

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

Band: - (2001)

Heft: 63: Collaborations Tracey Emin, William Kentridge, Gregor Schneider

Artikel: Cumulus aus Europa : vom White Cube bis Super-Houston : fünf Ausstellungen im Frankfurter Portikus = from the White Cube to Super Houston : five shows in the Portikus

Autor: Birnbaum, Daniel / Aeberli, Irene

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680970>

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: 13.10.2024

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

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH DANIEL BIRNBAUM, DIREKTOR DER STÄDELSCHULE UND DES PORTIKUS IN FRANKFURT, SOWIE CHRISTIAN RATTEMEYER, KURATOR UND PUBLIZIST IN BERLIN UND NEW YORK, ZURZEIT FÜR DIE DOCUMENTA XI IN KASSEL TÄTIG.

DANIEL BIRNBAUM

Vom White Cube bis Super-Houston

Fünf Ausstellungen im Frankfurter Portikus

Diese Verknüpfung (...) hat zur Folge, dass jede einfache Substanz Beziehungen enthält, welche die Gesamtheit der anderen zum Ausdruck bringen, und dass sie infolgedessen ein lebendiger, immerwährender Spiegel des Universums ist.

– Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*, Prop. 56.

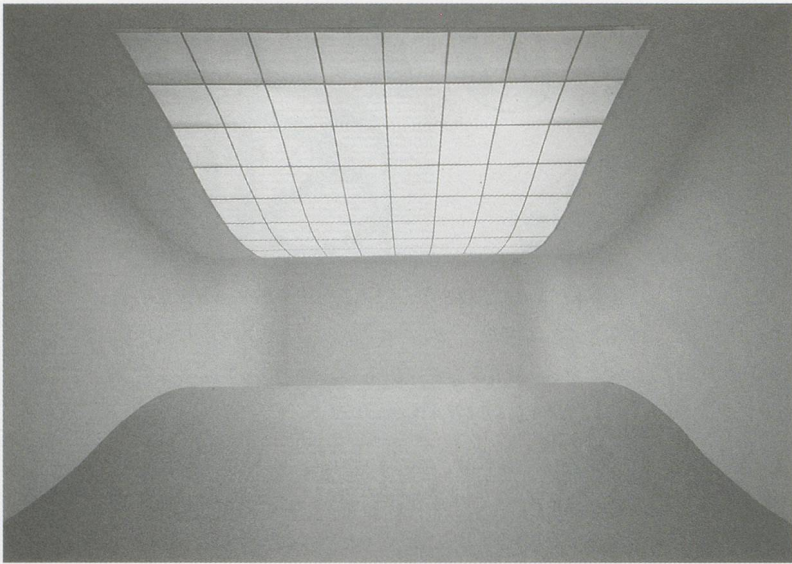
Sehr oft zieht die Organisation einer Ausstellung viele weitere Ausstellungen innerhalb dieser Ausstellung nach sich, fast wie bei einer russischen Matruschka-Puppe. Jede Ausstellung kann eine weitere Ausstellung (vorübergehend autonome Zonen) in sich bergen.

– Hans-Ulrich Obrist, *Connective Possibilities*

Über die Monade, die einfache Substanz, wie sie in der leibnizischen Philosophie definiert ist, schreibt Gilles Deleuze: «Die Monade ist eine Zelle, eher eine Sakristei als ein Atom: ein Raum ohne Türen noch Fenster, worin

alle Tätigkeiten innerliche sind.»¹⁾ Ist die Monade eine Galerie, welche die globalste aller Ausstellungen überhaupt zeigt? «Die Monade ist die Autonomie des Inneren, eines Inneren ohne Aussen», sagt Deleuze. Und doch

widerspiegelt sich in der Monade die Welt als Ganzes, mit ihrer Zukunft und ihrer Vergangenheit. Sie ist ein unendlich einfaches und zugleich unermesslich kompliziertes Gebilde. Ein Raum, der von der Welt abgeschlossen ist und



MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET, POWERLESS STRUCTURES, FIG. 111,
 Portikus Frankfurt, 3.2.01–18.3.01.
 (ALL PHOTOS: WOLFGANG GÜNZEL, OFFENBACH)

doch alles umfasst: ein «immerwährender Spiegel des Universums».

Vergleichen wir dies nun mit Brian O'Dohertys klassischer Beschreibung der White-Cube-Galerie: «Eine Galerie wird nach Gesetzen errichtet, die so streng sind wie diejenigen, die für eine mittelalterliche Kirche galten. Die äussere Welt darf nicht hereingelassen werden, deswegen werden Fenster normalerweise verdunkelt. Die Wände sind weiss getüncht. Die Decke wird zur Lichtquelle.»²⁾ Thomas McEvilley hat die traditionelle Auffassung der White-Cube-Ideologie perfekt auf den Punkt gebracht: «In klassischen modernen Galerien spricht man wie in Kirchen nicht in normaler Lautstärke; man lacht nicht, isst nicht, trinkt nicht, legt sich nicht hin und schläft nicht; man wird nicht krank oder verrückt; man singt nicht, tanzt nicht und macht nicht

Liebe.»³⁾ Kurz, der White Cube ist eine ausschliessende Struktur.

Mit einer fünfteiligen Ausstellungsreihe im Portikus – dem Frankfurter Super-White-Cube – haben Jochen Volz und ich versucht das Gegenteil zu beweisen: Die Galerie kann auch als integrierende Struktur verstanden werden. Es handelt sich dabei um eine Expansionsstrategie, durch die der Cube sich schrittweise all das zu eigen macht, was er nach traditionellem Verständnis ausschliesst: den Körper, das gesellschaftliche Leben, die Stadt, die Medienlandschaft, die Halluzinationen des «Superurbanen». Unser Weg zur vollständigen Integration besteht aus den folgenden fünf Stadien:

1. *Elastizität.* In ihrem Projekt POWERLESS STRUCTURES, FIG. 111 (Machtlose Strukturen, Fig. 111) lassen Michael Elmgreen & Ingar Dragset

den Cube elastisch werden und lenken so die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den Raum selbst. Indem sie mit baulichen Massnahmen dafür sorgen, dass sich der Boden und die Lichtdecke der Galerie einander stark entgegenwölben, rufen sie uns die strengen Konventionen des White Cube in Erinnerung, während sie sich gleichzeitig über die Tradition der angeblichen Neutralität lustig machen. Der White Cube «fördert den Mythos, dass wir uns vor allem als geistige Wesen dort aufhalten – das Auge ist das *Auge der Seele*»,⁴⁾ meint McEvilley. Wenn wir durch Elmgreen & Dragsets deformierten Raum klettern, werden wir daran erinnert, dass unsere Augen ganz eindeutig Teil eines Organismus sind, eines Körpers mit ganz eigenen räumlichen und kinästhetischen Koordinaten.

2. *Gastfreundschaft.* Rirkrit Tiravanija lässt Elmgreen & Dragsets deformierten Raum unverändert bestehen und baut zusätzlich eine Bühne für verschiedene Aktivitäten ein. UNTITLED, 2001 (DEMO STATION NO. 1) stellt eine Ausstellung in der Ausstellung dar. Die Elastizität des Raums wird um einen weiteren Schritt gesteigert, so dass der White Cube vollkommen durchlässig wird. Sechs Wochen lang ist die Galerie von nahezu hysterischer Aktivität erfüllt: Kochen, Musik, Tanz, Mode, Literatur. Kurz gesagt: Alles, was die Machtstruktur der weissen Wände gewöhnlich ausschliesst, hat hier wieder Eingang gefunden.

3. *Kino und Stadt.* Dominique Gonzalez-Foersters Installation verwandelt den Portikus in ein Kino in elementarster Form: ein dunkelblauer Raum, der von «Sternen» erleuchtet wird, eine Leinwand, rote Sitze. Der White Cube wird zu einer Blackbox, die eine andere Dialektik zwischen Ausschluss

und Expansion verkörpert: jene der Phantasie des Kinos – in diesem Fall eine Art urbanes Träumen. Es werden zwei 35-mm-Filme vorgeführt, *Riyo* und *Central*, die je zehn Minuten dauern. Sie zeigen asiatische Stadtlandschaften: die Ufer des Kamo-Flusses in Kyoto, die Bucht von Hongkong. In beiden Filmen bilden die Städte den Hintergrund für sehr persönliche Erzählungen und melancholische Stimmungen.

4. *Perfekter Prozess*. Jason Rhoades' extrem dichte Installation THE COSTNER COMPLEX (PERFECT PROCESS) führt uns von der Ebene der individuellen Phantasie ins überlebensgrosse Reich von Schauspieler-Drehbuchautor-Produzent-Regisseur Kevin Costner. Die Essenz von Kevin Costners Filmen wird von einem Produktionsteam aufbereitet und als «Gardeniera alla Potpourri» in Einmachgläser abgefüllt. Dazu gehören folgende Zutaten: Essig, Olivenöl, Zwiebeln, Knoblauch, Karotten, rote Paprika, Kürbis, Kartoffeln, Petersilie, Salz, Konservierungsmittel, Œuvre de Costner

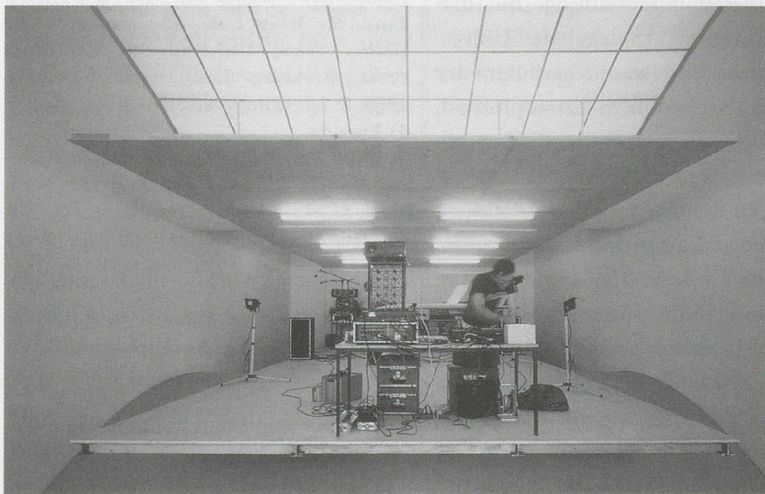
und Portikus-Wasser. Noch wichtiger als das konkrete Produkt (1000 volle Einmachgläser) ist die Erfahrung eines perfekten Arbeitsprozesses, den Rhoades als einen Moment beschreibt, «in dem alle in perfekter Harmonie arbeiten, ihre Aufgaben reibungslos und effizient erfüllen und völlig der bestehenden Aufgabe ergeben sind.»⁵⁾

5. *Super-Houston*. Wenn Jason Rhoades uns ein Erlebnis ermöglicht, das über die Erfahrung des einzelnen Menschen hinausgeht, so führt uns die komplexe Installation HIDDEN CITY (Verborgene Stadt) des visionären Architekten Peter Cook über die einzelne Stadt hinaus auf eine Art meta-urbane Ebene. Cooks Ausstellung, eine Gegenüberstellung von Texten und Collagen, läuft auf eine labyrinthische Reise durch Städte, Gebäude, Parks und Verkehrsnetze hinaus. Wir reisen von Houston über eine «Verkettung von Inspirationen» zum Italian Hill, nach London, Los Angeles und wieder zurück in eine Stadt, die zwar Houston

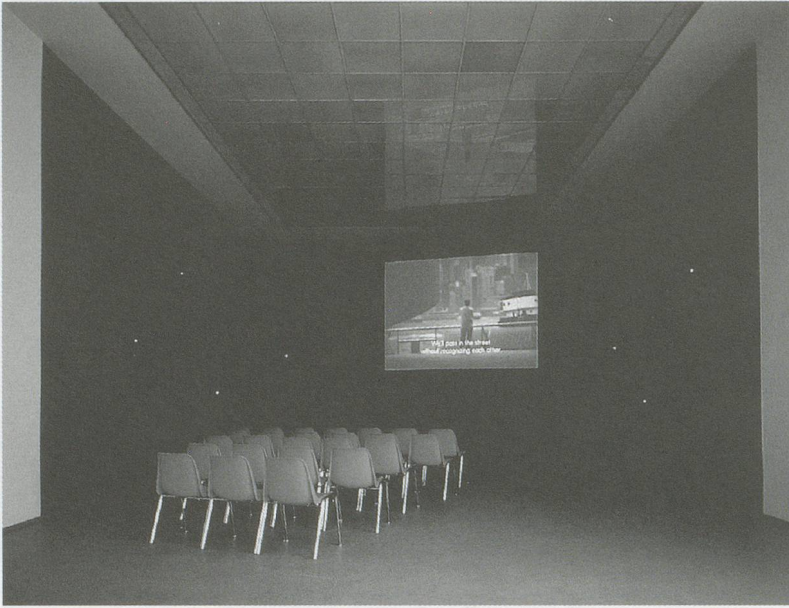
ist, aber zugleich viel grösser, tiefer und weiter. *Eine Art «Super-Houston».*⁶⁾

Frankfurt am Main – mit seinem riesigen Flughafen, dem Bahnhof und unzähligen Banken – ist ein Ort, den man auf der Durchreise passiert, auf dem Weg anderswohin. Es ist ein Ort, den das internationale Kapital passiert, auf dem Weg anderswohin. Es ist ein Ort, den die Kunst passiert – auf ihrem Weg anderswohin. Und es ist ein Ort, der sich ausnehmend gut für Gespräche über Globalisierung und Lokalisierung eignet. Die fünf Ausstellungen im Portikus führen uns von einem kleinen weissen Raum im Osten Frankfurts rund um die Welt und wieder zurück. Aber nachdem er diese «Verkettung von Inspirationen» durchlaufen hat, ist der White Cube kein White Cube mehr. Er ist jetzt etwas, was Peter Cook als *Super-White-Cube* bezeichnen würde – ein Ort, der zugleich lokal und global ist. In einem Gespräch mit Stuart Hall erklärte Sarat Maharaj: «Man geht davon aus, dass das Globale irgendwie schlecht ist, und dann ist da noch dieses ursprüngliche Gute oder Lokale, an dem wir irgendwie festhalten müssen, um Widerstand leisten zu können. Man übersieht dabei oft, dass das Lokale selbst auch durch globale Prozesse entsteht und das Verhältnis zwischen dem Lokalen und dem Globalen, über das wir nachdenken müssen, daher weit komplizierter und heikler ist.»⁷⁾ Der Portikus war schon immer ein Ort, der sich allen romantischen Vorstellungen über lokale Kultur entzog. Eigentlich ist er schon immer ein *Super-White-Cube* gewesen.

Einer der ambitioniertesten Versuche, die Beziehung zwischen dem Lokalen und dem Globalen systematisch zu durchleuchten, findet sich in Michael Hardts und Antonio Negris kürzlich



RIRKRIT TIRAVANIJJA, UNTITLED, 2001 (DEMO STATION NO. 1),
Portikus Frankfurt, 7.4.01–20.5.01.



DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, *cinema installation*,
Portikus Frankfurt, 1.6.01–15.7.01.

erschienener Studie *Empire*, die auf intelligente Art die naiven Vorbehalte gegenüber der Globalisierung kritisiert: «Zur Sprache gebracht werden muss vielmehr die *Erzeugung von Lokalität*, also jene gesellschaftlichen Mechanismen, welche die als lokal geltenden Identitäten und Differenzen erzeugen und umgestalten.»⁸⁾ Auf die globale Nivellierung kultureller Unterschiede wird oft mit einer ziemlich naiven Verteidigung alles Lokalen reagiert. Wie Hardt und Negri ausführen, kann diese Sichtweise «leicht in eine Art Ursprünglichkeitskult übergehen, der gesellschaftliche Beziehungen und Identitäten starr festlegt und romantisiert».

Die Idee der Verknüpfung von Lokalem und Globalem kommt nirgends so deutlich zum Ausdruck wie in Leibniz' *Monadologie* (Prop. 83), wo es heisst, dass «die Seelen (...) lebendige Spiegel oder Abbilder des Univer-

sums» seien. – Das würde bedeuten, dass die lokalste aller Denkweisen, jene des einzelnen Menschen, das gesamte Universum in sich birgt. Man stelle sich eine Art leibnizisches Kuratieren vor, eine Ausstattungs-gestaltung, die den Galerieraum zum Spiegel des Universums macht, und zwar nicht, indem der Raum mit Objekten voll gestopft wird, sondern indem gezeigt wird, dass tatsächlich alles immer schon da war, verborgen in den Falten eines unendlich verschlungenen labyrinthischen Raums. Natürlich sind die fünf geschilderten Ausstellungen nur eine Anhäufung von Material in einem kleinen Raum. Dennoch hofften wir, dass sie auch etwas anderes zeigen würden. Nämlich, dass unser kleiner weisser Raum keine ausschliessende, sondern eine grenzenlos integrierende Struktur ist. Er sieht vielleicht genauso aus wie irgendein anderer weisser Raum, aber in Wirklichkeit

ist er ein Labyrinth. Die Art Labyrinth, die Jorge Luis Borges, der überraschendste aller modernen Leibniz-Jünger, sich erträumte: «Unter englischen Bäumen sann ich über dieses verlorene Labyrinth nach: Ich stellte es mir unversehrt vor und vollkommen, auf dem geheimen Gipfel eines Berges; ich stellte es mir von Reisfeldern überschwemmt vor oder unter Wasser; ich stellte es mir unendlich vor, nicht aus achteckigen Lauben und wiederkehrenden Pfaden, sondern aus Strömen, Provinzen und Reichen... Ich dachte an ein Labyrinth aus Labyrinth, an ein gewunden wucherndes Labyrinth, das die Vergangenheit umfasste und die Zukunft, und das auch die Sterne irgendwie mit einbezog.»⁹⁾

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Gilles Deleuze, *Die Falte. Leibniz und der Barock*, übers. v. U.J. Schneider, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, S. 50.

2) Brian O'Doherty, *In der weissen Zelle / Inside the White Cube*, übers. v. Ellen und Wolfgang Kemp, Merve Verlag, Berlin 1996, S. 10.

3) In der Einleitung zur erweiterten amerikanischen Ausgabe von Brian O'Doherty, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1999, S. 10. (Zitatübersetzung: I. Aeberli)

4) Ebenda.

5) Jason Rhoades, *The Costner Complex (Perfect Process)*, Portikus, Frankfurt am Main 2001, S. 14.

6) Zitiert aus den Texttafeln in Peter Cooks Ausstellung *HIDDEN CITY*, Portikus 2001.

7) Stuart Hall und Sarat Maharaj, *Modernity and Difference, Annotations 6*, INIVA, London 2001, S. 52. (Zitatübersetzung: Redaktion)

8) Michael Hardt und Antonio Negri, *Empire*, Harvard University Press, Cambridge 2000, S. 45.

9) Jorge Luis Borges, «Der Garten der Pfade, die sich verzweigen», in: Borges, *Fiktionen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1992, S. 81–82.

DANIEL BIRNBAUM

From the White Cube to Super Houston Five Shows in the Portikus

Now the interconnection means that each simple substance has relationships which express all others, and that it is therefore a perpetual living mirror of the universe.

— G. W. Leibniz, *Monadology*, prop. 56.

Very often organizing an exhibition is to invite many shows within the shows, almost like a kind of Russian Matryoshka doll. Every exhibition can hide another exhibition (temporary autonomous zones).

— Hans-Ulrich Obrist, *Connective Possibilities*

About the monad, the simple substance, in Leibniz's philosophy, Gilles Deleuze writes: "The monad is a cell. It resembles a sacristy more than an atom: a room with neither doors nor windows, where all activity takes place on the inside."¹ Is the monad a gallery showing the most global of exhibitions? "The monad is the autonomy of the inside, an inside without an outside," says Deleuze. And yet the world in its entirety is being reflected inside the monad, the future as well as the past. It's an infinitely simple and at the same time endlessly complicated structure. A space closed from the world, yet

DANIEL BIRNBAUM is a writer and curator based in Frankfurt and Nice. He is the director of the Städelschule and of the Portikus in Frankfurt and a contributing editor of *Artforum*.

containing everything: a perpetual mirror of the universe.

Now compare this to Brian O'Doherty's classical description of the white cube gallery: "A gallery is constructed along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the only source of light."² The traditional understanding of the ideology of the white cube is phrased perfectly by Thomas McEvelley: "In classical modernist galleries, as in churches, one does not speak in a normal voice; one does not laugh, eat, drink, lie down, or sleep; one does not get ill, go mad, sing, dance, or make love."³ In short, the white cube is a structure of exclusion.

In a series of five exhibitions in the Portikus—the Frankfurt super white



JASON RHOADES, *THE COSTNER COMPLEX (PERFECT PROCESS)*,

Portikus Frankfurt, 28. 7. 01–16. 9. 01.

cube—Jochen Volz and myself have tried to demonstrate the opposite: the gallery can be seen as a structure of inclusion. This is a strategy of expansion which, step by step, lets the cube appropriate everything it traditionally is meant to exclude: the body, social life, the city, the media landscape, the hallucinations of the 'super urban.' Our

route to complete incorporation consists of the following five stages:

1. *Elasticity*. With the project POWERLESS STRUCTURES, FIG. 111, Michael Elmgreen & Ingar Dragset make the cube elastic and thus turn the viewer's attention to the space itself. Arching the gallery's floor and skylight to each other in a drastic way via construction measures, they remind us of the strict conventions of the white cube while simultaneously poking fun at the tradition of alleged neutrality. The white cube "promotes the myth that we are there essentially as spiritual beings—the Eye is the Eye of the Soul," says McEvelley.⁴⁾ Climbing through Elmgreen & Dragset's deformed space, we're reminded that our eyes are very much part of an organism. A body with its own spatial and kinesthetic coordinates.

2. *Hospitality*. While leaving Elmgreen & Dragset's deformed space unaltered, Rirkrit Tiravanija inserted a platform for various activities into the Portikus. His UNTITLED, 2001 (DEMO STATION NO. 1) represents an exhibition in the exhibition. The elasticity of the space is pushed one step further so as to make the white cube completely permeable. For six weeks the gallery is filled with almost hysterical activity: cooking, music, dancing, fashion, literature. In short, everything that normally is excluded by the power structure of the white walls is again present.

3. *Cinema and the City*. Dominique Gonzalez-Foerster's installation turns the Portikus into a cinema in the most reduced sense: a dark-blue space lighted by 'stars,' a screen, red seats. The white cube is transformed into a black box which represents another dialectic between exclusion and expansion:

that of cinematic imagination—in this case a kind of urban dreaming. Two films, *Riyo* and *Central* are screened, both ten minutes long and projected in 35 mm. They show Asian urban landscapes: the banks of the Kamo River in Kyoto, the bay of Hong Kong. In both films the cities form the backdrop for deeply personal narratives and melancholy moods.

4. *Perfect Process*. Jason Rhoades's high-density installation THE COSTNER COMPLEX (PERFECT PROCESS) takes us from the level of individual imagination to the larger-than-life realm of artist-writer-producer-director Kevin Costner. A production team prepares and bottles the essence of Kevin Costner's films in jugs of *Gardeniera alla Pot-pourri*, which consists of the following ingredients: vinegar, olive oil, onions, garlic, carrots, red paprika, pumpkin, potatoes, parsley, salt, preservative, oeuvre de Costner, and Portikus water. Even more important than the actual product (1000 jugs) is the experience of a perfect process, described by Rhoades as "a moment when everyone worked in perfect harmony, performing their tasks smoothly and efficiently, having surrendered to the task at hand."⁵⁾

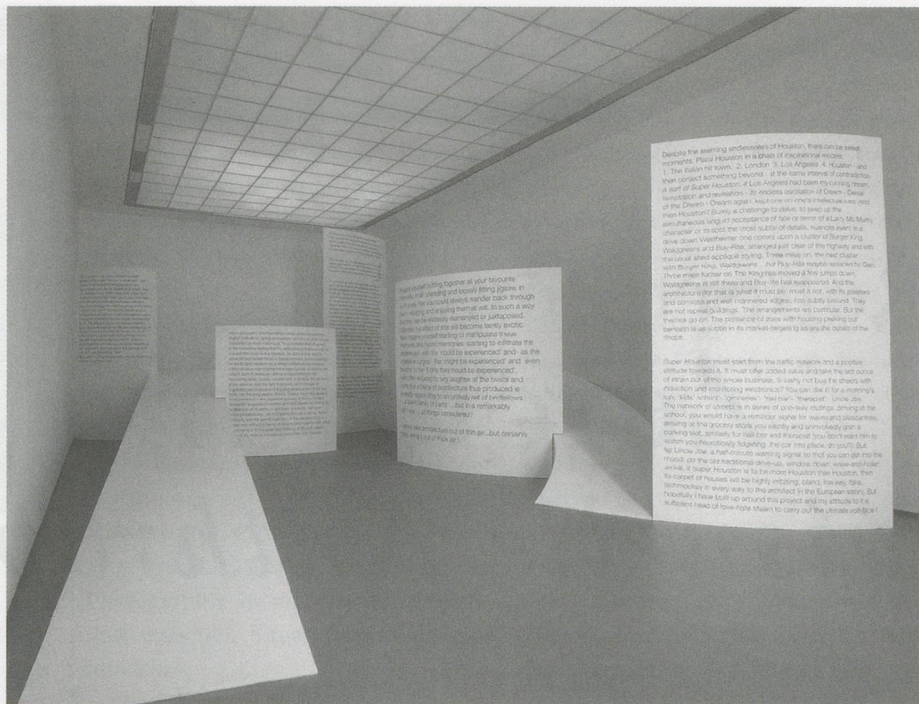
5. *Super Houston*. If Jason Rhoades pushes us beyond the experience of the individual person's experience, visionary architect Peter Cook's intricate installation HIDDEN CITY takes us beyond the individual city to a kind of meta-urban level. A juxtaposition of statements and collages, Cook's exhibition represents a mazelike route through cities, buildings, parks, and traffic networks. We travel from Houston via an "inspirational chain"—the Italian Hill, London, Los Angeles—back to something which is Houston

but also beyond and more than Houston. A sort of "Super Houston."⁶⁾

Frankfurt—with its huge airport, railway station, and innumerable banks—is a place where people pass through, on their way to somewhere else. It's a place where global capital passes through, on its way to somewhere else. It's a place where art passes through—on its way to somewhere else. It's a place well suited for discussions about globalization and localization. These five shows take us around the world—from a small white space in the eastern parts of Frankfurt am Main and back again. But after passing through this inspirational chain, the white cube is no longer a white cube. It's now what Peter Cook would refer to as a *Super White Cube*—a place at once local and global. In a discussion with Stuart Hall, Sarat Maharaj claims: "[T]here is the assumption that somehow the global is bad and then there is this primordial good called the local that we must somehow hold on to as the point of resistance. It is often overlooked that the local is as much produced by the processes of the global and therefore we have a far more complicated, tricky relationship between the local and global to think through."⁷⁾ The Portikus has always been a place that avoids all romantic ideas about the local culture. In fact, it has always been a super white cube.

One of the most ambitious attempts to think through the relationship between the local and global in a more systematic fashion can be found in Michael Hardt and Antonio Negri's recent study *Empire* which intelligently criticizes all naive skepticism towards globalization: "What needs to be addressed, instead, is precisely the production of locality, that is, the social

PETER COOK, HIDDEN CITY, Portikus Frankfurt, 13.10.01–25.11.01.
(ALL PHOTOS: WOLFGANG GÜNZEL, OFFENBACH)



machines that create and recreate the identities and differences that are understood as local.”⁸) As a reaction to the global leveling of cultural differences, one often finds a rather naïve defense of everything local. As Hardt and Negri point out, “This view can easily devolve into a kind of primordialism that fixes and romanticizes social relations and identities.”

The idea that the global and the local are intimately intertwined has never been more clearly emphasized than in Leibniz’s *Monadology* (prop. 83): “Souls are living mirrors or images of the universe.”—That is, the most local of perspectives, that of the single mind, contains the universe in its entirety. One can imagine a kind of Leibnizian curating, a staging of shows that lets the gallery space mirror the all, not by stuffing the space full of objects, but rather by showing that everything was

actually already there, folded into an infinitely complicated labyrinthine space. Of course these five shows are nothing but an amassment of stuff in a small room. And yet we were hoping that they would also show something else. That they would show that our small white box is not a structure of exclusion but one of infinite inclusion. It may look just like any other white box, but in fact it’s a labyrinth. The kind of maze that the most incredible of Leibniz’s modern disciples, Jorge Luis Borges, was dreaming of: “I meditated on that lost maze: I imagined it inviolate and perfect at a secret crest of a mountain; I imagined it erased by rice fields or beneath the water; I imagined it infinite, no longer composed of octagonal kiosks and returning paths, but of rivers and provinces and kingdoms... I thought of a labyrinth of labyrinths, of one sinuous spreading labyrinth that

would encompass the past and the future and in some way involve the stars...”⁹)

- 1) Gilles Deleuze, *The Fold. Leibniz and the Baroque*, transl. by Tom Conley (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), p. 28.
- 2) Brian O’Doherty, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, expanded edition (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999), p. 15.
- 3) Thomas McEvelly, “Introduction” in: *ibid.*, p. 10.
- 4) *Ibid.*
- 5) Jason Rhoades in *The Costner Complex (Perfect Process)*, ex. cat. (Frankfurt am Main: Portikus, 2001), p. 14.
- 6) Cited from the text panels in Peter Cook’s exhibition “Hidden City,” Portikus, Frankfurt am Main, 2001.
- 7) Stuart Hall and Sarat Maharaj, *Moderernity and Difference: Annotations 6* (London: INIVA, 2001), p. 52.
- 8) Michael Hardt and Antonio Negri, *Empire* (Cambridge: University Press, 2000), p. 45.
- 9) Jorge Luis Borges, *Labyrinths* (London: Penguin Books, 1970), p. 48.