

Edition Angewandte
Buchreihe der Universität für angewandte Kunst Wien
Book Series of the University of Applied Arts Vienna
Herausgegeben von / Edited by
Gerald Bast, Rektor / Rector

edition: **Angewandte**

Fauna

Elena Peytchinska Thomas Ballhausen

Sprachkunst und die neue
Ordnung imaginärer Tiere

Language Arts and the New
Order of Imaginary Animals

Mit Begleittexten von
With contributions by
Ferdinand Schmatz, Marcus Steinweg, Alexander Damianisch

DE GRUYTER

Inhalt

	Ferdinand Schmatz, Vorwort	7
21	Verhaltensweisen	
	Origamion	
37	Albedo	
51	Zinnober	
71	Glyphen	
101	Dichte Zeichen	
121	Errata	
133	Kleine Zeichenkunde	
153	Fünf	
179	Hic sunt dracones	
197	Serpentes	
219	Zweige	
247	Konjunktionen	
	Marcus Steinweg, Wittgensteins Tier	277
	Alexander Damianisch, Nachwort	307

7 Ferdinand Schmatz, Preface

		Modes of Behaviour	21
		Albedo	37
		Zinnober	51
		Glyphen	71
		Dense Signs	101
		Errata	121
		A Short Introduction to Symbols	133
		Five	153
		Hic sunt dracones	179
		Serpentes	197
		Little Twigs	219
		Conjunctions	247
277	Marcus Steinweg, Wittgenstein's animal		
307	Alexander Damianisch, Afterword		

Ferdinand Schmatz ist Schriftsteller und Professor und Leiter des Instituts für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

Ferdinand Schmatz is a poet, a literary scholar and head of the department of Language Arts at the University of Applied Arts Vienna.

ferdinand schmatz

**das tier
und das tier.**

**the animal
and the animal.**

Das theoretische Tier ist ein Begriff, der über den Weg der Kunst in seine Vergegenwärtigung – als gedachtes und materielles Objekt – drängt.

Er drängt in der Künstlerin, in Elena Peytchinska, die das Objekt entworfen und verfertigt, besser: modelliert und als verwirklichtes Schema in den Raum stellt. Im Kopf, in der Vorstellung, im Körper, in der Hand.

Und dieser Begriff des theoretischen Tiers drängt im Schreibenden, in Thomas Ballhausen, der diese Modellierung begleitet, beobachtet, weiter-schreibt. Der in seiner Innen- und Außenwelt, darin und dort das, was da schrittweise erscheint, auftaucht und da ist, in Schrift setzt:

Das unerwartete Objekt im Subjekt – das theoretische Tier.

Und dieses Objekt, das ein gedacht materielles ist, drängt in uns, das zu werden, was wir von den Begriffen „Tier“ und „Theorie“, aber auch von den Erfahrungen, den inneren wie äußeren zu diesen Sprach- und Wesenserscheinungen zu wissen glauben.

Es ist ein schrittweises Zusammensetzen mithilfe jenes Schemas, das in uns allen von den Wesen und Dingen am Werk ist. Wir haben ein Schema des Hundes etwa, das sich auf die bloße Form der Erscheinung bezieht, aber auch – so nach Kant – eines, das eine „verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele“ ist.

Diese Kunst, und somit auch jene von Peytchinska und Ballhausen, kommt aus einem Verfahren, einem Konstruieren, – einem Schema also, das nicht aus einem fertigen Bild

The notion of the theoretical animal urges itself into realisation by traversing the path of the arts – as imagined and material object.

It urges the artist Elena Peytchinska, who designs and makes the object, better: models and places the realised schema in space. In mind, in imagination, in the body, in the hand.

And this notion of the theoretical animal urges the author Thomas Ballhausen, who accompanies this modelling, observes, writes. Who, in his inner and outer world, puts into words what gradually appears and emerges within and is there:

The unexpected object in the subject – the theoretical animal.

And this object, which is imagined materiality, wants to become what we believe to know about the notions of “animal” and “theory”, but also what we believe to know from inner and outer experiences of language and being.

It is a gradual composition with the help of the schema of beings and things, that is at work in all of us. We have the schema of the dog, which relates only to its appearance, but also – according to Kant – is a schema which is the “hidden art in the depths of the human soul”.

This art, and along these lines also the art of Peytchinska and Ballhausen, is born of procedure, of construction – of a schema, which is not made of a finished image but rather of

besteht, sondern aus raum-zeitlichen Beziehungen, die jenen begrifflichen Raum verkörpern, indem sie ihn realisieren.

Die jeweils gegenwärtige Erfahrung vereint mit den bereits erfahrenen und nun im Gedächtnis verankerten Vorstellungen ergibt dann jenen Raum des gemeinsamen Drängens, in dem die Wesen, die Dinge und die Kommunikation darüber und untereinander miteinander möglich sind.

Und nachvollziehbar in einem Notat des Dreidimensionalen, das im verfertigten Begriff eben „Raum hat“, aber auch im Bewusstsein der diesen Raum Betrachtenden – und Mitkonstruierenden.

Der Raum hat einen Namen:

FAUNA – das Wort kennen wir oder schlagen wir im Lexikon nach. Es bezeichnet die Gesamtheit aller Tiere in einem Gebiet, oder alle Tierarten in diesem Gebiet.

Die Nähe zur Natur durch das Tier ist gegeben:

Eine Lebenswelt des Natürlichen.

Aber das Machen von Kunst ist natürlich künstlich.

Das heißt, zum Gegebenen kommt etwas hinzu oder kommt durch menschliche Setzung etwas weg. Diese Setzung von Peitchinska und Ballhausen ist wie schon gesagt eine schrittweise künstlerische. Sie wird getragen von einem Geist, der das Material zum Werk macht, das in seiner Art dann handlungsauslösend wird, und, so verstanden, auch selbst in der Lage ist, zu handeln.

Das theoretische Tier handelt. Das natürliche Tier handelt auch, aber anders.

time and space relationships that conceptually embody by means of realisation.

The own present experience combined with the already experienced and now in the mind anchored imagination results in a space of collective urges, in which the beings, the things and the resulting communication about, amongst and with one another are possible.

And comprehensible in a notation of the three-dimensional, which “has room” after all in this notion, but also in the awareness of those who observe and construct it.

The space has a name:

FAUNA – we know the word or look it up in the dictionary. It describes the collectivity of all animals in a region, or all animal species in this region.

The animal’s closeness to nature is given:

A natural habitat.

But the making of art is artificial of course.

That means, something is added to the given, or is taken away through human composition. This composition from Peytchinska und Ballhausen is, as previously said, a gradually artificial one. It is carried by a mind which turns material to a creation, which in its form causes an act, and so understood, is in itself capable of action.

The theoretical animal acts. The natural animal acts as well, but differently. The theoretical animal acts creatively.

Das theoretische Tier handelt schöpferisch. Das bedeutet, es weiß von den Bedeutungen in sich und von jenen, die es umgeben und die es umgibt. Und es versucht, die Gesamtheit aller Verbindungen innerhalb ihres Gebietes, das ein denkendes ist, auszuschöpfen.

Ja: es versucht, diese auszuschöpfen – zwischen Automatismus der gegebenen Verknüpfungen und dem Bruch oder der Erweiterung dieser Verknüpfungen. Ganz gelingt dies nie.

Das wäre wohl, wenn schon nicht das Ende der Welt, so denn doch eines der Kunst.

Ein Experiment also, das für und wider den Automatismus der Abläufe steht.

Es geht um das Zusammenwirken aller Mittel, auch um jene, die zunächst unabhängig erscheinen, von draußen hereingeholte oder sich einfindende.

Das Tier, das seine Beute wittert und reißt, wird gleichsam zum Werk seiner Umstände. Es verrichtet das Werk seiner Handlung gleichsam automatisch, vollendet – heißt das aber: Können ist Reaktion ohne Nachdenken (Paul Valéry)?

Tierische Vollkommenheit findet sich aber in FAUNA auch, also auf beiden Seiten: dort im natürlichen Tier, hier im Geist der Verrichtung: im theoretischen Geist der Inspiration und Konstruktion, eine Kraft des Aus-der-Welt-Schaffens und eine Kraft des Wieder-zum-Dasein-Bringens (wie sie Valéry für das künstlerische Schaffen eruiert).

This means that it is aware of its own meanings and of the meanings which surround it and which it surrounds. And it tries to exhaust all the connections which it can think of within its region.

Yes: it tries to exhaust these – between automatism of the given links and the fracture or the expansion of these links. This is never completely achieved.

This would be, if not the end of the world, the end of art.

An experiment which stands for and against the automatism of process.

It has to do with the interaction of all methods, even of those which seem at first to be independent, brought in from outside or arriving.

The animal, which smells and kills its prey becomes, so to speak, a work of its circumstances. It performs the work of its action automatically, so to speak, finished – does this mean: Ability is reaction without thought (Paul Valéry)?

Animalistic perfection also takes place in FAUNA, on both sides: there in the natural animal, here in the mind of the performance: in the theoretical mind of inspiration and construction, a power to get rid of and the power to bring back (Valéry finds out about artistic creation).

Arbeiten, Herstellen, Handeln –

was ist dabei die Differenz zum tierischen und theoretischen Automatismus.

Das Handeln danach, das aus dem Voraus kommt und umgekehrt das Voraus nach dem Handeln, animalisch blind??

Ja, wir wissen es nicht genau. Es ist eine Vermutung. Selbst wenn ein Löwe sprechen könnte, wir würden ihn nicht verstehen.

(Das nur so nebenbei.)

Aber wir versuchen (zu) Verstehen.

Peytchinska und Ballhausen gehen hierfür schrittweise vor, im Denken und im Bauen, innen und außen. Und das ist ein Tanz. Nicht vergleichbar jenem um das Kalb.

Nein, sie denken den Tanz praktisch. Der Tanz steht hier für das, was Automatismus und Inspiration in einem heißen mag. Der Automatismus der gegebenen Ordnungsmuster, Schritt-Technik, Becken-Bewegung und so fort, ergibt im Idealfall die Basis, den Grund für einen Ausdruck aus der Gesamtheit aller Schritte und Bewegungen, die aber mehr werden als ihre Summe allein. Es ist die Zeit im Raum. (Vice versa.) Die Zeit im Raum der Zeichnung und des Textes. Der Raum in der Zeit der Zeichnung und des Textes. Der Spannungsbogen von Zeichnung zu Zeichnung und von Wort zu Wort, und von Zeichnung zu Wort und von Wort zu Zeichnung steigt und fällt. Die Zusammensetzung des Ursprungs eine vage Erinnerung der ursprünglichen Figur, die immer auf Projektion nach vorne drängt.

Work, make, act –

what is the difference here between animalistic and theoretical automatism.

The acting afterwards, which is to come and inversely what will come after the acting, animalistic blindness??

Yes, we don't know exactly. It is an assumption. Even if the lion could speak we wouldn't understand him.

(Just a side note.)

But we try to understand.

Here, Peytchinska und Ballhausen proceed step by step, in thinking and in construction, inside and outside. And that is a dance. Not to be compared with the dance around the calf.

No, they think of the dance in practical terms. Here the dance stands for what automatism and inspiration could mean in unison. The automatism of given patterns, steps, pelvis movements and so on, ideally results in the basis, the reason for an expression of all of the steps and movements. However, they become more than just the sum of their parts. It is time in space. (Vice versa.) Time in space of drawings and text. Space in time of drawings and text. The arc of suspense rises and falls from one drawing to another, from one word to another, from drawing to word and from word to drawing. The composition of the origin, a vague memory of the original figure, which always urges for forward projection.

Als die Spanier in Südamerika landeten und mit ihren Pferden an Land gingen, hatten die Indios keinen Namen für diese Wesen. Der Botschafter, der zu Montezuma lief, musste dem Herrscher aber klar machen, was da an Land gekommen war. Was also tun: Der Botschafter setzte seine Botschaft über dieses Wesen aus Teilen zusammen, die ihm bekannt waren, und die in der Summe so etwas wie ein Pferd ergaben, aber einen neuen Namen brauchte. „Macatl“ wurde daraus und füllte die Lücke des noch nicht in die Welt Gebrachten, die vorher aber noch nicht da war, sondern durch das Fehlen aufgrund eines auftauchenden „Objekts“ erst entstand. Ein Minus-Gewinn an Welt, aber ein Gewinn.

Das war der schrittweise Tanz der Teilzusammensetzungen, Wiehern, Mähne, langer Hals auf diese Bedeutung „Macatl“ hin, die zur Einsicht oder Vorstellung von „Pferd bei den anderen“ führte. Und höchste Inspiration darstellte, die auf dem Grund des Bekannten und Gegebenen (Teile von anderen Wesen wie Haut, Haare, Pfoten, Augen und so weiter) das Neue oder das noch nicht Bekannte oder das, was zu überraschen verstand, das frisch Benannte.

Das Schema greift, es ist aber mehr als der kognitive Typus, der dann die Bedeutung, den Begriff schafft. Er oder es, das theoretische Tier ist mit dem kongruent, was schon in der Welt ist. An sich und durch es. Es faltet im mathematischen Denkspiel die Zahlen praktisch ins Worthafte und diese in ein virtuelles Gefüge (analog-digital).

Das theoretische Tier in FAUNA stellt also keine Vermittlung, die aus Zeichnungen und Texten besteht, dar. Es ist.

As the Spaniards landed in South America and set foot on land with their horses, the natives didn't have a name for these creatures. But the herald who ran to Montezuma had to explain to the ruler of the people what had arrived on land. What to do now? The herald compiled his message about this creature from pieces that were known to him and which together had the sum of something like a horse, but which needed a new name. What came out of this was "Macatl". It filled the gap of something that was not yet known to their world. The gap had never been there, and was a result of a void left by a not yet emerged "object". A minus gain for the world, but a gain nevertheless.

It was the step by step dance of the composition of parts which was important for "Macatl" – the neighing, manes, longer necks – which lead to the insight or idea of a "horse for the others". And it was the highest form of inspiration, which on the basis of what was familiar and given (parts of other creatures such as skin, hair, paws, eyes and so on), the new or not yet familiar or that which was surprising, the freshly named.

The schema works although it is more than just a cognitive type specimen and creates meaning as well as coining a term. It, the theoretical animal, is congruent with what already exists in the world. In itself and through itself. In a mathematical puzzle, it folds numbers into words and then these into a visual construction (analogue-digital).

Therefore, the theoretical animal in FAUNA doesn't depict a mediation made of drawings and texts. It is.

Es ist es. Die Seite. Die Zeichnung. Es gibt die Wörter, die Buchstaben, die Linien, die Punkte. Sie entfalten sich und bilden Konstellationen. Im Raum – des Wahrnehmens und des Vorstellens, des Denkens und des Mitteilens.

Etwas Allgemeines wird fällig, taucht auf.

Wir alle sagen „Macatl“, wir alle sagen „theoretisches Tier“. Doch jede und jeder hat da kleine Abweichungen vom gemeinsam Verhandelten: „Pferd“ oder „Tier“ oder „theoretisch“.

Ein zum Klingen bringen des kognitiven Typus, ein Rauschen der Klarheit, ein individueller Beitrag zu erweiterten Kompetenzen, die sich in die FAUNA wagen. Sie erfahren ein künstlerisches Wissen, welches das Glück des individuellen Inhalts generiert, der nicht beliebig ist, sondern das, was ist:

Eine wilde Kategorisierung einzelner, die eine tiefe Ordnung aller ergibt. Eine Ordnung, auf die wir uns nicht verlassen können, die wir aber verlassen können. Es gibt viele Möglichkeiten, – zeichnerische wie geschriebene Sequenzen an der Oberfläche, in der Tiefe des Raums: Zeichnung, Wort, Textur. FAUNA.

So ist das mit dem theoretischen Tier.

Ich danke (dir)

Umberto Eco, Kant und das Schnabeltier, München 200

Paul Valéry, Cahiers/Hefte, Frankfurt/Main 1993

Hanna Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben,

München/Zürich 2002

It is it. The page. The drawing. There are words, letters, lines, full stops. They unfold and form constellations. In space – of perception and imagination, of thought and communication.

Something universal is due, emerges.

We all say “Macatl”, we all say “theoretical animal”. However in every one of us are small deviations from the collective notion of what “horse” or “animal” or “theoretical” is.

It is a chiming of the cognitive type specimen, a noise of clarity, and individual contribution to expanded competences, which dare to be in FAUNA. These competences experience an artistic knowledge which generates joy in individual content, which is not random but rather, which is:

A wild categorisation of singularities which give deeper order to everything. An order which we cannot depend on, but from which we can depart from. There are many possibilities, – drawn as well as written sequences at the surface, in the depth of space: drawing, word, texture. FAUNA.

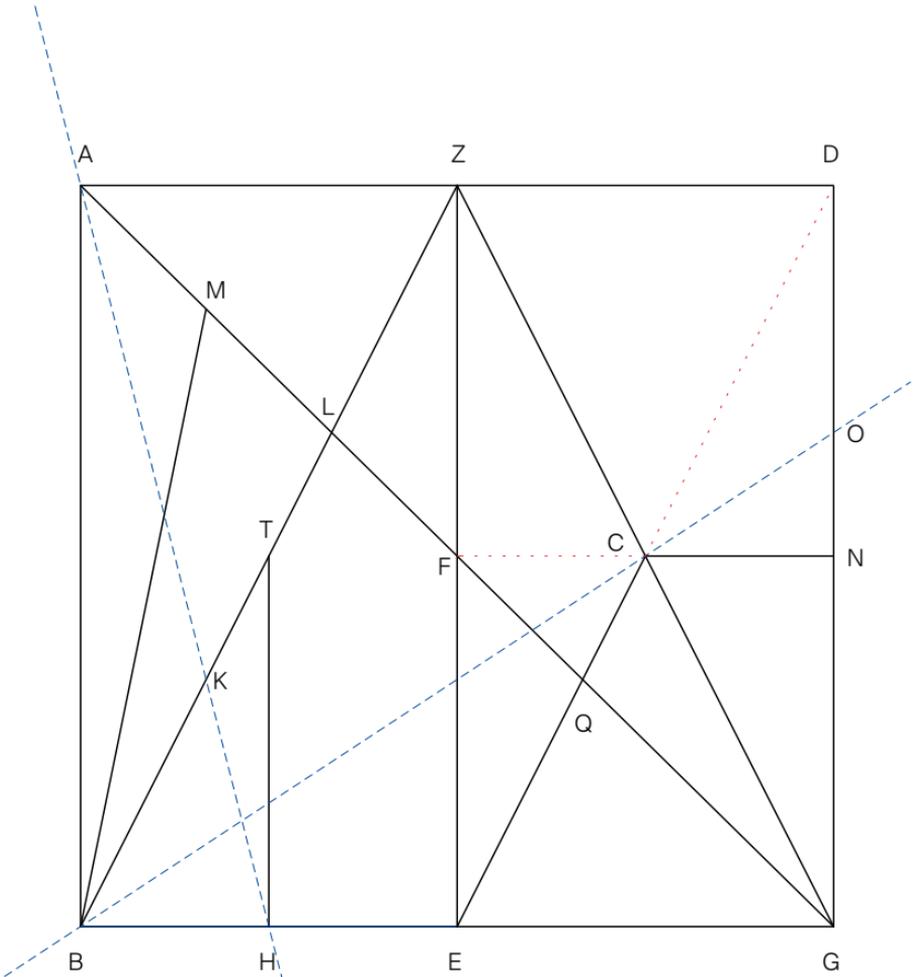
That’s how it is with the theoretical animal.

I thank (you)

Umberto Eco, Kant und das Schnabeltier, Munich 200

Paul Valéry, Cahiers/Hefte, Frankfurt/Main 1993

Hanna Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben,
Munich/Zurich 2002



$$ALZ = GQE$$

$$FLZ = FQE$$

This is not the beginning.

**Verhaltensweisen.
Über Theoretische
Tiere.**

**Modes of Behaviour.
On theoretical
animals.**

Das ist nicht der Anfang.

Eine Seite ist der perfekte Beginn, ein Setting.

Sie ist nicht unbeschriftet. Keine ist es je gewesen.

Sie sind aufregende Räume, baumlose Landschaften.

Wurzeln netzen zwischen den Punkten, ermöglichen ein
wirkliches Nebeneinander.

Verknoten wir uns aufrichtig, *verwickeln* wir uns über die
Kerbe hinweg.

Sprechen wir Handlungen.

Entwerfen wir, ziehen wir Linien und erinnern uns gegenseitig:
Venus kann auch eine Muse sein.

Wir sind schon im Geschäft, rechne doch nach.

Darum lass uns zumindest zwölf Kinder miteinander haben,
theoretische Tiere.

Sie treten in den Verbindungen zutage, in *Verräumlichungen*.

Sie sind eine völlig neue Fauna, Begriff und Prozess zugleich.
Sie schnuppern und knurren, aber nicht auf unfreundliche
Weisen.

Eine Gabe gibt die nächste, während wir flüchtige Blicke auf
sie werfen, Werke als ihre Spuren lesbar werden.

This is not the beginning,

A single page is the perfect start, a setting.

It's not blank. None of them ever were.

They are exciting spaces, treeless landscapes.

Roots network between the points, offering real coexistence.

Let's interlace for real, get *confused* despite the groove.

Let's talk action.

Let's draft, draw lines and remind ourselves: Venus can be a muse too.

We're already in business, just do the math.

Let's have at least twelve kids, theoretical animals.

They emerge from connections, in *spacialisations*.

They are a completely new fauna, notion as well as process.
They sniff and growl, but not in hostile ways.

One gift coins the next one, while we watch glimpses of them,
read creations as their traces.

Das ist ihre Poetik. Sie bewegen sich seitlich, stellen unmögliche Fragen, spielen.

Das ist ein anatomischer Text, aufgeschlagen bis an den Rand.

In diesem Zimmer wird Sprache greifbar, endlich eine Herzensangelegenheit.

Du kannst versuchen Metrik zu lernen, aber zuletzt musst Du Deinen eigenen Rhythmus finden.

Das ist nicht das Ende.

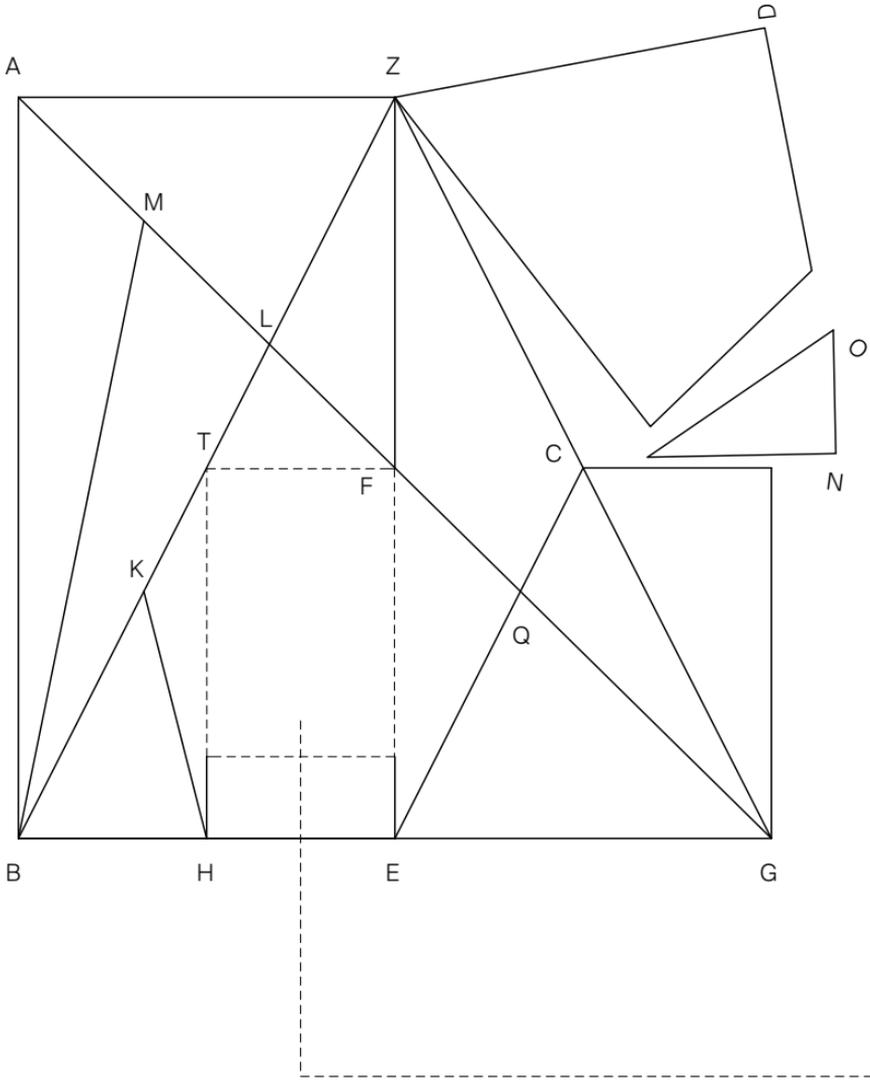
This is their poetics. They move sideways, ask impossible questions, play.

This is an anatomical text, flipped open to the margin.

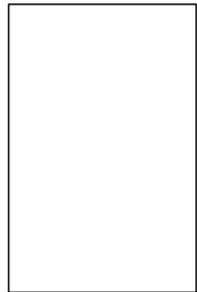
In this room one can grasp language, finally a matter of the heart.

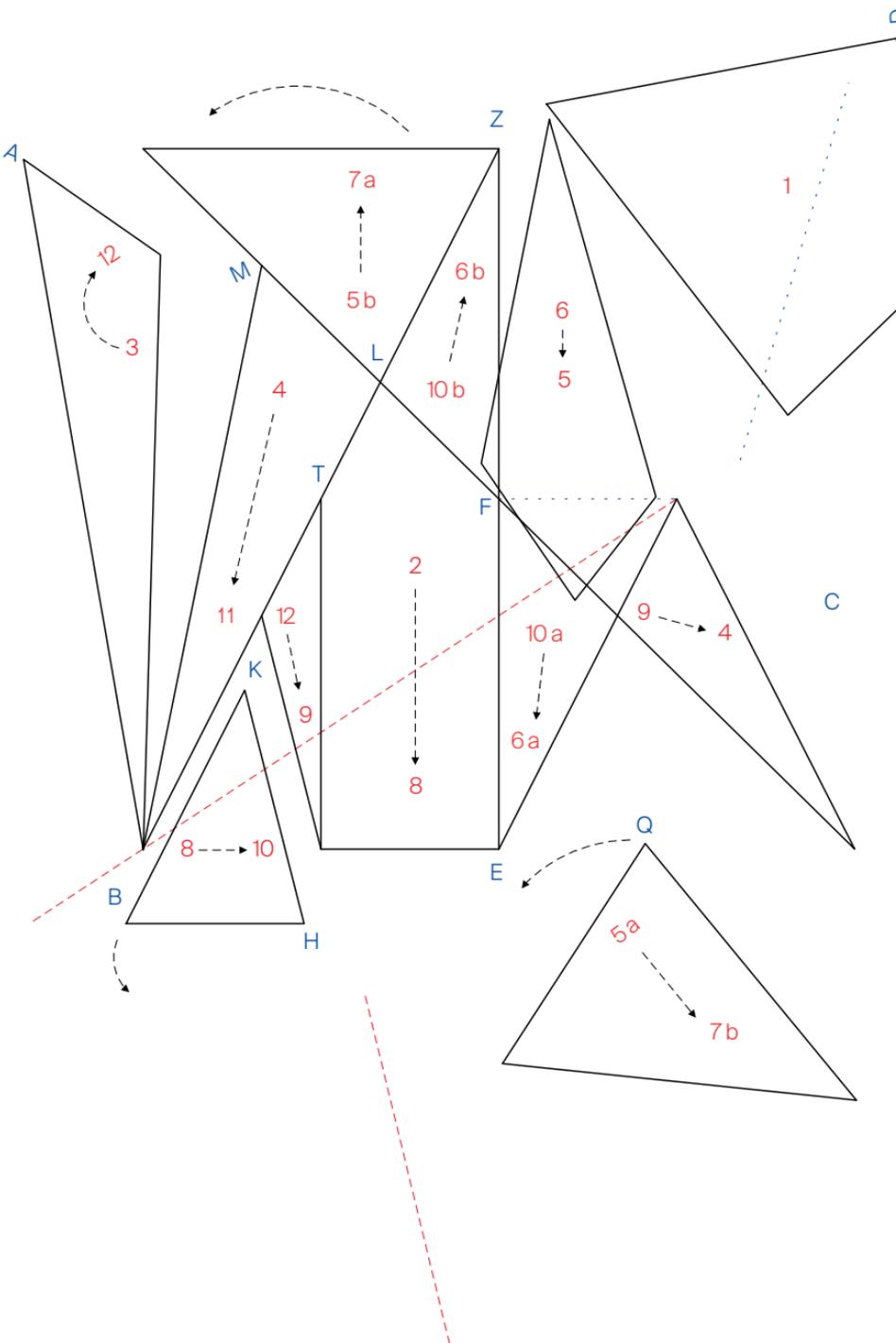
You can try to learn the metrics, but in the end you have to find your own rhythm.

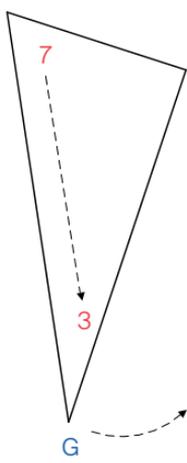
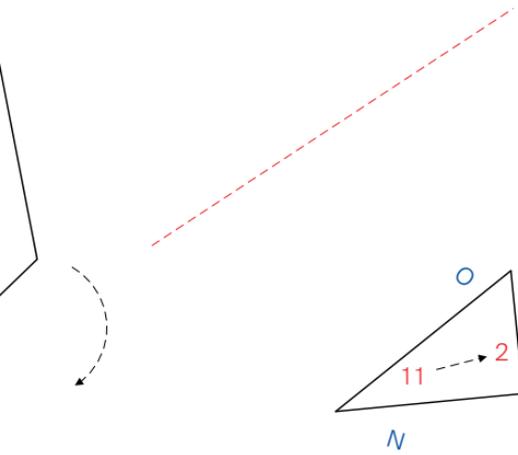
This is not the end.



a setting







This is an anatomical text, flipped open to the margin.

