

# David Moises

Stuff  
Works

# David Stuff

# Moises Works

			7 Die Raucherin und die Dampfmaschine	
			11 The Smoking Lady And the Steam Engine	Robert Pfaller
15		STUFF		
16	0,2 dm <sup>3</sup>	Lügendetektor-Bausatz (Lie Detector Kit)		
18	0,3 dm <sup>3</sup>	Egoshoooter		
20	0,36 dm <sup>3</sup>	Apparat		
22	2,5 dm <sup>3</sup>	Videojojo		
24	4,3 dm <sup>3</sup>	Mixer		
26	4,4 dm <sup>3</sup>	Lufikus (Up In The Air)		
28	7,5 dm <sup>3</sup>	Tanzende Socken (Dancing Socks)		
30	8,2 dm <sup>3</sup>	The Ultimate Machine aka Shannon's Hand		
32	10,5 dm <sup>3</sup>	Explorama		
34	12 dm <sup>3</sup>	Level 1		
36	12,6 dm <sup>3</sup>	Instant Video Projektor		
38	18 dm <sup>3</sup>	Parilla Rennbügeleisen (Parilla Racing Iron)		
40	84 dm <sup>3</sup>	Zigarettendisplay (Cigarette Display)		
42	149 dm <sup>3</sup>	Hobbyhorse 1HP		
			45 David Moises: A Man Called Hobby-Horse	Bernhard Seiter
50	175 dm <sup>3</sup>	Zündkerzentorte		
52	226 dm <sup>3</sup>	Egozentrische Reifen (Egocentric Tires)		
54	270 dm <sup>3</sup>	Volume Unit Meter		
56	316 dm <sup>3</sup>	Schiobjekte (Ski Objects)		
58	320 dm <sup>3</sup>	Kinky		
60	411 dm <sup>3</sup>	Heilender Heimtrainer (Healing Exercise Bike)		
62	420 dm <sup>3</sup>	Geheiliter Heimtrainer (Healed Exercise Bike)		
64	600 dm <sup>3</sup>	Wobbel		
66	753 dm <sup>3</sup>	Hanoskop	66 Hanoskop	Daniel Lordick
70	756 dm <sup>3</sup>	Challenger		
72	760 dm <sup>3</sup>	hobbythek		
78	769 dm <sup>3</sup>	Fliegender Teppich (Flying Carpet)		
80	780 dm <sup>3</sup>	Pong		
82	1176 dm <sup>3</sup>	Bonanza		
84	1280 dm <sup>3</sup>	Vertigo		
86	1296 dm <sup>3</sup>	(La machine à créer des) éclairs de génie		
			89 David Moises im Interview mit	
			89 David Moises in Conversation with	Ursula Maria Probst
92	1308 dm <sup>3</sup>	Autotrainer		
94	1500 dm <sup>3</sup>	Unabhängiger Anhänger (Independent Trailer)		
96	1942 dm <sup>3</sup>	Der Saus und Braus (Fun-runner)		
98	2970 dm <sup>3</sup>	Hoverdrom		
100	4186 dm <sup>3</sup>	Raketen-Gokart (Rocket Go-Kart)		
102	6750 dm <sup>3</sup>	Touch of the Tiger		
104	8340 dm <sup>3</sup>	Hiller Reinkarnation		
			107 Der kinetische Hubschrauber	
			115 The Kinetic Helicopter	Heinrich Dubel
122	9000 dm <sup>3</sup>	Turing Train Terminal		
126	10246 dm <sup>3</sup>	Begeisterter Parkschaden (Enthusiastic Body Damage)		
128	10310 dm <sup>3</sup>	Campingglocke (Camping Bell)		
130	17250 dm <sup>3</sup>	Spleen		
132	17825 dm <sup>3</sup>	Garagenpavillon (Garages-Pavilion)		
			135 Garagen-Träumereien	
			139 Garage Reveries	Thomas Macho
142	21573 dm <sup>3</sup>	HUI / Huicicle		
144	45537 dm <sup>3</sup>	Aufstieg (Ascent)		
146	72182 dm <sup>3</sup>	Schaukelhaus		
148	180000 dm <sup>3</sup>	Gimme Gummi aka Autorotation		
151		WORKS		
			209 Der Top-Eliminator	
			213 The Top-Eliminator	Brigitte Felderer
216		Glossar		
227		Appendix		

## Die Raucherin und die Dampfmaschine Elemente sentimentaler Technik

Robert Pfaller

Was David Moises aus Maschinen macht, gleicht mitunter dem, was Psychologen unter einer »paradoxen Intervention« verstehen. Diese versuchen dem Patienten zu helfen, indem sie die Symptome, unter denen er leidet, noch verstärken. Den notorisch Verkrampften fordern sie auf, sich gleich mal noch verkrampfter hinzusetzen; jemandem, der unter Schluckauf leidet, bieten sie Geld, wenn er es schafft, noch einmal aufzuschlucken; die Jähzornige ermutigen sie, sich keine Zurückhaltung aufzuerlegen; den Faulen verpflichten sie zur Faulheit etc. Ebenso verfährt Moises: Er repariert das Nichtkaputte (*Geheilte Heimtrainer*, 2004, Seite 62); dem Steckenpferd verschafft er eine Pferdestärke; das bereits Motorisierte versieht er mit einer Übermotorisierung (*Mixer*, 1998/2008, Seite 24); dem untermotorisierten Gokart, das wie eine Rakete abgehen soll, verschafft er einen noch untermotorisierteren Raketenantrieb; das Zimmerfahrrad lässt er durchs Zimmer fahren und das Bonanzafahrrad, das wie ein Motorrad aussehen will, motorisiert er.

Wie die Psychotherapie ihren Patienten verschafft Moises seinen Maschinen damit einen bestimmten Ausweg aus einer Sackgasse. Die Überlegung ist ähnlich. Dort, wo der Kampf gegen das Symptom zu dessen Aufrechterhaltung beigetragen hat, kann die überraschende Parteinahme für das Symptom zu dessen Auflösung führen. Dort, wo die Maschine sich selbst künstlich vor etwas zurückhält, kann die bewusste Herbeiführung des Abgewehrten zur Entkrampfung oder auch Entkitschung der Maschine beitragen. Wie in den besten Erfolgen der Psychotherapie wird durch die Arbeiten von Moises psychische Energie freigesetzt, die bisher gefangen gehalten war – was sich meist durch Effekte von Heiterkeit, in der Abfuhr durch Schmunzeln oder »Ablachen« äußert.

Man könnte auch sagen: Moises gibt den Maschinen das, wovon sie heimlich träumen. Schließlich sind ja auch unsere Träume merkwürdig zwiespältige Dinge, die wir einerseits herbeisehnen und auf die wir zuzustreben scheinen, die wir aber andererseits – wenn ihre Verwirklichung droht – nichts als erschrocken zu fliehen

versuchen. Sämtliche Märchen, in denen Wünsche magisch in Erfüllung gehen, handeln davon: Wenn sie überhaupt gut enden, dann dadurch, dass die Wunscherfüllung wieder rückgängig gemacht wird (siehe Andersens rote Schuhe, Goethes Besen, Freuds Würstchen etc.). Offenbar ist Träumen und Herbeisehnen ein zwiespältiger Vorgang – ein Abwehrmechanismus, dank dessen wir die Dinge, gerade indem wir sie scheinbar anstreben, wirksam auf Distanz halten.

Die Sackgasse, in die die von Moises behandelten Maschinen geraten sind, dürfte durch eine Epochenschwelle verursacht sein. Denn diese Maschinen stammen zum Großteil aus einer Zeit, die von der unseren sehr verschieden war. Damals haben manche unserer Großmütter sich, wenn die Nachrichten im Fernsehen kamen, noch für den Nachrichtensprecher hübsch gemacht. Heute dagegen kommen die Leute sogar gern im häuslichen Trainingsanzug oder im Pyjama ins Fernsehen. Damals war es schick, wenn Frauen sich erotisch interessiert gaben und Männer versuchten, sie anzusprechen. Heute hingegen bildet beiderseitiges zur Schau getragenes Desinteresse das Maximum an gegenseitiger Nichtbelästigung; wenn auch keinen wirklichen Schick, dann sozusagen zumindest das Nulldefizit des Schicks, die Abwesenheit ultimativer Peinlichkeit. Auch die Maschinen von Moises wirken wie von erotischem Interesse beseelt. Sie wollen etwas und zeigen Sehnsüchte, während wir Heutigen von allem genug oder zu viel haben und froh sind, wenn wir nichts wollen. So müssen die Maschinen aus jener Epoche freilich in unserer heutigen Welt traurig obsolet wirken.

Das ändert Moises, indem er sie noch obsoleter macht. Wenn sie keinen Zweck mehr erfüllen, dann verschafft er ihnen keinen neuen, sondern verändert sie dahingehend, dass sie weder ihren alten Zweck noch einen neuen mehr erfüllen können: Aus dem zu eng gewordenen Wohnwagen zum Beispiel macht er einen Hochstand, der für einen Hochstand viel zu auffällig wäre und den er auch bewusst dort aufstellt, wo niemand einen Hochstand braucht. Auch den VW Käfer 1302 suspendiert er, gemeinsam mit seinen Mitstreitern. Dessen unökonomisch gewordene Vorwärtsbewegung ersetzt er durch eine völlig nutzlose, aber hübsche, verspielte Drehbewegung am Gummiband in der Höhe – eine »Aufhebung«, die allen drei Bedeutungsaspekten des hegelschen Begriffs gerecht wird: Außerkraftsetzen, Bewahren und Auf-eine-höhere-Stufe-Heben.

Das Sehnsüchtige der von Moises behandelten Maschinen rührt daher, dass sie noch aus einer Zeit stammen, in der selbst in

privilegierten Ländern der Welt eine Mangelökonomie der Moderne herrschte: eine Epoche, in der die Leute zwar schon recht viel, aber noch nicht alles hatten, was sie sich wünschten, und in der sie sich andererseits immerhin eine Menge vorstellen und wünschen konnten. Bei uns heute, in einer postmodernen Überflussgesellschaft, ist es genau umgekehrt: Obwohl wir immer weniger haben (was etwa soziale Sicherheit, Zugang zu Bildung, Altersvorsorge, Würde oder Eleganz betrifft), sind wir andererseits von lauter Zeug umgeben, dessen wir überdrüssig sind; was uns dagegen fast völlig fehlt, sind Wünsche oder Perspektiven. Daher rührt unsere nostalgische Sehnsucht nach der Zeit, aus der die Maschinen von Moises stammen: Sämtliche unserer Moden und Designs träumen von den Produkten der 1960er und 1970er Jahre – vielleicht vor allem deshalb, weil uns unbegreiflich und großartig scheint, dass man damals überhaupt noch Träume oder Sehnsüchte haben konnte und dementsprechend überhaupt nicht zurückblickte, sondern selbstbewusst und zukunftsicher sogar die größten Ikonen der Zeit, wie zum Beispiel den VW Käfer oder die Citroën DS, durch neue Entwicklungen ablöste.

Da die Moderne von einer Funktionalität träumte, die uns Postmodernen völlig dysfunktional erscheint (da wir uns auch etwas wie Funktionieren kaum noch ernsthaft vorzustellen vermögen), sind die modernen Maschinen für uns dysfunktional geworden. Diese Enttäuschung aber bekämpft Moises, indem er die Dysfunktionalität der Maschinen eben noch paradox steigert. Plötzlich müssen sich die Maschinen keiner Funktion mehr unterordnen. Der Anhänger bekommt einen Außenbordmotor und braucht nun auf keine Zugmaschine und keinen Fahrer mehr zu warten, sondern kann – als nunmehr *Unabhängiger Anhänger* (2003, Seite 94) – ganz alleine herumfahren. Der schöne BMW aus der heute unter Nostalgikern überaus beliebten E30er-Serie wartet ebenfalls auf keinen Fahrer mehr, der wie der Titelheld des Kultfilms *Driver* (USA 1978, R: Walter Hill, D: Ryan O'Neal) seinem Fahrzeug in der Tiefgarage demonstrativ die Außenspiegel abfährt, sondern erledigt dies völlig selbsttätig. Und *The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* (2009, Seite 30), leistet, wenn man sie einschaltet, nichts anderes, als dass sie sich renitent selber wieder abdrehet. Ihr streitlustigeres Pendant, der *Egosooter* (2008, Seite 18), versengt feuernd den Finger, der ihn betätigt. Alles Funktionierende ist, wie Georges Bataille – der Philosoph einer Ökonomie der Verschwendung – bemerkte, letztlich servil: Alles »dient« immer zu etwas. Nur dort, wo keiner Funktion, keinem Zweck gedient

wird, endet die Knechtschaft und beginnt die Souveränität. Moises verschafft seinen Objekten diese Souveränität. In einer großen Sublimierungsleistung verwandelt er den zunächst scheinbar traurigen, schmählischen Funktionsverlust seiner Maschinen in stolze Unabhängigkeit.

Manche seiner Maschinen lässt er dabei sogar noch einen Schritt weiter gehen: Sie haben nicht nur aufgehört, durch irgendwelche positiven Leistungen die Bedürfnisse von Menschen zu erfüllen und ihnen dadurch Genuss zu verschaffen, sondern sie haben oft auch schon begonnen, selbst an Stelle der Menschen bestimmte Annehmlichkeiten zu genießen. Sein *Zigarettendisplay* (1998, Seite 40) erinnert nicht nur daran, dass die Tabakkultur eben nicht allein die Anhänglichkeit an eine toxische Substanz darstellt, sondern auch ein ganzes Repertoire an symbolischen Formen, mit denen Menschen einander allerlei Zeichen geben können; seine Maschine raucht sogar eine ganze Menge von Zigaretten an Stelle ihrer Betrachter – womöglich sogar im Kunstmuseum, wo letztere längst gar nicht mehr rauchen dürfen. Möglicherweise, spekuliert Moises, hatten ursprünglich im Zug der Industrialisierung die Maschinen ja auch als Erste geraucht und erst dadurch überhaupt die Menschen dazu gebracht, es ihnen gleichzutun. Seine *Egozentrischen Reifen* (2006, Seite 52), die sich für das Zentrum der Welt halten, erfreuen sich eines Narzissmus, wie er sonst unter Menschen, und insbesondere Kunstschaffenden, gepflegt wird. Und sein *Lügendetektor* (2003, Seite 16) interessiert sich längst nicht mehr für die Lügen der Menschen, sondern lügt munter selbst. Die von Moises befreiten Maschinen genießen also an Stelle der Menschen, und den Menschen, die sie dabei betrachten, scheint das Freude zu bereiten. Wenn ich mich richtig erinnere, gibt es dafür sogar einen Namen. Da hat mal jemand einen Begriff dafür vorgeschlagen. Wie hieß das doch gleich? – Bitte machen Sie mir die Freude, und sagen Sie es an meiner Stelle! [[>219→](#)]

#### Referenzen:

Bataille, Georges  
2001, *Die Aufhebung der Ökonomie*. 3., erweiterte Aufl. München: Matthes & Seitz

Bateson, Gregory et al.  
1969, *Schizophrenie und Familie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Freud, Sigmund  
1919, *Das Unheimliche*, in: ders., Studienausg. Bd. IV., Frankfurt/Main: Fischer, 1989, S. 241–274

Pfaller, Robert  
2008, *Die Ästhetik der Interpassivität*. Hamburg: Philo Fine Arts

Selvini Palazzoli, Mara  
1985, *Paradoxon und Gegenparadoxon: Ein neues Therapiemodell für die Familie mit schizophrener Störung*. Stuttgart: Klett-Cotta

## The Smoking Lady and the Steam Engine Elements of Sentimental Technology

Robert Pfaller

What David Moises makes from machines is occasionally comparable with what psychologists understand by “paradox intervention therapy”. The latter attempts to help patients by intensifying the symptoms afflicting them. The psychologist will ask the notoriously tense person to tense up even further, or if someone suffers from hiccoughs he is offered money if he manages to hiccough again, someone with a violent temper is encouraged not to exercise any restraint, the lazy person is told to be idle and so on. Moises has a similar approach: he repairs what is not broken (*Geheilte Heimtrainer* / Healed Exercise Machine, 2004, page 62); outfits a hobbyhorse with horsepower; equips the motorized machine with excessive engine power (*Mixer*, 1998/2008, page 24); fits the underpowered go-kart, supposed to go off like a rocket, with an even less powerful rocket drive; he has the immobile bicycle ride through the room, and he motorizes the Bonanza bicycle that seeks to look like a motorbike.

What the psychotherapist seeks to do for his patients, Moises attempts to do for his machines with a certain way out of a dead end. The underlying idea is similar. Since the struggle against a symptom has contributed to its being maintained, the unexpected support of that same symptom might lead to its vanishing. Where the machine artificially holds itself back from something, consciously causing what is averted can help the machine become more relaxed and lose its kitschy facet. As with the best successes of psychotherapy, through Moises’ works emotional energy that was previously held back is liberated—which is generally expressed in cheerfulness, and is released in smiling or “laughing off”.

You could also say: Moises gives the machines what they secretly dream of. After all, our dreams are strangely contradictory affairs that we on the one hand long for and seem to strive for, but which we also once their realization is imminent—do all in our power to flee from. All the fairy tales where wishes are fulfilled follow the same theme: if they end well, then it is because the wish once granted has been reversed again (for example, Andersen’s red shoes, Goethe’s

broom, Freud's sausage etc.). Evidently, dreaming and longing are themselves contradictory procedures—a defence mechanism thanks to which we effectively keep things at a distance by seeming to strive for them.

The dead end that Moises' machines end up in was probably caused by the onset of a new epoch. After all, most of these machines stem from a time that was very different to ours. Back then some of our grandmothers made themselves pretty for the (male) newsreader. By contrast, today people even speak on TV clad in a tracksuit or pyjamas. Back then it was considered fitting for women to appear erotically interested, and for men to try and impress them. But today specifically displayed mutual disinterest represents the maximum in mutual non-harassment; even though there is no real chic, there is at least the zero deficit of chic, so to speak, the absence of ultimate embarrassment. Moises' machines also seem filled with an erotic interest. They want something and show longings, while we today have enough or too much of everything and are happy when we do not want anything. As such, the machines from this past epoch can only appear sadly obsolete today.

Moises alters this by making them even more obsolete. When they no longer fulfil a purpose, he does not create a new one for them but alters them so that they can neither fulfil their original purpose nor a new one: for instance, he uses a caravan that is too small to make a raised hide that would be much too conspicuous for a hide and which he then deliberately installs where nobody would need one. He also suspends the VW Beetle 1302 together with his comrades. He replaces its now uneconomic forward movement with a completely useless but pretty, playful swivel motion, has it dangle high up on a strip of elastic—a "sublation", which does justice to all three meanings of the term Hegel coined, namely cancelling, preserving and lifting to a higher level.

The longing inherent in the machines Moises works on related to their all stemming from a time when even in privileged nations of the world there was a deficient economy of modernism: an epoch where although people had a lot they did not have everything they wanted, and where they could still imagine and long for a great deal. The reverse is true in our affluent post-modern society: although we have less and less (as regards, say, social security, access to education, provision for old age, dignity or elegance), we are surrounded by all manner of things we have grown tired of; and what we are almost

completely lacking are wishes or perspectives. This explains our nostalgic longing for the time that Moises' machines come from: all of our fashions and designs dream of the products from the 1960s and 1970s—possibly primarily because it seems both incomprehensible and magnificent that people could have dreams or longings at all and they therefore felt no need to look back but looked forward to the future and even replaced the great icons of the day such as VW Beetle or the Citroen DS with new developments.

Since Modernism dreamt of a functionality that seems totally dysfunctional to us post-modernists (as we can hardly seriously imagine something like functioning), modern machines have naturally become dysfunctional for us. But Moises fights this disappointment by paradoxically enhancing this very dysfunctional aspect still further. Suddenly the machines must no longer subject themselves to a function. The trailer gets an outboard motor and no longer needs to wait for a towing vehicle or a driver, but can drive around on its own as an *Unabhängiger Anhänger* (Independent Trailer, 2003, page 94). And the attractive BMW from the E30 series popular amongst those with a craving for nostalgia today need not wait for a driver to—like the hero of cult movie *Driver* (USA 1978, D: Walter Hill, C: Ryan O'Neal)—demonstratively knock off the car's outside mirror in the underground car park but does it fully automatically itself. And when you switch on *The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* (2009, page 30), it does nothing else than defiantly switch itself off again. Its more belligerent pendant, the *Egoshooter* (2008, page 18), burns the finger that operates it when fired. As Georges Bataille, the philosopher of an economy of expenditure, noted: everything that functions is ultimately servile; everything always serves some purpose. It is only where there is neither function nor purpose being served, that servility ends and sovereignty begins. Moises gives his objects this sovereignty. In a great elevating achievement, he transforms what initially seems to be a sad and weakening loss of function into proud independence.

He even lets some of his machines go a step further: They have not only stopped fulfilling man's needs by providing some positive achievements or other and giving him enjoyment but have often begun to enjoy the pleasures meant for people themselves. His *Zigaretten-display* (Cigarette Display, 1998, page 40) not only reminds us that the tobacco culture is not just about dependence on a toxic substance but also a whole repertoire of symbolic forms with which people can give each other all manner of signs; his machine even smokes a large

amount of cigarettes in place of its viewers—maybe even in the art museum, where visitors are not even allowed to smoke anymore. Possibly, Moises speculates, in the course of industrialization machines smoked first and in this manner motivated people to imitate them. His *Egozentrische Reifen* (Egocentric Tires), 2006, page 52), which see themselves as the centre of the world, display the kind of narcissism encountered in people, and in particular amongst those creating art. And his *Lügendetektor* (Lie Detector, 2003, page 16) is no longer interested in people's lies but itself tells one lie after another. In other words, the machines Moises liberates enjoy in place of humans, and the people that watch them seem to find this enjoyable. If I remember correctly, there is even a name for this. Someone suggested a term for it. What was it again? Please, give me the pleasure of saying it for me! [>224→]

## References:

Bataille, Georges  
1991, *The Accursed Share*,  
(New York: Zone Books)

Bateson, Gregory et al.  
1956, "Toward a Theory  
of Schizophrenia", in:  
*Behavioral Science*, vol. 1,  
pp. 251–264

Freud, Sigmund  
1919, *The Uncanny*,  
(Harmondsworth: Penguin,  
2003)

Pfaller, Robert  
2003, "Little Gestures  
of Disappearance. Inter-  
passivity and the Theory  
of Ritual", in: *Journal of  
European Psychoanalysis,  
Humanities, Philosophy,  
Psychotherapies*, Number  
16 – Winter-Spring  
2003/2004, pp. 3–16, cf.  
[www.psychomedia.it/jep/  
number16/pfaller.htm](http://www.psychomedia.it/jep/number16/pfaller.htm)

2008, *Die Ästhetik der  
Interpassivität*, (Hamburg:  
Philo Fine Arts)

Selvini Palazzoli, Mara  
1985, *Paradoxon und Ge-  
genparadoxon: ein neues  
Therapiemodell für die Fa-  
milie mit schizophrener  
Störung*, (Stuttgart: Klett-  
Cotta)

# Stuff

## Lügendetektor-Bausatz

»Eine Lüge ist eine Aussage, von der der Sender (Lügner) weiß oder vermutet, dass sie unwahr ist, und die mit der Absicht geäußert wird, dass der oder die Empfänger sie trotzdem glauben.«

Mahon, J. E. 2008, »The Definition of Lying and Deception«, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*

“A lie is an assertion which the sender (liar) knows or suspects to be false and makes with the intention that the addressee believes it.”

Mahon, J.E. 2008, “The Definition of Lying and Deception”, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*

Die Motive dafür können Höflichkeit, Scham, Angst, Furcht, Unsicherheit, Not oder Spaß sein. Der Bausatz stellt sich als noch zu bauender Lügendetektor, gleichnamig mit gerichtlich anerkannten Laborgeräten, vor, wird jedoch ziemlich durchsichtig und lapidar einfach den Hautwiderstand messen. Und würde so meistens selbst die Unwahrheit anzeigen. [➤217→Cat]

It may be motivated by a wish to be polite, by shame, fear, uncertainty, necessity or fun. It is a self-assembly lie detector kit, eponymous with legally recognized lab equipment, that can, however, only measure skin resistance quickly and superficially. And as such would generally show untruths itself. [➤222→C] [➤222→e]





Titel	Lügendetektor-Bausatz (Lie Detector Kit)
Entstanden	2003
Dimension	8 x 5 x 5 cm
Material	Glasbehälter, elektronische Bauteile / Glass container, electronic components
Auflage	50

Title	Created
Dimensions	Material(s)

Edition

## Egoshooter

Ein ursprünglich praktisches Schwanenhals-Grillanzünder-Feuerzeug wurde durch einen kleinen Eingriff zu einem Dysfunktionsgerät. Die leicht durchschaubare Funktion verleitet dennoch zur Betätigung, daraufhin passiert genau das Geahnte.

Der *Egoshooter* teilt mit der Arbeit *The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* (Seite 30) die selbstausschaltende Funktion, allerdings findet sich hier die Hand des Benutzers, der mit dem Objekt eine Einheit bildet, in der Entscheidungssituation: sowohl den Trigger zu ziehen als auch diesen, schmerzinduziert, wieder loszulassen. [ $\geq 217 \rightarrow C$ ] [ $\geq 219 \rightarrow K$ ]

The artist has changed an originally practical swan-neck barbecue lighter into a dysfunctional device by means of a minor intervention. The lighter can still be used as intended, but it is obvious what will then happen.

*Egoshooter*, like *The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* (page 30), has a self-deactivation function, but here the hand of the user, who forms a single entity with the object, is in the decisive position. For when he or she presses the button, the pain will make him or her release it again. [ $\geq 222 \rightarrow C$ ] [ $\geq 222 \rightarrow e$ ] [ $\geq 223 \rightarrow g$ ]





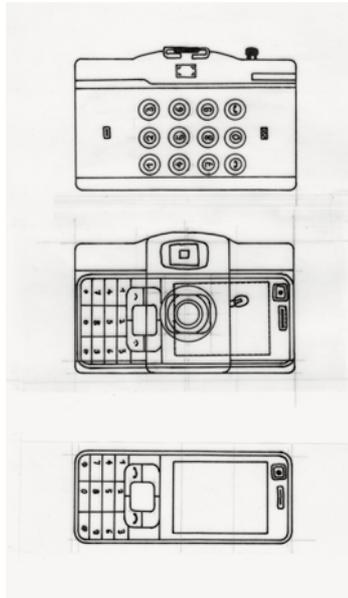
Titel	Egoshooter
Entstanden	2008
Dimension	19 x 5,5 x 3 cm
Material	Modifiziertes Grillanzünder-Feuerzeug / Modified barbecue lighter
Auflage	50

Title	Created
Dimensions	Material(s)
Edition	

## Apparat

Der *Apparat* besteht eigentlich aus zwei Geräten, die vor gut zwei Dekaden noch nichts miteinander zu tun hatten: Der Telefonapparat war stationär auf Schreibtischen oder kleinen Möbeln in Wohnungen positioniert, wurde an Wände geschraubt oder in Zellen eingebaut. Der Fotoapparat war prinzipiell eine rein optisch-mechanische Einheit, mit der man auf lichtempfindlichem Material Abbildungen vornehmen konnte. Seitdem das Telefon keine Schnur mehr hat und zu einer kleinen Computeranlage mutiert ist, sehen es Hersteller als obligatorisch an, eine Kamera einzubauen. Diese Arbeit handelt von einer skurrilen Umkehrung im Evolutionsbaum, von der Entwicklung von Design und Technologie. [ >216→Ap]

*Apparat* (Device) is actually two devices that had nothing to do with each other 20 years ago. The telephone fixed in position on the desk or mounted on the wall, installed in booths or placed on small units in apartments. The camera was in principle a purely mechanical optical appliance you could use to reproduce things visually on light-sensitive material. Ever since the telephone became wireless and morphed into a miniature computer system it has been obligatory for manufacturers to include a digital camera in its housing. This work represents a bizarre reversal in the evolutionary tree, and a development in design and technology. [ >223→g]





Titel           Apparat (Device)  
Entstanden   2009  
Dimension    6,8 x 10,7 x 5 cm  
Material      Lomo LC-A, Nokia 6230  
  
Auflage       3

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)  
  
Edition

## Videojojo

Im Zentrum eines überdimensionierten Jojos ist eine Videokamera eingebaut. Die Stromversorgung und das Videosignal werden über das Kabel, das zugleich die Jojoschnur ist, geleitet.

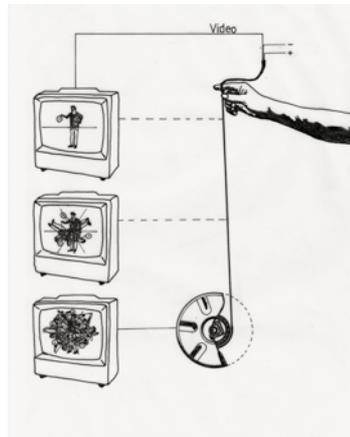
Betätigt jemand das Jojo, kann auf dem angeschlossenen Monitor die Bewegung nachvollzogen werden: Erst kippt das Bild langsam, gewinnt immer mehr an Drehgeschwindigkeit, dann bilden sich immer stärkere kaleidoskopartige Interferenzen aus der Rotation und der Abtastfrequenz der Kamera, bis das Jojo in der Hand des Spielers kurz zur Ruhe kommt. Beim Betrachten der Sequenz wird man Zeuge der Bewegung und kann die Sichtweise eines Jojos nachvollziehen.

[>216→Ap]

A video camera has been placed at the centre of an oversized Yo-yo. The electricity supply and video signal are fed via a cable that also serves as the Yo-yo's string.

When somebody uses the Yo-yo the movements are shown on the monitor attached: At first the image slowly tips, then it starts to rotate faster and faster, and finally the rotation of the camera and its sampling rates form kaleidoscopic interference that continually gains in intensity until the Yo-yo comes to a stop in the player's hand. On observing the sequence, the viewer becomes witness to this movement and so is in a position to comprehend a of a Yo-yo's perspective.

[>223→g] [ >226→Y]





Titel Videojojo  
Entstanden 1996  
Dimension b 8 cm, ø 20 cm  
Material Überwachungsvideokamera, Kabel, Metallteile / CCTV camera, cables, metal parts

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Auflage 5

Edition

## Mixer

Das Objekt *Mixer* besteht aus der Vermischung zweier Geräte, die wohl im selben Haushalt, aber in sehr unterschiedlichen Zusammenhängen zu finden sind: ein mit mütterlichen Küchenarbeiten in Verbindung zu bringender Küchenmixer (Philips Electronic 5) und ein Motor, wie er beim Antrieb von ferngesteuerten Modellautos Verwendung findet. Der so entstandene Bastard ist mechanisch so umgesetzt, dass die Funktion des Mixens zwar gegeben, das Gerät durch die Übermotorisierung aber praktisch dysfunktional geworden ist. [➤216→B] [➤219→K] [➤220→Pf]

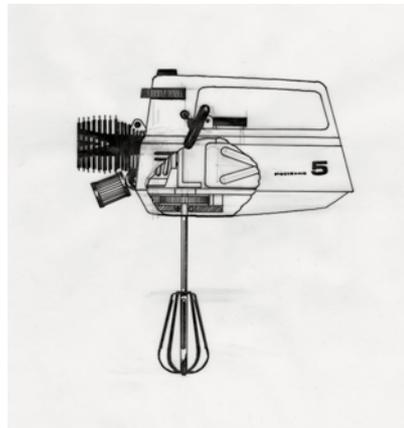
### Technische Daten:

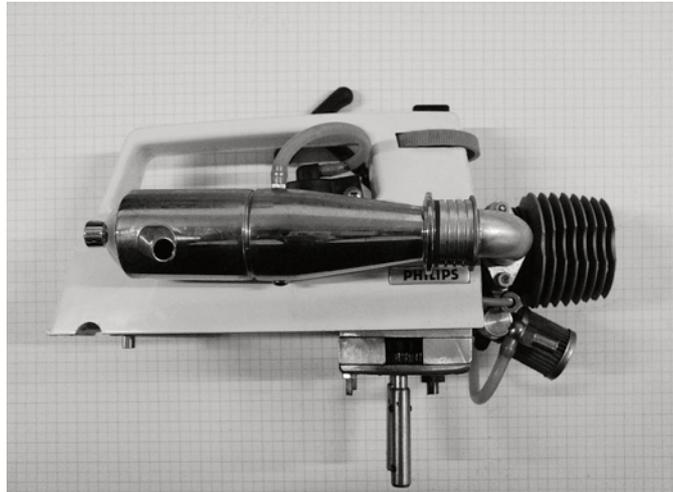
Zweitakt-Verbrennungsmotor Force 15 CNC; Hubraum: 2,49 ccm; 1,5 PS; Drehzahl: max. 28 000 U/min; Hub: 13,6 mm; Bohrung: 15 mm; Kraftstoff: Methanol-Rizinusöl-Nitromethan-Mischung

*Mixer* is the outcome of a fusion of two different devices that can both be found in most homes though in quite distinct contexts. A kitchen blender (Philips Electronic 5) which one associates with motherly kitchen chores, and an engine found in a remote-control car. In terms of mechanics, the resultant hybrid has been built in such a way that while the mixing function may still be available, the excessive motorization of the device has effectively rendered it dysfunctional. [➤222→dr] [➤224→K] [➤226→w]

### Technical data:

Two-stroke, Force 15 combustion engine CNC; engine size: 2.49 ccm; 1.5 HP; maximum engine speed: 28 000 rpm; hub: 13.6 mm; bore: 15 mm; fuel: mix of methanol, castor oil and nitromethane





Titel Mixer  
Entstanden 2000  
Dimension 28 x 8,5 x 18 cm  
Material Küchenmixer, Modell-Benzinmotor / Kitchen blender,  
model car engine

Auflage 5

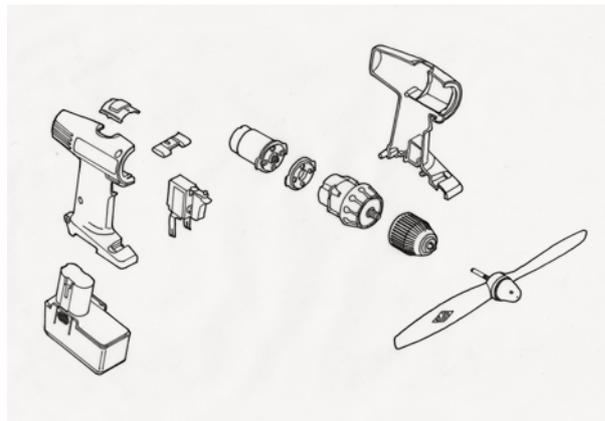
Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Edition

## Luftikus

Das Wort *Luftikus* bezeichnet zweierlei: einen leichtfertigen, oberflächlichen, unbekümmerten Charakter sowie jemanden, der in der Luftfahrt aktiv ist. In diesem Sinn wurde bei einem Akku-bohrer an Stelle eines Bohr- oder Schraubeinsatzes ein Modellflugzeug-Propeller in das Bohrfutter gespannt. [➤216→Ap]

The word *luftikus* has two distinct meanings: a frivolous, superficial, blithe character or someone who works in aviation. With this in mind, a model plane propeller has been placed in the drill chuck in place of a drill or screwdriver bit. [➤223→g]





Titel	Luftikus (Up In The Air)	Title
Entstanden	1998	Created
Dimension	24 x 23 x 8 cm	Dimensions
Material	Akkubohrer, Modellflugzeug-Propeller / Battery-powered drill, model plane propeller	Material(s)
Auflage	5	Edition

## Tanzende Socken

Die *Tanzenden Socken* parodieren Aspekte des Unheimlichen, die dann zutage treten, wenn Dinge ein Eigenleben entwickeln. In Wechselwirkung dazu steht ein Prinzip der Komik, das besagt, dass diese dann auftritt, wenn sich Menschen oder menschliche Körperteile maschinenhaft verhalten.

Die Wahl des Sockenmodells fiel auf die schon seit geraumer Zeit als unmodisch eingestufte billige Tennissocke, die schon im Neuzustand eine gewisse Muffigkeit ausstrahlt. In beiden Socken stecken Nachbildungen der Füße des Künstlers. In diese wurde der modifizierte Mechanismus von Spielzeugautos eingebaut, die ziellose Fahrbewegungen ausführen. Somit weiß der rechte Sockenfuß nicht, was der linke tut, dennoch entsteht beim Betrachten des absurden Tanzes der Eindruck zombiehafter Gleichgeschaltetheit. [ >219→L]

*Tanzende Socken* (Dancing Socks) parodies aspects of the uncanny which only come to light when inanimate objects develop a life of their own. A certain comic principle works in correlation to this which implies that such an effect is triggered when humans or human body parts move in a machine-like way.

The artist opted for the humble tennis sock for the model, an item of clothing that has been branded highly unfashionable for quite some time now, exuding a certain staleness even when brand new. Both socks contain replicas of the artist's own feet. They have been fitted with modified electronic elements taken from a toy car and thus perform random, aimless movements. The right foot is not aware of what the left foot is doing, but nonetheless when contemplating this absurd dance it creates the impression of a zombie-like synchronization. [ >223→f]





Titel Tanzende Socken (Dancing Socks)  
Entstanden 2009  
Dimension 15 x 10 x 25 cm  
Material Mechanik, Motor, Tennissocken / Mechanical parts, engine, tennis socks

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Auflage 5

Edition

## The Ultimate Machine aka Shannon's Hand

*The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* ist die Rekonstruktion einer Maschine, die der amerikanische Mathematiker, Elektrotechniker und Begründer der Informationstheorie, Claude Elwood Shannon (1916–2001), ab den frühen 1950er Jahren auf seinem Schreibtisch im berühmten MIT (Massachusetts Institute of Technology) stehen hatte. Er war dazu vom Mathematiker Marvin Minsky inspiriert worden.

Shannon war handwerklich sehr begabt und baute unter anderem auch eine Maschine zum Gedankenlesen, eine mechanische Maus, die sich in Labyrinthen orientieren kann, und einen Roboter, der den Rubik's Cube (Zauberwürfel) lösen kann. Nach ihm wurde auch die Einheit des Informationsgehaltes einer Nachricht, das Shannon, benannt. Da auch die Verwendung der Booleschen Algebra in der Entwicklung der Computertechnik auf ihn zurückzuführen ist, wurde diese Version in ein modifiziertes beige PC-Gehäuse eingebaut. [[>217→Cat](#)] [[>219→L](#)] [[>221→Sh](#)]

Arthur C. Clarke beschreibt den Apparat folgendermaßen:

»Es liegt etwas unbeschreiblich Unheimliches in einem Apparat, der absolut nichts anderes macht, als sich selbst auszuschalten.«

Clarke, Arthur C. 1958, *Voice Across the Sea*, New York: HarperCollins

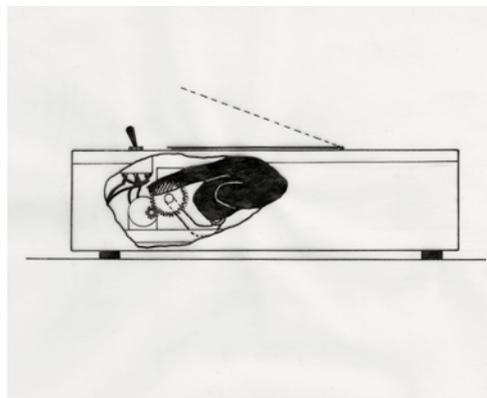
*The Ultimate Machine aka Shannon's Hand* is a reconstruction of a machine that US mathematician, electrical engineer and “Father of Information Theory”, Claude Elwood Shannon (1916–2001) had sitting on his desk at the famous MIT (Massachusetts Institute of Technology) from the early 1950s onwards—inspired by mathematician Marvin Minsky.

Shannon demonstrated great technical skill and also built a machine to read thoughts, a mechanical mouse that could find its way around a maze and a robot that was able to solve the Rubik's Cube, to name but a few of his contraptions. The value that quantifies the expected value of information in a message, the Shannon Entropy, was also named after the famous American. The use of Boolean algebra in the development of computer technology can also be attributed to Shannon, which inspired the artist to integrate this version of *The Ultimate Machine* into a modified, beige PC housing. [[>222→C](#)] [[>222→e](#)]

Arthur C. Clarke described the machine as follows:

“There is something unspeakably sinister about a machine that does nothing—absolutely nothing—except switch itself off.”

Clarke, Arthur C. 1958, *Voice Across the Sea*, New York: HarperCollins





Titel The Ultimate Machine aka Shannon's Hand  
Entstanden 2009  
Dimension 12 x 19 x 36 cm  
Material Mechanik, Motor, Handabguss, div. Teile / Mechanical parts, engine, cast of a hand, various other components

Auflage 5

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Edition

## Explorama

Das Wort *Explorama* ist eine Schöpfung des Magazins *hobby* und bezeichnete nach Eigendefinition eine Großbildtafel zu relevanten Themen der Zeit mit einem illustrierten Bild- und Textverbund. Die ersten Motive erschienen im Heft 11/1969 zur Saturn-Apollo-Rakete und zum Wankel-Kreiskolbenmotor, es folgten der Senkrechtstarter, der Mond und das Atomkraftwerk.

In Anlehnung an dieses Format wurden bis dato *Exploramen* zu folgenden Objekten produziert: *Hoverdrom* (Seite 98), *Geheilte Heimtrainer* (Seite 62), *Bonanza* (Seite 82), *Challenger* (Seite 70), *Hobbyhorse 1 HP* (Seite 42) und *Fliegender Teppich* (Seite 78). [[➤72](#)→hobbythek]

The word *Explorama* was invented by the magazine *hobby*, which said it refers to a large diagram on relevant topical issues with text and images. The first motifs appeared in the issue 11/1969 on the Saturn V rocket and the Wankel engine. The vertical takeoff aircraft, moon and nuclear power station followed.

In-line with this format, *Exploramas* exist for the following objects to date: *Hoverdrom* (page 98), *Geheilte Heimtrainer* (page 62), *Bonanza* (page 82), *Challenger* (page 70), *Hobbyhorse 1HP* (page 42), and *Fliegender Teppich* (Flying Carpet, page 78). [[➤72](#)→hobbythek]



Titel Explorama  
Entstanden 2005  
Dimension 100 x 70 cm  
Material C-Print auf Alu kaschiert, Hängeleisten / C-print laminated on aluminum, hanging rails

Auflage 10

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Edition

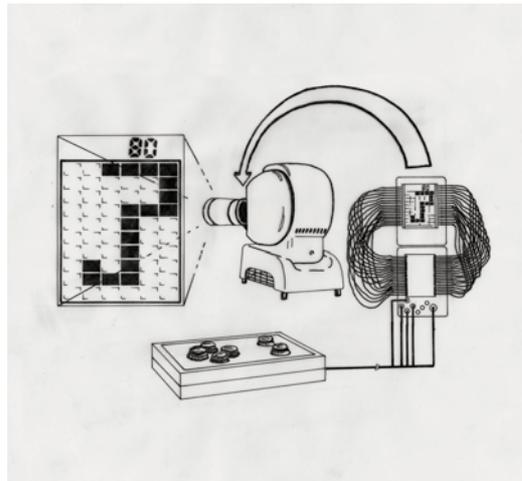
## Level 1

Durch die sorgfältige Operation der Flüssigkristallanzeige eines LCD-Handspiels kann dieses Display an Stelle eines Dias in einen Projektor eingeschoben werden. Wie bei einem Dia wird die kleine Anzeige dann vergrößert projiziert. Via große Tastschalter kann gespielt werden.

Verschiedene LCD-Spiele wurden dafür modifiziert: *Tetris*, *Space Invaders*, *Autorennen*, *Anaconda* (Variante aus dem Film *Tron*). [ $\rightarrow$ 216 $\rightarrow$ Ap]

The elaborate composition of the liquid crystal display in this hand-held game console means that it can be inserted into a slide projector just like a conventional slide. As such, an enlarged version of the display is then projected onto the screen. One can then play the game using the big button.

Several LCD games were modified for this piece: *Tetris*, *Space Invaders*, *racing games*, *Anaconda* (a variation of the game in the movie *Tron*). [ $\rightarrow$ 223 $\rightarrow$ g]





Titel Level 1  
Entstanden 1998  
Dimension 20 x 45 x 13 cm  
Material Diaprojektor, LCD-Spiel, div. elektrische Bauteile / Slide projector,  
LCD game, various electronic components

Einzelstück

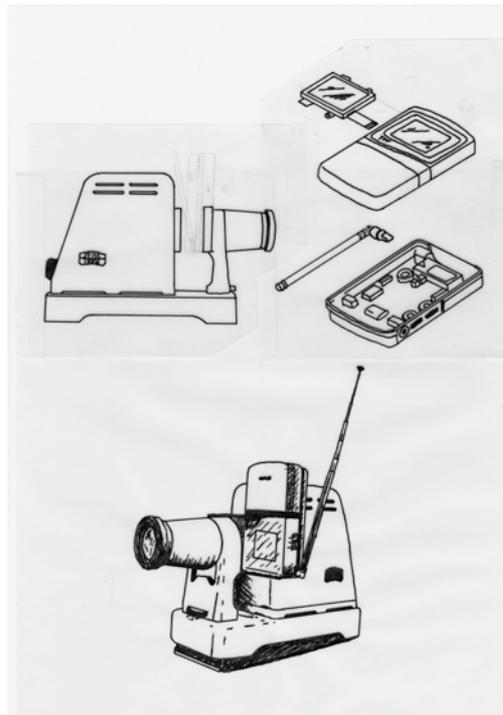
Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Instant Video Projektor

Der *Instant Video Projektor* steht als Beispiel für die Fusion zweier Geräte, die aus verschiedenen zeitlichen Epochen stammen: ein Zeiss-Ikon Diaprojektor mit Einzeldiabetrachtung und ein Casio EV-200 Taschenfernseher. Bei diesem Modell war das Farb-Flüssigkristall-Display (LCD) circa so groß wie ein Kleinbildfilm. Wenn man das Display vorsichtig ausbaut und nach außen klappt, ist es möglich, das Bild zu projizieren. So entsteht aus zwei Komponenten durch wenige Eingriffe ein einfacher Videoprojektor. Auf dem darauf gezeigten Video wird im Stil einer Do-it-yourself-Anleitung der Bau eines solchen Projektors gezeigt. [[>216→A](#)]

The *Instant Video Projektor* (Instant Video Projector) is an example of the fusion of two devices that come from different epochs, namely a Zeiss-Ikon slide projector with single slide view and a Casio EV-200 mini television. The liquid crystal display (LCD) on this model was roughly the size of a 35mm slide. It is possible to project the image when you carefully demount the screen and fold it outwards. Thus in just a few steps, you can turn two components into a simple video projector. The video shows, in the style of DIY instructions, how to make just such a projector. [[>222→do](#)]





Titel	Instant Video Projektor
Entstanden	1999
Dimension	50 x 23 x 11 cm
Material	Diaprojektor, Taschenfernseher / Slide projektor, mini television
Einzelstück	

Title	Created
Dimensions	Material(s)
Unique	

## Parilla Rennbügeleisen

Das *Parilla Rennbügeleisen* behauptet, eines der letzten erhaltenen Exemplare zu sein, die zur Ausübung eines im Italien der 1950er Jahre beliebten Sports benötigt wurden. Parilla war in der Tat in den Jahren 1947 bis 1968 ein italienischer Motorradhersteller. So kokettiert das Objekt als im Technischen Museum Wien ausgestellt Exponat mit der Deutungsmacht des Museums. [[>216→B](#)] [[>216→A](#)]

The *Parilla Rennbügeleisen* (Parilla Racing Iron) claims to be one of the last remaining specimens of the elements that were needed for a sport which was so popular in 1950s Italy. Parilla really was an Italian motorcycle manufacturer that was in operation between 1947 and 1968. Accordingly, as an exhibit in the Vienna Technical Museum the object flirts with the Museum's interpretive power. [[>223→g](#)] [[>224→K](#)]





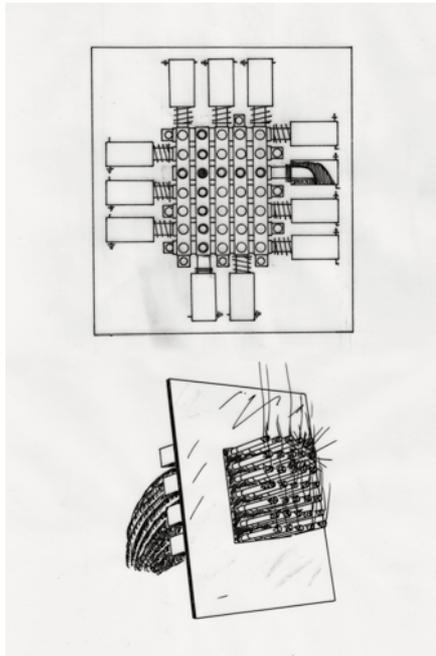
Titel Parilla Rennbügelleisen  
Entstanden 2009  
Dimension 230 x 250 x 310 cm  
Material Bügelleisen modifiziert / Modified iron  
Auflage 2

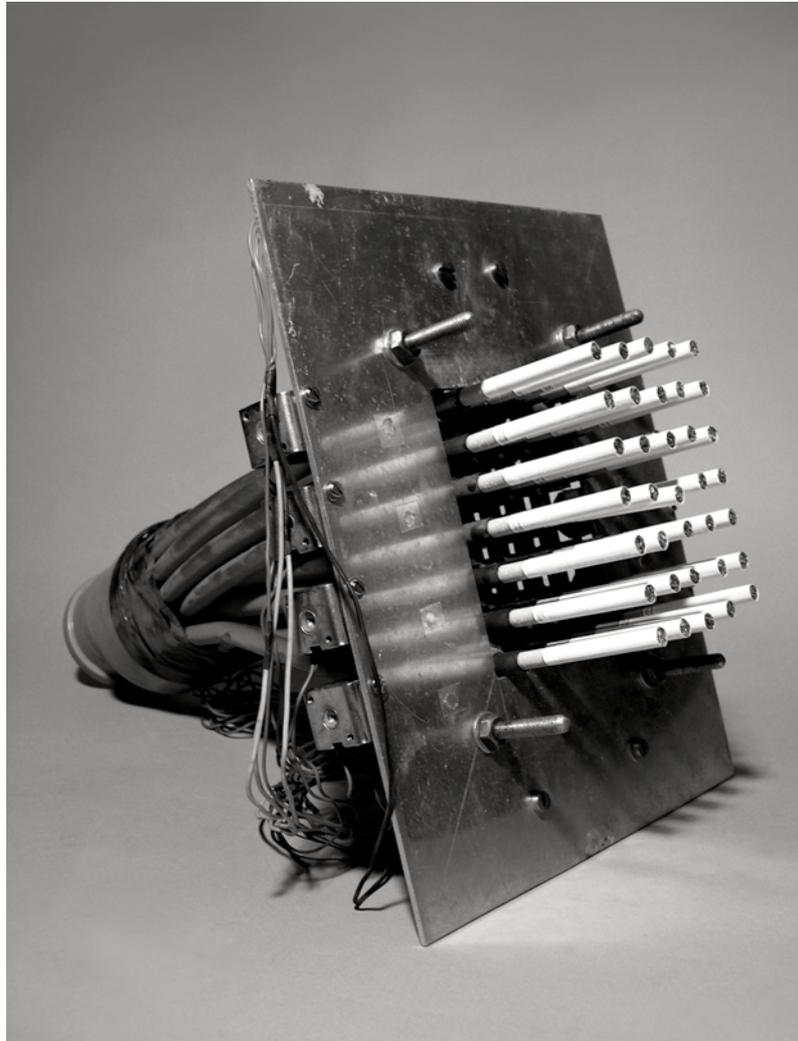
Title Created  
Dimensions  
Material(s)  
Edition

## Zigarettdisplay

Das *Zigarettdisplay* verwendet glühende Zigaretten als Bildpunkte. Basierend auf dem Phänomen, dass Zigaretten, an denen gesogen wird, heller sind, lassen sich auf dem Display durch gezielte Steuerung Zeichen mit der Auflösung von 5 x 7 darstellen. [➤216→A]

*Zigarettdisplay* (Cigarette Display) uses glowing cigarettes as pixels. Based on the phenomenon that cigarettes glow brighter when they are sucked on, images can be programmed-in to show up on the display in a resolution of 5 x 7 pixels. [➤224→K]





Titel Zigarettdisplay (Cigarette Display)  
Entstanden 1998  
Dimension 40 x 30 x 70 cm  
Material Metall, Elektromagnete, Vakuumpumpe, Zigaretten / Metal,  
electromagnets, vacuum pump, cigarettes

Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Hobbyhorse 1HP

Das *Hobbyhorse 1HP* basiert auf einem umgebauten Rasentrimmer, bei dem ein Ackerfräsen-Attachment angebaut und die Klingen durch Reifen ersetzt wurden. Das Gefährt ist dann wie ein motorisiertes Steckenpferd mit Rollschuhen zu fahren, wobei der Motor dort sitzt, wo sich beim Steckenpferd der Kopf befindet. Da der Viertaktmotor eine Leistung von einem PS liefert, kann davon gesprochen werden, dass dieses Steckenpferd eine Pferdestärke *im Kopf* hat.

Als James Watt, dem die wesentliche Weiterentwicklung der Dampfmaschine gelang, die Einheit PS ersann, um die Leistungsfähigkeit seiner Maschinen zu veranschaulichen, konnte er nicht ahnen, dass im Jahre 1978 die offizielle SI-Einheit (Système international d'unités) für Leistung Watt bzw. Kilowatt eingeführt würde. Dennoch

*Hobbyhorse 1HP* is based on a converted string trimmer, to which a cultivator attachment has simply been added and the blades replaced by tires. The resulting vehicle can be driven with roller stakes like a motorized hobbyhorse, although the engine is located where the head of a hobbyhorse would normally be. As the four-stroke engine has one horsepower, we could say that this hobbyhorse has one horsepower *in its head*.

When James Watt, who made considerable improvements to the steam engine, conceived of the unit of horsepower (HP) to demonstrate the efficiency of his engines, he could not have known that in 1978 the official SI unit (*Système international d'unités*) of power watt/kilowatt would be introduced.





Titel Hobbyhorse 1HP  
Entstanden 2006  
Dimension 170 x 25 x 35 cm  
Material Modifizierter Rasentrimmer, Reifen, Rollschuhe / Modified string trimmer, tires, roller skates

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Auflage 5

Edition

sind speziell bei Automobilen und Motorrädern, also Maschinen, zu denen ein stärkerer emotionaler Bezug besteht, noch heute die PS-Angaben die relevanteren Informationen. Dass der Begriff Steckenpferd nicht nur ein bedeutendes Kinderspielzeug bezeichnet, sondern auch als Synonym für Freizeitbeschäftigung verwendet wird, ist Überlieferungen zufolge der deutschen Übersetzung von Laurence Sternes *Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman* zu verdanken. Darin wurde das englische hobbyhorse in dieser Bedeutung so übersetzt.

Das Wort *Hobby* in seiner gebräuchlichen Verwendung und Verbreitung und das Phänomen des Hobbys in allen Bevölkerungsschichten sind Begleiterscheinungen des modernen Lebens im 20. Jahrhundert, in dem die Arbeits- und Wirtschaftsverhältnisse auch eine Freizeitkultur mitbegründeten. Das deckt sich auch mit dem französischen Dada, das vor allem in der prägenden Kunstrichtung DADA große Bedeutung erlangte. [ $\geq 219 \rightarrow L$ ] [ $\geq 220 \rightarrow Pf$ ]

Nonetheless, especially for automobiles and motorcycles, i. e. machines we have a stronger emotional connection to, HP is still the more relevant unit today. Laurence Sterne's *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* is one example of the use of the term "hobbyhorse" as a synonym for leisure-time pursuits alongside its designation as a popular child's toy.

The word *hobby* as it is commonly used and the phenomenon of the same in all social strata was an accompanying aspect of modern life in the 20th century, when working and business relations also helped establish a leisure culture. This also corresponds to the French *dada*, where the word moreover came to great significance above all in the influential Dadaist art movement. [ $\geq 223 \rightarrow h$ ] [ $\geq 224 \rightarrow K$ ] [ $\geq 226 \rightarrow W$ ]

## David Moises: A Man Called Hobby-Horse\*

Bernhard Seiter

Gesucht ist ein alltäglicher Gegenstand. Worum handelt es sich?

Definiert man ihn von seiner (technikgeschichtlichen) Herkunft und Entwicklung her, könnte man über dieses Objekt sagen: Früher einmal, bevor es zu dem wurde, was es heute ist, war es ein Pferd; als solches genügte es sich selbst; ein Pferd kann gehen oder laufen, auch ohne Reiter. Hingegen braucht das gesuchte Objekt unbedingt ein Subjekt, ein häufig vorkommendes, ohne dessen Beitrag funktioniert es nicht.

Mit selbem Recht könnte man sagen, es war früher eine Wagenkutsche. Deren Deichsel wurde nach hinten umgeklappt. Der Langbaum der Kutsche wurde quasi zum Pferderücken. Aus den Zügeln wurde eine Stange. Der Kutscher blieb Kutscher, zugleich wurde er zum Reiter.

Der Wagen wurde halbiert, das Pferd wurde halbiert. Es blieben übrig: zwei Wagenräder, zwei Beine, deren Kraft von einer Kette übertragen wird, ein Stück Pferderücken mit Sattel, zwei Hände, die das Gefährt lenken. Bei dem Gegenstand handelt es sich um ein Fahrrad, beim Subjekt um einen Menschen, der auf diesem Rad fährt. Im Ganzen um eine faszinierende Mensch-Tier-Maschine-Kombination. Der Fahrradfahrer ist sowohl Reiter als auch Kutscher als auch Fahrgast als auch Pferd.

Anders gesagt: Das Fahrrad ist ein Mädchen, ein mittlerweile leichtes Mädchen, und niemand weiß mit Sicherheit, wer sein Vater ist, noch wer seine Mutter ist: die Kutsche, der Kutscher, der Fahrgast, das Pferd, der Reiter, der Esel, der Drahtesel (das Speichenrad), die Tretmühle, die pedalbetriebene Nähmaschine oder der Artist (man denke an die Balancierstange). Alle zusammen sind sie die Väter. Alle zusammen sind sie die Mütter; und alle Mütter haben mit allen Vätern etwas gehabt; alle waren von allen ein bisschen schwanger; ein bisschen schwanger gibt es doch.

Möchte man das Wesen eines Gegenstands, der einem vertraut ist, allzu vertraut, erfassen, ist es hilfreich, ihn in eine andere als die gewohnte Umgebung, in einen anderen Zusammenhang zu rücken, ihn zu verrücken. Eine von David Moises' Methoden – sein

\*A Man Called Horse (Western, USA 1969)

Spleen – ist, bekannte Elemente zu etwas Fremdem und Neuem zu kombinieren, und das ergibt Kippbilder zwischen fremd und vertraut.

Was ist das? Es ist zugleich Subjekt und Objekt; dessen Einzelteile sind allgemein bekannt; dessen Kombination nimmt sich exotisch aus. Es ist sowohl ein Rasentrimmer als auch ein Mensch als auch ein Pferd als auch ein Steckenpferd als auch ein Motorrad. Der Benutzer ist sowohl ein Reiter als auch ein Fahrer als auch ein Fahrgast. Es ist David Moises' *Hobbyhorse 1 HP* (Seite 42), eine Arbeit aus 2006.

Dem Rasentrimmer fehlen an einem Ende Ackerfräsen, stattdessen befinden sich an dieser Stelle zwei kleine Reifen. Als Ganzes ähnelt es einem Steckenpferd, allerdings befindet sich an der Stelle des Pferdekopfs ein Motor. Mit Rollschuhen an den Füßen steigt der Fahrer auf das Steckenpferd und reitet davon.

*Bonanza* (Seite 82) schließlich, eine Arbeit aus 2001, besteht aus einem sogenannten Highriser, den Moises mit einer Motorsäge kombiniert. Hatten Pferd, Kutsche und andere ihren Beitrag zum Fahrrad längst geleistet, so stieß in den 1970er Jahren der Stier zur Familie dazu; dieses damalige Zeitgeistjugendfahrrad besaß einen v-förmigen Texas-Longhorn-Lenker; den Stier bei den Hörnern packend und lässig zurückgelehnt (die schicke Lehne kann als die Popversion eines Kutschbocks gelten, was wiederum eine Rückkehr zu den Vorfahren des Fahrrads bedeutet), kurvte man herum und bildete sich ein, allein schon wegen der Ähnlichkeit des Fahrrads mit einem Chopper, auf einem richtigen Motorrad zu sitzen. Bei Moises treibt die Motorsäge, deren Kette mit dem Hinterrad verbunden ist, das Gefährt an: Feuchte Bubenträume werden wahr.

Moises ist ein Kindskopf, ein kindischer Kombinierer, ein fröhlicher Assoziierer. Wie Karl Valentin mit Worten gespielt und dabei einen höheren Unsinn produziert hat, so schafft Moises einen solchen mit Objekten. David Moises erfindet das Rad nicht neu, sondern er baut es ein, wo es noch niemals war.

Der Text wurde wesentlich angeregt durch einen Essay von Joachim Krause über die Erfindung des Fahrrads: »Das Fahrrad. Von der ›kindischen‹ Kombinatorik zur Montage«, in: *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*. Hg. von Wolfgang Ruppert. Frankfurt/Main: Fischer 1993.

## David Moises: A Man Called Hobby-Horse\*

Bernhard Seiter

The search is on for an everyday item. Just what is it?

If you define it in terms of (historical technological) origins and development, you could say about this object: some time ago, before it became what it is today, it was a horse and, as such, it was sufficient to itself; a horse can walk or run without a rider. But a subject is vital to the object being sought, a frequently occurring one without whose contribution it cannot function.

On the same basis you could say there was once a horse carriage. Its shafts were folded back. The central yoke of the carriage effectively became the horse's back. The reins became a rod. The coachman remained a driver, and also became a rider.

The carriage was halved, the horse was halved. What remained: two carriage wheels, two legs, whose force is transmitted via a chain, a piece of horseback with a saddle, two hands that guide the vehicle. The object in question is a bicycle, the subject in question a person, who rides this bike. The whole thing is a fascinating combination of man, animal and machine. The cyclist is a rider, a driver, but also a passenger and a horse.

Put differently, the bicycle is a girl, a somewhat disreputable girl, and nobody knows for sure who her mother is, or who her father is: the carriage, the coachman, the passenger, the horse, the rider, the donkey, the boneshaker (the spoke wheel), the treadmill, the pedal operated sewing machine or the tightrope walker (you need only think of the balancing pole). They are all the fathers. They are all the mothers; and all the mothers have been involved with all of the fathers; they were all a little pregnant; it is possible to be a little pregnant, after all.

If you would like to describe the character of an object that is familiar to you, all too familiar, it is helpful to place it in a different setting to its customary one, to place it in a different context, to dislocate it. One of David Moises' methods, his spleen, is to combine different elements into something new and unfamiliar that produces images which oscillate between the familiar and the unfamiliar.

\*A Man Called Horse (Western, USA, 1969)

What is that? It is both subject and object; its individual parts are generally known; their combination produces an exotic result. It is both a lawn trimmer and a person, both a horse and a hobbyhorse, but also a motorbike. The user is not only a rider and a driver but also a passenger. It is David Moises' *Hobbyhorse 1 HP* (page 42), a work from 2006.

The lawn trimmer is missing blades on one end, and has two small tires in their place. Seen as a whole it resembles a hobbyhorse, but there is a motor where the horse's head should be. The driver mounts the hobbyhorse wearing skates, and rides off.

*Bonanza* (page 82), a work from 2001, consists of a so called high-riser, which Moises combined with a power saw. While horse, coach and others had long since contributed to the bicycle, in the 1970s they were joined by the bull; this contemporary bike for youngsters had v-shaped Texas Longhorn handlebars; grasping the bull by the horns and leaning back (the stylish backrest can be seen as the pop version of a coach box, which signals a return to the predecessor of the bicycle), you cruised around and imagined, if only because of the bike's similarity to a chopper, you were astride a real motorbike. In Moises' version a power saw connected to the back wheel by a chain drives the vehicle: little boys' dreams come true.

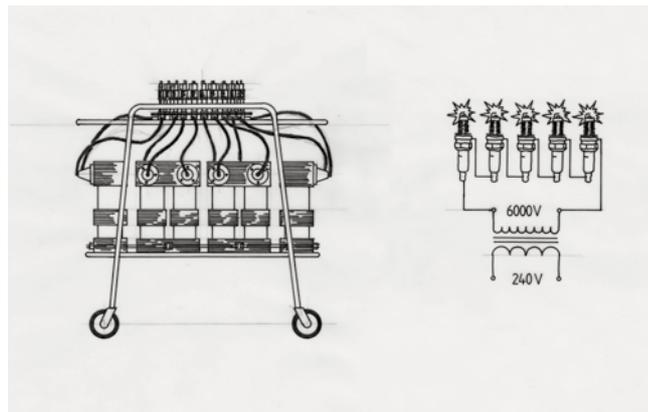
Moises is a big kid, a childish combiner, a cheerful man of associations. Karl Valentin played with words and managed to produce greater rubbish, Moises does the same with objects. David Moises does not reinvent the wheel, but incorporates it in places it has never been found before.

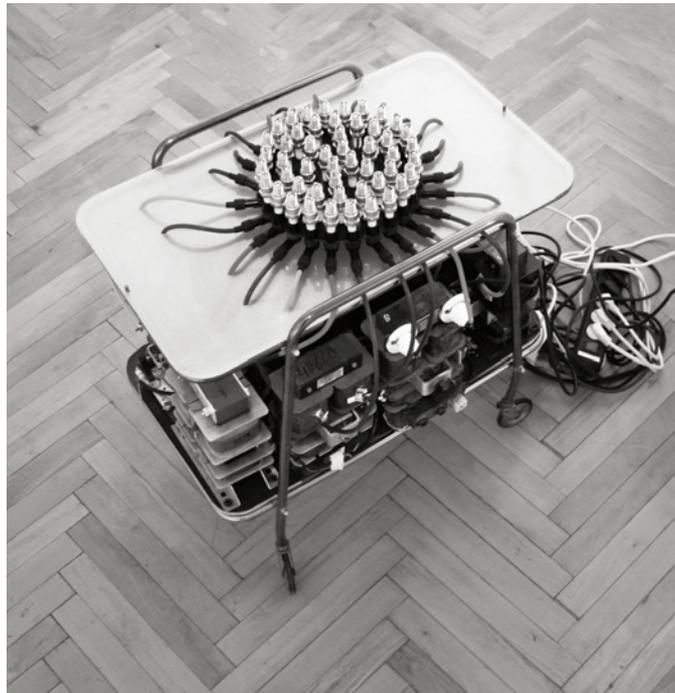
The text was greatly inspired by a Joachim Krause essay about the invention of the bicycle: "Das Fahrrad. Von der 'kindischen' Kombinatorik zur Montage", in: *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*, ed. Wolfgang Ruppert, (Frankfurt/Main: Fischer 1993).

## Zündkerzentorte

Bei der *Zündkerzentorte* bilden die 50 Zündkerzen auf dem Servierwagen die Form einer Torte. Die Transformatoren darunter liefern die Spannung, um bei allen Kerzen einen gleißend blauen Lichtbogen entstehen zu lassen. Dabei mischt sich das brutzelnde Geräusch der Zündkerzen mit dem sonoren Brummen der Transformatoren und nach einigen Minuten ist ein durch die Hochspannung hervorgerufener Ozongeruch vernehmbar. [ >216→Bo]

*Zündkerzentorte* (Sparkplug Cake) is made of 50 sparkplugs arranged on a serving trolley to create the shape of a cake. The voltage transformers beneath generate a current that lights up all of the candles, creating a glistening blue bow of light. All the while, the low hissing sound produced by the sparkplugs merges with the sonar drone of the transformers and after just a few minutes the high voltage produces a distinct acrid smell. [ >224→K]





Titel Zündkerzentorte  
Entstanden 2007  
Dimension 70 x 50 x 80 cm  
Material 50 Zündkerzen, Hochspannungstrafos, Servierwagen /  
50 sparkplugs, high-voltage transformers, serving trolley

Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Egozentrische Reifen

Der Brunnen ist der Egozentrik eines rollenden Autoreifens gewidmet, der behaupten könnte, dass er selbst stillsteht, während sich die Welt um ihn herum dreht. Diese ist durch goldene Metal-Flakes, wie sie auch in Autolacken verwendet werden, repräsentiert. Diese nie aushärtende Farbe rotiert als glitzernder Strudel in den Felgen des Reifenstapels. [≥219→K]

The fountain is dedicated to the egocentricity of a rolling car tire, which could itself claim to be standing still while the world spins around it. The world is represented by gold metal flakes like those used in car paint. The paint, which never sets, rotates in the rims of the stack of tires as a glittering whirl. [≥222→e]





Titel Egozentrische Reifen (Egocentric Tires)  
Entstanden 2006  
Dimension h 80 cm, ø 60 cm  
Material Reifen, Rotationspumpe, goldene Metal-Flakes, Weißöl / Tires, rotary pump, gold metal flakes, white oil

Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Volume Unit Meter

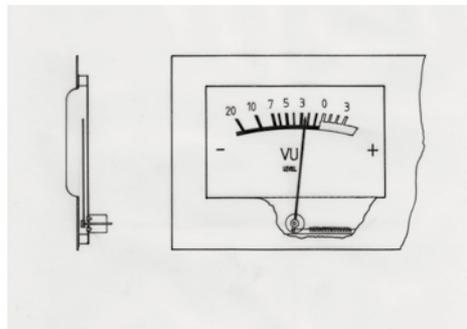
Instrumente sind Übersetzungsapparate. Zum Beispiel lassen Musikinstrumente, wenn sie von einem Musikanten betätigt werden, einstudierte Klänge entstehen. Umgekehrt geben die Zeiger eines Messinstruments Auskunft über eine physikalische Größe.

Um von außen zu sehen, ob man drinnen etwas hört, wurde auf die Außenfassade des Clubs *Fluc* in Wien ein sehr großes VU-Meter montiert. VU bedeutet *Volume Unit* und bezeichnet Lautstärkeeinheiten. Relevant für die Dimensionierung war eine gute Ablesbarkeit, bei Dunkelheit erfolgte eine Hintergrundbeleuchtung. [➤216→Ap]

Instruments are translation devices. Musical instruments, for example, create a melody of rehearsed sounds when played by musicians. By contrast, the pointer of a measuring instrument provides information on physical size.

A huge VU meter was mounted on the external façade of the *Fluc* club in Vienna as a way of determining from the outside whether anything could be heard on the inside. VU stands for “volume unit”, which is used to measure how loud a sound is. Readability was one of the major factors when deciding on the size of the device, likewise the reason behind their decision to install background lighting for nighttime hours.

[➤223→g]





Titel 2009  
Entstanden 100 x 275 x 12 cm  
Dimension Aluminium, Plexiglas, div. Elektrik / Aluminum, Perspex, various  
Material electronic components  
Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)  
Unique

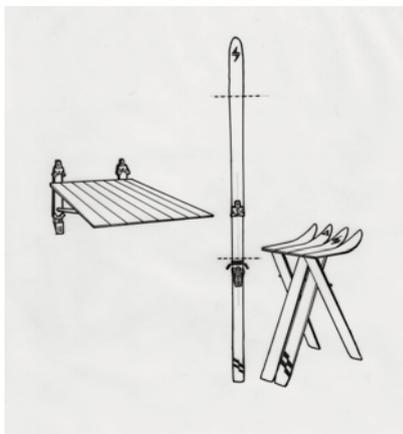
## Schiobjekte (Ski Objects)

Sport und Mode stehen seit jeher in einer Beziehung. Ihrem Besitzer dienen Sportgeräte und -ausrüstung neben ihrer eigentlichen Funktion auch dazu, aufzufallen, sich zu unterscheiden, sich saisonal zu verändern. Dadurch kann via Wahl von Marke, Modell und Alter ein Besitzer bzw. Benutzer auch Informationen über sich selbst vermitteln. Neben dem eigentlichen, dem immanenten Zweck bildet sich ein weiterer. So hat ein realer Schi auch seinen »Imaginärteil«.

»Die Mode ist das Immunsystem der Menschheit gegen das Virus der Langeweile« (Bolz, Norbert: *Die Splitter des Zeitpfeils*. In: *Befristete Zeit*. Hrsg. von Jürgen Manemann. Münster 1999, Seite 130), also muss eine Form wie die eines Schis, die in ihrer Erscheinung wenig Spielraum hat, umso stärker in der Oberfläche variieren, was zu einer maximalen Vielfalt von Farben und Typografien geführt hat. In einem abstrakt betrachteten Schi ist auch ein extrem flexibles und strapazfähiges Rohmaterial zu entdecken. Der *Schihocker* verwendet vier circa 40 Zentimeter unterhalb der Spitze abgeschnittene Teile, die dessen Sitzfläche bilden. Die etwa 60 Zentimeter langen hinteren Teile funktionieren gekreuzt und etwas elastisch als Hockerbeine. Die übrig bleibenden Mittelstücke werden als Fläche zusammengefasst und ergeben einen Tisch, wenn man sie an die Ski-binding andockt, die an die Wand geschraubt ist.

Sport and fashion has always been a match made in heaven. In addition to their original function, sports equipment and gear must also be noticeable, it has to set itself apart from the rest and keep step with the seasons. In their choice of brand, model and age, the owner also says something about themselves. Therefore an additional purpose is formed alongside its real, intrinsic purpose, so that a real ski also has an "imaginary part".

"Fashion is humanity's immune defence against the boredom virus," (Translation of: Bolz, Norbert, *Die Splitter des Zeitpfeils*, in: *Befristete Zeit*; ed. by Manemann, Jürgen. Münster, 1999, p. 130). If this is true, an object shaped like a ski, which has very little scope in its appearance, must make use of its surface as a means of variation, which in turn leads to the great diversity when it comes to colours and typefaces. Viewed in the abstract, a ski also serves as an extremely flexible and durable raw material. The *Schihocker* (Ski Stool) is comprised of four sections cut from the skis' tips around 40 centimeters in length, which are then shaped into the stool's seat shell. While the approx. 60-centimeter-long back sections, crossed and almost elastic, form the stool's legs. The leftover middle sections are put together to form a surface, which becomes a table top when mounted on the ski fittings on the wall: *Schitisch* (Ski Table).





Titel Schihocker  
Entstanden 2003  
Dimension 62 x 47 x 34,5 cm  
Material Div. Schi / Various skis

Einzelstücke

Schitisch  
2005  
80 x 60 x 45 cm  
Div. Schi / Various skis

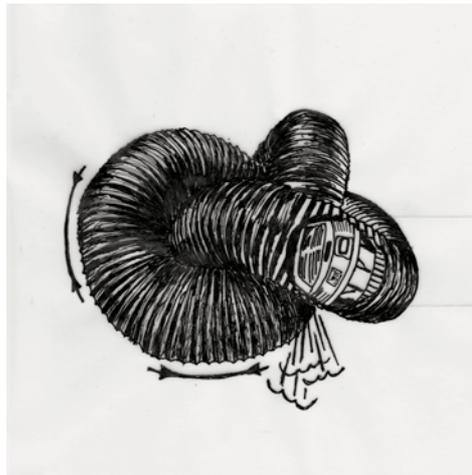
Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Uniques

## Kinky

Ein endloser Knoten, ein sogenannter Kleeblattknoten, ist die einfachste Form eines nicht-trivialen Knotens, der hier aus einem Aluminium-Luftschlauch gelegt ist. Da die Knoten-Skulptur in sich geschlossen ist, entsteht, wenn der darin eingebaute Staubsauger im Intervall Luft absaugt, der Eindruck, die ganze Form sei ein kontrahierender Muskel oder eine atmende Lebensform. [ $\rightarrow 219 \rightarrow L$ ]

An endless knot, a so-called trefoil knot, is the simplest form of a nontrivial knot, formed here using an aluminium air hose. As the knot sculpture is a closed entity, when the integrated vacuum cleaner vacuums air at intervals we are given the impression that the entire form is a contracting muscle or breathing life form. [ $\rightarrow 223 \rightarrow f$ ]



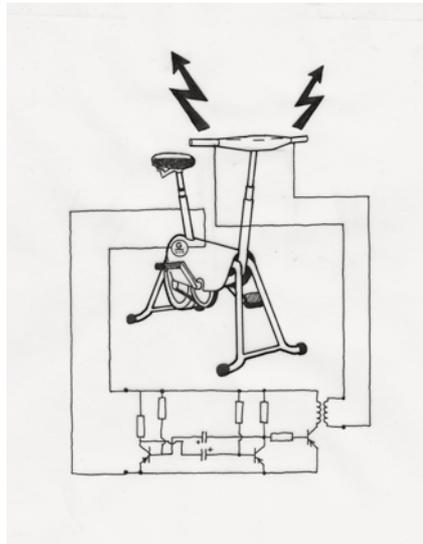


Titel	Kinky	Title
Entstanden	2006	Created
Dimension	50 x 80 x 80 cm	Dimensions
Material	Aluflex-Schlauch, Staubsaugermotor, Intervallschalter / AluFlex pipe, vacuum cleaner motor, interval switch	Material(s)
Einzelstück		Unique

## Heilender Heimtrainer

Die durch das Treten generierte Elektrizität wird beim *Heilenden Heimtrainer* in eine hohe elektrische Spannung transformiert und in die beiden Griffe geleitet, somit bekommt der Benutzer einen Stromstoß, dessen Stärke sich nach der Tretgeschwindigkeit richtet. [➤217→Cat]

In *Heilender Heimtrainer* (Healing Exercise Bike), the energy generated by the pedalling movement is transformed into a high electrical voltage, which is in turn conducted to the two handles, giving the user an electric shock—the faster they pedal, the more intense the shock. [➤222→C]





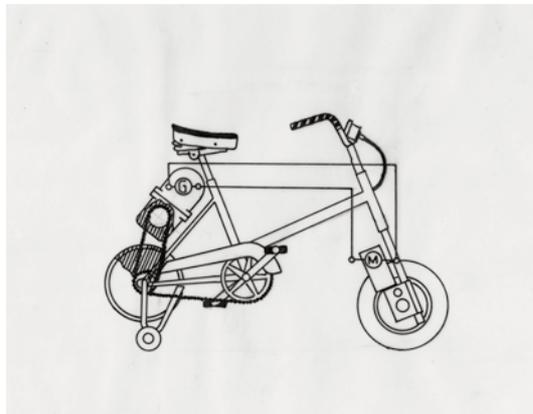
Titel Heilender Heimtrainer (Healing Exercise Bike)  
Entstanden 2008  
Dimension 90 x 83 x 55 cm  
Material Heimtrainer, Elektronik / Exercise bike, electronic parts  
Auflage 3

Title Created  
Dimensions  
Material(s)  
Edition

## Geheilte Heimtrainer

Der *Geheilte Heimtrainer* ist der Umbau oder die unaufgeforderte Reparatur eines ursprünglich zum Radeln auf der Stelle erdachten Fahrrad-Ergometers. Dieser ansonsten immobile Heimtrainer ist insofern »geheilt«, als mit der Pedalkraft ein Generator angetrieben wird, der den Strom für einen Motor liefert, der das »gehandicapte« Fahrrad bei starker Anstrengung langsam vorwärtsbewegt. Er ist ein skurriles Hybrid, ein dysfunktionaler Bastard, der funktioniert, obwohl er gar nicht funktionieren sollte. Dennoch ist das Objekt auf seine Weise theoretisch benutzbar und kann »erfahren« werden. Ein großer Schritt für den Heimtrainer. [ >219→K ] [ >220→Pf ]

*Geheilte Heimtrainer* (Healed Exercise Bike) is the conversion or unsolicited repair of a bicycle ergometer originally intended for cycling on the spot. This otherwise immobile exercise machine is "healed" in that when pedalling, the user drives a generator that powers an engine that, with enough pedal power, moves the "disabled" bicycle slowly forwards. The result is a bizarre hybrid, a dysfunctional bastard, which functions, although it shouldn't. Nonetheless, the object is in its own way theoretically usable and can be "experienced". A big step for the home exercise bike. [ >226→w ]





Titel Geheiliter Heimtrainer (Healed Exercise Bike)  
Entstanden 2004  
Dimension 120 x 70 x 50 cm  
Material Heimtrainer, Generator, Motor, Reifen / Exercise bike, generator, engine, tires

Auflage 3

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Edition

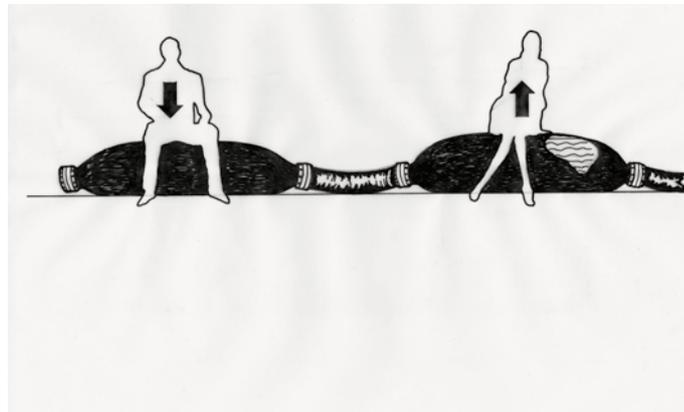
## Wobbel

Der *Wobbel* ist ein hydraulisches Sitzobjekt, bei dem mehrere durch Feuerwehrcupplungen und Schläuche miteinander verbundene Module ein System ergeben, das auf dem Prinzip der kommunizierenden Gefäße basiert.

Wenn man auf einem Wobbel Platz nimmt, sinkt man zuerst durch das Verdrängen des beinhaltenen Wassers leicht ein. Nimmt jemand auf einem anderen Wobbel Platz, wird man um dessen Körpergewicht sanft angehoben. Verlassen alle Personen das Wobbel-System, »atmen« die einzelnen Module noch eine Zeitlang nach. Somit entsteht eine berührungslose und doch physische Kommunikation zwischen den Personen. Ursprünglich als Kunst am Bau für eine Berufsschule für Installateure entwickelt, bei der die Wobbel-Einheiten mit einer Hülle aus Kevlargeteile ausgestattet waren, entstanden weitere Varianten in Denim- und Lederausführung sowie aus Edelstahl-Ringkettengewebe. [[>219→K](#)]

*Wobbel* is a hydraulic seating object, whereby a network of fire-hose connector sockets and hoses form a system that is based on the principle of communicating vessels.

When you first take a seat on the *Wobbel* the displacement of the water inside causes you to sink into it slightly. If someone else sits on another *Wobbel* their body weight will force you to rise back up again. If everyone sitting on the *Wobbel* suddenly gets up at the same time, the individual modules continue to "breathe" for sometime afterwards. This results in a contact-free yet physical form of communication between the individuals. Originally devised as a "public art" piece for a vocational school that trains plumbers, for which the *Wobbel* modules were finished with a Kevlar fabric cover, the first pieces were then followed by variations in denim, leather and even a stainless-steel chainmail cover. [[>223→f](#)]



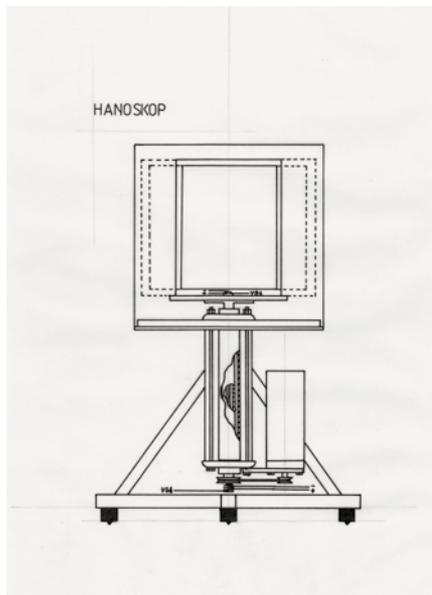


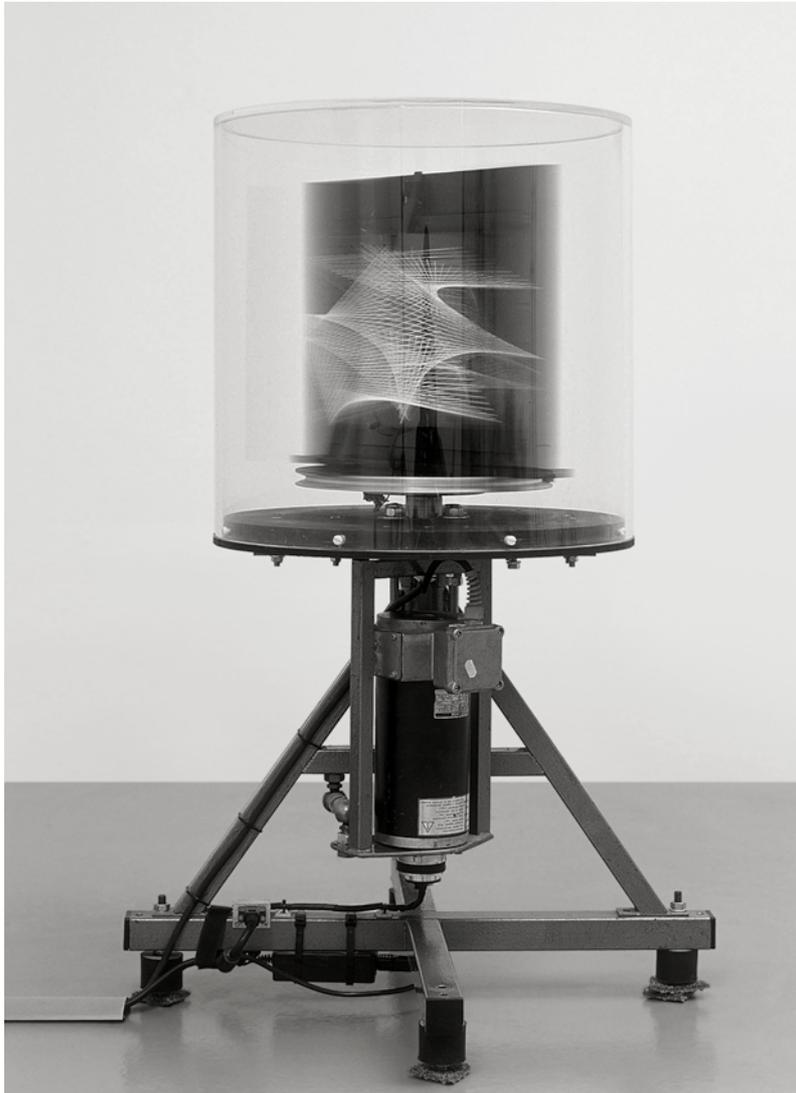
Titel	Wobbel	Title
Entstanden	2004	Created
Dimension	50 x 60 x 200 cm	Dimensions
Material	Gummschläuche, Feuerwehrcupplungen, div. Überzüge / Rubber hosing, fire hose couplings, various coverings	Material(s)
Auflage	10	Edition

## Hanoskop

Das *Hanoskop* ist ein Fundstück der besonderen Art, nämlich zunächst ein immaterielles: David Moises hat eine Beschreibung dieser patentierten, doch niemals kommerziell genutzten Erfindung in einer Ausgabe des Periodikums *hobby – Das Magazin der Technik* entdeckt (Ausgabe 10/1970). Mit visionärer Kraft preist der Artikel alle erdenklichen Anwendungen eines Systems, das vor den Augen der Betrachter räumliche Gebilde aus Licht erzeugen kann. Der Trick ist die Ausnutzung des Nachbildeffekts (Phi-Effekt). Das nach seinem Erfinder, dem Wiener Designer Oswald A. Hanisch, benannte Raumbildgerät nimmt damit Entwicklungen wie Lasershows, 3D-Kino und die CAVEs der virtuellen Realität vorweg. [[72](#)→[hobbythek](#)] [[216](#)→[A](#)] [[220](#)→[Ph](#)]

The *Hanoscope* is a special kind of found object, namely initially an immaterial one. David Moises discovered a description of this patented, yet never commercially used invention in an issue of the periodical *hobby – Das Magazin der Technik* (issue 10/1970). With visionary force, the article extols every conceivable application of a system that is able to generate spatial forms out of light before observers' eyes. The trick is achieved by exploiting the afterimage (phi effect). The stereogram device, which is named after its inventor Viennese designer Oswald A. Hanisch, thus anticipates such developments as laser shows, 3D cinema and the CAVEs of virtual reality. [[72](#)→[hobbythek](#)] [[223](#)→[g](#)]



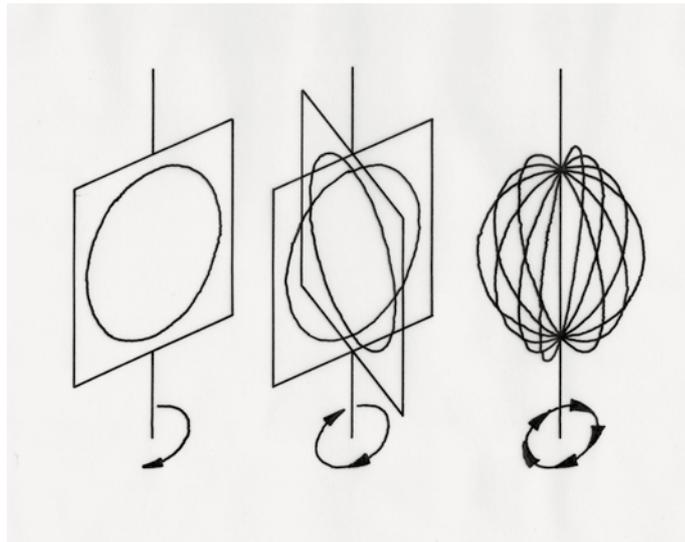


Titel Hanoskop  
Entstanden 2002  
Dimension h 150 cm, ø 60 cm  
Material Monitor, Motor, Computer, div. Bauteile / Monitor, engine, computer, various components

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Einzelstück

Unique



David Moises weist den räumlichen Effekt, der auch Hanisch fasziniert haben muss, roh und ohne weitere Verwertungsgedanken mit einem dafür konstruierten Technikmonster nach, dessen geballte Drehenergie Ehrfurcht gebietet. Ein transparenter Drehzylinder schützt uns vor dem Rotor und wir entdecken darin wie in einem Aquarium ein zartes Lebewesen aus farnefrohen Lichtlinien. Mathematischen Fadenmodellen des 19. Jahrhunderts aufs Innigste verwandt, erscheint vor unseren Augen fast greifbar und doch seltsam unreal ein geometrisches Phantom, das sich laufend verwandelt und neue flüchtige Gestalt annimmt. Das Geheimnis ist ein schnell drehender LCD-Monitor, der zufällig generierte Vektorgrafiken wiedergibt. Haben wir uns an die Geschwindigkeit gewöhnt, so nimmt die Gleichförmigkeit der Bewegung ihr alles Bedrohliche. Fast scheint es, als sei das Hanoskop in einem meditativen Ruhezustand und warte darauf, sinnvolle Aufgaben zu lösen.

Hatte die leicht bizarre Ausgangsidee noch die Anmutung einer altmodischen Science-Fiction, so wirkt Moises' elektrischer Derwisch durch die vielen Querbezüge und nicht zuletzt durch das sanfte Bildschirmschonergleiten wie ein alter Freund. Wir beobachten eine Maschine beim räumlichen Träumen eines geometrischen Traums.

David Moises demonstrates the spatial effect, which must also have fascinated Hanisch, in its pure, unapplied state with a specially designed technological monster whose concentrated rotational energy is awe-inspiring. A transparent cylinder protects us from the rotor and we can see in it a delicate creature made up of brightly coloured lines of light, as in an aquarium. Closely related to 19th century mathematical string models, a geometric phantom appears before our eyes, almost tangible and yet strangely unreal. It continually changes and takes on new, fleeting forms. The secret is a rapidly spinning LCD monitor that reproduces randomly generated vector graphics. When we get used to the speed, the uniformity of the motion removes the threatening aspect from it. It almost seems as though the Hanoscope is in a meditative state of calm and waiting to solve meaningful tasks.

Whereas the slightly bizarre initial idea had a touch of old-fashioned sci-fi about it, Moises' electric dervish is like an old friend, owing to the many cross-references and not least the gently gliding screensaver. What we see is a machine spatially dreaming a geometrical dream.

*Von / by Daniel Lordick*

## Challenger

Ausgangsbasis für die Arbeit *Challenger* war eine Videospielekonsole gleichen Namens, die im Zeitraum zwischen 1983 und 1986 gebaut wurde und eine stilisierte Grafik des namengebenden *Space Shuttle* auf dem hintergrundbeleuchteten Display zeigte. Der Absturz dieser Raumfähre forderte nicht nur menschliche Opfer, sondern beendete die bis dahin relativ ungetrübte Begeisterung für die Weltraumfahrt.

Das nicht mehr funktionierende Videospiel wurde ersetzt durch einen CD-Player, der das mittels Sprachausgabeprogramm konvertierte Buch *Raumfahrt – das große Abenteuer* (Band 11 der *hobby-Bücherei* von 1967) mit langsamer, blechern-sentimentaler Stimme vorliest. Aus dem Klappentext: »Eine stürmische Entwicklung in dramatischen Schilderungen: Die Anfänge der Raumfahrt, das legendäre Peenemünde, das zögernde Amerika, die Spaziergänge im Weltall, das Wunder der Nachrichtensatelliten, die strapaziösen Fahrschulen der Astronauten, die gigantischen Werften und die Startplätze des großen Wettrennens. Die Zukunft des Weltraumzeitalters zeichnet sich immer deutlicher ab.« Der Bildschirm visualisiert dabei die Stimme in Referenz zu *HAL 9000* und *Alpha 60*, den fiktiven Computern aus Kubricks *2001: A Space Odyssey* (1968) bzw. und Godards *Alphaville* (1965). [[72](#)→[hobbythek](#)]

The work *Challenger* is based on an eponymous video game console made between 1983 and 1986 that had a stylized image of the Space Shuttle after which it was named on its back-lit screen. The disintegration of the Space Shuttle not only cost human lives but also ended the euphoria over space travel, which had been relatively unbridled until that point.

The no-longer functioning video game was replaced by a CD player that reads aloud the book, converted using a voice output program, *Raumfahrt – das grosse Abenteuer* (Space Travel – The Great Adventure) (volume 11, *hobby Bücherei*, 1967) in a slow, tinny, sentimental voice. The blurb reads: “A tumultuous development in dramatic scenes: The dawn of space travel, the legendary Peenemünde, the hesitant USA, space walks, the miracle of news satellites, the strenuous astronaut schooling, the gigantic hangars and launch sites of the great Space Race. The future of the Space Age is getting ever clearer.” The screen visualizes the voice, in reference to HAL 9000 and Alpha 60, the fictional computers from Kubrick’s *2001: A Space Odyssey* (1968) and Godard’s *Alphaville* (1965). [[72](#)→[hobbythek](#)]





Titel Challenger  
Entstanden 2005  
Dimension 180 x 60 x 70 cm  
Material Videospielekonsole, CD-Player, Verstärker / Video game console,  
CD player, amplifier

Einzelstück

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## hobbythek

Die *hobbythek* ist die Sammlung der rund 1000 Ausgaben der Zeitschrift *hobby*, eines populärwissenschaftlichen deutschen Technikmagazins, das von 1953 bis 1991 erschien. In diesem mehrjährigen Forschungsprojekt werden die Hefte digitalisiert und der imaginäre Charakter der Leserschaft rekonstruiert.

Der Beschäftigung mit dem Magazin ging die Sammlung aller Ausgaben dieses Periodikums, das zumeist zweiwöchentlich im Umfang von circa 130 Seiten erschien, voraus. Das Format betrug anfangs DIN A5, ab 1966 etwas größer, ab 1974 DIN A4. Diese rund 800 Ausgaben sind großteils bereits digital eingelesen und der Text via OCR (Optical Character Recognition) konvertiert. Somit liegt jedes Heft als PDF mit möglicher Volltextsuche vor. Eine erste Ausstellung, noch ohne die erwähnten Digitalisierungen, fand 2003 im Offenen Kulturhaus in Linz unter dem Titel *hobbythek* statt.

Dazu kommen noch 28 Spezialausgaben zu Themen wie *Wohnen mit Kniff und Pfiff*, *Zauberwort Stereo* oder *Report 1998 – so leben wir in 30 Jahren* sowie verwandte Publikationen, die entweder als Voläufser zu sehen sind oder in anderen Ländern und Kontinenten zeitlich parallel dazu erschienen.

In diesem Langzeitprojekt soll dabei unter anderem ein imaginärer Charakter, der dem Magazin entspricht, herausgearbeitet werden. Dieser kann jedoch nicht homogen sein, sondern er spiegelt auch den Wandel und die Widersprüche wider, die sich im Laufe der 38 Jahre des Erscheinens entwickelten. Der Charakter des Periodikums ist einerseits repräsentiert durch die Leserschaft, die durch die Auflage von durchschnittlich 300.000 vertreten ist, und andererseits durch die Macher, die insofern zueinander in einem Wechselspiel standen, als das Magazin schrieb, was die Leser interessierte, und sich die Leser dafür interessierten, was im Magazin geschrieben stand. Diesbezüglich sei auch den Werbeanzeigen und Kleinanzeigen, die hier ihr Zielpublikum fanden, große Aufmerksamkeit gewidmet.

*hobbythek* is a collection of the approximately 1,000 issues of the magazine *hobby*, a German magazine devoted to popular science and technology published between 1953 and 1991. In this research project continuing over several years, the issues are digitalized and the imaginary character of the readership is reconstructed.

The artist was interested in the periodical before he decided to collect all the issues, which came out fortnightly and had roughly 130 pages. The format was initially A5, slightly larger from 1966, and A4 from 1974. Most of these roughly 800 issues have already been digitally read-in and the text converted via OCR (Optical Character Recognition). Thus every issue is available as a PDF, some of which have a full-text search feature. A first exhibition, without these digital versions, was held in 2003 at Offenes Kulturhaus in Linz entitled *hobbythek*.

In addition there are 28 special issues on topics such as *Wohnen mit Kniff und Pfiff* (Home Know-How), *Zauberwort Stereo* (Stereo is the magic word) and *Report 1998 – so leben wir in 30 Jahren* (Report 1998—how we will live in 30 years) plus related publications that can either be seen as precursors or were published at the same time in other countries and on other continents.

As a long-term project it is intended to reveal, among other things, an imaginary character that corresponds to the magazine. This cannot be homogeneous however, but also reflects the transformation and the contradictions that became apparent in the course of the 38 years of the magazine's existence. The character of the periodical is represented on the one hand by its readership, which is represented by the print run of on average 300,000, and on the other by those who produced it, interrelated owing to the fact that the magazine wrote what interested the readers and the readers were interested in what the magazine wrote. As such, Moises



Titel hobbythek  
Entstanden seit / since 2003  
Dimension undefiniert / undefined  
Material circa / approx. 1000 Magazine / Magazines  
Auflage undefiniert / undefined

Title Created  
Dimensions  
Material(s)  
Edition



#### Herkunft – Erscheinung – Einstellung

Das prinzipielle Konzept eines Journals, das – ohne eine Fachzeitschrift zu sein – eine technisch-erklärende Ausrichtung vertritt, hat seine Wurzeln im Zeitalter der Aufklärung, als in aristokratischen Kreisen etwa die Astrologie, das Sammeln und der Zeitvertreib mit physikalischen Experimenten wie der Elektrizität en vogue waren. Das zweckfreie Befassen mit Wissenschaft und Technik kann als Vorläufer eines Hobbys angesehen werden. In diese Zeit fiel das Erscheinen der Enzyklopädie von Denis Diderot: die Summe des gesamten Wissens seiner Zeit. Die sogenannte Hausväterliteratur, die im 16. bis 18. Jahrhundert im deutschen Sprachraum aufkam, fungierte als Ratgeber für alle Haushaltsbelange. Daraus folgende Magazine wie *Natur und Technik* erschlossen einem bürgerlichen Publikum Erkenntnisse aus den Gebieten der Technik, der Naturphilosophie, der Heilkunde, der Hauskunde, vermischt mit Humor und Fiktion. Im Zeitalter der immer weiter vordringenden Industrialisierung, in der immer mehr technische Produkte in Haushalte Einzug hielten, diente diese Art der Wissensvermittlung, die etwa die Herkunft und die Funktion eines Elektromotors erklärte, auch dazu, die Angst vor den beschleunigten industriellen Entwicklungen zu nehmen und in Faszination zu verwandeln.

#### Die *hobby*-Jahre

Als im Jahr 1953 das erste Magazin im Ehapa-Verlag südlich von Stuttgart erschien, bildeten besagte Periodika sowie Magazine wie *Popular Mechanics* oder *Mechanix Illustrated*, die in Deutschland durch amerikanische Besatzungssoldaten bekannt geworden waren, die Basis zur Gründung von *hobby*. Aus diesen Magazinen wurden in den ersten Ausgaben noch übersetzte Artikel unter Lizenz abgedruckt, die jedoch zunehmend durch eigene Berichte abgelöst wurden.

Der englische Titel *hobby* ist als Referenz auf diese Herkunft wie auch auf die Umstände in der Zeit des Wirtschaftswunders zu sehen, in der Freizeit und Wohlstand eine immer stärkere Rolle

also pays great attention to the advertisements in the magazine, which found their target audience here.

#### Origin – Appearance – Attitude

The principle concept of a magazine that, without being a specialist journal, seeks to explain technical phenomena is rooted in the Age of Enlightenment, when such pursuits as astrology, collecting and passing the time with physics experiments with electricity, for instance, were en vogue in aristocratic circles. And the simple investigation of science and technology can be seen as the precursor of a hobby. This was also when Denis Diderot's encyclopedia was published: the sum of all the knowledge of the day. The so-called paterfamilias literature that appeared in German-speaking countries from the 16th to the 18th centuries served as guides for all household matters. Magazines spawned by these developments such as *Natur und Technik* opened up to a bourgeois readership knowledge from the fields of technology, natural philosophy, medicine and home economics, blended with humor and fiction. In the age of ever advancing industrialization, when technical products were increasingly finding their way into homes, this kind of knowledge transfer (which could, for instance, explain the origin and function of an electric motor) also served to allay people's fear of the accelerated industrial developments and turn it into fascination instead.

#### The *hobby* Years

When the first magazine was published by Ehapa, south of Stuttgart, in 1953, the aforementioned periodicals as well as magazines like *Popular Mechanics* and *Mechanix Illustrated*, which U.S. occupation forces had brought to Germany, formed the basis for the establishment of *hobby*. The first issues contained articles translated under license from

spielen sollten. Das englische Wort *hobby* steht wiederum kurz für das englische *hobbyhorse*, das Steckenpferd. In den 1950er Jahren mutete das englische Wort auf jeden Fall moderner an als ein etwas verstaubtes Kinderspielzeug. Freizeitgestaltung nimmt dementsprechend einen großen Stellenwert ein, mit technischen Medien wie Fotoapparat, Schmalfilmkamera (später Video), Funkanlage, Tonbandgerät, Radio und später HiFi-Anlage, Do-it-yourself im Haus, Möbelbau, Autoreparaturen, Modellbau, Elektronik, Sport, Schilauf, Segeln, Tauchen, Motorsport, Reisen, Camping und Abenteuer.

*Wie funktioniert eigentlich?* war der Titel einer Serie, in der Geräte und Apparate wie etwa der Fernseher oder die Servolenkung erklärt wurden. »Wissen, wie es geht und dann weiterentwickeln«, war laut dem Neffen von Horst Mössler, dem Herausgeber, ein Credo des Magazins. *Berufe mit Zukunftschance* hieß demzufolge auch eine Artikelserie, in der das Ideal des deutschen Ingenieurs mitkonstruiert wurde.

Das Titelblatt zeigte größtenteils Autos, die meist Gegenstand eines besonders ausführlichen Tests waren, bei denen zum Beispiel in die Wüste oder zum Nordkap gefahren wurde, um danach den Motor zu zerlegen und auf Verschleiß und Konstruktionsmängel zu überprüfen. Das Interesse am technischen Statussymbol Automobil, das für einen durchschnittlichen Bürger das teuerste und komplexeste Gerät darstellte, das man besitzen konnte, war unter den *hobby*-Lesern auf jeden Fall gegeben. Zudem hatte die individuelle Mobilität ein hohes Ansehen und genoss große Priorität. Stichwort: die autogerechte Stadt.

Die unverblühte Euphorie über Großbauten wie den höchsten Turm, die Besiedelung des Welt-raums, Unterwasserhabitate oder Überschallflugzeuge weist in gewisser Weise eine Nähe zu Comics wie *Donald Duck* auf, die übrigens auch von Ehapa verlegt wurden.

Die Artikel sind jedoch von fundiertem technischem Wissen gekennzeichnet und Überlegungen, wozu neue Erfindungen und Errungenschaften gebraucht werden könnten, zeigen eine Nähe sowohl zur Zukunftsforschung als auch zu

these magazines, which were then gradually replaced by original articles.

The English title *hobby* is a reference to these roots, as well as the circumstances in the age of the Economic Miracle, when leisure time and prosperity were to play an ever greater role. The word “hobby” is also short for “hobbyhorse”. In the 1950s the English word seemed more modern than a somewhat dusty children’s toy. Accordingly, leisure activities became more important, with technical media such as the camera, movie camera (later video recorders), radio, cassette player and later hi-fi systems all available for home use, furniture making, car repair, model making, electronics, sport, skiing, sailing, diving, motorsport, traveling, camping and adventure.

*Wie funktioniert eigentlich?* (How does it work?) was the title of a series explaining devices and technology, such as the television or power steering. According to the nephew of editor Horst Mössler, “Knowing how it works and then developing it further” was a motto of the magazine. Thus another series of articles was called *Berufe mit Zukunftschancen* (Careers with future opportunities), which helped construct the ideal of the German engineer.

The cover pages usually showed cars, which were often the subject of a particularly detailed test, such as driving into the desert or to the North Cape, followed by disassembly of the engine and inspections to check for wear and construction faults. *hobby* readers were definitely interested in the technological status symbol of the automobile, which was the most expensive and most complex machine ordinary people could own. Moreover, individual mobility was highly regarded and a major priority. Cities were becoming increasingly car friendly.

The pure and, from today’s perspective, almost childlike euphoria over large buildings, such as the tallest tower, the colonization of space, underwater habitats and supersonic jets

sachlicher Science-Fiction. In der Affinität zu den zeitgenössischen Ikonen der Technik wie Atomkraftwerken, Weltraumstationen, Luftkissenfahrzeugen und Überschallflugzeugen spiegeln sich kollektive Sehnsüchte der Gesellschaft wider. Zum Beispiel war die damalige Wichtigkeit der Apollo-Missionen und der Mondlandung durch mehrere vielseitige Artikel und einen »Weltraum-Fahrplan« repräsentiert.

Exemplarisch für einen Wandel der Anschauung, der sich innerhalb des Heftes vollzog, ist die Atomkraft, deren Möglichkeiten eine euphorische Faszination ausübten, obwohl auch schon in den frühen 1960er Jahren über die Gefahren und Auswirkungen der Radioaktivität berichtet wurde. Diese Zwiespältigkeit und auch die Art und Weise, wie sich die Entwicklung zur späteren Sympathie für das Energiesparen und alternative Stromerzeugung vollzog, sind Teil des brüchigen Charakters des Heftes und exemplarisch für den Gesinnungswandel, der innerhalb dieser Zeit auch in der Gesellschaft stattfand. Die Erscheinungszeit des Magazins von 1953 bis 1991 deckt sich nicht zufällig mit den Dekaden des Kalten Krieges, der von den Supermächten stellvertretend über den technischen Fortschritt und die Wissenschaft geführt wurde. Kriegsschauplatz war neben dem Weltraum auch der technisch wohlausgerüstete Haushalt mit Fernseher und dergleichen. Auch die Miniaturisierung der Unterhaltungselektronik hat Paten mit Spionagehintergrund. Aus heutiger Perspektive gelesen, nachdem die beschriebenen Geräte und Visionen sich überlebt haben, bleibt eine Art der Geschichtsschreibung, die sich im Text-Bild-Verbund des Heftes wie in einem imaginären und kollektiven Charakter widerspiegelt.

can virtually be associated with comics like *Donald Duck*, incidentally also published by Ehapa.

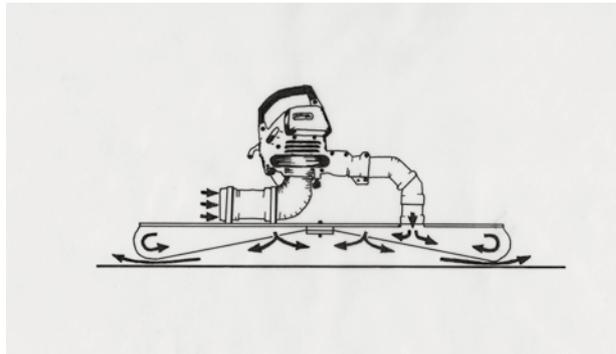
Yet the articles were based on well-grounded technical knowledge, and opinions on the possible applications of new inventions and achievements demonstrate a relation both to future research and to objective science fiction. Society's collective longings are reflected in the affinity to contemporary technological icons such as nuclear power stations, space stations, hovercrafts and supersonic jets. For instance, the importance of the Apollo missions and the moon landing at the time was represented by numerous multi-page articles and a "space roadmap".

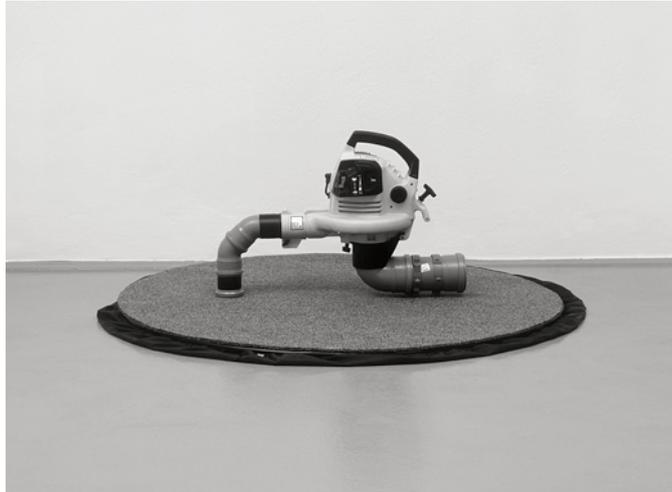
One example of a change in opinion over the course of the magazine's existence is the issue of nuclear energy. People were gripped by a euphoric fascination regarding its possibilities, despite reports of the dangers and effects of radioactivity as early as the beginning of the 1960s. This ambivalence and also the way in which people later turned towards saving energy and alternative methods of generating electricity are part of the brittle character of the magazine and demonstrate a change of attitude that also took place within society at this time. It is no coincidence that the period when the magazine was published, namely 1953 to 1991, was also the period of the Cold War, conducted by the superpowers on the basis of technological progress and science. In addition to space, the theatre of war was the technologically well-equipped home, with its TV set and so on. The miniaturization of recreational electronics is also linked to espionage. Seen from today's perspective, now that these devices and visions are outdated, what remains is a kind of historiography that is reflected both in the combination of text and images in the magazine and in an imaginary and collective character.

## Fliegender Teppich

Der fliegende Teppich, Mythos eines Fortbewegungsmittels, wird in Europa vor allem mit orientalischen Märchen wie den Geschichten aus *Tausend und einer Nacht* in Verbindung gebracht. Als Vehikel von Prinzen veranschaulicht er den Wunsch nach Fortbewegung ohne Bodenberührung. In den Dekaden von 1950 bis 1980 wurde oft an das Luftkissenfahrzeug als Transportsystem der Zukunft geglaubt. In der Tat versahen derartige Fahrzeuge viele Jahre einen guten Dienst zwischen Dover und Calais, und noch heute erschließen kleinere Hovercrafts die Everglade-Sümpfe. Aus mehreren Gründen erwies sich diese Technologie jedoch als nicht praktikabel für den allgemeinen Alltagsverkehr. Dennoch haftet dem Luftkissenfahrzeug der Nimbus von Utopie und Zukunftsnahe an. Die Bestandteile dieses fliegenden Teppichs stammen allesamt aus einem Baumarkt und ergeben ein Objekt, das tatsächlich schwebt. Auch wenn die Schwebehöhe nur drei Millimeter beträgt, werden Assoziationen an das *Hoverboard* aus dem Film *Zurück in die Zukunft II* (USA 1989, R: Robert Zemeckis) geweckt. [ >218→G]

In Europe the flying carpet, a mythical mode of transportation, is primarily associated with Oriental tales, such as the stories from *One Thousand and One Nights*. As a princely vehicle, it visualized the desire to avoid contact with the ground while traveling. Between 1950 and 1980 many people believed in the hovercraft as a future mode of transport. And indeed, such vehicles provided a good service between Dover and Calais for many years, and today smaller air-cushion vehicles still explore the Everglades. Yet for several reasons, this technology did not prove to be practical for general everyday transportation. That said, there is still something utopian and futuristic about hovercrafts. The components of this flying carpet all came from a DIY store and produce an object that does indeed hover. Even if it only hovers three millimeters above the ground, it conjures up images of the hoverboard from *Back to the Future II* (USA, 1989, D: Robert Zemeckis). [ >223→g]



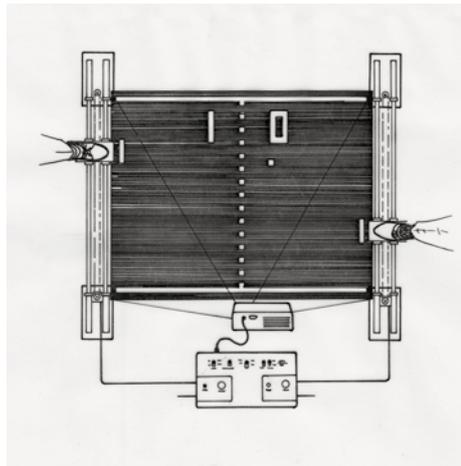


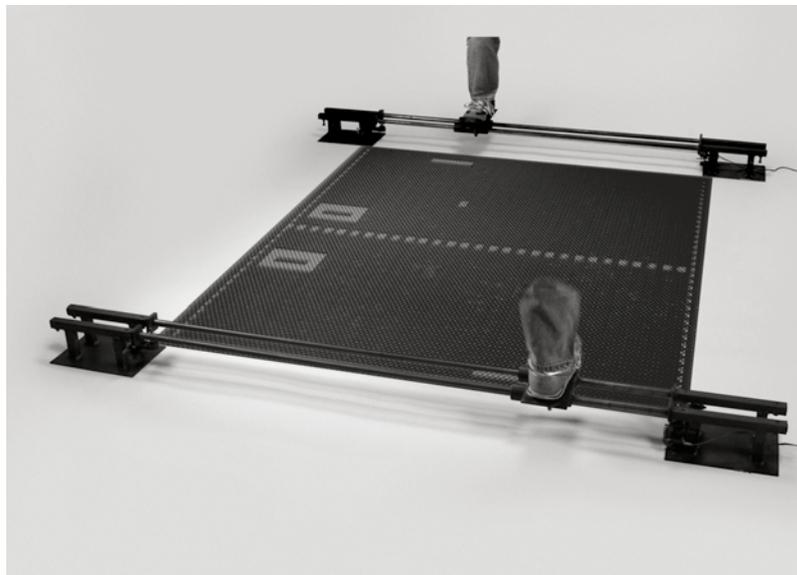
Titel	Fliegender Teppich (Flying Carpet)	Title
Entstanden	2011	Created
Dimension	h 50 cm, ø 140 cm	Dimensions
Material	Laubbläser, Holzplatte, Rohre, Textil, Teppich / Leaf blower, wooden panel, tubes, fabric, carpet	Material(s)
Auflage	5	Edition

## Pong

Die Installation verwendete das Video- oder Fernsehspiel *Pong*, das als Urahn der Arcade- und Konsolenspiele gelten darf. Dabei wurde das Bild mittels Videoprojektor auf den Boden projiziert und war zu spielen, indem man mit dem Fuß eine in Schienen geführte Metallplatte hin- und herschob, die mit dem »Schläger« des Spiels synchronisiert war. [➤216→Ap]

This installation takes the video/TV game *Pong*, which can be considered the forerunner of arcade games and consoles, and projects it onto the floor using a video projector. One can then play the game by using a foot to move a metal plate set in a track back and forth; these movements are then synchronized with the simulated "racket" in the original game. [➤223→g]





Titel Pong  
Entstanden 1996  
Dimension 13 x 200 x 330 cm  
Material Videoprojektor, Videospiel *Pong*, div. mechanische und elektrische Bauteile / Video projector, *Pong* video game, various mechanical and electronic components

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Einzelstück

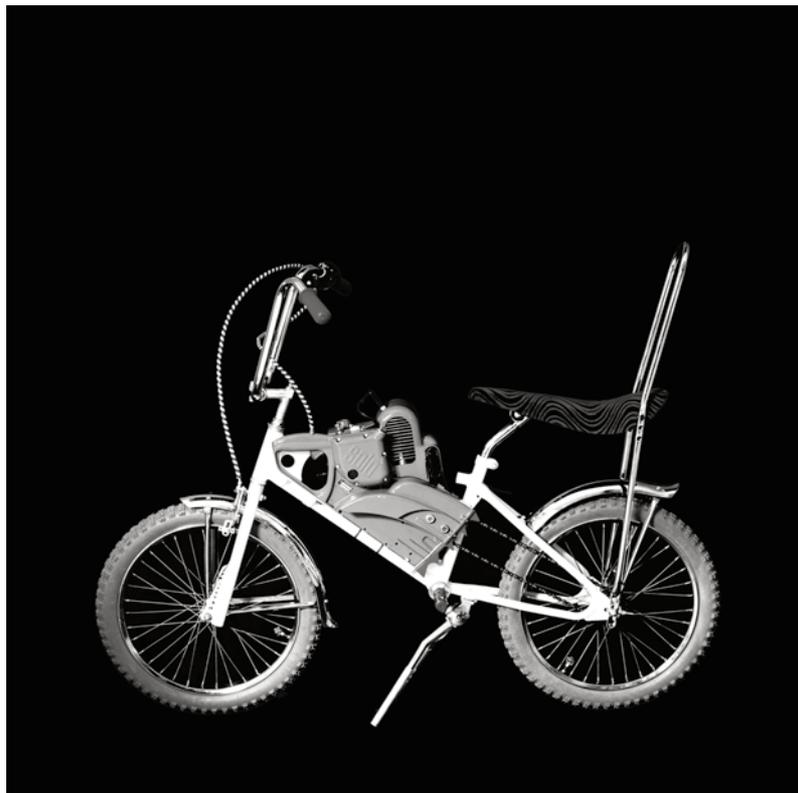
Unique

## Bonanza

Die Fusion einer Motorsäge und eines Jugendfahrrads, die ein funktionierendes Motorrad ergibt. Ein Zeitgeist-Jugendfahrrad, das in den 1970er Jahren in Europa populär wurde, erhielt im deutschsprachigen Raum den Namen »Bonanzarad«. Der Legende nach wurde es von Jugendlichen in Long Beach, Kalifornien, erfunden, die sich Anfang der 1960er Jahre eigene Fahrräder bauten. An alte 20-Zoll-Fahrradrahmen montierten sie sehr hohe v-förmige sogenannte Texas-Longhorn-Lenker und flache längliche Sättel, die später den Namen Bananensattel bekommen sollten, inklusive einer Lehne, der sogenannten Sissybar. Chopper-Motorräder wie die im Film *Easy Rider* mögen als Inspiration gewirkt haben. Als nächste Fahrradmode folgte das BMX (Bicycle-Motocross). Beiden Fahrradtypen ist der Wunsch nach einem Motor immanent. Diese Sehnsucht wurde durch den Einbau einer Motorsäge erfüllt, die im urbanen kollektiven Gedächtnis auch mit Splatter-Filmen wie *Texas Chainsaw Massacre* assoziiert wird. [ >216→B ]

A fusion of a chainsaw and a youths' bicycle, producing a functioning motorcycle. The highrider, a youths' bicycle capturing the zeitgeist that caught on in Europe in the 1970s became known as a "Bonanzarad" in Germany, Austria and Switzerland. This was originally the name of a creek, that became famous thanks to a spectacular gold find there in 1897. The Western TV series *Bonanza* was highly successful in Germany in the late 1960s and early 1970s. According to the story, the highrider was invented by youths from Long Beach, California, who built their own bicycles in the early 1960s. They fixed very high, V-shaped so-called Texas Longhorn handlebars onto old 20-inch bicycle frames and long, flat saddles, later to become known as banana seats, including a backrest, the sissy bar. Choppers may have served as inspiration here. The BMX (Bicycle-Moto-Cross) was the next bike trend. Both types of bicycle have an immanent desire for an engine. This longing by the object has been fulfilled, namely with a chainsaw. [ >222→B ] [ >224→K ]



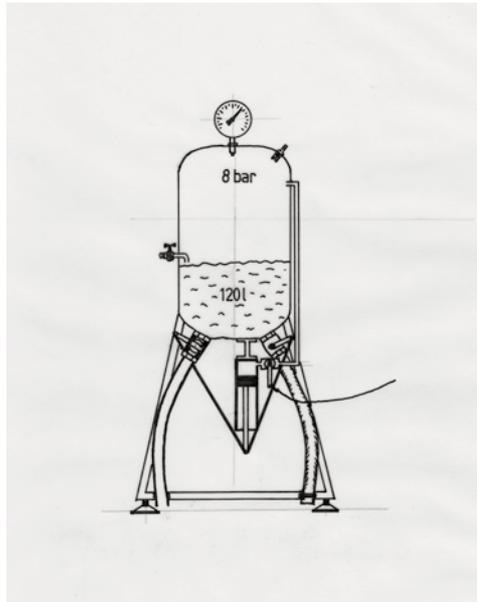


Titel	Bonanza	Title
Entstanden	2001	Created
Dimension	150 x 70 x 112 cm	Dimensions
Material	Motorsäge Solo Rex 125 ccm, Bonanzarad, div. Teile / Solo Rex 125cc chainsaw, highriser bicycle, various parts	Material(s)
Auflage	3	Edition

## Vertigo

»Rocket Science« als Inbegriff von Komplexität wurde bei diesem Objekt kontrastiert durch nur wenige Berechnungen, die besagen, dass eine Reaktion stattfinden wird, wenn in einem 300-Liter-Kessel 6 bar Druckluft und 100 Liter Wasser als Rückstoß dienen. Demzufolge wurde die Rakete als Protagonistin des Experiments mit *Vertigo* (Höhenangst) betitelt. [➤219→K]

As the epitome of complexity, “rocket science” is contrasted in this piece with nothing more than a few calculations which imply that a reaction will take place when six bar compressed air and 100 litres of water serve as a recoil in a 300-litre boiler. Appropriately, as it played a key role in the experiment, the rocket was named *Vertigo*. [➤222→e]





Titel	Vertigo	Title
Entstanden	2007, mit / with Chris Janka	Created
Dimension	200 x 80 x 80 cm	Dimensions
Material	Boiler, Wasserhähne, Pneumatikzylinder, Kompressor, Luft, Wasser / Boiler, faucets, pneumatic cylinder, compressor, air, water	Material(s)
Einzelstück		Unique

### (La machine à créer des) éclairs de génie

(La machine à créer des) éclairs de génie stellt den Kurzschluss von der als niedrig eingestuft, rein motorischen Beinarbeit zu der im Blitz symbolisierten guten Idee oder geistigen Arbeit dar (éclairs de génie = Geistesblitz). Die Installation fällt in die Kategorie der Arbeiten, die mit dem Benutzer eine Einheit bilden (selbstverständlich kann man sich auch auf eine Betrachtung des Objekts beschränken und die Möglichkeit einer Benutzung sowie die dadurch aktivierte Kausalkette der Imagination überlassen).

Nimmt jemand auf dem Fahrrad-Ergometer Platz und beginnt, in die Pedale zu treten, wird die Umgebung der hohlen Metallkugel im Umkreis von circa einem Meter immer stärker elektrostatisch aufgeladen. Zuerst sträuben sich feine Körperhärchen in Richtung der Kugel. An den Fingerspitzen entstehen, bei Dunkelheit sichtbar, kleine violette Flammen. Lange Haupthaare werden nach einigen weiteren Pedalritten immer weiter angezogen, bis sich ein bis zu 30 Zentimeter langer Blitz in den Kopf entlädt. Dieser ist allerdings nicht schmerzvoll, eventuell leicht unangenehm, sodass die Erfahrung nicht oft wiederholt werden will.

Heimtrainer oder Fahrrad-Ergometer sind per se eigentlich keine Maschinen, im Gegenteil, sie instrumentalisieren einen Benutzer, eine Leistung zu vollbringen. Ergometrie ist ein zusammengesetztes Wort aus den griechischen Wörtern *ergon* = Arbeit und *metron* = Maß, es bedeutet Arbeitsmessung. Die Funktion eines Heimtrainers ist die eines Messgerätes, das in diesem Fall mit dem nach seinem Erfinder benannten Van-de-Graaff-Bandgenerator fusioniert wurde. Dieser erzeugt eine hohe elektrische Gleichspannung, die sich mit dem Pedalierenden rückkoppelt und so den Schluss zwischen Bein und Kopf mit einem Blitz herstellt.

(La machine à créer des) éclairs de génie represents the short step from purely motor legwork, classified as low, to the ingenious idea or mental achievement, which is symbolized by a flash (éclairs de génie—flash of genius). The installation falls under the category of works that form a single entity with the user (naturally we can also restrict ourselves to observing the object and simply imagine the possibility of its use and the causal chain thus set in motion).

When someone sits on the cycle ergometer and starts pedalling an increasing electrostatic charge is generated roughly one meter around the hollow metal ball. At first fine body hairs start to point towards the ball. Small purple flames appear at the pedaller's fingertips (visible in the dark). After a few more pedals long head hair is increasingly drawn towards the machine until a flash, up to 30 centimeters long, discharges in their head. It is not painful, slightly unpleasant at most, meaning that the pedaller will not want to repeat the experience too often.

Actually, home exercise bikes or bicycle ergometers are not machines per se. On the contrary, they instrumentalize a user to accomplish something. The word ergometry is a combination of the Greek words *ergon* = work and *metron* = measure, i. e. it means measuring work. The function of a home exercise machine is that of a measuring device, which in this case was fused with a Van de Graaff generator, named after its inventor. This device generates a high direct voltage, which is fed back into the pedaller and thus completes the circuit between the legs and the head with a flash.

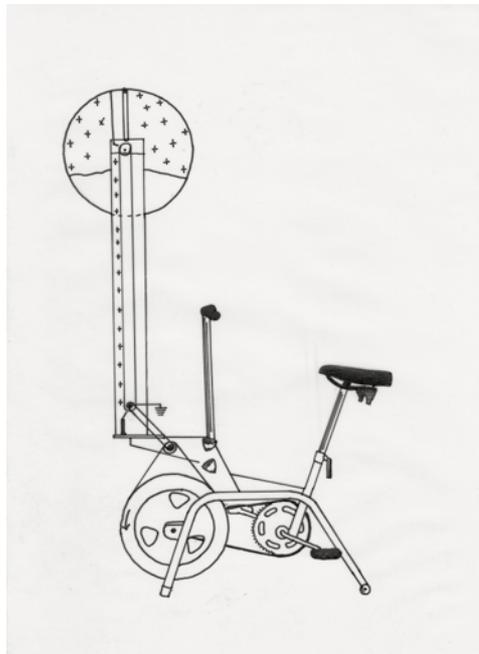


Titel (La machine à créer des) éclairs de génie  
Entstanden 2009, mit / with Chris Janka  
Dimension 180 x 60 x 120 cm  
Material Ergometer, Metallkugel, div. Teile / Ergometer, metal ball, various parts

Auflage 3

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Edition



David Moises im Interview mit  
Ursula Maria Probst

David Moises in Conversation with  
Ursula Maria Probst

Ursula Maria Probst	Der französische Titel ( <i>La machine à créer des éclairs de génie</i> Ihres Fahrrad-Ergometers beinhaltet bereits als zündendes Moment den Geistesblitz. Weshalb ein französischer Titel, handelt es sich hier um ein Zitat?	The French title ( <i>La machine à créer des éclairs de génie</i> of your bicycle ergometer already contains the flash of genius as the decisive moment. Why did you choose a French title? Is it a quotation?	Ursula Maria Probst
David Moises	Das ist in der Tat ein Zitat, allerdings keines, das man kennen könnte, erhalten per E-Mail von einem gewissen Richard Castelli, einem Pariser Kurator: »I try my best to come. What piece are you showing? La Machine á créer des éclairs de génie?« Da die Arbeit in diesem Sinne noch nicht wirklich »getauft« war, übernahm ich diese umständliche und bombastisch übertriebene Titulierung, die auch auf das Ingenium und den Ingenieur verweist. Ebenfalls passend erschien mir der französische Titel als Referenz auf die Epoche der Aufklärung, in der als Experimentalwissenschaft im Privaten auch die sogenannte Salonelektrizität gepflegt wurde – Experimente mit elektrischem Strom in bürgerlichen Wohnungen als gesellschaftliches Ereignis.	It is indeed a quotation, but not one you could know. I received it via email from Richard Castelli, a curator in Paris: "I'll try my best to come. Which piece are you showing? La machine à créer des éclairs de génie?" As the piece had not yet really been "baptized" in this sense, I borrowed this long-winded and incredibly exaggerated title, which also references ingenuity and the engineer. I also thought the French title fitting as it references the Age of Enlightenment, when so-called "salon electricity" was practiced as an experimental science, meaning experiments with electrical current in private well-to-do apartments as a social event.	David Moises
Probst	Heimtrainer tauchen bereits in Ihren früheren Arbeiten auf. Es gibt eine Skulptur mit dem Titel <i>Geheilte Heimtrainer</i> . Den Heimtrainer gäbe es nicht ohne das Fahrrad, eine der idealsten Mensch-Maschine-Kombinationen, bei der jemand zugleich Motor, Passagier und Steuermann ist und deren Normalzustand die Bewegung ist, da sie sonst umfällt. Wenn ich das Fahrrad nun ins Wohnzimmer stelle, kann man keinen Weg mehr zurücklegen und braucht nicht	You used home exercise bikes in your earlier works. One sculpture is called <i>Geheilte Heimtrainer</i> (Healed Home Trainer). The Exercise Bike wouldn't exist without the bicycle, one of the most perfect man/machine combinations, where one person is at once the engine, passenger and helmsman and whose normal state is one of movement, because otherwise it would fall over. If I put the bike in the living room I can no longer travel anywhere and no longer need to steer—it morphs	Probst

mehr zu steuern – es abstrahiert sich zum kalorienverbrauchenden Imaginationsapparat und ist dadurch in meiner Grammatik ein Imperativ, um weiterzubauen.

into an abstract calorie-burning apparatus of the imagination and is, to my mind, as such an imperative to continue its development.

- Moises In (*La machine à créer des éclairs de génie* ist jeder aufgefordert, auf dem Fahrrad-Ergometer in die Pedale zu treten. Währenddessen wird eine darauf montierte Metallkugel im Radius von einem Meter elektrostatisch aufgeladen. Das Körperhaar scheint magnetisch von der Kugel angezogen zu werden und stellt sich auf. Rund um die Fingerspitzen leuchten kleine violette Flammen. Wie springt hier der zündende Funke über? Das Prinzip des Van-de-Graaff-Bandgenerators, von dem Physiker Robert van de Graaff in den 1930er Jahren entwickelt, ist eigentlich sehr ausgereift. Dennoch ist es erstaunlich, dass eine Metallkugel, zwei Walzen, ein Band aus Latex und etwas Kupfergitter diese Wirkung erzeugen. Im Prinzip fahren Elektronen wie in einem Lift in die Kugel und müssen aufgrund der Überfüllung von dort wieder weg, dann entsteht die Entladung. Die Arbeit ist primär eine Kombination von zwei Geräten, die eigentlich aus zwei völlig verschiedenen Welten kommen.
- (*La machine à créer des éclairs de génie* calls on everyone to hop on the bicycle ergometer. As the user pedals, a metal ball mounted on the bike generates an electrostatic charge within a one-meter radius. The pedaller's body hair appears to be magnetically attracted by the ball and stands on end. Small purple flames play around their fingertips. What makes the spark jump here? The principle of the Van de Graaff generator, invented by physicist Robert van de Graaff in the 1930s, is actually highly sophisticated. Still, it is incredible that a metal ball, two cylinders, a latex band and some copper mesh can have this effect. In principle electrons move around inside the ball as though in an elevator and have to get out when it gets overcrowded. That is when discharge happens. Ultimately, the piece is a combination of two devices that actually come from two entirely different worlds.
- Moises
- Probst Obwohl Blitze direkt über dem Kopf zucken, ist der Geistesblitz dennoch metaphorisch gedacht. Nicht jeder, der Ihr Fahrrad-Ergometer benutzt, ist oder wird zum Genie.
- Although lightning bolts streak directly over the pedaller's head, the flash of genius is still meant metaphorically. Not everyone who uses your bicycle ergometer is or will become a genius.
- Probst
- Moises Ja, die Erfahrung der haptischen Komponente, die weder visuell noch akustisch noch olfaktorisch wahrnehmbar ist, ist der essenzielle Output der Arbeit. Natürlich wird man nicht gescheiter nach dem Blitz, aber die Erleuchtung könnte ironischerweise eben darin bestehen, den Heimtrainer besser nicht benutzt zu haben.
- That's right, the experience of the haptic component, which cannot be perceived visually, acoustically or olfactorily, is the essential output of the piece. Of course, users will not be smarter after the flash, but ironically enlightenment could well consist precisely in having better not used the exercise bike.
- Moises

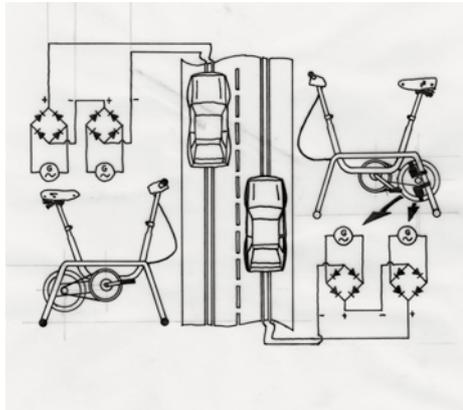
Probst	Geht es Ihnen auch in Ihren anderen Arbeiten um das Herstellen von Umkehrschlüssen im Umgang mit der Realität?	Do you seek to produce inverted realities, also in your other works?	Probst
Moises	Es gbt einige Arbeiten, die den Handel mit Funktionen, Deklinationen und Verschiebungen besonders thematisieren: <i>The Ultimate Machine aka Shannon's Hand</i> (2009, Seite 30), <i>Egoshooter</i> (2008, Seite 18), <i>Geheilte Heimtrainer</i> (2004, Seite 62), <i>Unabhängiger Anhänger</i> (2005, Seite 94) oder <i>Wobbel</i> (2003, Seite 64).	Some of my works particularly address functions, declinations and shifts, such as <i>The Ultimate Machine aka Shannon's Hand</i> (2009, page 30), <i>Egoshooter</i> (2008, page 18), <i>Geheilte Heimtrainer</i> (Healed Exercise Bike, 2004, page 62), <i>Unabhängiger Anhänger</i> (Independent Trailer, 2005, page 94) and <i>Wobbel</i> (2003, page 64).	Moises

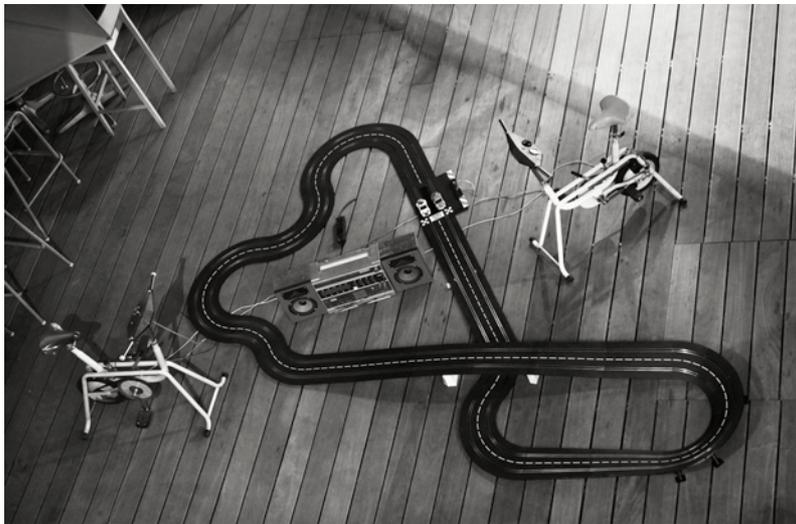
## Autotrainer

Der *Autotrainer* ist eine Kombination aus zwei Heimtrainern und einer Carrera-Autorennbahn, beides Gegenstände, die nicht selten in Abstellkammern aufeinandertreffen. Beide haben die Gemeinsamkeit, dass sie zweckfreien Bewegungen dienen: Der Heimtrainer als passive Maschine verrichtet keine Arbeit, die Arbeit wird auf ihm verrichtet. Wie auch die Autorennen allein dem Vergnügen von Zuseher und Fahrer dienen, die im Wettstreit Runde um Runde absolvieren, auch im Maßstab 1:24. Durch die Ausstattung der Heimtrainer mit je zwei Fahrraddynamos und nachgeschalteten Gleichrichtern wird die notwendige Spannung zum Betrieb des Elektromotors des Modellrennwagens generiert.

[>216→B] [>220→Pf]

*Autotrainer* is a combination of exercise machines and a Carrera racetrack. Both are objects that not infrequently end up in store-rooms together. Common to both is that they perform purposeless movement: The exercise bike, a passive machine, does no work—work is done on it. The racetrack is a model to a scale of 1:24 of a real one on which sports cars complete lap after lap to see who is the fastest, to the delight of spectators and drivers. The voltage needed to drive the electric motor of the model racing car is generated by the two bicycle dynamos and downstream rectifiers on each exercise machine. [>226 W]



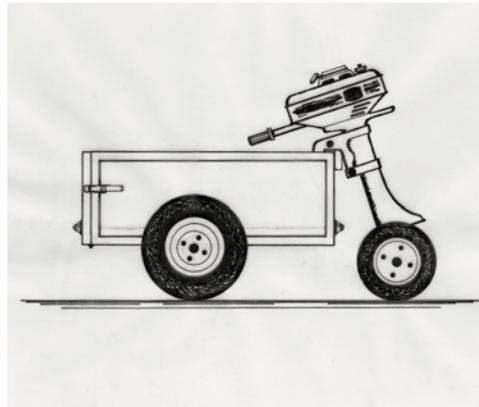


Titel	Autotrainer	Title
Entstanden	2009	Created
Dimension	Heimtrainer / Exercise machines: 90 x 83 x 55 cm, Bahn / Track: 220 x 175 cm	Dimensions
Material	Heimtrainer, Carrera-Autorennbahn, div. Elektrobauteile / Exercise bikes, Carrera racetrack, various electronic components	Material(s)
Einzelstück		Unique

## Unabhängiger Anhänger

Der *Unabhängige Anhänger* ist die Allianz der Peripheriegeräte Autoanhänger und Außenbordmotor. Beide ergeben jeweils immer nur in Verbindung mit einem anderen Objekt eine Einheit: Motorboot bzw. Gespann. Bei Nichtbenutzung werden diese oft gelagert und bilden in der Formation hier miteinander eine funktionierende Einheit. [ $\geq 216 \rightarrow B$ ]

*Unabhängiger Anhänger* (Independent Trailer) is a marriage between two common peripheral devices: the trailer and the outboard motor. Only ever connected to one other object at a time, both elements come to form one unit: a motor boat or a horse and cart. Both are often stored away when not in use but here and in this particular formation they create a single functioning unit. [ $\geq 224 \rightarrow K$ ]





Titel Unabhängiger Anhänger (Independent Trailer)  
Entstanden 2003  
Dimension 80 x 125 x 150 cm  
Material Anhänger, modifizierter Außenbordmotor / Trailers, modified outboard motor

Einzelstück

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Der Saus und Braus

Das *Saus und Braus*-Raketenfahrradrennen mit Chris Janka war dem Charakter aus Elias Canettis *Der Ohrenzeuge* gewidmet. Jemandem, dem es nicht um das Gewinnen geht, sondern darum, dass das Rennen nie aufhört. Die Raketenfahrräder waren gleich schnell bzw. langsam (circa 30 km/h), strahlten dabei jedoch durch die hohe Lautstärke und spektakuläre Glüh- und Flammen-Begleiterscheinungen eine souveräne Beunruhigung aus. [ >219→K]

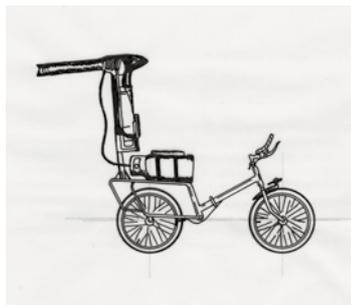
»Ein Saus und Braus, den man gewährleisten läßt, ist niemand schlecht gesinnt, es wäre gut um die Welt bestellt, wenn alle wären wie er.«

Canetti, Elias 1974, *Der Ohrenzeuge – Fünfzig Charaktere*. München: Hanser

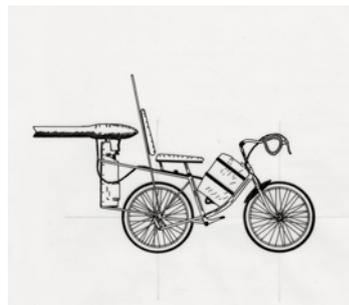
The *Saus und Braus* rocket-bicycle race with Chris Janka was named after a character in a novel by Elias Canetti as a tribute to someone who was not concerned with profit but with ensuring that the race would never end. The rocket bikers were all as fast as one another, or rather as slow as one another (approx. 30 kmph), but still managed to radiate an aura of masterful disquiet thanks to the high sound levels and spectacular flashing and flaming infernos that accompanied them. [ >224→j] [ >224→K]

“A fun-runner who is not interfered with has no ill-will towards anyone; the world would be a much better place if everybody were like him.”

Canetti, Elias 1979, *Earwitness. Fifty Characters*, (The Seabury Press Inc.)



Das Saus



Der Braus



Titel Der Saus und Braus (Fun-runner)  
Entstanden 2005, mit / with Chris Janka  
Dimension Saus: 152 x 35 x 154 cm; Braus: 151 x 43 x 173 cm  
Material Klappfahrräder, Pulsstrahltriebwerke, Gasflaschen /  
Folding bicycle, pulse jet engine, gas cylinder

Einzelstück

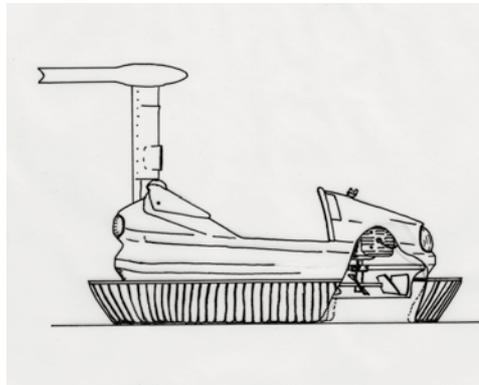
Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Hoverdrom

In einem Autodrom ist all das gestattet und sogar gerne gesehen, was auf öffentlichen Straßen gegen jede Verkehrsordnung verstoßen würde. Es gibt keine Regel und auch keine Fahrtrichtung. Berührungen der Gummischürzen und Zusammenstöße der einzelnen Fahrzeuge werden von den Insassen als Gruß verstanden. Diese lustvolle Anarchie hat jedoch einen abgeschlossenen Raum in einem Vergnügungsviertel zugewiesen bekommen, der auch aus technischen Gründen nicht verlassen werden kann. Diese Interpretation war die Ausgangsbasis für den Umbau eines einzelnen Autodromwagerls zu einem Luftkissenfahrzeug mit Düsenantrieb, um dieses subjektiv zu »befreien«. Auch formal existieren Analogien zwischen dem Autodrom und dem Hovercraft, da beide äußerlich als radlose Fahrzeuge erscheinen. [ >216→Au] [ >216→B] [ >218→F]

In a bumper car rink everything is allowed and indeed encouraged that would otherwise land you in a great deal of trouble on public roads. There are no rules and there is no direction of traffic. It is considered a greeting when the rubber skirts touch and the individual vehicles bump into one another. Yet this wanton anarchy has been allotted a defined space in an entertainment district which it cannot leave for technical reasons. This interpretation was the starting point for the artist's conversion of a single bumper car into a jet-propelled hovercraft, in order to subjectively "liberate" it. Formally, too, there are analogies between the bumper car and the hovercraft as both look like wheel-less vehicles from the outside. [ >224→j] [ >224→K]





Titel Hoverdrom  
Entstanden 2005  
Dimension 150 x 180 x 110 cm  
Material Autodromwagen, Motor, Düsentriebwerk, div. Teile / Bumper car, engine, jet engine, various parts

Einzelstück

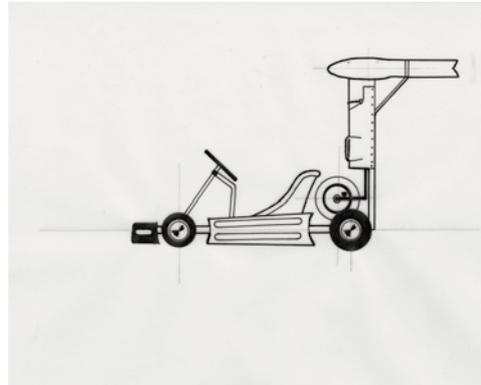
Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Raketen-Gokart

Das *Raketen-Gokart* wurde für eine Performance zum Thema Mechanophobia (Angst vor Maschinen) entwickelt. Trotz dröhnender, flammenwerfender und glühender Düsen war die Geschwindigkeit gering, wodurch der Eindruck einer Fehlfunktion bewusst erweckt und verstärkt wurde. [ >216→Au] [ >216→B] [ >219→K]

*Raketen-Gokart* (Rocket Go-Kart) was developed for a performance on the subject of “mechanophobia” (a fear of machines). Despite the threatening, burning, flame-throwing jets, the go-cart was actually rather slow, which consciously creates and then reinforces the impression that something is malfunctioning here. [ >222→d] [ >223→g] [ >224→j]





Titel	Raketen-Gokart (Rocket Go-Kart)	Title
Entstanden	2007	Created
Dimension	130 x 230 x 140 cm	Dimensions
Material	Gokart, Pulsstrahltriebwerke, Propangasflasche /Go-kart, pulse jet engine, propane cylinder	Material(s)
Einzelstück		Unique

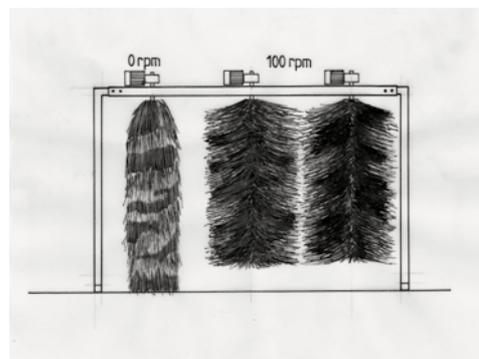
## Touch of the Tiger

Der Titel *Touch of the Tiger* spielt auf die verwendeten gelben und schwarzen Nylonbürsten einer Autowaschanlage an, die wiederum auf die stilisierte Körperbehaarung eines Tigers verweisen, der lange Zeit als Werbemaskottchen des Mineralölkonzerns Esso in Verwendung war. Sie stellen eine Hommage an den modernen Animismus dar, in dessen Logik sich die Geschmeidigkeit eines langhaarigen Tigers durch die Berührung auf einen anderen Körper überträgt.

Durch die Transportation von der Waschanlage, wo die rotierenden Bürsten normalerweise nicht berührt werden können, in die Eingangssituation einer Ausstellung erfährt man direkt am eigenen Leib den »reinigenden«, sanften Druck. Diese Andeutung eines Initiationsrituals ist mit einer leichten elektrostatischen Aufladung, die an sich aufstellenden Kopfharen ersichtlich ist, verbunden. [➤219→L]

The title *Touch of the Tiger* refers to the black and yellow striped nylon brushes often used in conventional tunnel washes. A common feature at gas stations, they also resemble a tiger's patterned fur, which has long been the promotional mascot of oil company *Esso*. Here, they form something of an homage to modern Animism, a theory that would suggest that stroking a tiger's fur would transfer the animal's litheness to the other's body.

One would ordinarily not have an opportunity to touch the brushes in a tunnel wash but its placement directly at the exhibitions' entrance area enables the visitor to experience a slight, "cleansing" pressure on their torso as they enter. This allusion to a ritual of initiation is accompanied by a slight, static charge that manifests itself in the visitor's hair, which stands on end as they step into the exhibition. [➤223→f]





Titel	Touch of the Tiger	Title
Entstanden	2005	Created
Dimension	225 x 300 x 100 cm	Dimensions
Material	Waschstraßenbürsten, Stahlgestell, Motoren / Tunnel wash brushes, steel frame, motors	Material(s)
Auflage	2	Edition

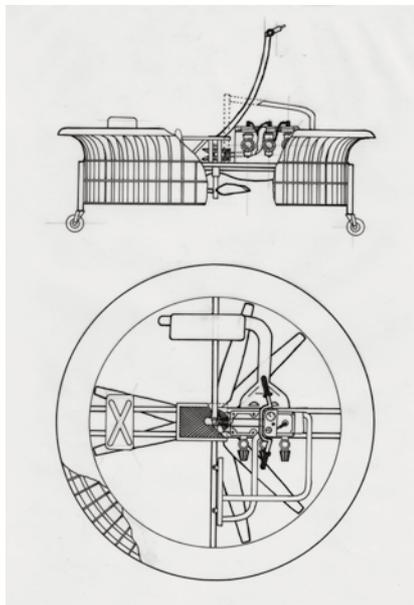
## Hiller Reinkarnation

Der Name nimmt Bezug auf eine technische Legende: die *Hiller-Plattform*. Sie wurde geplant und gebaut von der *Hiller Aircraft Company*, einem 1942 gegründeten amerikanischen Unternehmen, das in den 1950er Jahren zu den fünf großen Hubschrauber-Herstellern zählte. Firmengründer Stanley Hiller plante und baute bereits im Alter von 17 Jahren den Helikopter *XH-44*, ein Modell mit gegenläufigen Rotoren. 1955 präsentierte die Firma das Modell *VZ-1 Pawnee*, eine fliegende Plattform mit einem Durchmesser von 2,5 Metern, bei dem der Pilot über den zwei gegenläufig rotierenden Rotorblättern stand und durch Gewichtsverlagerung steuerte.

Aerodynamische Effekte in dem großen, leicht trichterförmigen Ansaugrohr, in dem sich auch die Propeller befanden, hielten das Gerät in Schwebe. Es erwies sich sogar als schwierig, diese Lage zu verändern bzw. zu manövrieren. Filmische Aufzeichnungen zeigen

The name refers to a technological legend, namely the *Hiller flying platform*. It was planned and built by the Hiller Aircraft Corporation, a U.S. company founded in 1942 to develop helicopters. It was among the five major manufacturers in the 1950s. At just 17 years old, company founder Stanley Hiller planned and built the helicopter *XH-44*, a model with counter-rotating rotors. In 1955 the company presented the model *VZ-1 Pawnee*, a flying platform with a diameter of 2.5 metres on which the pilot stood above the two counter-rotating rotor blades and steered by shifting body weight.

Aerodynamic effects in the large, slightly funnel-shaped suction pipe, which also contained the propellers, kept the device hovering in the air. It was even difficult to change this position and maneuver the platform. Film recordings show one of the prototypes with





Titel Hiller Reinkarnation  
Entstanden 2011, mit / with Chris Janka  
Dimension h 170 cm, ø 250 cm  
Material Material: Propelloren, Motor, div. Teile / Propellers, engine, various parts

Einzelstück

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

einen der Prototypen mit guten Flugeigenschaften innerhalb des sogenannten Ground-Effekts, der bis zehn Meter Flughöhe vorhanden ist. Größere Flughöhen waren nicht erreichbar, was auch der Grund dafür war, dass ein angepeilter Hauptkunde, die Armee, kein besonderes Interesse daran zeigte. Die Einsicht in die Patentschriften förderte einen relativ überschaubaren Plan zutage, der jedoch nicht weniger repräsentiert als eine Maschine, die einen Menschheitstraum erfüllen könnte. In diesem Sinne wurde das Patent wiederaufgegriffen und mit Mitteln aus dem eigenen Fundus neu interpretiert. Motorradteile, Flugzeugpropeller, Bespannfolie aus dem Modellbau und ein Snowmobil-Motor bilden die Hauptkomponenten. Bis zur Drucklegung dieses Buches hat noch kein Test stattgefunden, der Aufschluss über die Funktion ergeben hätte. [➤218→E] [➤218→Gr]

good flight characteristics within the so-called ground effect, which governs conditions up to a height of ten metres. It was not able to fly any higher, which was the reason one primary customer the company sought to win, the U.S. Army, showed no particular interest in it. Viewing the patent documents resulted in a relatively manageable plan, which, however, depicts no less than a machine that could fulfil a repeatedly projected dream of mankind. In this sense the patent was reincarnated and reinterpreted with the artist's own means. The main components are motorcycle parts, aircraft propellers, foil coverings from model making, and a snowmobile engine. At the time this book went to press no test had been conducted providing information on its functionality. [➤223→g] [➤226→V]

Der kinetische Hubschrauber  
Die Helikopterskulpturen des David Moises

Heinrich Dubel

Die erste Arbeit, die ich als Helikopter- oder Hubschrauberkunstwerk wahrnahm, war das Bild *Kite* von Robert Rauschenberg (von 1963), in dem es um die militärische Einmischung der Vereinigten Staaten in die Angelegenheiten anderer Länder geht, konkret um Vietnam. Rauschenberg assoziierte das US-Wappentier, den Weißkopfseeadler, mit einem Hubschrauber der US Army, dem Vertol H-21<sup>1</sup>.

Es war nicht die Arbeit selbst, die ich sah, vielmehr ein Poster, das in einem besetzten Haus in Berlin hing, in den frühen 1980er Jahren, lange bevor die Beschäftigung mit dem Hubschrauber einen Großteil meiner Zeit beanspruchen würde. Zutiefst fasziniert von der Wirkmächtigkeit der rauschenbergschen Zusammenstellung, suchte ich mir Kenntnis anzueignen über diesen speziellen Hubschrauber, was in Vor-dem-Internet-Zeiten umfangreiche Recherche in Bibliotheken bedeutete.

Der Krieg in Vietnam, den die Vietnamesen den »Amerikanischen Krieg« nennen, war von Beginn an zentraler Bezugspunkt meiner Arbeit, sowohl den Hubschrauber als auch die Kunst betreffend. Da war selbstverständlich der Film *Apocalypse Now*, dessen Darstellung des Krieges als Hubschrauberkrieg nicht nur filmtechnisch meisterlich war.<sup>2</sup> Coppola schöpfte bei seiner Inszenierung der Hubschrauber aus einem Reservoir mythologischer Bilder, die er nachhaltig im Bewusstsein der Kinogänger verankerte. Seine Zusammenführung der angreifenden Hubschrauber mit der Ouvertüre zum dritten Akt der Wagneroper *Die Walküre* ist eines der bekanntesten Motive der Populärkultur. Es reichte von nun an, die ersten Takte zu spielen, um die Vorstellung eines wilden Rittes durch den Himmel zu evozieren, sei es in Animationsfilmen oder Werbespots.

Der Vietnamkrieg endete vor 40 Jahren und ist doch bis in die Kunst der Gegenwart präsent. Auf der documenta 13 zeigte der 1968 in Vietnam geborene Dinh Q. Lê die Arbeit *Light and Belief: Voices and Sketches of Life from the Vietnam War* (von 2012), eine Kooperation mit vietnamesischen Künstlern, die als Soldaten in Propaganda- und Dokumentationseinheiten auf Seiten des Vietcong

am Krieg teilgenommen hatten. *Light and Belief* zeigt nicht die Ergebnisse ihrer offiziellen Produktion, sondern das, was sie nebenbei privat anfertigten. Die Arbeiten wollen Gegenbilder schaffen zu den von den Medien produzierten *images*. Sie erzählen von einer durch Sehnsucht nach Normalität geprägten Sicht auf den Krieg, in der immer wieder auch der Hubschrauber vorkommt, zum Beispiel als Motiv von Tuschezeichnungen.

Bereits 2006 und 2010 thematisierte Dinh Q. Lê Hubschrauber und den Vietnamkrieg. In *From Vietnam to Hollywood* verarbeitete er die Erkenntnis, dass seine Erinnerung mehr mit Filmen wie *Apocalypse Now* oder *Platoon* gemein hatte als mit den tatsächlichen Geschehnissen, wie sie etwa in Erzählungen Verwandter oder in Familienfotos überliefert waren. *The Farmers and the Helicopters* ist eine Videoinstallation, die Aufnahmen von Hubschraubern aus Dokumentar- und Spielfilmen und Interviews mit vietnamesischen Menschen zeigt, die sich an ihre Reaktionen auf die starke Präsenz von Hubschraubern während des Krieges erinnern. Zur Installation gehört ein aus Schrott zusammengebauter Hubschrauber in Originalgröße – die Arbeit zweier vietnamesischer Bauern, die an die Stelle des Symbols des Feindes einen friedlichen Hubschrauber setzen wollen, der guten Zwecken dienen und das Trauma des Krieges überwinden helfen soll.

*The Farmers and the Helicopters* ist Teil der Sammlung des Museum of Modern Art in New York City. In der Designabteilung des MoMA wird seit 1984 einer der meistproduzierten und weltweit bekanntesten Hubschrauber gezeigt, ein Bell 47-D1. Zur Begründung, warum die Maschine selbst und nicht etwa ihre künstlerische Repräsentation oder eine Appropriation zu sehen ist, heißt es: »Trotzdem der Hubschrauber eine ausschließlich utilitaristische Maschine ist, kontrastierte der Designer, Arthur Young, der außerdem ein Poet und Maler war, bewusst die transparente Plastikblase und die offene Struktur des Schwanzstückes, um ein Objekt zu schaffen, dessen erlebte Schönheit von seiner Funktionalität nicht zu trennen ist.«<sup>3</sup>

Arthur M. Young, den die Autoren des MoMA-Textes vollkommen zu Recht einen Poeten und Maler nennen, veröffentlichte 1979, mehr als 30 Jahre nachdem er das Hubschraubermodell Bell 47 entwickelt hatte, seine Aufzeichnungen. Die *Bell Notes: A Journey from Physics to Metaphysics* beschreiben Youngs Gedanken und Aktivitäten aus jener Zeit, da er am intensivsten mit der Entwicklung beschäftigt war. Während er den Hubschrauber baute, hatte er es offenbar nicht nur mit technischen Problemen zu tun, er gab sich auch

alchemistischen Spekulationen hin. Young betrachtete den Helikopter hauptsächlich als Metapher für den sich entwickelnden Geist, für sein mit Schöpferkraft beflügeltes Selbst. Er nannte es den *psychopter*. Er schrieb, dass dem vielköpfigen Drachen mehr und mehr Köpfe zu wachsen scheinen und dass er – Young – an einem *psychopter* arbeite, der in dem Helikopter verborgen sei: »Ich experimentierte mit dem Selbst an Stelle der Maschine«, und indem er ein Bild aus der Alchemie borgte: »Bell wurde ein Labor, in dem ich versuchte, mich selbst zu destillieren. Die Maschine war nur mehr ein Gefäß.« Wie ein Bildhauer davon spricht, mit seiner Arbeit die im Stein lediglich verborgene, jedoch bereits vorhandene Form zu befreien, so war es die Absicht vieler Alchemisten, ihre latenten Möglichkeiten in die umgebende Welt freizusetzen. Das mühsame Hantieren mit der Materie war im Grunde ein geistiges Exerzitium. Young sah sich als Teilnehmer eines Programms zur Veredelung und Veränderung seines Selbst, seines Geistes, für den das äußerliche Experiment (der Bau des Hubschraubers) nur ein objektives Korrelat bedeutete als das in der äußeren Welt sichtbare Spiegelbild eines im Innern vorhandenen Zustands oder Prozesses. Wie auch ein anderer großer Erfinder der Hubschraubertechnologie, Igor Sikorsky, war Young an Theologie, Metaphysik und psychischen Phänomenen interessiert. Er war von der Wirklichkeit und Bedeutung metaphysischer Bereiche der Realität überzeugt.

Ein europäischer Avantgardist, der Belgier Panamarenko, beschäftigte sich immer wieder auf zugleich konkrete und abstrakte Weise mit der Flugtechnologie und mit dem Hubschrauber. Panamarenko, ebenso Künstler und Poet wie Physiker und Ingenieur, baut reale und imaginäre Maschinen, wie den von Menschenkraft angetriebenen (*Gummi-*)*Helikopter als potenzieller Sieger*. Der Titel bezieht sich auf die Kriterien für einen erfolgreich durchgeführten Hubschrauberflug, die das Hubschrauberkunstwerk jedoch niemals erfüllen kann.

Konkret und abstrakt – der kinetische Kunstschrauber, die kinetische Hubschrauberkunst ist häufig beides, ist *coincidentia oppositorum* – ein Zusammenfall von Gegensätzen in eins, ein Begriff, der von Philosophen, Religionswissenschaftlern und Psychiatern benutzt wird, ein mythisches Muster zu beschreiben, das sich ebenso in primitiven Ritualen wie in den alchemistischen Studien mittelalterlicher Gelehrter findet. Die Einheit der Gegensätze kann sowohl ein metaphysisches, ein philosophisches wie auch ein wissenschaftliches Konzept sein. Der Hubschrauber selbst ist eine Einheit von Gegen-

sätzen, die durch technische Finesse im Gleichgewicht gehalten und zum Schweben gebracht werden. Es heißt, das Flugzeug wolle fliegen, der Hubschrauber jedoch auseinanderfliegen. Er verkörpert wie keine andere von Menschen erdachte Maschine das Zusammengehen von Gegensätzen: von Form und Inhalt, von Kraft und Materie, von Freiheit und Notwendigkeit, von Ursache und Wirkung. Die *Einheit*, die aus dem Zusammengehen dieser Gegensätze entsteht und die vom Hubschrauber aufs Trefflichste repräsentiert wird, ist *tertium quid* – das gemeinsame Dritte, das transformative Element des menschlichen Bewusstseins, der freie Flug der Gedanken, Imagination und Kreativität.

Vom künstlerischen Imitieren eines begehrten Objektes (oder einer Zielvorstellung = *objective*) zeugen bereits Arbeiten von Steinzeitleuten an Höhlenwänden. Der Nachbau eines Hubschraubers in Originalgröße<sup>4</sup> soll idealerweise als Talisman fungieren. Er ist ein Mittel zur Wunschprojektion, ein magisches Werkzeug oder spiritueller Mechanismus zur Erlangung eines Zustands von Frieden und *consolidation*. Dies ist eine Kunst, die Verwandlung will, die nach Entwicklung strebt, der eine osmotische Wirkmacht konzidiert wird. Man erinnere sich der *cargo cults*: Als im Zweiten Weltkrieg die US-Kriegsmaschinerie im Südpazifik eintraf, erlebten die *natives* urplötzlich eine überreichliche Versorgung mit Gütern – *cargo* –, deren Anknuff ihnen wunderbar erscheinen musste. Nützliche Gegenstände und Nahrung fielen buchstäblich vom Himmel. Die Einwohner Borneos oder Neuguineas hatten keine Vorstellung von der Logistik, die dahinterstand, sie wussten nichts von Transportwegen, Produktionsstätten, Rohstoffgewinnung. Als der Krieg zu Ende war, die Soldaten abzogen und die wunderbare Versorgung versiegte, etablierten sich die *cargo cults*. In der Hoffnung, das begehrte *cargo* herbeizulocken zu können, begannen die Menschen – oft unter der Führung charismatischer *cargo leader* – zu imitieren, was sie bei den Soldaten gesehen hatten: Marschformationen wurden gebildet, der Salut würde ein- und Fahnenappelle durchgeführt. Auch wurden Maschinen und weitere Gegenstände aus Holz und anderen Naturmaterialien nachgebaut, wie man sie bei den Soldaten in Verwendung erinnerte. Fragmente von Radio-, also Funkkommunikationen »Roger that«, »Over and out« evolvierten zu Beschwörungsformeln. Alles diente dem Zweck, den Zufluss von Gütern wiederherzustellen. Solches Verhalten als primitiv oder als Massenhysterie abzutun ist weder fair noch richtig. Eher sollte man von einer wahrhaft aufgeschlossenen und experimen-

tellen Suche nach Wissen sprechen, einer Suche nach einem authentischen Verständnis für das Gefüge der Welt außerhalb, einer Welt der Dinge, der Technologie, nach der Welt des »weißen Mannes«. Kargokulte gab es im Südpazifik noch bis in die 1970er Jahre. Diese Form von Wunscherfüllung ist seitdem jedoch nicht verschwunden. Regelmäßig erreichen uns Nachrichten von Menschen in sogenannten unterentwickelten Gegenden der Welt, die mit großem Aufwand Technologie imitieren – immer wieder und ganz besonders Hubschrauber. Ein Bauer im burmesischen Dschungel baut eine Maschine mit superschweren Rotorblättern aus Teakholz. Nigerianische Tagelöhner schrauben an Hubschraubern aus Blech und Kupferrohren, pedalgetrieben oder sogar ausgestattet mit einem Mopedmotor. Es besteht weder die Möglichkeit noch die Gefahr, dass diese Geräte jemals fliegen. Dennoch werden sie mit Leidenschaft weitergebaut.

Es ist wohl dieselbe Leidenschaft, mit der auch David Moises seine kinetischen Hubschrauberobjekte baut. Auch ihm geht es nicht darum, seine Konstruktionen zum Fliegen zu bringen, sonst wäre er wohl mehr Ingenieur und weniger Künstler (obwohl er selbstverständlich auch nichts dagegen hat, einmal abzuheben).

Er spielt, ja kokettiert regelrecht mit jener Psychodynamik, die im *cargo cult* und in jüngeren Technikimitationen manifest wird. Der Name eines ersten Objektes verweist auf die Art des Spiels – *HUI*. Ein Laut eigentlich, der im kindlichen Spiel und von da manchmal noch in die Erwachsenenwelt hinein übernommen ein geschwindes Dahingehen, Flug, Eleganz, Überraschung, Erstaunen, das Blasen des Windes, ein vorbeirauschendes Etwas signifizieren mag. Zugleich darf man hier getrost einen Verweis finden auf die *Huey*, ebenjene Bell UH-1 (*Utility Helicopter = UH = Huey*), die man aus *Apocalypse Now* kennt, jene Maschine mithin, die den Vietnamkrieg erst zum Hubschrauberkrieg machte. Die Funktion der Skulptur *HUI* (Seite 142) ist ein sehr lautes Geräusch im Bereich von etwa 120 Hz, welches der Künstler beschreibt als animalisch brüllend und zischend zugleich sowie ein in der Dunkelheit rotglühender Feuerring, der von den rotierenden Düsen gezeichnet wird. Eine verwandte Maschine, der *Huicycle* (Seite 142), dessen Rotorblätter durch die Düsen von Hochdruckreinigern angetrieben werden, vereist sich dagegen bei Betrieb selbst.

David Moises spielt ein Spiel von Verwandlung und Entwicklung, von der Technologie als Schöpfung. Er lässt obsoletere Projekte wiederauferstehen, wie die beinahe sagenhafte *Hiller Reinkarnation* (Seite 104). In den 1960ern unternahm die US-Armee etliche Ver-

suche, dem Infanteristen das Laufen zu erleichtern bzw. das Fliegen beizubringen. Ein solcher Versuch war die Hiller-Plattform. Der Soldat stand, gestützt auf ein Geländer, auf einer Plattform, in der sich zwei gegenläufige Rotoren verbargen. Gesteuert werden sollte das Gerät durch die Verlagerung des Körpergewichts. Unter Gesichtspunkten militärischer Taktik eine hirnrissige Idee. Welch großartiges Objekt jedoch für eine kinetische Skulptur. David Moises spricht von dem Abenteuer, das ihm die Arbeit an den Maschinen bedeutet. Er baut seine Skulpturen nicht ausschließlich aus Schrott. Wo immer es geht und er es sich leisten kann, verwendet er echte Maschinenteile, Hubschrauberbauteile auch. Das Abenteuer beginnt bereits bei der Beschaffung des Materials. Da werden Ramjets bestellt, die bezahlt und niemals geliefert werden, und Rotorköpfe, die nur in der Fantasie und auf der Webseite des Anbieters existieren. Moises ersteigert auf eBay einen Kleinsthubschrauber, der in Einzelteilen angeliefert wird, eine Art *pars pro toto in reverse*, wenn man es auf die Gesamtheit der Arbeit mit den kinetischen Hubschrauberskulpturen bezieht.

Bei den Hubschrauberskulpturen (wie auch anderen Arbeiten David Moises', etwa dem *Schaukelhaus* [Seite 146] oder dem von einer Motorkettensäge angetriebenen Fahrrad) geht es darum, herauszufinden, was man mit den Dingen *noch machen kann*, welche Möglichkeiten ihnen über den Zweck hinaus innewohnen, für den sie zunächst geschaffen wurden. David Moises findet diese verborgenen Möglichkeiten, indem er sein Material zu Vehikeln fügt, die ihn, aufgeladen mit imaginativen und symbolischen Gehalten und im Sausewind – *hui* – über das Spielfeld der kinetischen Kunst tragen.

1) Exakt dasselbe Motiv des Tandemhubschraubers Vertol H-21 verwendete Rauschenberg in der audiokinetischen Installation *Dry Cell* von 1964.

2) Coppola war früh klar geworden, dass der Krieg in Vietnam anders, in entscheidenden Aspekten einzigartig gewesen war. »Die Kavallerie ist da zurückgekommen«, sagte Walter Murch, der den Film in großen Teilen editierte, »die Helikopter waren ja Himmelspferde, daher kam die Idee mit den Walküren. Außerdem dachten wir natürlich auch an die vier Reiter der Apokalypse.« Murch entwarf den Sound für *Apocalypse Now*, der sich auf hinterhältige Weise mit den Bildern mischt und schon in der Eingangssequenz einen hypnotischen Bann auf die Zuschauer legt: »Wir hatten drei Kanäle vorne, zwei hinten und Subwoofer. Hubschrauber sind ideal für so was, weil sie immer herum und herum fliegen oder irgendwo im Raum schweben. Sie können sich überall in Position bringen, immer im Kreis fliegen. Sie sind wie kreisförmige Wesen. Sie haben nicht nur einen wirklich beeindruckenden technischen Sound, sondern auch eine tiefe psychotische Dimension. Francis hatte Hubschrauber der philippinischen Armee unter Vertrag. Nachts wurden sie umgestrichen und in den Süden geschickt, um die kommunistischen Rebellen zu terrorisieren. Wir wussten nie, wie viele am nächsten Morgen zurückkommen würden, oder in welchem Zustand. Dann malten wir wieder die amerikanischen *colors* drauf. Wir hatten gar nicht so viele Hubschrauber, aber wenn man eine Szene schneidet, dann so, dass es aussieht, als seien acht Helikopter hier drüben, und von da drüben kommen noch mal acht, und hier kommen vier über unsere Köpfe von Norden und da noch mal drei von Süden. Also acht plus acht plus vier plus drei sind 23. Das Lustige ist, als ich das geschnitten habe, fiel es mir gar nicht auf. Großartig auch das musikalische Element der Hubschrauber. Ihre *variety* produziert ganz verschiedene Sounds. Eine weitere wundervolle Sache ist die wechselnde Artikulation, wenn einer vorbeifliegt. Du hörst fünf, sechs verschiedene Geräusche von einer einzigen Maschine. Der Hubschrauber gab uns das Sound-Äquivalent zu einem Prisma, durch das man weißes Licht leitet und die verborgenen Farben des Regenbogens bekommt. Wir bauten uns so was wie einen Geisterhubschrauber aus Sound. Der Helikopter und der Helikopter-Sound sind wirklich die audiovisuellen Schlüssel zur DNA des Films.«

3) Ebenfalls in der Designabteilung des MoMA wird seit 2004 ein in Österreich produzierter ferngelenkter Hubschrauber (*UAV = Unmanned Aerial Vehicle*) gezeigt, der Schiebel Camcopter S-100. Ursprüngliches Einsatzgebiet des autonomen Fluggerätes war das Minenräumen, tatsächlich eignet sich das Gerät auch hervorragend für eine Vielzahl weiterer Anwendungen, wie Grenz- und Hafenschutz, die Abwehr von Schmugglern, zur taktischen Überwachung und maritimen Aufklärung bei militärischen und Polizeieinsätzen, zur Bekämpfung von Waldbränden, *Search-and-Rescue*-Einsätzen bei Havarien oder Naturkatastrophen, zur Überwachung von Pipelines, Stromtrassen, Schienenverbindungen und dergleichen. In New York traf ich 2004 auch auf den Vietnamkriegsveteranen Martin D. Wallace, der beinahe täglich – wie er erzählte – an der Ecke 3rd Avenue und 10th Street saß und sich sein Kriegstrauma von der Seele malte. Ergebnis seines kreativen Schaffens war eine scheinbar endlose Serie von Hubschrauberbildern, die er für wenige Dollar an interessierte Touristen verkaufte. Tatsächlich gehört das »projektive Zeichnen«, die »künstlerische« Verarbeitung von Kriegstraumata, *shell shock* oder medizinisch korrekt *PTSD (= Post Traumatic Stress Disorder)* zum Standardrepertoire psychologisch-psychiatrischer Betreuung solcher Patienten.

4) In Dinh Q. Lês *The Farmers and the Helicopters*, siehe weiter oben.

## The Kinetic Helicopter The Helicopter Sculptures of David Moises

Heinrich Dubel

The first work I perceived as a helicopter or helicopter artwork was the painting *Kite* by Robert Rauschenberg (1963), which addresses the military intervention by the United States in the affairs of other countries, specifically Vietnam. Rauschenberg associated the U.S. heraldic beast, the white-headed sea eagle, with a U.S. army helicopter, the Vertol H-21.<sup>1</sup>

It was not the work itself that I saw but rather a poster hanging in a squatted house in Berlin in the early 1980s, long before the preoccupation with helicopters would take up such a large part of my work. Deeply fascinated by the impact of the Rauschenberg composition, I tried to find out more about this particular helicopter, which meant extensive research in libraries in the pre-Internet era.

From the outset, the war in Vietnam, which the Vietnamese call the "American War", was a central reference point for my work both as regards helicopters but also art. Naturally, there was the movie *Apocalypse Now*, whose depiction of war as a helicopter war was brilliant not just in cinematic terms.<sup>2</sup> In presenting the helicopters Coppola drew from a reservoir of mythological images, which he enduringly anchored in cinemagoers' consciousness. His combining the attacking helicopters with the overture from the third act of the Wagner opera *The Valkyrie* is one of the best-known themes in popular culture. From then on it sufficed to play just the first notes in order to conjure up the idea of a wild ride through the sky, be it in a cartoon film or a commercial.

Although the Vietnam War ended 40 year ago it remains present in contemporary art. At the 13th Documenta, Dinh Q. Lê (born 1968, in Vietnam) showed the work *Light and Belief: Voices and Sketches of Life from the Vietnam War* (2012), a cooperation with Vietnamese artists who served as soldiers in the propaganda and documentation units on the side of the Vietcong. *Light and Belief* does not show the results of their official production, but what they produced in addition as private individuals. The works seek to create counter images to those produced by the media. They tell of a view of war coloured by the longing for normality and where helicopters repeatedly feature, for example as a motif in ink drawings.

As early as 2006 and 2010, Dinh Q. Lê engaged with helicopters and the Vietnam War. In *From Vietnam to Hollywood* he worked through the realization that his memories had more in common with movies like *Apocalypse Now* or *Platoon* than with the actual events as handed down in relatives' accounts or in family photos. *The Farmers and the Helicopters* is a video installation which shows shots of helicopters from documentary footage and movies and interviews with Vietnamese eyewitnesses, who recall their reactions to the strong presence of helicopters during the war. Part of the installation is a full-sized helicopter assembled from scrap metal—the work of two Vietnamese farmers, who want to replace the symbol of the enemy with a peaceful helicopter intended to serve a good purpose and help overcome the trauma of the war.

*The Farmers and the Helicopters* is part of the collection in the Museum of Modern Art in New York City. Since 1984 one of the most-produced and best-known helicopters worldwide has been on show in the MoMA Design Department, a Bell 47(D1). Justifying why the machine itself and not, for instance, its artistic representation or an appropriation is on show, it is argued that although the helicopter is a solely utilitarian machine the designer, Arthur Young, who was also a poet and artist, consciously contrasted the transparent plastic bubble “and the open structure of the tailpiece to create an object whose exquisite beauty cannot be separated from its functionality”.<sup>3</sup>

In 1979, and thus more than 30 years after he had developed the Bell 47 helicopter model, Arthur M. Young, whom the authors of the MoMA text quite rightly call a poet and an artist, published the *Bell Notes: Journey from Physics to Metaphysics*. They describe Young's thoughts and activities at a time when he was most intensively immersed in the development work. While he was constructing the helicopter he evidently not only encountered technical problems but also engaged in alchemist speculations. Young largely saw the helicopter as a metaphor for the developing intellect, for himself fired with creative power. He called it the *psychopter*. He wrote that the four-headed *dragon* seemed to grow more and more heads and that he, Young, was working on a *psychopter*, which was concealed in the helicopter: “I was experimenting with my self instead of the machine,” and borrowing an image from alchemy: “Bell became a lab in which I tried to distil myself. The machine was not more than a vessel.” The same way that a sculptor speaks of merely liberating with his work an existing form that is concealed in the stone it was

the intention of many alchemists to release their latent possibilities into the surrounding world. Fundamentally, the strenuous tinkling with the material was a spiritual exercise. Young saw himself as participating in a program to refine and alter his self, his spirit, for which the manifest experiment of constructing a helicopter merely meant an objective correlation, the visible reflection in the outer world of a state or process existing in the inner one. Like another great inventor of helicopter technology, Igor Sikorsky, Young was interested in theology, metaphysics and psychic phenomena. He was convinced of the reality and importance of metaphysical areas of reality.

A European avant-garde artist, the Belgian Panamarenko, often engaged in a specific and yet simultaneously abstract manner with aircraft technology and the helicopter. Panamarenko, just as much artist and poet as physicist and engineer, built real and imaginary machines, like the (rubber) *Helicopter as Potential Victor* driven by human power. The title refers to the criteria for a successfully conducted flight, which however the artwork can never fulfil.

Specific and abstract—the kinetic art helicopter, kinetic helicopter art is often both, is *coincidentia oppositorum*—it unites a coincidence of opposites, a term that is used by philosophers, religious scientists and psychiatrists to describe a mythical pattern that occurs equally in primitive rituals and in alchemist studies by medieval academics. The unity of opposites can be a metaphysical, a philosophical but also a scientific concept. The helicopter itself is a unity of opposites, which is held in the balance using sophisticated technology and made to hover. It is said that the airplane wants to fly but the helicopter wants to fly apart. Like no other machine conceived by man, it embodies the convergence of opposites: of form and content, force and material, liberty and necessity, cause and effect. The unity, which emerges from this convergence of opposites and which is represented in the helicopter most splendidly is *tertium quid*—the joint third, the transformative element of the human consciousness, the free flight of the thoughts, imagination and creativity.

Evidence of the artistic imitation of a coveted object (or objective) is already to be found in the works by Stone Age people on cave walls. Ideally, building a helicopter in the original size<sup>4</sup> should act as a talisman. It is a vehicle for projecting wishes, a magical tool or spiritual mechanism for achieving a state of peace and consolidation. This is an art that seeks transformation, which endeavours at development, which is ascribed an osmotic impact. You need only recall

the cargo cults: when in World War II the U.S. war machinery entered the Southern Pacific, the natives suddenly received overabundant supplies of goods or cargo, whose arrival must have appeared wonderful to them. Useful items and food quite literally dropped from heaven. The people of Borneo or New Guinea had no inkling of the underlying logistics, they knew nothing about transport routes, production sites, or the extraction of raw materials. When the war was over and the soldiers had left, the cargo cults were established; in the hope of being able to entice the coveted cargo to them, people began—often under the guidance of a charismatic cargo leader—to imitate what they had seen the soldiers do: marching formations were formed, the salute was introduced, and there were flag calls. Moreover, machines and other items of wood and other natural materials were imitated that they remembered seeing the soldiers use. Fragments from radio communications “Roger that”, “Over and out” evolved into incantations. Everything was done for the purpose of restoring the supply of goods. Dismissing such behaviour as primitive or as mass hysteria is neither fair nor right. You should talk instead about a truly open and experimental search for knowledge, a search for an authentic understanding of the workings of the world out there, a world of things, of technology, the world of the “white man”. Cargo cults continued in the South Pacific up until the 1970s. However, this kind of wish fulfilment has not vanished since then. We regularly receive news about people in so-called underdeveloped parts of the world who go to great lengths to imitate technology—especially helicopters. A family in the Burmese jungle builds a machine with incredibly heavy rotary blades of teakwood. Nigerian labourers work on helicopters of tin and copper pipes, pedal-driven or even equipped with a moped motor. There is no likelihood or danger these devices will ever fly yet they are worked on with passion.

Presumably it is with the same passion that David Moises constructs his kinetic helicopter objects. Similarly, he is not concerned with getting his constructions to fly, otherwise he would presumably have become more of an engineer and less of an artist (although he would naturally have no objection to taking off some time).

He plays, indeed toys with the psychodynamic that is manifested in cargo cult and younger imitations of technology. The name of a first object points to the kind of game—*HUI*. A sound, really heard when children are playing and sometimes taken over in the

adult world, a swift passing, flight, elegance, surprise, amazement, that might signify the blowing of the wind, a whizzing past something. At the same time you can find a reference to the Huey, that Bell UH 1 (Utility Helicopter = UH = Huey), which is well-known from *Apocalypse Now*, the machine which made the Vietnam War into a helicopter war. The function of the sculpture *HUI* (page 142) is a very loud sound in the region of about 120Hz, which the artist describes as simultaneously brutishly bawling and hissing, but also a red ring of fire glowing in the dark, which is created by the rotating jets. By contrast, a related machine, the *Huicycle* (page 142), whose rotary blades are driven by the jets of high-pressure cleaners, ices itself up when operated.

David Moises engages in a game of transformation and development, of technology as creation. He revives obsolete projects like the virtually legendary Hiller Reinkarnation. In the 1960s the U.S. army undertook countless attempts to make walking easier for the infantry, or rather to teach them to fly. The Hiller Platform was one such attempt. Supported by a railing, the soldier stood on a platform concealing two rotors running in opposite directions. The device was to be controlled by shifting the body weight. A crazy idea from the viewpoint of military tactics. But what a brilliant object for a kinetic installation. David Moises talks of the adventure that working on the machines means to him. He does not build his sculptures exclusively from scrap. Wherever possible and when he can afford it, he uses real machine parts, including helicopter parts. The adventure begins with procuring the material. Sometimes, ramjets are ordered, which are paid for but are never delivered, or rotor heads which only exist in the imagination and on the website of the person offering them. Moises bought a small helicopter on eBay which is delivered in individual parts, a kind of *pars pro toto* in reverse when you relate it to the artist's entire work with kinetic helicopter sculptures.

With the helicopter sculptures (as with other works by David Moises, such as the *Schaukelhaus* [Swinging House, page 146] or the bicycle powered by an electric chainsaw), the artist's intention is to find out what else can be done, what other options exist beyond the original purpose they were created for. David Moises finds these hidden options by assembling his material into vehicles, which are charged with imaginative and symbolic content and like a whirlwind—*hui*—carry him across the playing field of kinetic art.

1) Rauschenberg employed exactly the same motif of the tandem helicopter Vertol H-21 in the audio kinetic installation *Dry Cell* from 1964.

2) Coppola realized early on that the war in Vietnam was different, had been unique in decisive aspects. "The cavalry has returned," said Walter Murch, who edited large parts of the movie, "indeed, the helicopters were the horses of the sky. The whole Valkyrie idea came out of that discussion. And, of course we thought of the four horsemen of the Apocalypse." Murch created the sound for *Apocalypse Now*, which mingled with the images in a devious manner and already had a hypnotic effect on the audience in the opening sequence: "We had three channels at the front, two at the back and subwoofers. Helicopters are ideal for something like that because they always fly around and around or hover somewhere in space. They can bring themselves into position everywhere, always fly in a circle. They are like circular creatures. Not only do they have a truly impressive technical sound, but also a deeply psychotic dimension. Francis had contracted helicopters from the Philippine army. At night they were painted and sent to the South to terrorize the Communist rebels. We never knew how many would come back the next morning, or in what state. Then we painted them again in American colors. We did not have that many helicopters but when you edit a scene you do it so it looks like there were eight helicopters over here, and another eight come from there, and then four fly over our heads from the North and another three from the South. In other words, eight plus eight, plus four, plus three that makes 23. The funny thing is when I edited it I didn't notice it at all. The musical element of the helicopters was also brilliant. Their variety produces totally different sounds. One more wonderful thing about the way a helicopter sounds is that it has a different articulation as it passes by. You'll hear five or six different things going on. The helicopter provides you with the sound equivalent of shining a white light through a prism—you get the hidden colors of the rainbow. We formed what became known as the 'ghost helicopter' out of this. The helicopter and the helicopter sound are really the audiovisual key to the film's DNA."

3) Also included in the MoMA's design collection since 2004 is an unmanned aerial vehicle or UAV produced in Austria, the Schiebel Camcopter S-100. Originally the device was used for clearing mines but in fact it is ideally suited to a great many other uses, such as border and harbour patrols, fending off smugglers, tactical surveillance and maritime reconnaissance flights for military and police deployment, for fighting forest fires, search-and-rescue operations for accidents at sea or following natural catastrophes, monitoring pipelines, power lines, train tracks and the like. In New York in 2004 I also met the Vietnam War veteran Martin D. Wallace, who told me he sat and painted almost every day on the corner of 3rd Avenue and 10th Street to exorcise his war trauma. The result of his creative efforts was a seemingly endless series of helicopter pictures that he sold to tourists for a few dollars. In fact, "projective drawing" or the "artistic" working through war trauma, shell shock, or to be medically correct PTSD (Post Traumatic Stress Disorder), is part of the standard repertoire in the psychological and psychiatric treatment of such patients.

4) In Dinh Q. Lê: *The Farmers and the Helicopters*, see above.

## Turing Train Terminal

Die Turingmaschine, nach Alan M. Turing (1912–1954), war als theoretische Grundlage der Informatik nicht dazu gedacht, real gebaut zu werden. Hier liegt eine Realisation dieser universellen Rechenmaschine, mit der theoretisch alles Berechenbare berechnet werden kann, in der minimalistischen Ausführung vor: als Computer, der maximal bis drei rechnen kann, gebaut aus einer Modelleisenbahn, der man beim Erfahren der Kalkulation zusehen kann.

According to Alan M. Turing (1912–1954), the Turing machine was simply a theoretical basis for computer science and was therefore never intended to go further than the drawing board. Here is a minimalist version of this universal calculating device, which can in theory be used to calculate anything calculable, in the form of a computer built from a model railway that can count to a maximum of three and allows the beholder to observe as it solves the calculation at hand.

»Es gibt keine Turingmaschine, die entscheiden kann, ob eine beliebige andere Turingmaschine je anhält oder nicht.«

Hartmann, Nievergelt, Reichert

“There isn’t a single Turing machine that can determine whether any other Turing machine will ever stop or not”

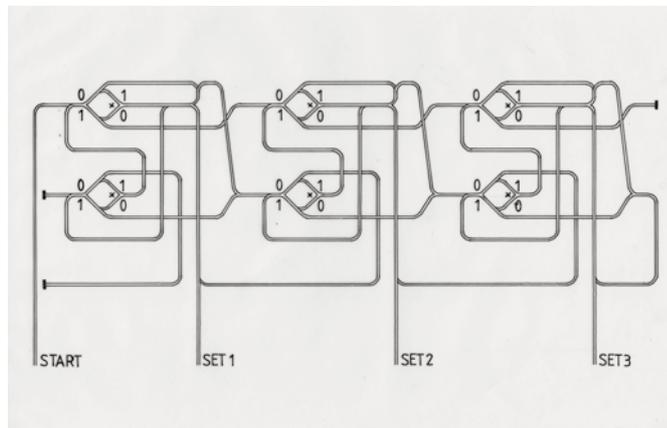
Hartmann, Nievergelt, Reichert

»Alles, was überhaupt berechenbar ist, ist mit der Turingmaschine berechenbar!«

Alonzo Church

“Whatever is calculable, can be assessed by a Turing-Machine!”

Alonzo Church





Titel Turing Train Terminal  
Entstanden 2004, mit / with Severin Hofmann  
Dimension 30 x 600 x 500 cm  
Material Modelleisenbahngleise, Holzplatte, Lokomotive, div. Elektronik /  
Model railway, wooden panels, locomotive, various electronic  
components

Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

Modellbahnen gibt es fast genauso lang wie ihr Vorbild, das zum Personen- und Gütertransport erfunden wurde. Handel und Logistik waren auch impulsgebend für die Entwicklung von Rechenapparaten, Elektronengehirnen vulgo Computern. Dem historischen Irrtum, dass »[...] es einmal Computer geben werde, die unter 1,5 Tonnen wiegen werden« (*Popular Mechanics*, März 1949), höhnend beipflichtend, wurden hier zig Tonnen skalierten Stahls verbaut, um einen »kalkulierenden Einzeller« auf Räder und Schienen zu stellen. Das Betriebssystem dieses Rechenwurms ist jedoch die universelle Rechenmaschine, die Turingmaschine, mit der theoretisch alles Berechenbare berechnet werden kann. Man müsste nur weiterbauen ...

Bei der hier realisierten Turingmaschine nach Adam Chalcraft und Michael Greene wird das Lesen und Schreiben von drei verschiedenen Weichentypen bewerkstelligt. Die Federweiche leitet in eine Richtung und behält ihre Stellung bei, die Faule Weiche leitet zu jenem Gleis, von dem sie zuletzt befahren wurde, und die Flip-Flop-Weiche stellt sich nach jeder Durchfahrt zum jeweils nicht befahrenen Gleis um.

Ausgehend von einer Grundstellung, der Aufgabe, stellt und schaltet die Lokomotive nun selbst Werte und Zustände beim Befahren und verlässt das System, dessen Veränderung das Resultat ist. [➤216→Ap]

Model railways came into existence soon after their role models, which were invented as a means to transport both passengers and goods. Trade and logistics also proved decisive for the development of these calculating devices, electronic brains or, in plain English, computers. In mocking concurrence with the historical error that “computers in the future may weigh no more than 1.5 tons” (*Popular Mechanics*, March 1949), here countless tons of scaled steel have been used to place a “calculating monad” on wheels and tracks. But the operating system used by this computing worm is the universal calculating machine, or the Turing machine, which can in theory be used to calculate anything calculable. You just have to keep on building...

The Turing machine created for this piece has been built according to Adam Chalcraft and Michael Greene’s plans and so features three different types of railway switches, which are used to read and write. The feather switch leads in just one direction and maintains the same position at all times, the flip-flop switch shifts after each train passes, and the “lazy” switch shifts its position when it is used by a splitting track, changing to that particular track.

Initially, the locomotive sets, or programmes in, the variables concerned according to the task at hand and then runs through the operation to complete the calculation—providing the answer.

[➤222→e] [➤225→Tu]

**Rechenvorgang:**

Um das Gleissystem für den Input bereit zu machen, drücken Sie den Reset-Knopf. Dieser stellt alle Flip-Flop- sowie die korrespondierenden faulen Weichen der sechs Lese-/Schreibköpfe in die Position »0«. Das Band ist nun auf »000« gestellt, sichtbar an den Leuchtanzeigen.

Der Input wird auf das Band geschrieben, indem Sie je nach gewünschtem Rechenvorgang eine Kombination der drei Input-Tasten drücken. Die Lok fährt durch das System, stellt die Lese-/Schreibköpfe und gelangt zur Startposition.

Drücken Sie die Run-Taste. Das Band wird nun von der Lok aus gelesen und nach erfolgter Fahrt ist das Ergebnis (Output) an den Anzeigen abzulesen.

Die Eisenbahn ist in der Lage, folgende Operationen durchzuführen:

Kalkulationen	Input	Output	
0+0	000	000	= 0
0+1	010	100	= 1
1+0	100	100	= 1
1+1	101	110	= 2
0+2	011	110	= 2
2+0	110	110	= 2
2+1	111	111	Error

**Arithmetic Process:**

Press the "Reset" button to prepare the track system for input. This will set all flip-flop switches and the corresponding lazy switches of the six reading/writing heads to "0". The band is now set to "000", as can be seen from the illuminated display.

The input is written on the band by pressing a combination of the three input keys, this combination being dependent on the calculation at hand. The locomotive drives around the system triggering the reading/writing heads, and returns to the starting position.

Press the "Run" button. The band is now read by the locomotive and once its journey is complete the result (output) is presented on the display.

The railway is able to carry out the following calculations:

Calculation	Input	Output	
0+0	000	000	= 0
0+1	010	100	= 1
1+0	100	100	= 1
1+1	101	110	= 2
0+2	011	110	= 2
2+0	110	110	= 2
2+1	111	111	Error

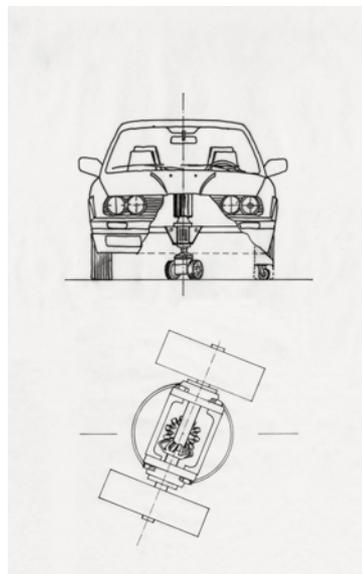
## Begeisterter Parkschaden

Der *Begeisterte Parkschaden* ist ein seriös wirkender, jedoch manipulierter Mittelklassewagen, der gegen jede Straßenverkehrsordnung führerlos und ungesteuert im Schrittempo durch ein Parkhaus fährt. Die Räder sind derart präpariert, dass keine Drehbewegung sichtbar ist, der Wagen scheinbar ins Schleudern zu geraten droht. Stößt der Wagen an ein Hindernis, ändert sich je nach Winkel die Fahrtrichtung und er »verstümmelt« sich selbst. Unheimliches entsteht bekanntlich da, wo Mechanisches lebendig erscheint – oder umgekehrt.

Bei dem PKW (BMW E30) wurde der ursprüngliche Motor durch einen Mechanismus ersetzt, wie er in Spielzeugautos Verwendung findet. Elektrisch über ein »halbes« Differenzialgetriebe angetrieben, fährt der Wagen, nachdem er an ein Hindernis gefahren ist, in die nächstmögliche Fahrtrichtung weiter. [➤219→K]  
[➤219→L]

*Begeisterter Parkschaden* (Enthusiastic Body Damage) is a genuine-looking, but actually manipulated compact executive car that drives through a carpark at walking pace and oblivious to road traffic regulations. It has no driver and is uncontrolled. The wheels have been doctored so that they cannot be seen to turn, and it looks as though the car might go into a spin at any moment. When the car encounters an obstacle it changes direction depending on the angle and “mutilates” itself. It is well known that machines seeming to take on a life of their own (or vice versa) have something uncanny about them.

The BMW E30's original engine has been replaced by a mechanism like the ones found in toy cars. Powered electrically with “half” a differential gear, the car continues in the closest possible direction after encountering an obstacle.





Titel Begeisterter Parkschaden (Enthusiastic Body Damage)  
Entstanden 2010  
Dimension 138 x 165 x 449 cm  
Material PKW BMW E30, Elektromotor, Getriebeteile, Batterien / BMW E30,  
electric motor, transmission parts, batteries

Einzelstück

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

## Campingglocke

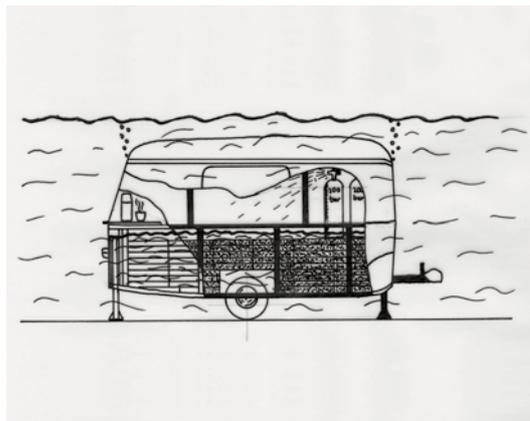
Die Camping-Bewegung erreichte einen Höhepunkt in den 1960er Jahren, zu einer Zeit, als die Weltraum- und die Tiefseeforschung an Popularität gewannen. Das Sujet bewohnbarer Unterwasserstationen bot schon visionären Literaten wie Jules Verne in *20.000 Meilen unter dem Meer* (1870) Stoff. Bei der Installation *Campingglocke* handelt es sich um einen Kleinwohnwagen, der im seichten Wasser des Freibades – als stimmiger Widerspruch zu den Tiefen der Ozeane – die Funktion eines Unterwasserhabitats einnimmt. Somit entstand ein Kippbild zwischen einem Unfall und einer Idylle.

Technisch gesehen wurde ein Wohnwagen des Modells »Eriba Puck«, einer der kleinsten je in Serie produzierten Caravans, mit relativ großem Aufwand zu einer Taucherglocke modifiziert. Es war möglich, von unten hineinzutauchen, drinnen »aufzutauchen« und darin normal zu atmen. Im Wohnwagen befanden sich, außer den vielen Waschbetonplatten, die zur Gewichtssteigerung notwendig waren, Druckluftflaschen für die Luftversorgung und eine Thermoskanne mit Kaffee. Der Caravan ist ein Gefäß, in das meist angenehme Gefühle hineinprojiziert werden. Das Gehäuse, die rollende Kiste, suggeriert eine Reise an einen anderen, besseren Ort, der überall sein kann, somit ist unter Wasser ein ideale Platz.

[>220→Pu]

The camping movement reached its zenith in the 1960s, at a time when space exploration and deep-sea research were gaining in popularity. The subject of habitable underwater stations even provided material for visionary writers such as Jules Verne in *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* as early as 1870. The installation *Campingglocke* (Camping Bell) is a small trailer that, in the shallow water of an outdoor swimming pool (a fitting contradiction to the depths of the ocean), mimics the function of an underwater habitat. This produced a holographic image between an accident and an idyll.

In technical terms an "Eriba Puck" trailer, one of the smallest mass-produced trailers ever made, was converted into a diving bell in a relatively complex procedure. The trailer could be accessed from underneath, allowing users to "surface" inside and breathe normally. Here there were, aside from the many washed concrete slabs needed to increase the weight, compressed air bottles for the air supply and a thermos with coffee. The trailer is a receptacle into which generally pleasant feelings are projected. The shell, the rolling box, connotes a journey to a different, better place, which could be anywhere. As such, underwater is the ideal location. [>222→ba] [>222→car]





Titel Campingglocke (Camping Bell)  
Entstanden 2010  
Dimension 180 x 165 x 295 cm  
Material Modifizierter Wohnwagen, Waschbetonplatten, Druckluftflaschen /  
Modified trailer, washed concrete slabs, compressed air bottles

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Einzelstück

Unique

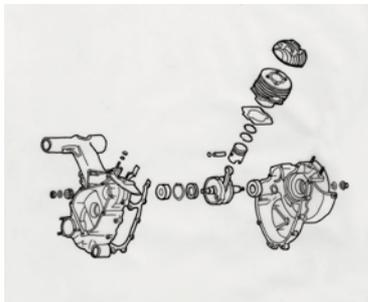
## Spleen

Wenn man Gegenständen unterstellt, eine Seele zu haben, taucht auch die Frage nach deren Sitz auf. Ein spezielles Modell eines Motorrollers war unter Jugendlichen besonders beliebt und verbreitet. Da die Technik des Fahrzeugs sehr einfach aufgebaut war, wurde oft mehr als notwendig daran herumgeschraubt, wurden Teile ausgetauscht, gebrauchte Ersatzteile oder Tuning-Teile eingebaut. Das warf die Frage auf, ob ein Gegenstand seine Identität verliert, wenn viele oder alle seiner Teile nacheinander ersetzt werden.

Durch die Zerlegung in alle Einzelteile und die ordnungsstiftende Hängung als begehbare Explosionszeichnung wurde diesem Problem, das bereits in der Antike als Theseus' Paradoxon bekannt war, Tribut gezollt.

»Das Schiff, auf dem Theseus mit den Jünglingen losgesegelt und auch sicher zurückgekehrt ist, eine Galeere mit 30 Rudern, wurde von den Athenern bis zur Zeit des Demetrios Phaleros aufbewahrt. Von Zeit zu Zeit entfernten sie daraus alte Planken und ersetzten sie durch neue intakte. Das Schiff wurde daher für die Philosophen zu einer ständigen Veranschaulichung zur Streitfrage der Weiterentwicklung; denn die einen behaupteten, das Boot sei nach wie vor dasselbe geblieben, die anderen hingegen, es sei nicht mehr dasselbe.«

Plutarch. *Vita Thesei* 23



130

Ascribing a soul to objects leads one to question their place. A particular model of scooter proved particularly popular among youngsters and soon became a common accessory. Owing to the vehicle's very simple mechanics, they often fooled around with their two-wheeled vehicles more than necessary, switching parts among one another, adding used replacement parts or installing tuning accessories. All of this modifying raised the question as to whether an object loses its identity when so many or perhaps all of its parts have been replaced, or not.

Dismantling the vehicle into individual parts, the artist hangs them in a set arrangement, creating an illustration of an explosion that one can actually walk through and experience first hand. This is the artist's tribute to the aforementioned enigma, which was contemplated back in Antiquity in the form of Theseus' Paradox. [ >225→s]

“The ship wherein Theseus and the youth of Athens returned had thirty oars, and was preserved by the Athenians down even to the time of Demetrius Phalereus, for they took away the old planks as they decayed, putting in new and stronger timber in their place, insomuch that this ship became a standing example among the philosophers for the logical question of things that grow; one side holding that the ship remained the same, and the other contending that it was not the same.”

Plutarch. *Vita Thesei* 23



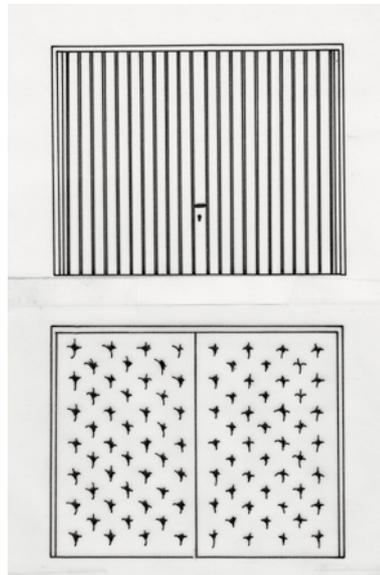
Titel Spleen  
Entstanden 2003, mit / with Severin Hofmann  
Dimension 250 x 230 x 300 cm  
Material Motorroller Vespa 50 special, Nylonfäden / Vespa 50 Special scooter, nylon thread  
Einzelstück

Title Created  
Dimension  
Material  
Unique

## Garagenpavillon

Die drei Garagentore des Pavillons sind auf der Rückseite mit Leder gepolstert, im Stil von Chefetagen-Bürotüren.

The three garage doors of the pavilion are cushioned with leather on the back, in the style of executive office doors.





Titel Garagenpavillon (Garages-Pavilion)  
Entstanden 2004  
Dimension 230 x 250 x 310 cm  
Material Garagentore, Stahl, Leder / Garage doors, steel, leather  
Einzelstück

Title Created  
Dimension  
Material  
Unique

Garagen-Träumereien  
Zu einer Installation von David Moises

Thomas Macho

»Wenn es eine amerikanische Geheimwaffe gibt, dann ist es die Garage«, schrieb die Zeitschrift *Fortune* im Jahr 1996; denn »in Garagen wurden die Ideen ausgebrütet, die unser Land groß machten.« Im selben Jahr erschien in der Oktoberausgabe der Zeitschrift *Bilanz* ein hymnischer Artikel unter der Überschrift »Am Anfang war die Garage«, verfasst von Beat Kappeler; den »Mythos Garage« beschwor auch Detlef Borchers in der *Zeit*, kurz nach Beginn des Jahres 2000. Die Beispiele boten sich wie von selbst an. Im Jahr 1923 zog etwa der junge Walt Disney aus Kansas City zu seinem Onkel Robert nach Los Angeles. Fünf Dollar pro Woche bezahlte er für die Unterkunft – und produzierte seinen ersten Trickfilm in der Garage des Onkels in der Kingswell Avenue. Auch die Firma Mattel – Mutter der Barbiepuppen – wurde in einer Garage in Los Angeles, an der South Western Street, gegründet; in Garagen und Remisen entstanden die Delta Airlines und das Magazin *Reader's Digest*. Eine andere Garage brachte es sogar zum Status eines offiziellen Monuments der amerikanischen Geschichte: jene Garage mit der Inventarnummer 976, in der Bill Hewlett und Dave Packard ab 1939 technische Geräte konstruierten und bauten, woraus sich der Boom von Silicon Valley entwickelte. »Das Prinzip Garage« hieß daher auch eine weltweite Werbekampagne der Firma Hewlett-Packard, auf deren Plakaten und Anzeigen die Originalgarage – auf einen Waldweg kopiert – mit der Schlagzeile »Keine Machtspielchen. Keine Bürokratie« gefeiert wurde. In einer Garage von Palo Alto wurde schließlich 1975 der erste Personal Computer zusammengelötet: das Urmodell des Apple; in nur 60 Stunden hatten Steve Wozniak und Steve Jobs eine Maschine konstruiert, die – untergebracht in einem Holzgehäuse – wie eine Schreibmaschine mit LCD-Anzeige aussah.

Der Mythos der Garage lässt sich natürlich nicht trennen vom Mythos des Automobils. Denn der *American Dream* basiert seit der Frontier-Bewegung auf dem Traum unbegrenzter Mobilität; und nicht umsonst war es Henry Ford, der – vor mehr als einem Jahrhundert – mit dem Automobil auch die Garage erfand. Sein erstes motorisiertes Fahrzeug hatte er noch in der Waschküche gebaut; danach übersie-

delte er in eine Backsteinbaracke an der Bagley Avenue von Detroit, wo er die ersten kommerziellen Automobile produzierte. Im Jahr 1957 schrieb Roland Barthes über den neuen Citroën DS, das Auto sei »heute das genaue Äquivalent der großen gotischen Kathedralen«. Der Vergleich hinkt jedoch ein wenig. Kathedralen sind ja Standorte, imposante Zentren einer Religion, die tatsächlich – vom paulinischen »Amoklauf des Heils« (Schalom Ben-Chorin) bis zum »eiligen Vater« der Gegenwart – ein globales Missions- und Mobilisierungsprogramm verfolgte. Insofern erfüllten die Kathedralen aber nicht die Funktion der Autos, sondern vielmehr die der Garagen. Von den Kanzeln der »Gottesgaragen« aus wurden die Kreuzzüge, die Eroberungen der Neuen Welt, die verschiedensten Globalisierungsprozesse – als versuchte Bekehrungen der Welt zur christlichen Religion – mehr oder weniger erfolgreich in Gang gesetzt. Und von den Garagen aus, in denen Ford, Disney, Hewlett & Packard, Woolman, Wozniak & Jobs ihre Produkte entwarfen und bauten, wurde die Welt gleichfalls erobert und werbetekhnisch »missioniert«: freilich nicht nur mit Bibelworten, sondern auch mit Verbreitungs- und Mobilisierungsmaschinen selbst – Autos, Flugzeugen, Computern, Filmen. Nicht zufällig wurden Hollywoods Studios übrigens genau dort errichtet, wo die Frontier-Bewegung notgedrungen zum Stillstand kam: An der Küste des Pazifischen Ozeans verwandelte sich die Kinetik des »Go West« in Kinematik.

David Moises hat das Zusammenspiel dieser unterschiedlichen Motive luzid in Szene gesetzt. Garagen-Kipptore lehnen aneinander wie die Teile eines Kartenhauses; sie erinnern an die architektonische Vorläufigkeit jener Schuppen, aus deren Mitte die neuen Bewegungsmaschinen in die Welt geschleudert wurden. Und ist die Garage nicht auch ein Kartenhaus – nämlich ein Ort der Landkarten, Seekarten, Auto-, Flug- und Internetrouten? Die Garagentore, die David Moises auf dem Wiener Karlsplatz aufgebaut hat, sind freilich auf ihrer Innenseite gepolstert. So sehen sie aus wie die Türen einer Arztpraxis oder eines Vorstandsbüros, sie zitieren die klassischen Orte der Macht. Doch gerade diese Orte der Macht beginnen heute zu verschwinden; in zunehmendem Umfang repräsentieren sie eine Legende – genau wie die Garagen. Kein Büroraum der Welt kann heute mehr als fester Arbeitsplatz figurieren; kaum eine Karriere entwickelt sich mehr durch den vertikalen Aufstieg von Stockwerk zu Stockwerk, sondern vielmehr durch horizontalen Wechsel, durch berufliche Mobilität. Bezogen auf die Lebensplanung eines Angestellten existiert das Büro nur mehr im

Plural: als Raum der Passagen und nicht als Raum der Niederlassung. Die neuesten Büros sind darum vielfach Kulissen, die erfolgreich verschleiern, dass wir längst zu mobilen Büros konvertiert sind. Mit Laptops und Handys sitzen wir in den Home-Offices, die auch in Schlafzimmern, Küchen oder Garagen eingerichtet werden können; die permanent optimierten »nomadischen Objekte« (Jacques Attali) erlauben uns, selbst den Urlaubsort auf einer fernen Insel rasch in einen Arbeitsplatz zu verwandeln. Büro und Garage verschmelzen mit unmerklicher Geschwindigkeit; und die Bürokratie wird von einer »Adhocracy« abgelöst, deren operatives Prinzip auch alle Garagen-Träumereien auf einen gemeinsamen Nenner bringt: »Plug & Work«.

Garage Reveries  
On an installation by David Moises

Thomas Macho

"If America has a secret weapon, then it is the garage", wrote the magazine *Fortune* in 1996; for, "it is in garages that the ideas were hatched that made our nation great." That same year, the October issue of the magazine *Bilanz* contained a eulogistic article headed "In the beginning there was the garage", written by Beat Kappeler. Detlef Borchers also invoked the "garage myth" in *Die Zeit* shortly after the beginning of 2000. These examples were obvious choices. In 1923, the young Walt Disney left Kansas City to live with his Uncle Robert in Los Angeles. He paid five dollars a week for his rent—and produced his first animated film in his uncle's garage on Kingswell Avenue. The company Mattel too, the mother of Barbie dolls, was founded in a garage in Los Angeles, on South Western Street. Delta Airlines and the magazine *Reader's Digest* were both founded in garages and sheds. Another garage was even granted the status of an official monument of American history, namely garage number 976 where Bill Hewlett and Dave Packard designed and built technical devices from 1939 onwards, sparking the Silicon Valley boom. Consequently, "the garage principle" was the name of a global advertising campaign for Hewlett-Packard, on whose posters and ads the original garage (copied onto a forest trail) was celebrated with the heading "No power games. No bureaucracy". Then finally, in 1975, the first personal computer was soldered together in a garage in Palo Alto: the original Apple. In just 60 hours Steve Wozniak and Steve Jobs had built a machine that, in a wooden housing, looked like a typewriter with an LCD screen.

The myth of the garage is, of course, inseparable from the myth of the automobile. For ever since the frontier movement, the American Dream has been based on the dream of unlimited mobility; and it was not for no reason that it was Henry Ford who, more than a century ago, invented—along with his epitomous automobile—the garage. He built his first motorized vehicle in a laundry room, then moved to a brick outbuilding on Bagley Avenue in Detroit, where he produced the first commercial automobiles. In 1957, in reference to the new Citroën DS, Roland Barthes wrote that "cars today are almost

the exact equivalent of the great Gothic cathedrals". Yet the comparison is a little misleading. Cathedrals, as we all know, are places, impressive centres of a religion which actually pursued a global missionary and mobilization programme, from St. Paul's "rampage of salvation" (Shalom Ben-Chorin) to today's "speedy Father". As such, cathedrals did not perform the function of the automobile, but rather that of the garage. It was from the pulpits of "God's garages" that the Crusades, the conquests of the New World, all kinds of globalization processes (in an attempt to convert the world to the Christian religion) were more or less successfully launched. And it was from the garages where Ford, Disney, Hewlett & Packard, Woolman, and Wozniak & Jobs designed and made their products that the world was likewise conquered and, in terms of advertising, "missionized". However, this did not only take place with quotations from the Bible, but also with dissemination and mobilization machines themselves—cars, airplanes, computers, movies. Incidentally, it is no coincidence that Hollywood's studios were set up at the exact same place where the frontier movement was forced to stop. Indeed, on the coast of the Pacific Ocean the kinetic force of "Go West" transformed into a kinematic one.

David Moises has lucidly visualized the interplay between these various motifs. Up-and-over garage doors lean against each other like a house of cards. They call to mind the provisional architectural quality of the sheds that generated the new mobility machines. And is not the garage also a house of cards, namely a place of maps, nautical charts, road, flight and Internet routes? However, the garage doors that David Moises installed on Karlsplatz in Vienna are padded on the inside, making them look like the doors to a doctor's surgery or an executive office; they cite the classic centres of power. Yet precisely these centres of power are beginning to disappear today. They increasingly represent a myth—just like garages. Today no office space in the world can still claim to be a fixed workplace. There are hardly any jobs nowadays where development takes the form of vertical movement from one storey to the next, rather it is generally a horizontal movement, professional mobility. In terms of an employee's life plans the office only exists in the plural: as a space of movement and not of settlement. Thus the latest offices are in many cases stage sets, which veil very well the fact that we have long since been converted to mobile offices. We sit in our offices at home, which can be set up in bedrooms, kitchens or garages, with our laptops and cell

phones. The permanently optimized "nomadic objects" (Jacques Attali) even enable us to swiftly turn our vacation spot on a remote island into a workplace. The office and the garage are merging with imperceptible speed, and bureaucracy is being replaced by an "adhoc-racy", whose operating principle brings all garage reveries down to a simple formula: "plug & work".

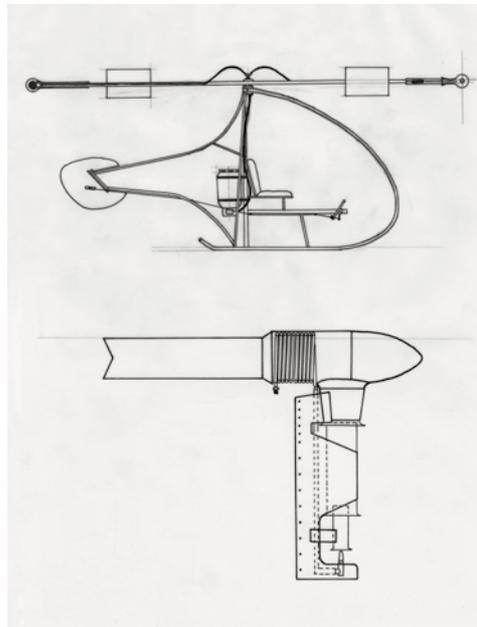
## HUI / Huicicle

*HUI* war geplant als bemanntes fliegendes Helikopterobjekt, beruhend auf dem Tipjet-Prinzip. Bei dieser Technologie, nach Eugene Michael Gluhareff, wird die Rotation durch Pulsstrahldüsen, die an den Enden der Rotorblätter angebracht sind, erwirkt. Dadurch entsteht eine relativ einfache Konstruktion. Durch den Konkurs einer Zulieferfirma, die Rotorblätter und den Rotorkopf hätte liefern sollen, blieb es bei der Baustufe, bei der die zwei Düsen rotierten und bei Dunkelheit einen orange glühenden Ring zeichneten.

2008 wurde *HUI* zu *Huicicle* umgebaut, dabei wurden die Gluhareff-Düsen durch Lanzen eines Hochdruckreinigers ersetzt. Bei Temperaturen unter null Grad Celsius schaltet sich der Hochdruckreiniger ein und der kreisförmig verteilte Sprühnebel lässt einen wachsenden Ring aus Eis um das Objekt entstehen. [ >218→Gr]

*HUI* was designed as a manned, flying helicopter object based on the tip-jet principle. According to Eugene Michael Gluhareff, this technology can be used to set rotor blades into a rotary motion via the pulse jets attached to the ends; a principle which makes such a device very easy to construct. The supplier who had been set to deliver the rotor blades and rotor head went into bankruptcy. Consequently, the device never made it past the construction phase—the two jets simply rotated, creating a glowing ring of orange light.

In 2008 *HUI* was converted into *Huicicle* and the *Gluhareff* pressure jets were replaced by lances taken from a high-pressure jet wash. The jet wash was automatically switched on when the temperature dropped below zero degrees Celsius, spraying the mist a perfect circle and creating an expanding ring of ice around the object. [ >224→j] [ >225→t]



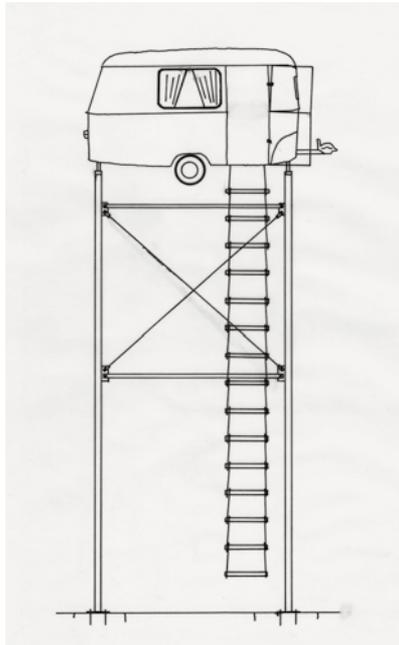


Titel	HUI / Huicicle	Title
Entstanden	2006, mit / with Chris Janka	Created
Dimension	235 x 612 x 150 cm	Dimension
Material	Edelstahlrohre, Gluhareff-Düsen, Propangasflasche, div. Teile / Stainless steel piping, Gluhareff pressure jet, propane cylinder, various other components	Material
Einzelstück		Unique

## Aufstieg

Hybrid aus Wohnwagen und Hochstand. Campingwagen waren für viele Dekaden vertraute Vehikel des Mittelstandes und implizierten Sehnsuchtsgefühle und Aufbruchstimmung. Immer transportierte die Anhängerkupplung ein paar Kubikmeter Heimat mit sich. Wenn so ein Ikon moderner Mobilität in einiger Höhe über dem Boden campiert, wird das Land zugunsten einer erhöhten Aussicht verlassen, verharrt der Wagen auf Stelzen in einem konstanten Schwebzustand zwischen Gehen und Bleiben. So wird der Standort beibehalten und der Standpunkt verändert. [ >220→Pu]

Trailer/raised blind hybrid. For many decades trailers were trusted recreational vehicles for the middle class and were associated with feelings of longing and a desire to break out into the wide world. The trailer hitch always took along a few cubic meters of home with it. When such an icon of modern mobility parks at some height above the ground, it leaves the land in favour of an elevated perspective, and the trailer comes to rest on stilts in a permanent position that alternates between moving and staying still. In this way the location remains the same and the perspective changes. [ >222→car]





Titel Aufstieg (Ascent)  
Entstanden 2011  
Dimension 795 x 358 x 165 cm  
Material Wohnwagen, Stahlgestell, Strickleiter / Trailer, steel frame, rope ladder

Title Created  
Dimensions  
Material(s)

Einzelstück

Unique

## Schaukelhaus

Das *Schaukelhaus* ist die Zusammenführung eines Fertigteil-Gartenhäuschens (Blockbohlenhaus Friedland) mit der Konstruktion einer überdimensionalen Hollywood-Schaukel. Zwei Bestandteile, die typischerweise in einem kleinbürgerlichen suburbanen Milieu zu Hause sind, liefern das Set für diese surreale Situation. Die Fusion ergibt eine mobile Immobilie, die als begehbarer Installation auch das Erlebnis des gemeinsamen Schwerpunkts erfahren lässt, wenn sich mehrere Personen darin aufhalten. Die Bewegung des Schaukelns als solche ist meist zweckfrei und dient, jedenfalls auf dem Festland, hauptsächlich einem Lustgewinn, wie ihn schon Kleinkinder in der Wiege empfinden.

Ursprünglich war das Häuschen möbliert, wodurch darin ausgeführte Alltagshandlungen, etwa das Kaffeekochen und -trinken, mit hoher Komplexität verbunden waren. [➤218→Ga] [➤221→Sch]

Hegel meint, »[...] dass die Schaukel bei Verrückten, namentlich Tobsüchtigen heilsam wirkte.«

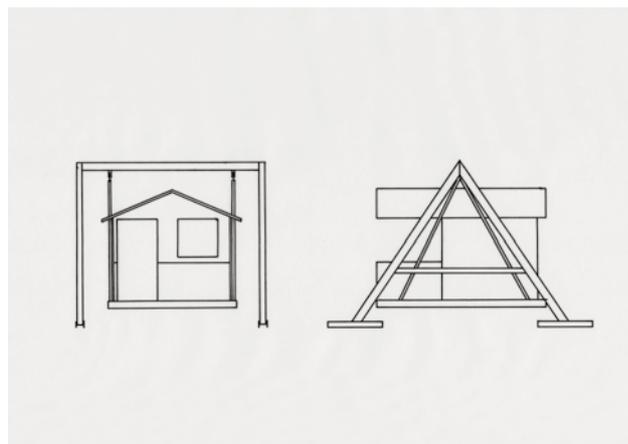
Georg Wilhelm Friedrich Hegel

*Schaukelhaus* (Swinging House) is a hybrid of a prefabricated garden shed (from Blockbohlenhaus Friedland) with a steel frame for a colossal porch swing. The set for this surreal installation is comprised of two components typically found in a lower middle-class suburban setting. This fusion has resulted in a mobile property, which when occupied by several people at once allows them to experience the sense of a shared focus. The swinging movement in itself is primarily without purpose and evokes (on dry land in any case) a feeling of pleasure, as experienced by a small child in a cradle.

Originally, the house was furnished rendering the everyday actions carried out inside, such as making and drinking a cup of coffee, highly complex.

Hegel suggests “... that the swing has been shown to have a beneficial effect on the insane, that is on the deranged.”

Georg Wilhelm Friedrich Hegel





Titel            Schaukelhaus (Swinging House)  
Entstanden    2001  
Dimension     412 x 365 x 480 cm  
Material       Gartenhaus, Stahlkonstruktion / Garden shed, steel frame  
  
Einzelstück

Title  
Created  
Dimension  
Material  
  
Unique

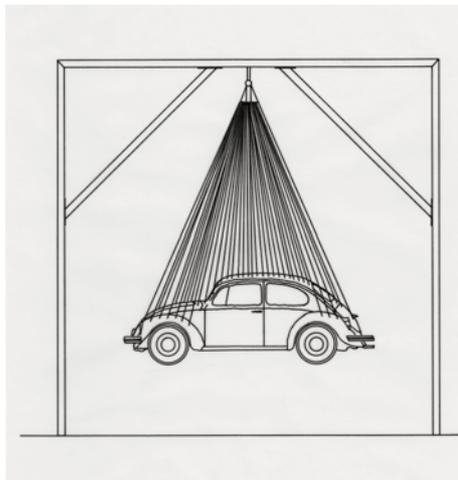
## Gimme Gummi aka Autorotation

Die Verwendung des Gepäckspannergummi-seils als elastisches Hängemittel, das auch auf den Gummimotor als Antriebssystem bei Spielzeugmodellen anspielt, wurde hier aufgegriffen, um mit einem realen Spielmotor einem Kraftfahrzeug eine zweckbefreite Bewegung zu verleihen. Die grundsätzlichen physikalischen Überlegungen basieren darauf, dass einem Seil eine Zugkraft von fünf bis zehn Kilogramm zugerechnet wird, was bei 160 Seilen eine solide Tragkraft ergibt.

Bis zu fünf Personen besteigen über eine kleine Gangway den Wagen, mindestens eine Person ist dann notwendig, um das besetzte Fahrzeug mit einigen Windungen einzudrehen. Das so aufgezugene Auto verhält sich dann ähnlich wie ein Pendel. Je nach vorher investierter Energie bilden mehr oder weniger moderate konzentrische Schleuderbewegungen das Resultat beim Ausdrehen, bis nach einem guten Dutzend elastischer,

The rubber luggage strap as an elastic material upon which to hang something, which also alludes to the rubber motor that powers toy models, was employed here in order to, as a real toy motor, generate non-functional movement in a motor vehicle. The fundamental physical considerations are based on the fact that one strap can hold five to ten kilograms, so 160 of them can carry a considerable load.

Up to five people access the car via a small gangway. At least one person is then needed to wind up the occupied car with several turns. The car thus wound up then oscillates like a pendulum. Depending on the amount of energy initially invested, the car performs a more or less moderate concentric spinning motion as it unwinds, until, after a good dozen elastic rotations to the left and





Titel Gimme Gummi aka Autorotation  
Entstanden 2003, mit / with Severin Hofmann und / and Leo Schatzl  
Dimension 600 x 600 x 500 cm  
Material VW 1302, Stahlkonstruktion, Gepäckspannergummi / VW 1302,  
steel frame, rubberized luggage straps

Einzelstück

Title  
Created  
Dimensions  
Material(s)

Unique

wellenförmig abnehmender Links- und Rechtsdrehungen wieder annähernder Ruhezustand einkehrt und bei den Personen in der Fahrgastzelle die Erinnerung an ein kollektives Erlebnis zurückbleibt. Von außen betrachtet verwandelt sich die Skulptur bei Bewegung mit aufgeblendeten Scheinwerfern in ein UFO-förmiges dynamisches Objekt. Eine tragende Komponente dieser benutzbaren kinetischen Skulptur ist ihr haptischer Erlebnisfaktor, mit der die Diskrepanz zwischen angedeuteter Gefahr und Genuss spielt: Unter normalen Umständen sollte sich jemand, der in einem Fahrzeug eine Bewegung dieser Art ausführt, große Sorgen um das eigene körperliche Wohl machen. Somit ist die Arbeit im Sinne des Wortes erfahrbar und ein Exempel dafür, wie ein Betrachter zum Benutzer wird, um mit dem Werk eine Einheit zu bilden. [➤218→F]

right, gradually decreasing like waves, it comes to rest once more, leaving the passengers with a collective experience. Seen from the outside, when in motion and with the headlights on, the sculpture transforms into a UFO-shaped dynamic object. A key component of this usable kinetic sculpture is its haptic experiential factor, which toys with the discrepancy between the danger hinted at and enjoyment. For under normal circumstances anyone performing this kind of movement in a vehicle should fear for their safety. Thus the work can be truly experienced and is an example of how an observer becomes a user, becoming one with the work.

# Works