

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Band: - (2003)

Heft: 68: [Collaborations] Franz Ackermann, Eija-Liisa Ahtila, Dan Graham

Artikel: Ackermann hallucinating maps = Landkarten wie Halluzinationen

Autor: Decter, Joshua / Schmidt, Suzanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680442>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ACKERMANN HALLUCINATING MAPS

JOSHUA DECTER

...A memory wanders, becomes dispersed, then partially reassembled: conceivably, we first met at the home of...

...It would seem that I initially encountered Franz Ackermann somewhere in...

...or near my friend's house, proximate to...

...Yes, it was somewhere within the environs of Los Angeles...

...Is this an imaginary memory... or the recovering of an imagined event?...

...It was around 1994 or 1995, on one of my occasional trips to the West Coast...

...Ackermann had been moving about, inhabiting different places... re-locating himself... iterating these re-locations through drawings...

...If I can recall accurately, memory often being a slippery substance, on at least one evening, Ackermann and I shared a taxicab to navigate through var-

ious neighborhoods scattered across LA's de-centered territories...

...traversing the multi-centered city space in a vehicle, navigating by an endless interconnectivity of imagination and objective topographical scanning...

...networked, interlaced, urban, and post-urban nodes...

...taking advantage of mobility, really there was no other choice, to negotiate relatively unknown social spaces...

...through territories that seemed mobile themselves, interpenetrating conduits of activity and inertia...

...echoing in his phantasmagoric drawings...

...Now I recall that Ackermann had used LA's public transportation system, the buses, to move through the city's arteries...

...It became evident that there was a certain synergy between his method of working and Los Angeles...

...In Ackermann's works, it was possible to discern his way of navigating through places known and unknown, consuming the unfamiliar into a language of ...

...a continuous re-generation of cartographic lo-

JOSHUA DECTER is a New York-based writer, curator, and art historian. He is currently writing a book on video art, commissioned by Taschen. Decter has organized exhibitions for the Kunsthalle Vienna, The Museum of Contemporary Art in Chicago, and P.S.1, New York, among other institutions.

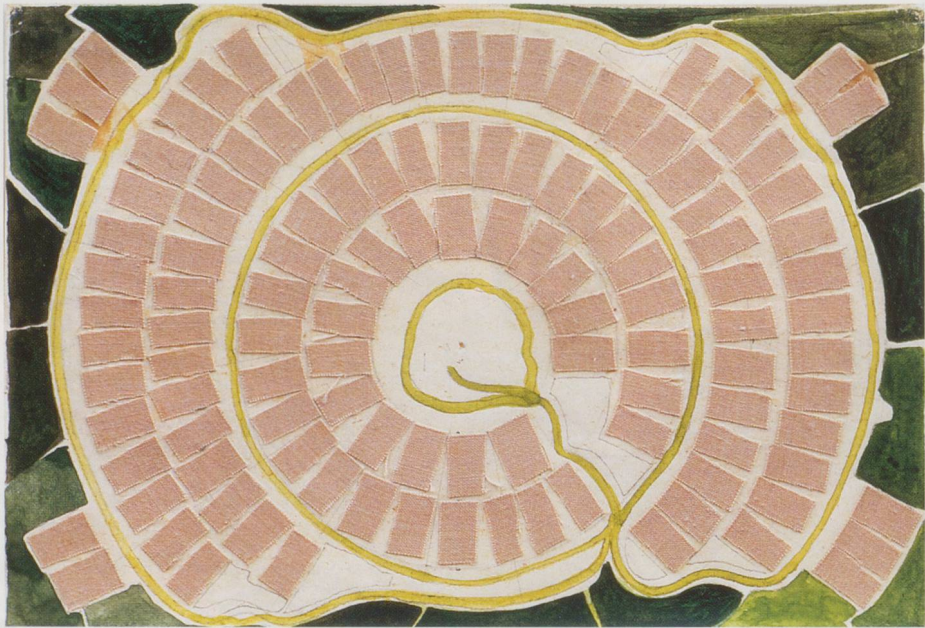
FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL (MENTAL MAP: CROSSING CITIES), 1999, Mischtechnik auf Papier, 70 x 50 cm /
mixed media on paper, 27⁹/₁₆ x 19¹¹/₁₆"



Franz Ackermann



FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL
(MENTAL MAP: SEAT 52A), 1998,
Mischtechnik auf Papier, 13 x 19 cm /
mixed media on paper, 5 1/8 x 7 1/2".



FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL
(MENTAL MAP), 1992-1994,
Mischtechnik auf Papier, 13 x 19 cm /
mixed media on paper, 5 1/8 x 7 1/2".

cation and un-location... an intoxication brought on by immersion into the flux of a place....

...and how to render the interpenetration of location, time, space, and subjectivity into image...

...a palimpsest... a topography of simultaneously erupting, and then systematized, places and non-places...

...if memory is more than a re-imagining, or re-imagining, of some events that unfolded at a different time and location, a place that can only be revisited through conjecture.

Recently, just some days ago, I scanned through Paul Virilio's small book, *A Landscape of Events*, and was struck by a number of observations that seem quite illuminating in relation to my current thinking on Franz's work. In the foreword to the book, the architect Bernard Tschumi offers a condensation of Virilio's ideas: "Indeed, rarely has a contemporary writer so engaged in an exacerbated analysis of the acceleration of time, to the point where space itself becomes engulfed in time. Space becomes temporal."¹⁾

For Tschumi, Virilio is engaged with the notion that "...duration is really a conjunction of simultaneities"; and "...in Virilio's global temporal space, landscapes become a random network of pure trajectories whose occasional collisions suggest a possible topography..."²⁾

In evoking Virilio (initially via Tschumi), I would like to propose a relationship, albeit oblique, between Ackermann's approach to art making and elements of Situationist thinking. Virilio, in the first chapter of his book, refers to Debord: "... the Situationist Guy Debord was to remark, 'We didn't try to find the formula for overthrowing the world in books but by roaming around.'"³⁾

In relation to contemporary society, and the notion of traversing—or wandering—through space conceived of as a temporal condition, Virilio posits: "...specialists in time differences, revolutionary jet-setters amidst a general roaming in which the dislocation of the real world derives spontaneously from the delocalization and accelerated displacement of bodies (dislocate is from the Latin, *dislocare*: to move about, displace)." ⁴⁾

I can recall thinking of Ackermann's mental map drawings as both visionary and modest, meticulous and provisional, a kind of spontaneously (post-utopian?) impulse to offer reflection upon the notion of the artist as the inhabitant of an intangible space in which local experience and global self-awareness become sensuously interpenetrated.

"At this point, cognitive mapping in the broader sense comes to require the coordination of existential data (the empirical position of the subject) with un-lived, abstract conceptions of the geographic totality."⁵⁾

Ackermann articulates a language, at once cartographic and anti-cartographic, that moves far beyond the parochial distinctions between (pictorial) representation and (organic-cultural) abstraction. One spatial condition displaces and then reinvents the other, continuously, rhythmically.

If only it were possible to generate this text, my text, so that it would function as an analogue to one of Ackermann's works, as a way of mapping an aesthetic language. An implausible notion, to be sure, but there is an occasional desire in the writer to produce textual counterparts to what is observed in the body of artworks, to recreate, by alternative means, the phenomenal reality, or irreality, of the artwork.

To attempt such a thing would take the writer, and needless to say the reader, along multiple meandering, even colliding pathways of logic and illogic, sense and nonsense, stable and unstable meanings. A kind of drive through intertextual architectures and spaces, to find a way back in Ackermann's world through a network of textual fragments, strands of ideas... perhaps this is already unfolding here...

Ackermann's quirky, subtly hallucinatory works might reveal how a mobility of existence can engender a fecund elasticity of imagination, wherein empirical observation of place undergoes poetic erosion as a result of the vagaries of subjective experience.

Mental mapping, as literal method and figurative relationship to the objective world, is the creation of a territory that may have its basis in the real. Here, things inevitably break down into multiple tendrils of imagined geography, and a thousand streams of possible bearings... and are then reorganized... and

then begin to fall apart, all of which again leads me to Debord and Situationist thinking:

"The production of psychogeographic maps, or even the introduction of alterations such as more or less arbitrarily transposing maps of two different regions, can contribute to clarifying certain wanderings that express not subordination to randomness but complete insubordination to habitual influences (influences generally categorized as tourism, that popular drug as repugnant as sports or buying on credit). A friend recently told me that he had just wandered through the Harz region of Germany while blindly following the directions of a map of London."⁶⁾

Ackermann's works suggest a hybridity of source materials and references: souvenirs of the memory's engagement with place. I would imagine that Ackermann considers himself something of a wanderer who collects sensations in unfamiliar social and cultural territories, sensations that mutate through his act of recollection and re-/de-construction. Cities, non-cities, the spaces (in) between urban zones, and other interstitial spaces are reprocessed as events akin to psychic hallucinations.

Philosopher Henri Lefebvre's early theoretical writings on "everyday life" influenced the Situationists, as he considered the city to be an arena for the encounter between differences, a space which both produces social relations and is produced by social relations. Lefebvre suggests that we tend to think about the contemporary urban environment in contradictory terms: as both an abstract space modeled upon hierarchical orderings (e.g. center, periphery) that may reinforce dominant economic relations, and as a space of ruptures, disjunctions, flux, and pulverizations.

How to trace the contours of the meeting ground between imagination and place? What is a map if not a demarcation of the self in relation to a location, or a network of locations? Mapping is a procedure at once instinctual and rational, intellectual and intuitive. In order to inhabit the known, we map it. In order to inhabit a world yet to be known, we invent new maps, which may indeed be post-rational, beyond empirical notions of "order," indeed, mischievously psychological geographies.

If Ackermann does practice an eccentric kind of cultural geography, he also manifests a desire for an aggressive decomposition of the territorial order usually associated with structured social spaces. Ackermann is able to access the character of an architectural location by accentuating the subjective interplay between the perception of place, and the place itself, creating a lyrical reconfiguration of that which we recognize as tangent to our lived social spaces, and that which exceeds the real.

We often reflect upon the status of certain artists as migratory or nomadic creatures, continuously shifting from one context to the other, moving across boundaries, slipping in and out of identifiable political and cultural affiliations, reinventing identity positions within an increasingly liquid field of trans-global relations.

Ackermann has moved through various places, known and unknown, throughout the world, perhaps even suggesting a kind of late modern version of *vagabondage*, a notion that Walter Benjamin introduces in his *Arcades Project*, in relation to the notion of the flaneur's phantasmagoric engagement with place and space.

For Ackermann, it seems there is a continuous intercourse of movement, a dance or interplay, between literal location/place and imagination, and the increasing difficulty of distinguishing between these ways of inhabiting the world.

"The figure of the flaneur. He resembles the hash eater, takes space up into himself like the latter. In hashish intoxication, the space starts winking at us: 'What do you think may have gone on here?' And with the very same question, space accosts the flaneur."⁷⁾

Collapsing together inscrutability and legibility, Ackermann unravels reference and denotation, triggering a continuous oscillation between inscription and erasure, memory and invention. His lyrical meta-travelogues explode linear narrative, delivering us into the controlled rapture of an artist's intercourse with the unknown...

...mental mapping, the marking of a territory that may have its basis in the real, yet inevitably breaks down into multiple tendrils of imagined geography, and a thousand streams of possible bearings...



FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL (MENTAL MAP: JUST ANOTHER PLACE FOR RIOTS III), 1995,
Mischtechnik auf Papier, 13 x 19 cm / mixed media on paper, 5 1/8 x 7 1/2".

...If Ackermann practices a quirky kind of cultural geography in his works, we might say that his rationalist tendencies are filtered through the unpredictable mess of intuition and imagination, and vice versa...

...His subjective anti-maps decompose the territorial order usually associated with various kinds of urban and suburban spaces, willfully corroding the representational protocol of topographical systems, while suggesting that there is always an interconnection between organization and chaos...

...Each of Ackermann's works might be understood as an event of reconstructed and deconstructed memory, the synthesizing of memory-fragments, at once indexical and solipsistic...

...the need to throw away maps, or to hallucinate new cartographic representations and counter-representations...

...A map is its own territory, a territory inside of a representation of a place, becoming a meta-world...

...a beautiful jumble of impossibly linked geographies... a geography of imagined geographies... the apparition of the known interfaces with the phantasmagoria of the unknown...

...Now, where did I initially meet Franz Ackermann... perhaps, nowhere?

1) Bernard Tschumi, forward to Paul Virilio, *A Landscape of Events*, transl. by Julie Rose (Cambridge: The MIT Press, 2000), p. viii.

2) *Ibid.*, pp. viii-ix.

3) *Ibid.*, p. 6.

4) *Ibid.*

5) Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," *New Left Review*, no. 146, July/August 1984, p. 90.

6) Guy-Ernest Debord, "Introduction à une critique de la géographie urbaine," *Les Lèvres Nues*, no. 6, 1955, p. 14. (English translation in *Situationist International Anthology*, ed. by Ken Knabb (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1981).

7) Walter Benjamin, *The Arcades Project*, transl. by Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), p. 841.



FRANZ ACKERMANN, GSP (GRATER SAO PAULO), 2001, Mixed media on paper, 70 x 100 cm / mixed media on paper, 27 1/2 x 39 1/2"

LANDKARTEN WIE HALLUZINATIONEN

JOSHUA DECTER

Eine Erinnerung verliert sich, löst sich auf und setzt sich dann stückweise wieder zusammen: möglich, dass wir uns zum ersten Mal gesehen haben bei...

...vermutlich begegnete ich Franz Ackermann ursprünglich irgendwo in...

...oder aber in der Nähe des Hauses, wo mein Freund wohnt, in der Gegend von...

...ja, es war irgendwo in der Umgebung von Los Angeles...

...Ist das eine imaginäre Erinnerung... oder erinnere ich mich an ein imaginäres Ereignis?...

...Es war um 1994 oder 1995 herum, auf einer meiner diversen Reisen an die Westküste...

...Ackermann war damals unterwegs, wohnte an verschiedenen Orten..., sich selbst immer wieder aufspürend und dieses fortwährende Aufspüren in Zeichnungen wiederholend...

...Wenn ich mich richtig erinnere, auch wenn sich mir die Erinnerung oft aalglatt wieder entzieht, teilten Ackermann und ich uns zumindest an einem

JOSHUA DECTER ist Kritiker, Kurator und Kunsthistoriker. Gegenwärtig schreibt er im Auftrag des Taschen-Verlags ein Buch über Videokunst. Unter anderem hat er Ausstellungen für die Kunsthalle Wien, das Museum of Contemporary Art in Chicago und P.S.1 in New York organisiert.

Abend ein Taxi, um durch verschiedene, querbeet in Los Angeles und seinen Vororten verstreute Gegenden zu fahren...

...den Stadtraum mit seinen vielen Zentren in einem Fahrzeug durchquerend und uns dabei an einer endlosen Vernetzung von Imagination und objektiver topographischer Beobachtung orientierend...

...vernetzte, verknüpfte, urbane und posturbane Knoten...

...von der Mobilität profitierend, eigentlich hatten wir keine andere Wahl, um zu den relativ unbekanntem Treffpunkten zu gelangen...

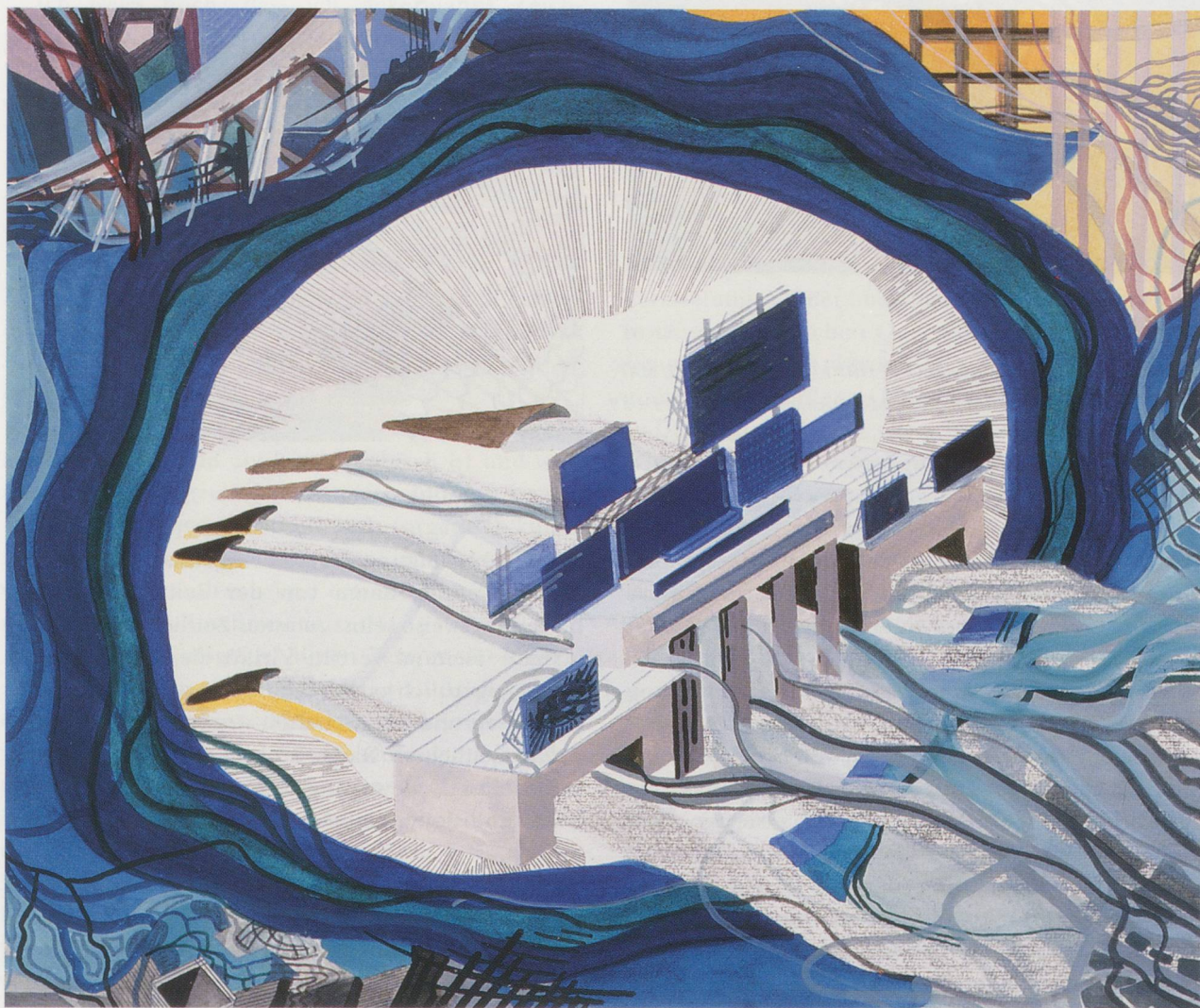
...durch Gebiete, die selbst mobil zu sein schienen, sich gegenseitig durchdringende Kanäle von Aktivität und Reglosigkeit...

...die sich in seinen phantasmagorischen Zeichnungen widerspiegelten...

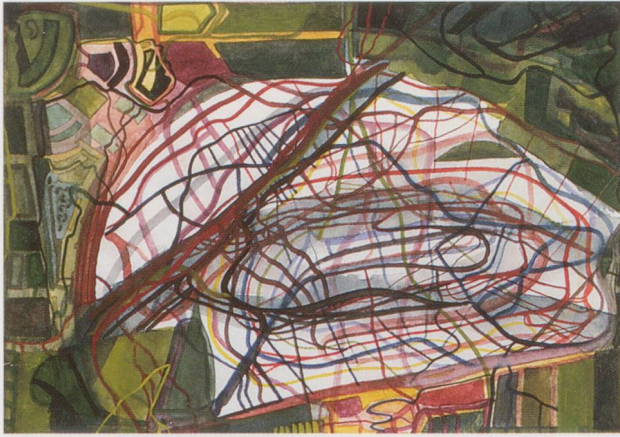
...Jetzt fällt mir wieder ein, dass Ackermann L.A.'s öffentliche Verkehrsmittel, die Busse, benützte, um sich in die Verkehrsadern der Stadt einzuspeisen.

...Es war klar zu erkennen, dass es eine gewisse Synergie gab zwischen seiner Arbeitsweise und Los Angeles...

...Ackermanns Arbeiten konnte man entnehmen, wie er bekannte und unbekanntem Orte bereiste und das Unvertraute auflöste in eine Sprache des...



FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL (MENTAL MAP: YOU WON'T GIVE UP WITHOUT A FIGHT), 1999,
Mischtechnik auf Papier, 29 x 34,5 cm / mixed media on paper, 11⁷/₁₆ x 13⁹/₁₆".



FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL (MENTAL MAP: CROSSING COUNTRIES), 1993, Mischtechnik auf Papier, 13 x 19 cm / mixed media on paper, 5 1/8 x 7 1/2".

...eine fortwährende Re-Generation kartographischer Orte und Unorte... ein Rausch, der durch das Eintauchen in den Fluss einer bestimmten Lokalität ausgelöst wurde...

...und wie sich die gegenseitige Durchdringung von Ort, Zeit, Raum und Subjektivität zu einem Bild verarbeiten lässt...

...ein Palimpsest... eine Topographie gleichzeitig aufbrechender und danach systematisierter Orte und Unorte...

...falls die Erinnerung mehr ist als ein Nachbilden oder nachträgliches Einbilden von Ereignissen, die zu einer anderen Zeit an einem anderen Ort stattgefunden haben, einem Ort, der nur mutmasslich wieder aufgesucht werden kann.

Kürzlich, es ist erst wenige Tage her, blätterte ich in Paul Virilios kleinem Buch *Ereignislandschaft* und machte dabei einige Beobachtungen, die mir im Hinblick auf meine jetzigen Gedanken zu Ackermanns Arbeiten durchaus erhellend scheinen. Im Vorwort zur englischen Ausgabe fasst der Architekt Bernard Tschumi Virilios Gedanken wie folgt zusammen: Tatsächlich habe sich kaum ein zeitgenössischer Denker auf eine derart scharfe Analyse

FRANZ ACKERMANN, OHNE TITEL (MENTAL MAP: SOON FINISHED), 1997, Mischtechnik auf Papier, 13 x 19 cm / mixed media on paper, 5 1/8 x 7 1/2".



der Beschleunigung der Zeit eingelassen, bis zu dem Punkt, wo der Raum von der Zeit verschlungen beziehungsweise selbst zu etwas Zeitlichem werde.¹⁾

Laut Tschumi vertritt Virilio die Idee, dass die Dauer eigentlich eine Verbindung von Gleichzeitigkeiten sei, und Landschaften werden in Virilios globalem zeitlichem Raum zu einem zufälligen Netzwerk blosser Bewegungsbahnen, deren gelegentliche Kollisionen eine mögliche Topographie andeuten...²⁾

Wenn ich (zunächst indirekt via Tschumi) an Virilio erinnere, so deshalb, weil ich eine, wenn auch unterschwellige Beziehung zwischen Ackermanns Weise des Kunst Machens und gewissen Gedankenelementen der Situationisten zu erkennen glaube. Im ersten Kapitel des genannten Buches nimmt Virilio Bezug auf Debord und zitiert dessen Satz: «Die Formel für den *Umsturz der Welt* haben wir nicht in den Büchern gesucht, sondern beim *Herumirren*.»³⁾

Entsprechend redet Virilio im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Gesellschaft und ihrer Vorstellung von der Durchquerung oder Durchwanderung des Raums als etwas zeitlich Bedingtem von: «...Fachleuten der Zeitverschiebung, dem revolutionären Jet-set eines allgemeinen Umherirrens, bei

dem die Auflösung der realen Welt unversehens aus der Delokalisierung und der beschleunigten Fortbewegung der Körper hervorgeht.»⁴⁾

Ich weiss noch, dass ich Ackermanns Zeichnungen geistiger Landkarten zugleich als visionär und bescheiden, als sehr genau und provisorisch empfand, als eine Art spontanen (postutopischen?) Impuls, der dazu anregte, sich den Künstler als Bewohner eines unberührbaren Raums vorzustellen, in welchem sich lokale Erfahrung und globales Selbstverständnis auf sinnliche Weise verknüpfen.

«An diesem Punkt wird für das kognitive Karten Zeichnen im weiteren Sinn die Koordination von existenziellen Daten (der empirischen Position des Subjekts) und ungelebten, abstrakten Ideen einer geographischen Totalität notwendig.»⁵⁾

Ackermann spricht eine Sprache, die zugleich kartographisch und antikartographisch ist und weit über die zu kurz greifende Unterscheidung zwischen (bildlicher) Repräsentation und (organisch-kultureller) Abstraktion hinausgeht. Ein Raumzustand verdrängt den anderen und erfindet ihn in einem unaufhörlichen Rhythmus neu.

Wäre es nur möglich, diesen Text, meinen Text, auf eine Weise zu schreiben, dass er als Analogon zu einer von Ackermanns Arbeiten funktionierte, als mögliche kartographische Aufzeichnung einer ästhetischen Sprache. Zweifellos eine wenig plausible Idee, aber gelegentlich taucht beim Schreiben dieser Wunsch auf, ein Gegenstück zu dem, was in Kunstwerken, im Werkkorpus eines Künstlers zu beobachten ist, in Textform hervorzubringen beziehungsweise mit anderen Mitteln die Erscheinungswirklichkeit oder -unwirklichkeit des Kunstwerks nachzubilden.

Allein der Versuch würde für den Schreibenden – vom Leser gar nicht zu reden – bedeuten, zahllosen verschlungenen Mäandern zu folgen, ja selbst miteinander im Widerstreit liegenden Wegen des Logischen und Unlogischen, des Sinnvollen und Unsinnigen, der fixen und schwankenden Bedeutungen. Eine Art Umweg durch intertextuelle Architekturen und Räume, um schliesslich in Ackermanns Welt zurückzufinden durch ein Netzwerk von Textfragmenten, Gedankensträngen... vielleicht geschieht das hier bereits...

Ackermanns eigenwilligen, das Halluzinative streifenden Arbeiten gelingt es vielleicht, aufzuzeigen, wie die Mobilität der Existenz zu einer fruchtbaren Elastizität der Vorstellungskraft führen kann, in welcher die empirische Beobachtung von Orten dank der Unwägbarkeiten der subjektiven Erfahrung eine poetische Erosion erfährt.

Das geistige Kartographieren – als nüchterne Methode wie als figurative Bezugnahme auf die objektive Welt – bedeutet die Schaffung eines Territoriums, das durchaus auf der Realität basieren kann. Hier gehen die Dinge unweigerlich in den vielfachen Verästelungen einer imaginären Geographie auf und in tausend möglichen Querverbindungen und Konsequenzen... und werden neu geordnet... und beginnen auseinander zu fallen, was mich noch einmal zu Debord und dem Denken der Situationisten führt:

Die Erstellung psychogeographischer Karten oder auch nur das Herbeiführen von Änderungen, wie etwa das mehr oder weniger freiwillige Vertauschen von Karten zweier verschiedener Gebiete, kann zur Klärung bestimmter Bewegungen beitragen, die nicht eine Unterwerfung unter das Zufällige zum Ausdruck bringen, sondern den totalen Widerstand gegen die üblichen Einflüsse – Einflüsse, die man gewöhnlich als Tourismus bezeichnet, jene beliebte Droge, die genauso widerwärtig ist wie Sport oder das Kaufen auf Kredit.

*Ein Freund hat mir kürzlich erzählt, er habe eben eine Harzwanderung hinter sich, auf der er sich blindlings den Angaben eines Stadtplans von London anvertraut habe.*⁶⁾

Ackermanns Arbeiten scheinen eine Mischform aus Quellenmaterialien und Verweisen zu sein: ein Andenken an ortsbezogene Erinnerungen. Ich vermute, dass Ackermann sich selbst als eine Art Wanderer versteht, der Sinneserfahrungen in ihm nicht vertrauten sozialen und kulturellen Gebieten sammelt, Erfahrungen, die sich im Akt der Erinnerung und der Re- oder Dekonstruktion verwandeln. Stadtzentren, Nichtstädtisches, die Spannen zwischen urbanen Zonen und andere Zwischen-Räume werden als halluzinationsähnliche Ereignisse wieder aufbereitet.

Die Situationisten standen unter dem Einfluss der frühen theoretischen Schriften des Philosophen Henri Lefebvre über das «Alltagsleben»: Er verstand



FRANZ ACKERMANN, UNTITLED (PACIFIC: MONUMENT OF CORRUPTION), 1999,
Mischtechnik auf Papier, 29 x 34,5 cm / mixed media on paper, 11⁷/₁₆ x 13⁹/₁₆”.

die Stadt als Schauplatz der Begegnung zwischen Differenzen, als Raum, der sowohl soziale Beziehungen schafft, als auch selbst durch soziale Beziehungen entsteht. Lefebvre meint, dass unsere Auffassung des zeitgenössischen urbanen Lebensraums widersprüchlich sei: Einerseits verstehen wir ihn als abstrakten Raum, der hierarchischen Ordnungsbegriffen unterliegt (Zentrum, Peripherie u.a.), welche die herrschenden Wirtschaftsverhältnisse zementieren, andererseits aber auch als Raum der Brüche, der Trennungen, des Flusses und der Zertrümmerung.

Wie lassen sich die Umrisse des Aufeinandertreffens zwischen Phantasie und Ort nachzeichnen? Was ist eine Karte, wenn nicht eine Demarkations-

linie zwischen dem Selbst und einem bestimmten Ort oder einem Netz von Orten? Das Kartographieren ist ein gleichzeitig instinktiver und rationaler, intellektueller und intuitiver Prozess. Um das Bekannte zu besetzen zeichnen wir es auf. Um eine Welt zu besetzen, die wir erst noch kennen lernen müssen, erfinden wir neue Karten, die in der Tat postrational sein können, ja sogar jenseits aller empirischen Vorstellungen von «Ordnung», übermütige psychologische Geographien.

Wenn Ackermann eine exzentrische Form von Kulturgeographie praktiziert, so bringt er gleichzeitig den Wunsch nach einer aggressiven Zerstörung jener territorialen Ordnung zum Ausdruck, die man

gewöhnlich mit strukturierten sozialen Räumen in Verbindung bringt. Ackermann versteht es, den Charakter einer baulichen Lokalität zu erfassen, indem er das subjektive Wechselspiel zwischen der Ortswahrnehmung und dem Ort selbst unterstreicht und dadurch eine lyrische Nachbildung schafft, in der wir unsere erlebten sozialen Räume wieder erkennen, die aber gleichzeitig über diese Realität hinausgeht.

Oft denken wir über den Status gewisser Künstler als Migranten oder Nomaden nach und wechseln dabei laufend den Kontext, überschreiten Grenzen, machen identifizierbare politische und kulturelle Verwandtschaften aus, lassen sie wieder fallen und erfinden auf dem sich zunehmend verflüssigenden Boden transglobaler Beziehungen neue Identitätspositionen.

Ackermann hat sich an verschiedenen, bekannten und unbekanntenen Orten auf der ganzen Welt herumgetrieben, vielleicht spielt er sogar auf eine spätmoderne Spielart von Müsiggang an, ein Begriff, den Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk* einführt, und zwar im Zusammenhang mit der phantasmagorischen Beziehung, die der Flaneur zu Ort und Raum unterhält.

Bei Ackermann scheint ein ständiges Hin und Her von Bewegung, Tanz und wechselseitigen Einflüssen im Gange zu sein, zwischen dem Ort selbst und der Phantasie sowie auch der wachsenden Schwierigkeit, zwischen diesen verschiedenen Arten des in der Welt Seins zu unterscheiden.

Die Figur des Flaneurs. Er gleicht dem Haschischesser, nimmt den Raum in sich auf wie dieser. Im Haschischrausch beginnt der Raum uns anzublitzeln: «Nun, was mag denn in mir sich alles zugetragen haben?» Und mit der gleichen Frage macht der Raum an den Flanierenden sich heran.⁷⁾

Indem Ackermann das Unergründliche und das Lesbare zusammenfallen lässt, dröseln Referenz und Denotation auseinander und löst ein fortwährendes Oszillieren aus zwischen Einschreiben und Auslöschen, Erinnerung und freier Erfindung. Seine lyrischen Meta-Reiseberichte sprengen jeden linearen Erzählstrang und überlassen uns dem kontrollierten Rausch eines Zwiegesprächs des Künstlers mit dem Unbekannten...

...geistiges Kartographieren, Markieren eines

Territoriums, das im Realen gründen mag und sich dennoch unweigerlich in den vielfachen Verästelungen einer imaginären Geographie auflöst und in tausend möglichen Verbindungen und Konsequenzen...

...Wenn Ackermann eine exzentrische Form von Kulturgeographie praktiziert, so könnte man sagen, dass seine rationalistischen Tendenzen durch das unberechenbare Durcheinander von Intuition und Phantasie gefiltert werden und umgekehrt...

...Seine subjektiven Anti-Landkarten zersetzen die territoriale Ordnung, die man gewöhnlich mit urbanen und suburbanen Räumen assoziiert, und zerstören bewusst die für topographische Systeme vorgeschriebene Darstellungsform, wobei sie nahe legen, dass es immer eine Verknüpfung zwischen Ordnung und Chaos gibt...

Jede von Ackermanns Arbeiten kann als rekonstruierender und dekonstruierender Erinnerungsprozess verstanden werden, als ein Zusammensetzen von Erinnerungsfetzen, zugleich systematisch und ohne jede Rücksicht auf Zusammenhänge...

...das Bedürfnis Karten wegzuwerfen oder neue kartographische Darstellungen und Gegendarstellungen zu halluzinieren...

...Eine Karte ist ihr eigenes Territorium, ein Territorium innerhalb der Darstellung eines Ortes, und wird zu einer Metawelt...

...ein schönes Durcheinander von Geographien in unmöglicher Verknüpfung – eine Geographie der imaginären Geographien – die Erscheinung des Bekannten kurzgeschlossen mit der Phantasmagorie des Unbekannten...

...Wo nur, bin ich Franz Ackermann zum ersten Mal begegnet..., vielleicht nirgendwo?

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Bernard Tschumi in seinem Vorwort zu Paul Virilio, *A Landscape of Events*, übers. v. Julie Rose, The MIT Press, Cambridge, Mass., 2000), S. viii.

2) Ebenda, S. viii–ix.

3) Paul Virilio, *Ereignislandschaft*, Hanser, München 1998, S. 18.

4) Ebenda.

5) Fredric Jameson, «Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, Nr. 146, Juli/August 1984, S. 90.

6) Guy-Ernest Debord, «Introduction à une critique de la géographie urbaine», *Les Lèvres Nues*, Nr. 6/1955, S. 14. (Reprint in: *Collection complète, 1954–1958*, Editions Plasma, Paris 1978.)

7) Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, S. 1009.