöpfe Sammlung
Hausis button collection

A

Abrahám, Stanislav (CZ), 293
A-d-a-p-t-e-r (A), 232
A-1oni-electrons (CH), 80
ADD soundsystem (SK) 3.0, 293
ACSA (CH), 216, 232, 235, 245
Aether (DK), 122, 125, 128
Aebi, David (CH), 370-371
Afsar, Habib (PAK), 263-264, 292, 301, 304-305, 309, 321, 324, 328-329
Airolo Retour (CH), 232
Ajana Dracula (CH), 326-328
Akita.Y, 293
Akkordeonorchester Bellevue (CH), 202
Al Ramsi, Derek (CH), 205
Alaska (CH), 243
Alkjær, Christian (DK), 128
Algebrator (CH), 232
Allschwil Posse (CH), 232
Alster, Darina (CZ), 276, 293, 301, 323, 325, 328, 330
Altmann, Ernst (A), 276
Ambiance, The,16-17, 28-29, 31, 61
Anasi (CH), 232
Anatoljevic, Sergey (RUS), 4, 93, 95
Anderson, Christian (CH), 264, 301
Andersson, Martin (CH), 325
Anna Ambivalenta (CH), 232
Antena Theatre (CZ/DK), 232
Antibiotika (DE), 326-328
Anton Beton (CH), 264
Anz, Philip (CH), 202
APartOfIt (CH), 202
Alexis le bien (CH), 264
Aragon, Carolina (CH), 321
Arismendi, Silvina (URG), 276, 301
Arn, Stini (CH), 202, 205, 222, 238, 243, 293, 301, 344-346
Arend, Thorsten (LUX), 4, 194-195
Arnold, Mauro (CH), 264, 301
Arnold, Moritz (CH), 203
Art Basel, 251, 256, 333, 335
Aster O.H. (CH), 202
Ateliér Libušín (CZ), 276, 301, 325, 328

B

Babyshake (CH), 202
Bagdasarov, Georgij (RUS), 293
Ballieux, Perrine (F), 276
Bang Goes (CH), 202, 222
Barrabino, Davide (IT), 122, 301
Batschelet, Simone (CH), 66-67
Baumgartner, Seline (CH), 276, 301
Baur, Edy (CH), 202, 222
Bärner Platte (CH), 321
BeatBurgerBend (CZ), 276
Beffa, Manu (CH), 243
Bella Angora (A), 221-222, 321
Belser, Frances (CH), 232, 238
Beneš, Jaroslav (CZ), 293
Bennike, Anne (DK), 10, 76-77, 80, 84-85, 89, 92, 94-97, 114-118, 122, 125, 128, 130-131, 133-134, 214, 301
Bennet, Jennifer (CH), 292
Bermuda Idiots (CH), 202
Berner, Sören (DK), 232, 243
Berzborn, Ursula (DE), 243
Beseppy (USA), 293
Betonrot (BEL), 328, 432
Big Zis (CH), 62, 64, 148-149, 232
Billeter, Fritz (CH), 4, 16-17, 44-46, 53-54
Binder, Steffi (CH), 360
Biopop (CH), 202, 221-222, 232, 238, 243-245, 262-264, 276, 279, 293, 296, 328
Bitnik! (CH), 232, 264
Bitzer, Kati (CH), 4, 45-46, 56, 81, 83, 239
Black Hand, 67
Black Tiger (CH), 146
Blitztheater Zürich, (CH), 264
Blöchlinger, Patrick (CH), 80, 92
Blues Horror Brigade, 321
Blum, August (CH), 204, 325-328
Bodmer, Fransizka (CH), 4
Bodmer, Susi (CH), 4, 259-260, 262-265
Boháč, Jan (CZ), 325
Bohle, Godehard (DE), 20
Boni & Bubi (CH), 80
Born to Boogie (DE), 232
Borschtsch (DE), 232
Bořil, Tomáš (CZ), 276
Bott, Rich (USA), 301
Böhm, David (CZ), 276, 302
Böhmle, Dänu (CH), 202
Brandenberger, Irma (CH), 226
Brillowska, Mariola (DE), 222
Brinklov, Stine Otto (DK), 75-76, 80, 122, 124, 128, 135
Brisant (CH), 141, 146
Bruno Ferrari (CZ), 276
Brusgaard, Flemming (DK), 4, 125-135, 182
Bühlstrasse, 163, 168-171
Bubu de la Madeleine (JAP), 267
Bukovjan, Michail (CZ), 328, 330
Bulnygin, Dimitry (RUS), 80, 92, 239, 243, 264, 301
Brody, Ondřej (CZ), 301

C

Cabaret Voltaire, 8, 11, 13-15, 46-47, 52, 54, 59, 156, 161, 196-206, 215, 225-226, 228, 230, 246-247, 251-252, 256-257, 259, 261
Cabaret Vulgaire, 196-197, 326-328
Cabowitz, 293
Calugar, Ajana (CH), 4, 202, 205, 208, 222, 243, 245, 256, 264, 267-268, 270, 276, 301, 330
CAN - Kunsthalle Neuchatel, 394-397
Čapek, Štěpán (CZ), 328-329
Carta, John (CH), 205
Casaramona, Michel (CH), 28-29
Casino Luxemburg, 194-195
Cash from the Castle (CH), 301
Catcha (CH), 202
Che Guitarra (DE), 268

Cherbuin, Daniel (CH), 328
Chiappori, Martin (CH), 243
Chicken News (CH), 261
Chrysanthakopoulou, Anastasia (GR), 335
Chlíbcová, Terezie (CZ), 274, 276, 293, 301
Chochola, Blanka (CZ), 274, 276, 301, 325
Chochola, Marek (CZ), 274, 276, 301, 325
Chochola, Václav (CZ), 274, 276
Chronic (CH), 232
Clarke, Jeremy (UK), 232, 239
Cloinc (DE), 232
Clos-o-mat (CH), 232
c-line quadri (CH), 328
Club G´stört, 121, 144-145, 147, 163
Cocorico (CH), 202
Companie Gloria Rigole (CH), 202
Contemporary Art Party (CH), 243
Count Koroptieff, (CH), 276, 301
Crawler (CH), 80
Crettol, Jeremy (CH), 321, 328-329
Criddle, Georgina (AUS), 4, 287, 292, 293, 294, 295, 304, 305, 309, 321
Curiger, Bice (CH), 177, 333, 335
Cyberchanson (CZ), 268, 276
Czentrifuga (DE), 294, 321

D

D.I.V.O. Institute, 59, 196-197, 210, 214, 284-288, 290, 292, 294, 296, 300, 303
The first international Dada festival, The Cabaret Voltaire, 198-206
The second international Dada festival, Sihlpapier, 228-239
The third international Dada festival, Public toilets, 242-245
The fourth international Dada festival, 259-265
The fifth international Dada festival, 298-301
The sixth international Dada festival, Motel Nirwana, 316-321
The seventh international Dada festival, Cabaret Vulgaire, 326-331
Dakini & Leo (CH), 202
Dechmann, Nele (CH), 326-327
De Jong, Wout (NL), 69-70, 76-77
Delabass (CH), 232
Den Blauwe Aanslag, 16, 75-77
Denne Topsuperdisco (CH), 146
de Rothechild, Rachel, 264
Der kleine Hirnfick (CH), 80
Der Tante Renate (DE), 222
Destroy after use (NL), 80
Deus Ex Machina (CZ), 293
De Pury, Arthur (CH), 214
De Vries, Suleika (CH), 294, 297, 328
De Wolf, Ludwig (BEL), 230, 232, 243
di Felix, Clea Nicolet (CH), 264
Directantrieb (CH), 264
Diska (DE), 232
Disko TV Berlin, 148-149
Divo, Juliet (CH), 80
Divo / Vectomov artworks (LUX/CZ/FIN) 314-315, 333-355, 372-391
DJ Betty Bossa (CH), 264
DJ Blade (CH), 264
DJ Erkko (FIN), 276, 301
DJ Jesse (DE), 80
DJ Jiri (FIN), 276
DJ Gürü (CH), 146, 202, 222
DJ Kehrwoche (DE), 232
DJ Migros (CH), 232
DJ Patex (DE), 202, 232, 238, 264
DJ Satan (LUX), 77, 162
DJ Viola (CH), 80
Dobler, Andreas (CH), 301, 328-329
Dolores Colores (SLO), 328
Dottir (DK), 88
Dr. Frog (CH), 149
Drobný, Michael (CZ), 4, 257
Drozan, Tomas (SK), 276
Drozen, Michal (CZ), 328
Dudli, Lisbeth (CH), 226
Dunckerstrasse, 7, 12, 16-17, 22-26, 33, 41, 149
DVA (CZ), 328
Dynamic Duo (CH), 146
Džadoň, Tomáš (SK), 267, 276, 301

E

Edoshův Kurník (CZ), 294
Eggmann, Felix (CH), 301
Egloff, Christian ( ), 4, 344-346
Egocity, The, 143, 163, 168
Egotronic (DE), 232, 238
Ehrensperger, Veronika (A), 264
Eichbühlstrasse, 56, 61-62, 66-67
Eisler, Marek (CZ), 276, 293, 301
EKR (CH), 232
Electric cafe (CH), 230, 243
Electrosexual (FR), 304-305, 309, 318, 321
Elektra Sturmschnell (CH), 202, 205, 222, 232, 243, 264, 276, 301, 328
Elephant in the tent, 294
El Frauenfelder (CH), 301
Elovoi, Oleg (RUS), 80, 87, 92
El Tiki (CH), 321
ELXT 90 (CH/UK), 90, 163, 166, 169
Emch, Nick (CH), 243, 301, 328
Engel, Christian (DK), 129
Engel, Marianne (CH), 4, 266, 267, 268, 269, 273, 276, 278, 279, 281, 293, 301, 321
Enrique (CH), 202, 222
Eppstein, Esther (CH), 326-331
Ernst Scholl Trio (CH), 243, 264, 276, 301,
Erland, Jogrim (CH), 328
Escher-Wyss Platz, 81
Etter, Beat (CH), 240-241
Eurokot 1, 80-89
Eurokon 2, 90-95
Evita (CH), 202, 222

F

F. M. Einheit (DE), 128
F. S. Blumm (DE), 268
Fabien (CH), 321
Fai Baba (CH), 328,
Fake Masters (DE), 202, 222, 276
Fake Virgin (DE), 232, 238, 276
Falsnaes, Christian (DK), 221-222, 233
FBM studio (CH), 158, 160, 163, 166, 169-173, 177, 214

Fehlfunktion (CH), 264
Feriancová, Petra (SK), 276, 293, 301
Fickende Turnschuhe (DE), 238
Fierz, Fafa (CH), 62, 64, 92
Fieling, Michael (DE), 80, 82, 148, 202, 236
Finger (CH), 8
Firuzbay, Dogan (CH), 264, 301, 328
Fischer, Kathryn (US), 292
o.s. Fléda, (CZ), 294
Fleming, Michael, (DE) 80, 148, 435
Fleischlin, Beatrice, (CH), 301
Florsheim, Serena (CH), 202, 222
Fluxus Zug (CH), 202
Flueck, Mago (CH), 321
FLX Labs (CH), 303-305, 301, 321, 325
Francis, Karim (CH), 150, 153
Franta, Jiří (CZ), 302
Frau Kraushaar (DE), 264
Freymonde-Guth, Jean-Claude (CH), 265
Free future cosmonauts (CZ), 276
Free space expedition, 17, 66-67, 70, 72, 74, 76
Fröhlich, Jenny (DE), 243, 264
Fürholz, Christian (CH), 243, 328
Fugate-Wilcox, Tery (USA), 246-247
Fuksová, Zuzana (CZ), 328

G

Gahlinger, H.P. (CH), 4, 80, 84-89, 136, 140
Galerie Karim Francis, 150, 153
Gallopierende Zuversicht (CH), 202, 232
Gambit, Wolga (CH), 264
Gau Miau (CH), 202
Gayle, Charles (USA), 80
Geiser, Nicolas (CH), 262-263, 276
Giezendanner, Ingo (CH), , 31, 33-34, 41, 62, 64, 66-67, 69-70, 80, 86, 96-97, 122-123, 125, 128, 133-134, 136-138, 140-141, 143, 146, 148-149, 151, 153, 155, 158, 160, 164-165, 170, 202, 218-220, 222, 243, 255, 257, 263-264, 268, 271, 273, 276, 279, 292-293, 301, 304-305, 309, 311-313, 321, 324-325, 328,
Glacégarten, 121, 136, 138, 140-141, 145, 163, 211
Gleis 2 (CH), 146
Glettiseli, 121, 141, 144-146
Glistrin, Alexander (RUS), 80, 92, 232
Goddard, Mike (UK), 301
Golland, Christina (CH), 222, 243, 245
Goretsky, Kostya (BEL), 276
Gostelli, Andrea (CH), 276, 321
Gounous (CH), 232
Gonzalbes, Oktavio (ES), 22, 27-29, 50
Good by Lenin (CH), 264
Göldin, Dani (CH), 202, 232, 276
Gravlejs, Ivars (SK), 293
Greiling, Friedrich (D), 326-327
Greis (CH), 146, 229, 232, 292, 318, 321, 328
Groteska, 293
Grrrr (CH), 147, 264, 304-305
Gry (DK), 122, 125, 128
Gruntvig D.I.Y., 294
Guggenbühl, Kathriona (CH), 202
Guggisberg (CH), 276
Guma Guar (CZ), 276, 301, 321, 325
Guerillia-Girls (CH), 264
Guz, Olifr M. (CH), 202
Guzeg, Agniesszka (PL), 222, 243, 292-293
Günther, Regina (DE), 25
Gwitter (CH), 232

H

Haller, Lonesome Andi (A), 321
Haemmerli, Thomas (CH), 4, 154, 159, 205, 250, 254-255, 273, 301-302, 304-305, 309, 312, 325, 328
Hafen city, 302-303
Hansen, Iben (DK), 128-129
Hanson, Gustavo (KOL), 243
Harrison, Turner (USA), 276
Has, Mathi (CH), 243
Hasler, Etrit (CH), 202, 222, 232, 264
Hauseanum, 52, 60, 429
Hauser, Sabine (CH), 80
Havelková, Jolana (CZ), 293
Havens, Matti (USA), 301
Häuptel, Uwe (A), 232
Häusermann, Pascal (CH), 202, 204, 222, 252, 268, 276, 301, 321, 344-346
Helan, David (CZ), 326-329
Helmhaus, 9-10, 14, 122-123, 173, 178-179, 246-247, 251, 255-257, 347-349, 351, 403
Herr Blum (CH), 202, 222, 232
Hertenstein, Eleonora (CH), 301
Herzog, Linda (CH), 4, 92
Heusser, Andreas (CH), 328-329
Hiltbrunner, Efa (CH), 238
Hiltbrunner, Michael (CH), 92, 94
Hladil, Jan (CZ), 328
Hnědá Laguna (CZ), 325
Hoby, Jean-Pierre (CH), 154-155, 157, 159, 162, 199, 201
Hoffmann, Aurel (CH), 232
Hoffmann, Tobias (D), 222
Hollow Man (CH), 264
Holý, Adam (CZ), 276
Holubník (CZ), 294
Hot Lobster Jazz Band (CH), 261
Hot Synchopators (D), 202, 222, 225-226, 232
Houdek, Kim (CZ), 293
Hošek, Jakub (CZ), 301
Hradílek, Jakub (CZ), 273, 276, 293, 301
Hřivňacký, David (CZ), 328-329
Huber, Beat (CH), 301, 328
Hug, Hannes (CH), 202
Hulshof, Margaretha (CH), 226
Hügepunk (CH), 243
Hü Schenkel Lite aka Kyros Kikos (DE), 321
Hylsen (CH), 80

I

Ian Anüll (CH), 328
I love 69 popgejů (CZ), 276, 301, 321

Ich jetzt täglich (DE), 243, 264
Idealist (DE), 232
Ihana, Henrietta (FIN), 301
In & Um (CH), 321
Improbable Society, 12, 24-25
Inhabited sculpture, 81, 88, 130, 168-170, 211-212, 224, 233, 255, 261, 264, 269, 273, 307, 312-313, 316, 318-319, 322-323
Ink, Melli (A), 276
Interactive recycling, 17, 67, 81, 91
Intergenerational Project, 215
Interpixel (CH), 202
Intricate (CH), 232
Ivanova, Rada (RUS), 301
Irion, Mayo (CH), 321, 325

J

Jáchimová, Markéta (CZ), 325, 328-330
Jakubčiková, Blanka (CZ), 276
Jefferson, Carli (UK), 268
Jensen, Flemming (DK), 128
Jeřábková, Zuzana (CZ), 276
Jeřábek, Tomina (CZ), 301
J. Kristian (FIN), 301
Jetzer, Gianni (CH), 344-346
Jiri (FIN), 434
Jirousová, Věra (CZ), 293
JJ & Palin (CH), 328
Johny Amore (UK), 232
John Maynard (D), 232
John Player (CH), 136, 138, 232
Joke Lanz (CH), 202
Jones, Dan (UK), 202
Jost, Räto (CH), 232, 258, 264
Jurczok 1001 (CH), 202, 232, 264

K

K. Mutant (DE), 232
Kallio, Mikko, 293
Kalotay, Florian (CH), 4, 58, 246-247, 264
Kámen, Martin (CZ), 276, 292-293, 301
Kamerun, Schorsch (DE), 232
Kampfgiraffe (CH), 202
Kanai, Anna (CH), 301, 328-329
Kanal B (CH), 232
Kappeler, Anneliese (CH), 226
Karpf, Isabel (CH), 80, 92
Kasser, Stina (CH), 4, 216, 222, 235, 243, 245, 256
Kaufmann, Anja (CH), 276, 293, 301
Kay-Zee (CH), 202, 232
Kämper, Andreas, 4, 22-25, 27
Kcor (CH), 264
Kehrwoche (CH), 202, 232
Keller, Lukas (CH), 80
Keller, San (CH), 301, 328
Kerbholz (CH), 232
Keusch, Beat (CH), 4
Kiilo (DE), 264, 276
Kyros Kikos (GR), 317, 321
Kilcher, Jürg (CH), 243
King Anabels (DE), 122, 125, 202
King Vitamin (USA), 276
Kinn (DE), 232
Kinský Palace, 267
Kintera, Krištof (CZ), 273, 276, 301
Kinterová, Markéta (CZ), 293
Kirkegaard, Jakob (DK), 122, 125, 128, 232
Klasse Kriminale (IT), 232
Kleidt, Anja (CH), 80, 92, 202
Kleines Helmhaus, 256, 348-349
Kleinschmidts (DE), 232
Klemenz, Ursina (CH), 202, 222, 268
Klinau, Artur (BEL), 274, 276
Klinger, Nils (DE), 309-312
Klodová, Lenka (CZ), 276, 293, 296, 301, 321, 325
Klub G´stört, 121, 144, 163
Knarf Rellöm aka King Fehler (DE), 321
Koch, Franziska (CH), 202, 238, 264
Kochánková, Jana (CZ), 325, 328
Kohoutová, Klára (CZ), 293, 296, 325
Koller, Boni (CH), 202, 232, 238
Kopp, Antonín (CZ), 325
Kotěk, Lubomír (CZ), 276
Kotík, Jan (CZ), 276
Kotík, Tom (CZ), 316, 321, 325
Korbíčková, Adéla Ula (CZ), 293
König, Sven (DE), 232
Köpf, Andreas, 4
Köpi, 72
Krankenzimmer 204 (CH), 232
Kratermann (CH), 232
Kreuter, Sarah (CH), 243, 264, 276, 328
Kristiansen, Heidi (S), 276
Kroesus Foundation, 201
Kszcht (FIN), 301
Kubík, Zdeňek Felix (CZ), 293
Kubin, Felix (DE), 318, 321
Kuenzi, Sandra (CH), 202
Kunsthalle Fridericianum, 196-197, 304-305
Kunsthalle Winterthur, 423
Kunsthaus Zürich, 136
Kunstraum Baden, 360-361
Kunstraum Kreutzlingen, 344-345
Kurwa 3000, 67, 69, 70
Kuta, Lukáš (CZ), 293
Kühne, Marcel (CH), 80, 96-97, 141, 146, 264
KX Noizsystem (DE), 80

L

L-Deep (CH), 146, 202
Labílková, Anna (CZ), 308
La Bombe (CH), 202, 232
Labuda, Radim (SK), 276, 292-293, 301-302
Labrium (CH), 202, 232, 243
Labyrinth Copenhagen, 96-97
Labyrinth-Festival, 96-97
Lactorin, Bethany (USA), 276

Ladronka, 69
La Gorda (CH), 202, 232
Lamdark, Kesang (CH), 321
La Perla Mode, 196-197, 326
Laufzeit (CH), 207, 232
Lee, SeEun (KOR), 328
Lee, Kate Tessa (USA), 276
Lee, Lennie (UK), 4, 23, 80, 82, 92, 200, 202, 232, 239, 243, 268, 276, 301-302, 328
Leeman, Thomas (CH), 4, 11, 202, 221-222, 229, 232, 236,328
Legittimo, David, (IT), 158
Lehmann, Urs (CH), 205, 243, 264, 276, 328
Leuppi, Hedwig (CH), 226
Leuthold, Silvan (CH), 202, 205, 222
Lier, Johanna (CH), 202
Linder, Thala (CH), 202, 222, 299-300, 301
Liselotte (CH), 146
Littmann, Klaus (CH), 362
Locher, Dominik (CH), 202, 222
Loeckx, Lander (BEL), 4, 203, 232-233, 243, 250, 252, 301
Lonesome Andi Haller, 321
Lou Lou (CH), 202
Louhi, Aino (FIN), 292-293
Löwenbräu Areal, 282-283
Luke Slater (UK), 80
Lulu Institute (DE), 97
Lulus, Eicke (DE), 25
Luna Nera (UK/FR), 232
Lunghi, Enrico (LUX), 194-195
Lutz, Andres (CH), 202, 222
Lutz – Guggisberg, 276
Luxus (CH), 41, 301, 303

M

M.S. Bastian (CH), 164
Machotka, Miroslav (CZ), 293
Malik Sabotage, 232, 264, 276, 301, 321, 328
Marbert (DE), 321
Princess P (CH), 321
Marchisella, Mario (CH), 202
Marchisella, Valentino (CH), 202
Mariánek, Michal (CZ) , 293
Marks Blond (CH) , 264, 276, 301, 314
Maspoli, Felix (CH) , 34, 80, 84, 232, 276, 321, 328, 330
Matthes, Mark (DE), 243, 264
Maurer, Simon (CH) , 403
Mazoulevskaja, Svetlana (CH) , 264, 276
Mazurkiewicz, Olga (CH) , 202
Märklin HO (CH), 232
Mäkelä, Pasi (FIN), 301
Mc Goldrick, Allan (UK), 243
MC Rydemflirt (CH) , 232
MC Stoney (CH) , 146
Mediengruppe Telekommander (D), 232
Medooza (CH), 202
Mettler, Peter (CH), 232
Meier, Trix (CH) , 202
Meles, Robert (CH), 273
Mensing, Roman (LUX), 4, 195
Merkelbach, Miren (DE), 92
Message Salon, 326-331
Meyer, Carsten (DE), 232
Mickry 3 (CH) , 3, 136, 138-139, 141, 144-153, 164, 189, 202, 219, 222, 232, 243, 248-249, 251, 259, 264, 268, 276, 293, 301, 304-305, 309, 310, 321, 325-328,
Micromops (CH) , 243, 264, 268, 276, 301
Michael Fieling und die Nüsse an Bord (DE), 80
Miki Disc-Jockey (CZ) , 294, 323, 328
Mikki B (CH) , 80
Mikrometropolis (CH) , 232
Mikuláš (CZ) , 274, 276, 293, 301, 325, 328, 330
Mikuláštík, Milan (CZ) , 328, 330
Milan Guštar & 2046 (CZ), 293
Mildorfová, Michaela (CZ) , 328
Miles, Ingar (DE), 321
Milgram (CH) , 146
Mindbeam Music (USA), 293
Mini Metal (CH), 232
Minimal Turntablists (A), 264
Miroz (CH), 202, 222
Mirzlekid (CH), 202, 205, 222, 232, 238, 264, 276, 293, 295
Mizin, Slava (RUS) , 80, 82, 87, 92-93, 95, 243
Molecules, The (USA), 80
Mo Diener (DE), 264
Momus (UK) , 304-305, 309, 318, 321, 328, 331
Mona Lisa Overdrive (CH) , 83
Mondejar Gallery, 400, 401
Mondejar, Minerva (CH), 400, 401
Monoblock B (CH) , 202, 232, 264, 268
Monochrom (A) , 232,
Morgentaler, Daniel (CH), 403
Morey, Alice (UK), 292, 294, 325
Morová, Tatjana (CZ) , 276
Moshmosh (D), 264
Mosset, Olivier (CH), 214
Motel Nirwana, 46, 51, 54, 59, 316-321
Motoráček (FR) , 321, 325, 328, 333, 335
Motordykes (CH) , 232
Motyčka, Petr (CZ) , 309, 313, 316, 325, 328
Moyzes, Tamara (SK), 293, 301
Mr Soul (CH) , 301
Mrva, Jozef (CZ) , 328
Mrázková, Bára (CZ), 276
Muheim, Andrea (CH), 264
Müller, Aki (CH), 4, 129, 202, 205, 232
Müller, Ivo (CH) , 232
Müller, Mischa (CH), 232
Museum Platte, 8-9, 14, 196-197, 215-216, 218-220, 222, 224-226
My Name is Ann (CZ), 276

N

Načeva, Monika (CZ) , 268, 276
Nanatakker (CH) , 202
Nanu (CH), 264
Neumann, Andrea (D), 267
Něco v krabičkách (CZ), 293
Nicolas dit Felix, Chloe (CH), 264

Niederhauser, Andreas (CH) , 264
Nonda (CH) , 232
Nosková, Martina (CZ) , 325, 328
Novilon (CH), 202
Nufer, Basil (CH), 204-205, 232, 301

O

Off, Jan 321
Offbeat Turntable Mechanics (D), 232
Ohne, Mark (CH), 321, 328
Ojanperä, Iida (FIN), 292-293
Olsen (CH), 328
Olsson, Olof (NOR), 292-293, 296
Ono, Yumiko (JAP), 325
Opus no media (CH), 202
Opus Dei (CH), 80
Orange Drive (CH), 202, 222, 232
Oskura (CH), 264

P

Papu, Kaija (FIN), 292-293
P.a.s.h (CZ), 276, 301
P'nut (CH), 202
Paezoldt, Anika (DE), 202, 222, 232
Paleček, Jeremiah (US), 276
Panause (CH), 243
Panoch, Michal (CZ), 325, 328, 330
Pastor Leumund (DE), 7, 9, 11-12, 47, 54, 96-97, 157, 161, 198, 201-202, 205, 215, 221-222, 225-226, 228, 230, 232, 242-244, 251-252, 256, 258-261, 267, 270, 276, 299-300, 301, 304-305, 308, 326-328, 348-349
Paul Polaris (CH), 328
Pate, Antonio (CH), 80, 301, 328
Pebert (DE), 202, 232, 236
Pebert und Fieling (DE), 202
Pěchouček, Michal (CZ), 276, 301
Peševová, Magdalena (CZ), 301
Percossi, Eugenio (IT), 276
Pereira, Teresa (POR), 56, 61-62, 64, 80, 141, 146, 264
Perel, Marissa (USA), 293
Perla-Moden, 326-327
Perret, Raphael (CH), 264, 293, 301, 325, 328
Perrin, Francoise (CZ), 293
Peschel, Henna (CH), 321
Pfander, Gion (CH), 4, 60, 144-146, 148, 164, 166-167, 219, 233, 301
Pfister, Nara (CH), 276, 293, 295
Pierce (CH), 202
Pils, Olivia (DE), 276, 301, 328
Piombo al tempo (IT), 80
Pirom (CH), 202
Pitschanowski sisters (JAP), 293
Plaas, Svenja (CH), 202, 220, 222, 232, 243, 260
Planting Ideas, 285, 293
Plattenstrasse, 8-9, 10-11, 14, 156-157, 161, 207, 215, 215-227, 224, 228, 230, 241, 242, 250-251, 254-255, 257-258, 259, 261
Playme (CH), 232, 264
Plná, Iveta (CZ), 325
Pode Bal (CZ), 276, 301-303
Pomiansky, Maria (CH), 276
Portmann, Gregor (CH), 34, 84, 92
Portmann, Grex (CH), 80
Pražská Tržnice, 196-197, 275, 277
Pražanová, Veronika (CZ), 328, 330-331
Premium Pop Illusion (D), 232, 239
Přibyl, Jiří (CZ), 276
Prinzessin in Not (CH), 202, 268
Proces Festival, 274-276, 278, 280
Pronoise wants you (CH), 232
Psycho Clan (CH), 146, 148-149, 220
Pulli, Maria (FIN), 290-293, 295, 301
Purkathofer, Mario (A), 321
PVP (CH), 146, 202
Pylvänäinen, Atte (FIN), 301

Q

QueRico (CH), 202

R

Racková, Helena (CZ), 276
Rafferty, Penny (UK), 292, 294
Radical Candysnacks (D), 202
Radio Magica (DK), 243
Rämsi, al Derek, (CH), 264
Rätsel (CH), 264
Real Biennale, 207, 211, 266-268, 270
Reichenbach, Manon (CH), 325
Rellöm, Knarf (DE), 202, 222, 232, 238, 304-305, 309, 321, 328
Renggli, David (CH), 264-265, 328
Režimy (SK), 321
Max Rheimer (CH), 264
Richard v. Stockar, 268
Richie Success, The (CZ), 276
Richtrová, Hana (CZ), 293
Ricoloop (D), 222, 243
Rist, Pipilotti (CH), 276
Rittstein, Lukáš (CZ), 276
Robocross (UK), 232
Rocco Parisi (CH), 232
Rockmaster K (CH), 238
Roesle, Asti (CH), 243
Roly Roos (CH), 232
Roscic, Tanja (CH), 222, 243, 264, 301, 328
Rosenlund, Tuomo (FIN), 292-293, 296
Rosman, Peter J. (AUS), 301, 325
Roos, Roland (CH), 232, 301
Roten, Michéle (CH), 258
Rothe, Katrin (D), 276
Rozenboom, Thys (CH), 243
Rösli, Pirmin (CH), 4, 43
Ruegg, Niklaus (CH), 301, 202, 276, 328
Ruffo, Nico (CH), 326-327
Rutová, Magdalena (CZ), 328
Rytkönen, Jani (FIN), 301

S

Saad (CH), 232, 436

Saalschutz (CH), 232, 238, 299-301, 436
Salon Adesso, 122-135
Saivo, Jussi (FIN), 301
Samim (CH), 436
Samaha, Lucien (USA) , 4, 246-247, 249, 264, 301
Samanek, Susanna (CZ), 276
Satori (CH), 80
Sammarini, Giorgio (IT), 276
Sammlung Häuser und Wir, 189, 224
Salon Adesso in Genoa and Copenhagen, 121-124, 126, 128, 130, 132, 134
The Sativa Brothers (CZ), 276
Satus, A. (CH), 394-397
Sceránková, Pavla (SK), 293
Schamoni, Rocko (DE), 10, 15, 232
Scharnweberstrasse, 10, 58, 71
Schenkel, Hü (A), 321
Scheu, Jonas (CH), 232, 268, 276, 301
Schiess, Lisa (CH), 301, 328
Schlander, Tanja (DK), 243
Schlunegger & Kandlbauer (CH), 232
Schmacke, Marina (DE), 243
Schmacke, Michael (DE), 4, 67, 69-70, 76, 80, 92, 148-149, 151, 153, 200,
s231-232, 243, 264, 276, 295, 301, 321, 328
Schönwetterkru (CH), 202, 436
School of Zuversicht (D/CH), 232, 264, 436
Schori, Moni (CH), 202, 238
Schulhaus Im Birch, Zürich, 419-421
Schumacher, Erik (A), 232
Schüriger, Lucia (CH), 264
Schwartz, Gerhard (CH), 28
Schwarzer, Peter (A), 232
Scum of Toytown (UK), 80, 437
Scream Club (US), 292, 304-305, 309, 318, 321, 437
Schwelger, Ruth (CH), 80
Sebascious Gland (CH), 232, 437
Seb de la Tor (ES), 264
Secret Gäng (CH), 325, 437
Seelenlos & Ärger (CH), 202, 232
Seiler, Kerim (CH), 128, 135, 287, 301
Seiler, Susi (CH), 212
Senn, Martin (CH), 202
Serra, Gabriel (CH), 27, 62, 64-65, 67, 76, 108, 259, 264, 282, 301
Sihlpapier, 9-11, 157-158, 161-162, 228-230, 232, 234, 236, 238, 241-242, 437, 439
Šiml, Michal (CZ), 325
Sironen, Jiri (FIN), 301
Sista Esta (CH), 222, 232, 264, 328, 437
Smat (CH), 321, 437
Smejkalová, Lída (CZ), 301
Smith & Smart (D), 264, 437
Smith, Steve (USA), 293
Sole Confuse (CH), 437
Sonja Neverstop (CZ/FIN), 325
Spamabilly Borghetti (CH), 232
Spalteholz, Mareike (CH), 328
Sperini, Loredana (CH), 264
Staib, Barbara (CH), 33
Stanley The Robotman (CZ), 276
Stärnä Föifi (CH), 232, 437
Stegmann, Torsten (CH), 321
Steiner, Juri (CH), 177
Steiner, Michael (CH), 400, 401
Steiner-Schenk, Tabea (CH), 243
Stockar, Richard (CZ), 268
Stoffner, Denis (CH), 264, 328
Stratil, Václav (CZ), 276
Strika, Ana (CH), 276, 293, 301, 321
Střížková, Johana (CZ), 325
Strunk, Marion (CH), 301
Strüver, Hina (CH), 243
Stuttgarter Dadaisten (D), 202, 437
Styro 2000 (CH), 80, 202, 222, 437
Subscience (CH), 202, 437
Subvision.kunst.off.festival, 302-303
Supermario (CH), 202
Subwissenschaffer (CH), 243
Suter, Dominik (CH), 92, 94
Suter, Daniel (CH), 314, 370-371
Swiss art salon, The, 440
Syntosil (CH) , 228, 230, 232-233, 241, 243, 437
Štefková, Zuzana (CZ), 293
Švolba, Petr (CZ), 293

T

Taff (CH), 146, 437
Talkaoke (UK), 273
Tarnover, Margarita (CH), 264, 276
Tatatalk (CH), 232, 437
Tatzen (CH), 232, 437
Team Winterthur (CH) , 202, 243, 437
Team of the CAN (CH), 394, 396
Teatr Novogo Fronta (RUS), 80
Teicher, Adrienne (US), 292
Terror Bird (CA) (Canada), 294
Tervakari, Janne (FIN), 276, 292-293, 295
Thayer, David (CH), 264
Theater Bube (A), 232, 437
Theiler, Jan (DE), 4, 7, 12, 47, 54, 223, 251, 256, 328
Ther, Mark (CZ), 293, 325
Thommen, Maja (CH), 4, 10, 34, 36, 61-67, 69-70, 76, 84, 92, 232, 439
Three Kings, 321
Tika (CH), 205
Tim und Pumamimi (CH), 276, 321, 437
Toilettenhäuser, 242, 244, 437
Tom Huber Band (CH), 301, 321, 437
Torggler, Clemens (A), 222
Trepp, Selina (CH), 202
Tres Amigos (CH), 232, 437
Trešnáková, Halka (CZ), 276, 301
Triphaze (DE), 437
Triphase und sic (CH), 264
Trnka, Ondřej (CZ), 328
Tucker, Michael (UK), 80, 84, 92
Tuomanen, Leena (FIN), 276, 292, 301
Tuts, Kido (BEL), 10, 27, 38, 83, 106, 148-149, 268, 292-293, 295
Twins (DK/DE), 243-244

U

Ultramarin, 276, 437
Uncle Super Sam (D), 80, 437
Unit Möbius (NL), 80, 437
Unkraut (CH), 243, 263, 276, 293, 296, 328, 437
Utopia on the Abyss, 197, 322-324, 437
Ursuta, Andra (CH), 354

V

Vacek, Heidi Johanna (CZ), 301, 321
Vacek, Kristian (CZ), 321
Václavová, Denisa (CZ), 273
Vanderbildt, Guido (NL), 80, 86, 92, 95, 96, 97, 122
Vaněk, Jan (CZ), 301
Vaněk, Tomáš (CZ), 293, 301
Van Nutt, 321
Vascock (CH), 232, 437
Vece, Costa (IT), 158
Vectomov, Sonja (CZ/FIN), 4, 51, 59, 210, 253, 257, 272, 274-277, 282-283, 285-286, 290, 293-295, 301-302, 307-310, 312-313, 316, 318-319, 321-323, 328
Vendetta (CH), 80, 437
Verabjeou, Andey (BEL), 276
Vestre, Johann (NOR), 80
Videoten, Die (CH), 321
Vienna, 17, 66-67, 437
Viperaz, Zora (CH), 321
Vladivostok (CH), 202, 437
Vodňanská, Kateřina (CZ), 293
Von Albertini, Gianni (CH), 202
Von der Burg, Boris (DE), 202, 222, 232, 264, 330
Von Fischer, Ruth (CH), 225-226
Von Gunthen, Anne (CH), 264
Von der Heide, Michael (CH), 232
Von Urbach, Kaspar (CZ), 276
Von Walterskirchen, Isabelle (CH), 321
Von Wartburg, Eva (CH), 80, 97, 140-141, 143
Vosecký, Ivan (CZ), 276
Voss, Tim (DE), 303

W

Wag the Dog (CH), 232, 437
Wahlén, Bo (S), 293
Wald (CH), 321, 328, 437
Walder, Susan (CH), 128, 133-134, 139, 141, 143, 162, 214
Waldorf (CH), 202, 437
Walterskirchen, Isabel von (CH), 314, 321
Wawezinek, Peter (DE), 318
Wäschle, Luis (CH), 92
Weber, Nina (CH), 260
Weber, Peter (DE), 232
We Mean (CH), 80, 83
Wenzel, Veronica (CH), 4, 202, 221-222, 232
Werner Theodor (DE), 321
Weinkove, Michael, 271
Wettstein, Moritz (CH), 205, 232, 328
Whisper in the noise, 294
Wild, Petra (CH), 62, 64, 80, 88, 202, 222, 232
Wild, Stephanie (UK), 276, 292-293, 325
Wilde Blumen (CH), 232, 438
Wildboltz, Lauren (CH), 301
Winter, Jonny (UK), 276
Wohnsiedlung Katzenbach Zürich, 52, 60, 207, 211, 425
Wolf-Biermann-Explosion (DE), 202, 438
Wolfs, Rein (DE), 4, 304-305, 333, 335
Wolga Gambit (CH), 232, 438
Wohnungsspezialistin, Die (CH), 232, 243
Woodtli, Martin (CH), 321

X

Xaver, (CZ), 301
Xberg Dhirty Six Cru (DE), 321, 438
Xeno Volcano (CH), 202, 222, 232, 243, 276, 301

Y

Ynbord (CH), 232, 438
Yaffe, Shlomo (IS), 301
Youssef, Zaki (DK), 122, 128-129

Z

Zahnd, Suzanne (CH), 202, 232, 238, 243
Záhoranský, Dušan (SK), 293
Zahrádková, Klára (CZ), 328
Zámečník, Stanislav (CZ), 328
Zapka, Reinhard (DE), 25
Zaki (DK), 125, 128, 438
Zeelen Los und Ärger (CH), 80
Zet, Martin (CZ), 276, 301
Zeppo (CH), 146, 438
Zilioli, Zaccheo (CH), 202, 206, 222, 229, 232, 243, 260, 264, 276, 278, 301
Zizidää (CH), 264
Zogatová, Lenka (CZ), 294
Zugluft (CH), 202, 438
Zum Alten Schlämpli, 163, 166, 168-169, 438-439
Zumstein, Ariel (CH), 202, 222, 232
Zvelebilová, Kateřina (CZ), 293

curriculum vitae

Lebenslauf Mark Divo

29.01.66 geb. Männedorf bei Zürich
1972-87 Schulzeit, Abitur in Freiburg im Breisgau
1987-89 Studium der Sozialwissenschaften an der Georg-August-Universität in Göttingen
ab 1989 Freischaffender Künstler

Ausstellungen (Auswahl)

1991 Jan. Galerie Fleischwaren, Kunsthaus Tacheles, Berlin, Deutschland
Sep. „them or us“ Dunckerstr. 15, Berlin, Deutschland
1992 Jan. ACUD,Veteranenstr. Berlin, Deutschland
Mär. „Container Früchtchen“ , Kleine Hamburgerstr. Berlin, Deutschland
Aug. 1. Kulturmeile Prenzlauerberg , Berlin, Deutschland
1993 Feb. „Cold“ Kunsthaus Örlikon, Zürich, Schweiz
Sep. „Kleine Schlachtplatte“, Wohlgrothareal, Zürich, Schweiz
1994 Jun. Black Hand Culturecenter , Prag, Tschechische Republik
Dez. „Ostkreutz“ , Restaurant Mundart in der Neuen Börse, Zürich, Schweiz
1995 Feb. „Hacpetard“ im Restaurant Zähringer, Zürich, Schweiz
Apr. „Werk und Atelierstipendien“, Helmhaus, Zürich, Schweiz
Okt. „Eurocon“ Festival in der Escher Wyss Unterführung, Zürich, Schweiz
1996 Jan. Galerie „rich and famous“, London, England
Apr. „Werk und Atelierstipendien“, Helmhaus, Zürich, Schweiz
Jul. „Eurocon“ Staatliches Museum für moderne Kunst, Novosibirsk, Russland
Sep. „Labyrinth“, Torpedohallen,Kopenhagen, Dänemark
1997 Jan. „Eurocon“ Message Salon, Zürich, Schweiz
Aug. „Mechanical Garden“ in der Via Burranello, Genova, Italien
1998 Apr. „Salon Adesso“, Kopenhagen, Dänemark
Jun. „Freie Sicht aufs Mittelmeer“ Kunsthaus Zürich, Zürich, Schweiz
Aug. „It will never happen again“ Salon Adesso, Kopenhagen, Dänemark
Okt. „25 years salon adesso“, Salon Adesso, Kopenhagen, Dänemark
1999 Jun. Endrunde „Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst“ , Messe, Basel, Schweiz
Jul. „Watch out for Nr.1“ , Galerie Walcheturm, Zürich, Schweiz
Nov. „Kleine Kunstschau im Glacégarten“ Steinfelsareal, Zürich, Schweiz
2000 Feb. „Atelierstipendien“ Helmhaus, Zürich, Schweiz
Apr. „strange paradises“, Casino Luxemburg, Luxemburg. Luxemburg
Mai. Endrunde „Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst“, Basel, Schweiz
Jun. „Disko Tv“ in der Galerie Radio Berlin, Veteranenstr., Berlin, Deutschland
Dez. „Caelum non animum si tran mare currunt“ Galerie Karim Francis, Kairo, Aegypten
2001 Apr. „Werk und Atelierstipendien“, Helmhaus, Zürich, Schweiz
Sep. „Supermarkt“ Galerie Walcheturm, Zürich, Schweiz
2002 Mär. „so fremd kann Heimat sein“ Kunstraum Kreutzlingen, Schweiz
Mär. „Werk und Atelierstipendien“, Helmhaus, Zürich, Schweiz
Apr. „hello shity world“, Kunstpanorama,Luzern, Schweiz
Jun.Endrunde „Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst“ Messe Basel, Schweiz
Jun. „Brot im Spiegel“, kleines Helmhaus,Zürich, Schweiz
Aug. „Supermarkt“, Sammlung Hauser und Wirth, Lokremise, St.Gallen, Schweiz.
2003 Mär. „Feine Ware 3“, Kunsthalle Harburger Bahnhof, Hamburg, Deutschland
Jun. „Werk und Atelierstipendien“ Helmhaus, Zürich, Schweiz
Jul. Endrunde „Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst“, Messe Basel, Schweiz
2004 Feb. „Punktleuchten“, Anbau Hotel drei Könige, Littman Kulturprojekte Basel, Schweiz
Okt“.Werkbeiträge Bildende Kunst, Kanton Zürich“, F-F Schule Zürich, Schweiz
2005 Nov. Gast auf der Zürcher Kunstmesse im Rahmen des Projekts „Cart „, Zürich, Schweiz
Nov. “Facts are stupid things“ Staub (g*fzk!) Galerie für zeitgenössische Kunst, Zürich, Schweiz 2005
Jan. „über das Altern“ Werd Hochhaus, Zürich, Schweiz
Feb. „4te Interlokale Dada festwochen“ Raemistr. 45, Zürich, Schweiz
Apr. „Handluggage“ Im rahmen der „Fashionriot“präsentation der publikation, Café Gallery, London, England
Apr. „Phantasmen“ Kunstraum Baden, Baden, Schweiz
Jun. „2te Internationale Bienale“, Prag, Tschechische Republik
Jun. Endrunde „Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst“, Messe Basel, Schweiz
Aug. „Werk und Atelierstipendien“ Helmhaus, Zürich, Schweiz
Okt „Helden heute“ centre Pasquart, Biel, Schweiz
Dez. „Beautyfreeshop“, Palace Adria, Prag, Tschechische Republik

2006 Feb. „Wissen Vernagelt“ permanente Installation, Kunsthalle Winterthur, Winterthur, Schweiz
Feb. “you knows it“ Groefflin/Maag Galerie, Basel, Schweiz
Apr. „Speed“ Staub/Kohler (g*fzk!), Zürich, Schweiz
Mai „The sadness of things“ Staub/Kohler(g*fzk!), Zürich, Schweiz
2007 Apr. „Gross domestic product“, National library, Prag, Tschechische Republik
Mai. Pispala centre for contemporay art, Tampere, Finland
Jun. Liste 7 Basel als special guest, Warteck areal, Basel, Schweiz
Sep.“Zeitgenössische Klassik an fernöstlicher Bratwurst“ lange Nacht der Museen, Migros Museum f. Gegenwartskunst, Zürich, Schweiz
Okt. „Ruinierte Ruine“ La Perla, Zürich, Schweiz
2008 Jun. „5. Internationalen Dada Festwochen“ NOD gallery, Prag, Tschechische Republik
Aug.“Werk und Atelierstipendien“, Helmhaus Zürich, Schweiz
Sep. „Konkret Megamopp-Sammlung Moderne Kunst, Neuerwerbungen“ Kultur Zentrum Seedamm, Pfäffikon Schwyz, Schweiz
Sep.“Jugend ohne Anker“ Old Fashion Bar, Zürich, Schweiz
Oct. „Art Swap“, Akademied. Künste, Berlin, Deutschland
2009 Mai. „Door“, Hala - C, Prag, Tschechische Republik
Jun. „Motoracek-die Spitze der Tanzkunst“ Restaurant Nordbrücke, Zurich, Schweiz
Sept. „Subvision.Kunst.Off.Festival“ Hamburg, Germany, Deutschland
Nov. „Contemporary dogs and Fine arts“, Message salon, La Perla, Zurich, Schweiz
2010 Jan, „Art To Date“, Medium Galeria, Bratislava, Slowakei
Mär. „Kunstparade Winterthur“, 2010, Schweiz
Mai „Albert Anker-Böse Welt“, Marks Blond project, Bern, Schweiz
Jun „D.I.V.O. Institute presents Fridericianum“, Kunsthalle Fridericianum Kassel, Deutschland
2011 Feb.“Motel Nirwana“, oder Die sechsten internationalen dadafestwochen, Rote Fabrik, Zürich, Schweiz
Nov.“Spare Time“, National Galerie Veletržní Palác, Prag, Tschechische Republik
Dez. Kunstszene Zürich, Zürich, Schweiz
2012 Mär. „sic transit gloria mundi“, Mondejar Gallery, Zürich, Schweiz
Apr.“Fire it up“ Artfoyer Cavigelli, Zürich, Schweiz
Jun.“Cabaret Vulgaire oder Die siebten internationalen dadafestwochen.“ La Perla, Zürich, Schweiz
Sep. „Cerveau morrille“, CAN Centre d art contemporain de Neuchatel, Neuchatel, Schweiz
Nov. „Kukačka“ Festival im öffentlichem Raum, Ostrava, Tschechische Republik
Dez. „Nach dem Spiel ist vor dem Spiel“, Helmhaus, Zürich, Schweiz

Curriculum Vitae Mark Divo

Born 29.01.1966	Männedorf near Zürich
1972-87	Schooling in Switerland and Germany, Abitur in Freiburg im Breisgau
1987-89	student of Social Sciences at Georg-August-Universität, Göttingen
Since 1989	working as a freelance artist.

Exhibitions (selected)

1991 Jan. Gallery Fleischwaren, Kunsthaus Tacheles, Berlin, Germany
Sep. "them or us" Dunckerstr.15, Berlin, Germany

1992 Jan. Group exhibition in ACUD, Veteranenstr. Berlin, Germany
Mar. "Container Früchtchen", Klein Hamburgerstr., Berlin, Germany
Aug. 1st Culture mile, Prenzlauerberg, Berlin, Germany

1993 Feb. "Cold" Kunsthaus Oerlikon, Zürich, Switzerland
Sep. "Kleine Schlachtplatte", Wohlgroth areal, Zürich, Switzerland

1994 Jun. Black Hand Culture Centre, Prague, Czech Republic.
Dec. "Ostkreutz" Restaurant Mundart, Neuen Börse, Zürich, Switzerland

1995 Feb. "Hacpetard", Restaurant Zähringer, Zürich,Switzerland.
Apr. "Werk und Atlierstipendien", Helmhaus, Zürich, Switzerland

1996 Jan. Gallery "Rich & Famous", London, England
Apr. "Werk und Atlierstipendien", Helmhaus, Zürich
Jul. "Eurocon", Staatliches Museum for Modern Art, Novosibirsk, Russia
Sep."Labyrinth", Torpedohall, Copenhagen, Denmark

1997 Jan. "Eurocon", Message Salon, Zürich, Switzerland
Aug. "Mechanical Garden", Via Burranello, Genoa, Italy

1998 Apr. "Salon Adesso", Copenhagen, Denmark
Jun. "Freie Sicht aufs Mittelmeer", Kunsthaus Zürich, Switzerland
Aug. "It will never happen again" Salon Adesso, Copenhagen, Denmark
Oct. "25 years Salon Adesso", Salon Adesso, Copenhagen

1999 Jun. "Swiss art award" (finalist) Messe Basel, Switzerland
Jul. "Watch out for No. 1", Gallery Walcheturm, Zürich
Nov. "Kleine Kunstschau im Glacégarten, Steinfelsareal, Zürich

2000 Feb. "Werk und Atlierstipendien", Helmhaus, Zürich
Apr. "Strange Paradises", Casino Luxemburg, Luxemburg
May. "Swiss art award" (finalist) Messe Basel, Switzerland
Jun, "Disko TV" in the gallery Radio Berlin, Veteranenstr., Berlin
Dec."Caelum non animum si trans mare currunt", Gallery Karim Francis, Cairo, Egypt

2001 Apr. "Werk und Atelierstipendien", Helmhaus, Zürich
Sep. "Supermarket", Gallery Walcheturm, Zürich

2002 Mar. "So fremd kann Heimat sein", Kunstraum, Kreuzlingen, Switzerland,
"Work & Atelierstipendium", Helmhaus, Zürich
Apr. "Hello Shity World", Kunstpanorama, Lucerne, Switzerland.
Jul. "Swiss art award" (finalist) Messe, Basel. "Brot im Spiegel",
Kleines Helmhaus, Zürich
Aug. "Supermarket" Hauser & Wir, train depot, St. Gallen. Switzerland.

2003 Mar. "Feine Ware 3" Kunsthalle, Hamburger Bahnhof, Hamburg, Germany
Jun. "Werk und Atlierstipendien" Helmhaus, Zürich
Jul. "Swiss art award" (finalist) Messe Basel , Switzerland

2004 Feb. "Punktleuchten", Three Kings Hotel annexe, Littmann Culture Project, Basel
Oct. „Werkbeiträge" 2004, Canton Zürich, F-F School, Zürich, Switzerland
Nov. Guest at the Zürich Art Fair within the "Cart" project, Zürich, Switzeland
Nov. "Facts are Stupid Things" Staub (g*fzk!)
Gallery for Contemporary Art, Zürich, Switzerland

2005 Jan. "über das Altern" Werd Hochhaus, Zürich, Switzerland
Feb. "4th International Dada Festival" Rämistr. 45, Zürich, Switzerland
Apr. "Hand Luggage" Show introducing the new "Fashionriott" publication, Café
Gallery, London, England
Apr. "Phantasm" Kunstraum Baden, Baden Switzerland
Jun. "Swiss art award" (finalist) , Messe Basel, Switzerland
Jun. 2nd International Biennal, Prague, Czech Republic
Aug. "Werk und Atelierstipendien" Helmhaus, Zürich, Switzerland
Oct. "Helden Heute", Pasquart Centre, Biel, Switzerland
Dec. "Beauty Free Shop" Adria Palace, Prague, Czech Republic

2006 Feb. "Wissen vernagelt" permanent installation, Kunsthalle Winterthur,
Winterthur, Switzerland.
Feb. "You Knows it" Groefflin/Maag Gallery, Basel, Switzerland
Apr. "Speed" Staub/Koller (g*fzk!), Zürich, Switzerland
May. "The Sadness of Things" Staub/Koller (g*fzk!), Zürich, Switzerland

2007 Apr. "Gross Domestic Product" national library, Prague, Czech Republic
May. Pispala centre for contemporary art, Tampere, Finland
Jun. Special guest at Liste 7 Basel, Warteck areal, Basel, Switzerland
Sep. „Zeitgenössische Klassik an fernöstlicher Bratwurst"
Long night of the museums, Migros Museum for Contemporary Art Zürich, Switzerland
Oct. "Ruinierte Ruine", La Perla, Zürich, Switzerland

2008 Jun. "5th International Dada Festival" NOD Gallery, Prague, Czech Republic
Aug. "Werk und Atelierstipendien" Helmhaus, Zürich, Switzerland.
Sept. "Concrete MegaMop " new acquisitions modern art, Seedamm
Culture Centre, Pfäffikon, Schwyz, Switzerland
Sept. "Jugend ohne Anker" Old Fashion bar, Zürich, Switzerland
Oct. Art Swap, Akademie der Künste, Berlin

2009 May. "Door" Hala-C, Prague
Jun. "Motoráček – die Spitze der Tanzkunst" Restaurant Nordbrücke, Zürich, Switzerland
Sep. "Subvision " Off Festival, Hafencity, Hamburg, Germany
Nov. "Contemporary Dogs and Fine arts", Message Salon, La Perla, Zurich, Switzerland

2010 Jan. "Art to Date" Medium Gallery, Bratislava, Slovakia
Mar. "Kunst Parade", Winterthur, Switzerland
May "Alber Anker- böse Welt", Marks Blond Project, Bern, Switzerland
Jun. "D.I.V.O. Institute presents Fridericianum", Kunsthalle Fridericianum
Kassel, Germany

2011 Feb. "Motel Nirvana", or the sixth international dada festival,
Rote Fabrik, Zürich, Switzerland.
Nov. "Spare Time", National gallery, Veletržní Palace, Prague, Czech Republic
Dec. Kunstszene, Zürich, Switzerland

2012 Mar. "Sic transit gloria mundi" Mondejahr Gallery, Zürich, Switzerland
Apr. "Fire it Up" Artfoyer Cavigelli, Zürich, Switzerland
Jun. "Cabaret Vulgaire or the 7th international dada festival", La Perla, Zürich, Switzerland
Sep. " Cerveau morrille", CAN centre of contemporary art Neuchatel, Neuchatel, Switzerland
Nov. "Kukačka" Festival in public rooms, Ostrava, Czech Republic
Dec. "Vor dem Spiel ist nach dem Spiel", Helmhaus Zürich, Switzerland

Projects (Auswahl)

1991 Gründungsmittglied der Künstlergruppe „unwirkliche Gesellschaft“, Dunckerstr.15, Berlin
1992 Projekte in der Herbstlaube , Berlin e.V., Seniorentreff, Dunckerstr. 22, Berlin
1993 Mar.-Aug.„Wohlgrothbastelkollektiv“, Wandmalerien im Wohlgroth areal, Zürich
1994 Jul.-Sep. Arbeitsreise, Wandmalereien in Prag, Kosice, und Berlin
1995 Mai Arbeitsreise, Wandmalereien in Berlin, und Den Haag
1995 Sep-Okt Eurokon, 1.Symposium für interaktives Recycling, Escher-Wyss Unterführung, Zürich
1996 Jun.-Jul. 2. Symposium für interaktives Recycling, Jekaterinburg, Novosibirsk
1997-98 „Mechanical Garden“ Via Buranello 118 Genua
1998-99 „Salon Adesso“ Valdemarsgade 52 ständige Ausstellung, Kopenhagen
1999 Nov. „Kleine Kunstschau im Glacégarten“ Steinfelsareal, Zürich
2000 Jan. „Kunstschau im Glettiseli“ Kellerweg 65, Zürich
Mar.-Jun. „klub gstört“, Uetlibergstrasse 99, Zürich
2001 Mär.-Jun. „ego“, Badenerstr. 64, Zürich
2001 Jun.-Okt.. Galerie „Zum alten Schlämpli“ Stauffacherstr. 158, Zürich
2002 „Cabaret Voltaire”-Die ersten internationalen dada Festwochen“, Spiegelgasse 4, Zürich
2002-04 Künstlerhaus Plattenstrasse“ Plattenstr. 32, Zürich
2003-04 „Swiss Art Salon“ West Broadway, New York
2003 Feb.- Juli „Die Zweiten internationalen dada Festwochen“, Sihlpapier, Zürich
Sep.-Okt. „Projekt für generationsübergreifende Zusammenarbeit“, Altersheim Bürgerasyl-Pfrundhaus, Zürich
2004 Sept.-Apr. „Sammlung Häuser und Wir“ Plattenstr.32, Zürich
Feb. „3te internationalen dada Festwochen - Zurück zum Klo“, Städtische WCs, Zürich
2005 Feb. „4te internationalen dada Festwochen“, Rämistrasse, Zürich
Jun.-Sep. „real biennale“ im Rahmen der zweiten internationalen Biennale der National Galerie, in Prag
2006 Nov.-Dez. „Proces“, Rivertown, Pražská Trtžnice, Prag
2007 -jetzt „D.I.V.O. institute“, D.I.V.O. Institute o.s., Na Petříně 24, Kolin
2008 Jun. „Die fünften internationalen dada Festwochen“, D.I.V.O. Institute o.s. Na Petříně 24, und verschiedene Orte in Kolin, Kolin
2009 Sep.Subvision Kunst. Off.Festival,Hafencity, Hamburg.
Mai-Aug.Praha-Zurich-Kolín, Zpátecni, D.I.V.O. Institute, Na Petrine 24, Kolin
2010 Jul..“D.I.V.O. Institut präsentiert Fridericianum“ Kunsthalle Fridericianum, Kassel
2011 Feb. „Motel Nirwana-oder die sechsten internationalen dada Festwochen“, Rote Fabrik, Zürich
Sep.-Nov. „Spare Time“, National Galerie Veletržní Palace, Prag.
2012 Jun. „Cabaret Vulgaire oder die siebten internationalen dada Festwochen. „Perla Moden“, Zürich
Dez. „Die Erbschaft“ Projekt für benachteiligte Jugendliche, Stattbad Wedding, Berlin

Projects (selection)

1991 Founding member of the artists‘ group „Unreal Society”, Dunckerstr. 15, Berlin
1992 Projects in the Herbstlaube e.V., senior citizens club,, Dunckerstr. 22, Berlin
1993 Mar.-Aug. „Wohlgrothbastelkollektiv” Wall paintings in the Wohlgrothareal, Zürich
1994 Jul.-Sep Working trip wall paintings in Prague; Kosice, Slovakia; and Berlin
1995 May Working trip wall paintings in Berlin, and The Haag, Holland
1995 Sep.-Okt. Eurokon 1st Symposium for Interactive Recycling, Escher-Wyss Underpass, Zürich
1996 Jun.-Jul. 2nd Symposium for Interactive Recycling, Jekaterinburg, Novosibirsk
1997-98 “Mechanical Garden”, Via Buranello 118, Genoa
1998-99 “Salon Adesso”, Valdemarsgade 52, permanent exhibition, Copenhagen
1999 Nov.„Kleine Kunstschau im Glacégarden” Steinfelsareal, Zürich
2000 Jan. „Kunstschau im Glettiseli“ Kellerweg 65, Zürich
2000 Mar.-Jun. „klub gstört“, Uetlibergstrasse 99, Zürich
2001 Mar.– Jun. „ego”, Badenerstr. 64, Zürich
2001 Jun. – Oct. Gallery „Zum alten Schlämpli”, Stauffacherstr. 158, Zürich
2002 Feb.-Apr. “Cabaret Voltaire” the 1st International dada Festival”, Spiegelgasse 4, Zürich
2002-04 “Artists’ House, Plattenstrasse“, Plattenstr. 32, Zürich
2003 Feb.“The 2nd International dada Festival”, Sihlpapier factory, Zürich
2003 Jun.-Dec. Project for Age-Bridging Collaboration,Altersheim Bürgerasyl-Pfrundhaus, Zürich
2004 Feb. „The 3rd International dada Festival”, “Back to the closet ”, public toilets, Zürich
2004 Mar.-Jul. „Sammlung Häuser & Wir”, Plattenstr. 32, Zürich.
2005 Feb. „The 4th International dada Festival”. Rämistr., Zürich.
2005 Jun.-Sep.„The Real Biennial” part of the 2nd international biennial in the National Gallery, Prague
2006 Nov.-Dec.„Proces”, Rivertown, Pražská Trtžnice, Praha
2007 onwards at the “D.I.V.O. Institute”,D.I.V.O. Institute o.s. Na Petrine 24, Kolin
2008 Jun.The 5th International dada Festival,D.I.V.O. Institute o.s. Na Petrine 24 and various venues in Kolin, Kolin
2009 Mai-Aug. „Prague – Zürich - Kolin Zpátecní“, D.I.V.O. Institute o.s., Na Petříně 24, Kolin
2009 Sep. Subvision.Kunst.Off.Festival, Hafencity, Hamburg
2010 „D.I.V.O. Institute presented by the Fridericianum“ Art Hall Fridericianum, Kassel
2011 Feb. „Motel Nirwana”, Rote Fabrik, Zürich
2011 Sep.-Nov.„Spare Time”, National Gallery Veletržní Palace, Prague
2012 Jun. “Cabaret Vulgaire or the 7th International dada Festival, Perla-Mode, Zürich
2012 Dec. „Die Erbschaft“ Project for disadvantaged youths, Stattbad Wedding, Berlin

Theaterprojekte/Performances (Auswahl)

2002 Nov. Performance in dem Stück „Bad Hotel“ , Theater Gessneralle, Zürich, Schweiz
2003 Sept. „Abenteuer Menschlichkeit“, Performance/Aktion an den Salzburger Festspielen, im Foyer des Theaters der Republik, Salzburg
2005 Okt. „emporio Kroesus“, Performance /Aktion am „Unruhe-bitte“ Festival in der Gessneralle, Zürich
2006 Mai 4+4+4 „four days in motion festival“ Jungmannova, Prag

Theatre Projects (Selection)

2002 Performance in “Bad Hotel”, Gessneralle Theatre, Zürich, Switzerland.
2003 “Abenteuer Menschlichkeit“ performance/action in the Foyer of the Theatre of the Republic, Salzburg, Austria as part of the Salzburg Festival
2005 “emporio Kroesus“, Performance/Aktion at the “Unruhe-bitte” festival at Gessneralle, Zürich
2006 “4+4+4” “four days in motion festival”, Jungmannova , Prague

Werke im öffentlichem Raum, Kunst am Bau

1994 Bemalung der Personenunterführung Eichbühlstr. im Auftrag des Tiefbauamts der Stadt Zürich
2004 „Domus aureus“ im Schulhaus Birch Zürich - Öerlikon
2006 „Wissen vernagelt“ Kunsthalle Winterthur
2007 „Fragmente“ Wohnsiedlung Katzenbach, Seebach, Zürich
2010 Bewohnte Skulptur „Hauseanum“ Hauswirtschaftsschule des Kantons Zürich, Weesen

Works in public spaces

1994 Eichbuhlstr. Zürich Aussersihl, pedestrian underpass wallpaintings. Commissioned by the Zürich civil engineering department
2004 “Domus aureus” in the Birch School, Öerlikon, Zürich
2006 “Wissen vernagelt“”, Kunsthalle Winterthur
2007 “Fragmente” Housing estate Katzenbach, Seebach Zürich
2010 “Hauseanum” Home Economics College Canton Zürich, Weesen

Werke in öffentlichen Sammlungen (Auswahl)

Sammlung Kanton, Zürich
Seedammcenter Pfäffikon, Schyz, Schweiz
Haus Konstruktiv, Zürich
Kupferstich Kabinet, Berlin
Gemende Museum Helmond, Holland

Works in Public Collections (selection)

Collection Canton Zürich
Seedammcentre, Pfäffikon, Schwyz
Haus Konstruktiv Zürich
Engravings Cabinet, Berlin
Helmond Parish Museum, Holland

Preise und Auszeichnungen

1992 „Stadtbildpflegepreis 92“ des Senators für Bauen und Wohnen der Stadt Berlin für das Projekt „unwirkliche Gesellschaft“ Dunckerstr 15
1995 Atelier Genua der Stadt Zürich
1996 Pop Kredit Debut Preis der Stadt Zürich
1998 Auszeichnung des Projekts Salon Adesso,Valdemarsgade 52 durch Staatens Kulturfonds, Danmark
2000 Atelier Kairo der Stadt Zürich
2002 Atelier New York der Stadt Zürich
2004 Werkbeitrag Kanton Zürich
2010 UBS Förderpreis Bildende Kunst

Prizes and Awards

1992 „Stadtbildpflegepreis 92“ awarded by the Senator for Building and Living, Berlin, for the project “Unreal Society” Dunckerstr 15, Berlin
1995 Travel fellowship to Genoa, art award of the City of Zürich
1996 Pop Credit Debut Prize of the award of City of Zürich
1998 Award for the project Salon Adesso, Valdemarsgade 52, by the Staatens Kulturfonds, Denmark
2000 Travel Fellowship to Cairo, awarded by the City of Zürich
2002 Travel fellowship to New York, awarded by the City of Zürich
2004 Art award of the Canton Zürich
2010 UBS art award for fine arts

Dieses Buch ist allen Menschen gewidmet die mich, trotz all meiner Macken, jahrelang tatkräftig unterstützt haben-allen voran meiner Mutter Diana, meiner Familie in Zürich und Paris, meiner Frau Sonja, meiner Tochter Lumi, Pastor Leumund, Ingo Giezendanner, Martin Woodtli, Ajana Calugar, Anne Bennike, Gabriel Serra, Maja Thommen, Nike- Ann Schröder und Mickry 3.

This book is dedicated to all persons, who actively supported me over the years, in spite of all my faults-most of all to my mother Diana, my familly in Zürich and Paris, my wife Sonja, my daughter Lumi, Pastor Leumund, Ingo Giezendanner, Martin Woodtli, Ajana Calugar, Anne Bennike, Gabriel Serra, Maja Thommen, Nike-Ann Schröder, and Mickry 3.