



**U**  
DORTMUNDER U  
ZENTRUM FÜR KUNST  
UND KREATIVITÄT

**HMKV**  
Hardware MedienKunstVerein

**GONE TO CROATAN**

**STRATEGIEN DES  
VERSCHWINDENS**

**4. JUNI - 14. AUGUST**

**2011**

Gestaltung: [www.laborb.de](http://www.laborb.de)

**Ausstellung des HMKV  
im Dortmunder U**

**[www.hmkv.de](http://www.hmkv.de)**

**[WWW.DORTMUNDER-U.DE](http://WWW.DORTMUNDER-U.DE)**

# GONE TO CROATAN

Strategien des Verschwindens  
Strategies of Disappearance

Hartware MedienKunstVerein (HMKV) im at the  
Dortmunder U (6. Etage)  
Leonie-Reygers-Terrasse  
44137 Dortmund

4. Juni – 14. August 2011  
June 4 – August 14, 2011

**Mit Arbeiten von With works by**

Bas Jan Ader (NL), Sebastian Buczek (PL), Erik Bünger (SE), Susanne Bürner (DE), Heath Bunting (UK), Eduard Buridan (FR), Hubert Czerepok (PL), Lara Favaretto (IT), Fischli & Weiss (CH), Pawel Freisler (PL), Goldin+Senneby (SE), Lukas Jiricka / Paul Wirkus (CZ / DE), Kollektive Aktionen (RU), Jiří Kovanda (CZ), Tomasz Kowalski (PL), Katarzyna Krakowiak (PL), Jacek Kryszkowski (PL), Zbigniew Libera (PL), Andrzej Partum (PL), Agnieszka Polska (PL), Leszek Przyjemski (PL), Robert Rumas (PL), Daniel Rumiancew (PL), Syreny TV (PL), Adam Witkowski (PL), Julita Wójcik (PL), Ziemia Mindel Würm (PL)

**Kuratiert von Curated by**

Robert Rumas (Gdansk) und and Daniel Muzyczuk (Torun)

# GONE TO CROATAN

## Strategien des Verschwindens

*Ruh, ruh, verstörter Geist! – Nun, liebe Herrn,  
Empfehl ich euch mit aller Liebe mich,  
Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,  
Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeugen,  
So Gott will, soll nicht fehlen. Laßt uns gehn,  
Und, bitt ich, stets die Finger auf den Mund.  
Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,  
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!  
Nun kommt, laßt uns zusammen gehn.  
(Alle ab.)*

William Shakespeare, *Hamlet*\*

Die ersten europäischen Siedler in der Neuen Welt verschwanden auf mysteriöse Weise und hinterließen ihre Siedlung sowie eine Notiz mit den Worten 'Gone to Croatan' ('Sind bei den Croatan'). Die Croatan waren ein Indianerstamm, der in der Nähe der Siedlung lebte. Diese Indianer sollen die Siedler umgebracht haben. Jedoch suggerieren Aufzeichnungen über grünäugige Indianer einen anderen Verlauf der Dinge. Eine dritte Hypothese lautet, dass sich die Siedler auf eine Reise in eine andere Dimension begeben haben sollen.

Verschwinden wird generell mit einer Niederlage gleichgesetzt. Was unsichtbar ist, bleibt dem öffentlichen Leben äußerlich, und das Unsichtbare hat keinen Einfluss auf die Entwicklung der Gesellschaft. Was passiert jedoch, wenn wir uns spezifische Gesten und Handlungen genauer anschauen? Wenn wir plötzlich feststellen, dass der Akt des 'in den Untergrund gehens' Teil einer bewusst gewählten Strategie ist? Solche Mikropraktiken erweisen sich oft als (Ein-)Übungen der Utopie, die, wenn sie schon nicht in großem Maße realisierbar ist, doch für den Einzelnen erreichbar sein kann.

Gesellschaftlicher Ausschluss kann viele verschiedene Gründe haben und verschiedene Formen annehmen. Er kann ein Ergebnis unglücklicher Umstände sein oder aus einer autonomen Entscheidung des- oder derjenigen hervorgehen, der/die sich bewusst von der Gesellschaft abkehrt. Die Ausstellung untersucht diese unterschiedlichen Praktiken des Verschwindens – und deren Gründe – und widmet denjenigen Gesten eine besondere Aufmerksamkeit, die der Etablierung privater Utopien dienen.

\*William Shakespeare, *Hamlet. Prinz von Dänemark*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, herausgegeben von Dietrich Klose [Universal-Bibliothek Nr. 31], Stuttgart 1996, S. 30.

In den frühen sechziger Jahren bemerkte Marcel Duchamp einmal, dass es zukünftig, angesichts der Kommerzialisierung der Kunst, für Künstler die einzige Möglichkeit sein werde, in den Untergrund zu gehen oder unsichtbar zu werden. Dies wurde von den Neo-Avantgarde-Künstlern in die Tat umgesetzt. Ist dies aber heute noch möglich, in einer Zeit, in der radikaler gesellschaftlicher Wandel als durch und durch utopisch angesehen wird?

Verschwinden bedeutet nicht den Verlust der Stimme. Auch die Leere ist bedeutsam. Im alten Athen wurde ein vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossener Mensch als Idiot bezeichnet. Ein Idiot war auch der private Mensch – derjenige, der auf eigenen Wunsch hin auf seinen Einfluss bei der Verteilung der öffentlichen Macht und des öffentlichen Raums verzichtete, der sich nicht an den Entscheidungen beteiligte, die die Gemeinschaft betrafen. Der Selbstausschluss verweist somit auf die Grenze zwischen zwei scheinbar unabhängigen Sphären: dem Gesellschaftlichen und dem Privaten. Aber schließlich ist auch das Private politisch oder kann als ein Spiel aufgefasst werden, in dem es um Macht geht. Um bekannt zu werden, muss das Innere sein konstitutives Äußeres überdenken.

Das Ausgeschlossene scheint nicht nur materiell zu sein. Gespenster überschreiten die Grenze zwischen der Materie und dem Vergänglichen, zwischen Aktivität und Passivität. Der Geist von Hamlets Vater zwingt den Helden in Shakespeares Drama trotz seines Status zwischen Existenz und Nicht-Existenz dazu, eine Verpflichtung einzugehen. Indem sie der Person, der sie erscheinen, einen Schwur oder ein Versprechen abringen, üben Geister einen Einfluss auf die reale Welt aus und bewirken genau damit eine ständige Verschiebung der Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen.

Die Arbeiten und Gesten, die das Projekt *Gone to Croatan* zeigt, erzählen wahre Geschichten vom Verschwinden, sie berichten von kriminalistischen Spurensuchen nach gespenstischen Ereignissen und stellen diesen künstlerische Fiktionen zum Thema Selbstausschluss gegenüber. Die Untersuchenden finden die von ihnen Gesuchten nicht.

Die Idioten, die sich auf die Realisierung ihrer eigenen, privaten Utopie vorbereiten, suchen nach dem Sinn des Lebens. Über all dem steht der Mond, der einerseits das Symbol der Entfremdung, andererseits der Patron der Dichter ist. Die Helden des Films *Der rechte Weg* von Fischli & Weiss finden im Mondschein die wahre Spontaneität in der musikalischen Improvisation. Dieser Klang füllt eine Leere, die durch Verschwinden entsteht. Vielleicht ist ja ein Gespenst nichts anderes als die musikalische Schwingung der Luft.

Der HMKV zeigt die von Robert Rumas and Daniel Muzyczuk kuratierte Ausstellung *Gone to Croatan*, die Ende 2009 im Centre of Contemporary Art 'Znaki Czasu' in Torun (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu) realisiert wurde, als Austausch für die Anfang 2010 in Torun gezeigte Ausstellung "*Wach sind nur die Geister*" – *Über Gespenster und ihre Medien* (2009-2010) des HMKV. *Gone to Croatan* 2011 nimmt Bezug auf die Ausstellung *vom Verschwinden. Über Weltverluste und Weltfluchten*, die der HMKV 2005 in der PHOENIX Halle Dortmund realisiert hat, und erweitert und entwickelt diese Thematik konzeptuell fort.

# GONE TO CROATAN

## Strategies of Disappearance

*Rest, rest, perturbed spirit!  
So, gentlemen,  
With all my love I do commend me to you:  
And what so poor a man as Hamlet is  
May do, to express his love and friending to you,  
God willing, shall not lack. Let us go in together;  
And still your fingers on your lips, I pray.  
The time is out of joint: O cursed spite,  
That ever I was born to set it right!  
Nay, come, let's go together.  
Exeunt*

William Shakespeare, *Hamlet*

The first European colonists in the New World disappeared leaving behind the settlements and a paper note with the words 'Gone to the Croatan'. The Croatan were an Indian tribe living in neighbouring territories. They are said to have murdered the settlers, however, reports concerning green-eyed Indians seem to contradict that version of events. A hypothesis suggests that the settlers went on a trip into another dimension.

Disappearance is generally associated with defeat. What is invisible is external to public life, and the invisible have no influence on the direction a community is taking. What will happen, however, if we scrutinise specific gestures? When shall we face attitudes that perceive the act of 'descending underground' as part of strategy? Such small-scale practices frequently constitute exercises in a Utopia, which – although unattainable on a global scale – may be available to the individual.

Social exclusion can take many forms. It may result from unfavourable circumstances, or from an autonomous decision taken by an individual wishing to be excluded. The project aims at exploring these practices and their causes with special attention given to the variety of gestures establishing private utopias.

In the early 1960s, Marcel Duchamp remarked that, due to commercialisation of art, descending underground, or becoming invisible, would be the only solution left for a great artist of the future. This was accomplished by neo-avant-garde artists. However, is that still possible in the days when any radical social change is perceived as a thoroughly utopian aspiration?

Disappearance does not mean lack of voice. Emptiness is meaningful. In ancient Athens a person excluded from public life was called an idiot. That name was also given to a private person, one who intentionally did not take part in the distribution of power and public space and, consequently, gave up the right to participate in making decisions concerning the community. Self-exclusion reveals the boundary between two seemingly separate spheres, i.e. the public and the private. The private is also the political, or may be seen as such in the context of a play where some sort of power is at stake. In order to become known, the inside must think over its constitutive outside.

The excluded fail to appear fully material. Ghosts cross the border between the matter and the ephemeral, between activity and passivity. Although suspended between existence and emptiness, the ghost of Hamlet's father is capable of forcing the protagonist to accept an obligation. By extorting an oath, or a promise, from a person to which they appear, they exert influence upon the real world and produce an effect of constant shifting of the unsettled boundary between the private and the public.

Works and gestures that have come to light during the project *Gone to Croatan* reveal real stories of disappearance and detective search for traces of what has become ghostly, and confront them with artistic fiction taking up the theme of self-exclusion. The figures of investigators fail to meet those they are trying to find. The idiots preparing ground for establishment of their own, private utopias, are looking for the sense of life. All this happens by the light of the moon, which – on the one hand – is a symbol of alienation, and – on the other – a patron of poets. The protagonists of Fischli & Weiss' *The Right Way* discover genuine spontaneity in musical improvisation by the light of the moon. It is sound that transports the emptiness created by leaving. Perhaps, ghosts are merely musical vibration of the air.

In exchange of HMKV's exhibition "*Awake are only the Spirits*" – *On Ghosts and their Media*" (2009-2010) at the Centre of Contemporary Art 'Znaki Czasu' in Torun (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu), HMKV invited the curators Robert Rumas and Daniel Muzyczuk to bring their exhibition *Gone to Croatan* (realised in 2009 in Torun) to the Dortmunder U. The 2011 exhibition establishes a reference to HMKV's exhibition *on Disappearance, Loss of World and Escaping the World* (PHOENIX Halle Dortmund, 2005), and conceptually extends the topic into new territories.



Bas Jan Ader

# Der Sturz I. Los Angeles

## Fall I. Los Angeles

Film, 14:19 Min., 1970

Film, 14:19 min., 1970

# Dämmerung

## Nightfall

Film, 13:11 Min., 1971

Film, 13:11 min., 1971

Die beiden schwarz-weißen Stummfilme zeigen Ader, der das traditionelle Kostüm eines Pantomimen trägt, in Situationen, deren Kontext unbekannt ist. Die kleinen, vom Künstler gespielten Ereignisse besitzen, obwohl (oder vielleicht gerade weil) jede Begründung für sie fehlt, die Tragik der unvermeidlichen griechischen Tragödie. Ohne sich dagegen wehren zu können, wird der Zuschauer nicht nur zum stummen Beobachter, sondern auch zu einem unentbehrlichen Teil der von Ader inszenierten Bühne. Trotz der gegenwärtigen Elemente von Slapstick zeigen beide Werke die Unvermeidbarkeit des Sturzes und die Notwendigkeit, die Niederlage hinzunehmen. Diese Aspekte spielen auch in der letzten Arbeit von Ader eine Rolle, einer Überfahrt über den Atlantik, bei der er verschollen ist. Indem der Künstler sich als Pantomime zeigt, bezieht er sich auch auf jene lange Tradition, die Buster Keaton verkörpert: die Tradition des weltfremden Komikers, der seinen privaten Kampf mit der Welt ausficht. Selbst wenn er eine Niederlage hinnehmen muss, steht er immer wieder auf und versucht erneut, die Welt zu verändern. In den Arbeiten von Ader entfaltet so der Begriff des romantischen Konzeptualismus seine volle Bedeutung.

Two black-and-white, silent films show Ader dressed in a traditional mime artist's costume in situations not justified by any sort of context. Minor happenings performed by the artist acquire the ominous inevitability of a Greek tragedy even though (or, perhaps, because) we do not know the reason for them. Unable to prevent them, the viewer is a silent observer but also necessary part of the scene arranged by Ader. Although featuring elements of slapstick, both works refer to the unavailability of failure and yielding to defeat which also appear in Ader's last undertaking – the crossing of the Atlantic where he was lost. Using the figure of a mime artist, he also draws upon the tradition personalized by Buster Keaton – the alienated comedian waging a private war against the world. Whenever he fails, he gets back on his feet and keeps on trying to change the world. Consequently, the concept of romantic conceptualism has found adequate representation in his works.

Courtesy of Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Sebastian Buczek

# Objekte

## Objects

verschiedene Entstehungsjahre

various years of origin

Sebastian Buczek ist ein Bastler. Seinen Instrumenten und Platten aus Materialien wie Glas, Plexiglas oder Holz, die er mit Wachs oder sogar Schokolade überzieht, sieht man die Freude an der ganz eigenen und ungewöhnlichen Verwendung der zivilisatorischen Errungenschaften an. Die Suche nach einem neuen zivilisatorischen Ernst, einer Primitivität, die sich hinter scheinbar bekannten Formen verbirgt, ist zugleich ein Ausflug auf der Suche nach Authentizität. Buczek ist ein Bastler, dessen Werken das verwendete Medium konzeptuelles Gewicht verleiht. Seine Platten sind unbeständig, dazu verdammt, bei täglichem Gebrauch schnell ihre Bestimmung zu verlieren. Dadurch erreicht er, was wir normalerweise als Kommunikationsstörung bezeichnen. Vor den Zuhörern eröffnet sich eine ganze Galaxie eigener, ungewöhnlich flüchtiger Klänge. Der Effekt ist umso niederschmetternder, wenn dem Zuhörenden der fortschreitende Verlust bewusst ist. Teil der Installation ist auch die mechanische Puppe Jan, die den mechanischen Rhythmus vorgibt. Sie begleitet Buczek auf Konzerten, auf denen sie gemeinsam die Atmosphäre eines ungewöhnlichen, ja geradezu eines Laborexperiments verbreiten.

Sebastian Buczek is a constructor. His instruments and records made of such materials as, for example, glass, plexiglass or wood covered with wax or even chocolate, reveal their constructor's joy of using the achievements of civilization in a most extraordinary way. The search for new severity of civilization, primitivism disguised by familiar shapes, also implies search for authenticity. Buczek is a new type of handyman whose works acquire conceptual weight thanks to used medium. His records are impermanent, doomed to fast disappearance of the information they store as they are used on a daily basis. The artist employs in his work what is usually considered disruption of message. A galaxy of separate, elusive sounds opens to the listeners. The effect is most striking as we know that the sounds are disappearing fast. The installation also features a mechanical dummy named Jan that sets the mechanical rhythm. He accompanies Buczek during his performances and together they create an aura of an extraordinary, almost laboratory experiment.

Courtesy of the Artist

Erik Bünger

# Gospels Gospels

Video, 22:28 Min., 2006  
Video, 22:28 min., 2006

Nach langen Recherchen kam es ans Licht. Nachdem ich Unmengen von Archivmaterialien durchforstet hatte, stieß ich auf immer mehr Interviewaufnahmen, bei denen nicht klar war, wen die Person vor der Kamera eigentlich meinte.

Auch wenn sie alle von Ihm sprachen. Teils schienen sich die Berichte über Ihn zu bestätigen, teil schienen sie sich zu widersprechen. Trotzdem war da etwas im Ton ihrer Stimmen und in der Art, wie sie die Hände hoben, welches mich eine Ähnlichkeit ihrer Erfahrungen vermuten ließ. Manchmal spürte ich, dass ich einen flüchtigen Blick auf eine Silhouette erhascht hatte, die sich in ihren Augen spiegelte.

After long research a picture star tends to emerge. Going through a vast amount of archive material I stumbled upon more and more interview clips where there seemed to be a lack of clarity as to whom the person on camera was actually referring to.

Yet they all spoke of Him. Some reports on Him seemed to reinforce each other and others seemed to contradict one another. Nevertheless there was something in the tone of their voices and in the way they raised their hands that made me sense some sort of coherence in their experience. Sometimes I felt I caught a glimpse of a silhouette reflected in their eyes.

Courtesy of the Artist

Susanne Bürner

# Fluchtpunkt: Wie man in Amerika spurlos verschwindet Vanishing Point: How to dissappear in America without a Trace

Künstlerbuch, 2006  
Artist book, 2006

Ohne sich die Frage nach dem Warum zu stellen, schafft dieses Buch einen umfassenden Überblick, wie man in Amerika spurlos verschwinden und unsichtbar leben kann. Die fünfzehn Kapitel des Buches decken ein weites Spektrum ab, man erfährt, wie man diejenigen los wird, die hinter einem her sind, aber auch wie man einen neuen Job findet oder sich ein neues Leben aufbaut. Auf unterhaltsame Art präsentiert das Buch eine Unmenge an Informationen: was zu tun ist, wenn es darum geht, sich seiner Familienfotos zu entledigen oder sich mit Polizeihunden auseinanderzusetzen. Auch wenn auf Umweltschutz- und Tierbefreiungsgruppen eingegangen wird, sind die Informationen kein Aufruf zu kriminellen Handlungen oder rechtfertigen solche. Selbst wer nicht vor hat, zu verschwinden und den Augen von *big brother* Staat zu entkommen, findet in dem Buch einen fesselnden Einblick in die Techniken und Technologien, die derzeit angewandt werden, um ein Kontrollsystem zu schaffen, das sich rasch gegen einen selbst wenden kann.

Putting aside the whys for disappearing, this book provides a comprehensive guide to the hows of vanishing and living invisibly in America. The fifteen-section index covers the gamut from preparing to outrun those after you to finding a new job and building a new life. The tone of the book takes a casual, friendly approach to its glut of informative actions, lending the book a chatty air when discussing disposing of family photographs or methods for negotiating encounters with police dogs. While the book includes a special note to earth and animal liberation groups, the information generally does not encourage or justify criminal behavior. Even if you're not looking to drop off the grid and hide from big brother's governmental eyes, this book provides an absorbing look into the techniques and technologies currently in use to create a system of control that can be swiftly turned against you.

Courtesy of the Artist

Susanne Bürner

# Fluchtpunkt: Wie man in China spurlos verschwindet

## Vanishing Point: How to disappear in China without a Trace

Künstlerbuch, 2011  
Artist book, 2011

Sogenannte „How-to-Guides“ haben eine lange Tradition und sind zu einem eigenen Genre geworden. 1971 veröffentlichte Abbie Hoffman *Steal this Book* – ein Handbuch, das Tipps zum Überleben ohne Geld gibt und gleich als erstes empfiehlt, dieses Buch zu stehlen. Das Format des Handbuchs ist wiederholt von Aktivisten benutzt worden, um gesellschaftliche Themen zu kommentieren. Heute, angesichts gegenwärtiger Entwicklungen, hat das Wort „verschwinden“ an Bedeutung gewonnen. Susanne Bürners Handbuch begreift Verschwinden als aktive Handlung, die auf einer bewussten Entscheidung basiert (im Gegensatz zu einem Verschwinden, zu dem man durch andere gebracht wird). Bewusstes Verschwinden kann ein Instrument gegen und eine Art des Umgangs mit erzwungenem Verschwinden sein.

Die Künstlerin entwickelte das Buch während eines Arbeitsaufenthaltes in China. Die Tipps und Ratschläge, die in dem Handbuch gegeben werden, basieren teils auf Diskussionen über die unterschiedlichen Rollen von Menschen in der chinesischen Gesellschaft, teils handelt es sich um eine Übernahme des Buches über Amerika und einer Anpassung auf die heutige Situation in China.

How-to-guides have a long tradition and became a genre on their own. In 1971, Abbie Hoffman published *Steal this Book* which is a manual on how to survive without money, starting by stealing this very manual. In many cases, this form of “How-to” has been used by activists as a means to comment on social issues. Today, in light of recent events, the word of “vanishing” became more important. Rather than being objected to someone else making you disappear, this manual proposes disappearance on your own terms which might be a weapon against enforced disappearance.

The content of the book has been developed by the artist’s research process during her residency period in China. The advice given is partially fed by the result of numerous discussions about the different roles of people in contemporary Chinese society; partially it presents an adaptation of the original text version for America to the situation in China today.

Courtesy of the Artist

Susanne Bürner

# Dissolve Dissolve

Video, 17:22 Min., 2001–2002  
Video, 17:22 min., 2001–2002

Die Protagonisten des Videos verschwinden in der Dunkelheit, in den Schlupfwinkeln des städtischen Raums entkommen sie dem Blick und verlassen lautlos den beleuchteten Raum, um sich in der Dunkelheit zu verlieren. Alltägliche Tätigkeiten und gewöhnliche Situationen gewinnen an Gewicht, und ihre Bilder scheinen mehr zu bedeuten, als es einem auf den ersten Blick vorkommt. Die Gestalten sehen dank einfacher optischer Vorkehrungen so aus, als ob sie verschwinden würden, um nie wieder zurückzukehren. Dieser Eindruck erfordert eine Art der Aufnahme, die an eine Observierung mit Industriekameras erinnert. Die leichte Verlangsamung im Moment des Übertritts in den in Dunkelheit gehüllten Raum erinnert an Fragmente populärer Dokumentarfilme, in denen der Alltag der Protagonisten von Schauspielern gespielt wird, und der Akzent und die Spannung durch Schnelligkeit bewirkt werden.

Protagonists disappear in darkness, in the corners of urban space that escape the eye and leave the area of light without a sound to dissolve in the dark. Everyday acts and ordinary situations acquire significance; their images seem to have more meaning than the first impression would suggest. Due to simple visual tricks, the figures seem to disappear never to come back. The impression is reinforced by the manner of recording that reminds us of industrial cameras; the moment of entering darkness, slightly slowed down, brings to mind fragments of popular documentaries in which everyday activities of the protagonists are performed by actors, and the emphasis and tension are created by speed.

Courtesy of the Artist

Heath Bunting

# Status Projekt

## Status Project

Druck auf Papier, 120x170cm, 2004–2014  
Print on paper, 120x170cm, 2004–2014

*Unsere Identität gleicht dem menschlichen Wesen, sie kann eine oder mehrere natürliche Personen umfassen (Strohänner) und eine oder mehrere juristische Personen (Korporationen) kontrollieren.*

*Die Menschen der Unterschicht besitzen eine deutlich eingeschränkte natürliche Person ohne Kontrolle über eine juristische Person.*

*Die Menschen der Mittelschicht besitzen eine natürliche Person und kontrollieren eventuell eine juristische Person.*

*Die Menschen der Oberschicht besitzen multiple natürliche Personen und kontrollieren zahlreiche juristische Personen mit geschickten Abgrenzungen und Wechselbeziehungen.*

*Das Status System überwacht diese menschlichen Klassensysteme und fertigt Karten der Einflüsse und Personenporträts zum Verständnis und zur Mobilität an.*

*Das Status Projekt schafft auch neue Identitäten von natürlichen Personen.*

*Our identity is constructed as human beings, that can possess one or more natural persons (straw men) and control one or more artificial persons (corporations).*

*Lower class human beings possess one severely reduced natural person and no control of an artificial person.*

*Middle class human beings possess one natural person and perhaps control one artificial person.*

*Upper class human beings possess multiple natural persons and control numerous artificial persons with skillful separation and interplay.*

*The status project is surveying these class systems of human being management and is producing maps of influence and personal portraits for both comprehension and mobility.*

*The status project is also producing new natural person identities.*

Courtesy of the Artist

Eduard Buridan

# Topismen

## Topisms

Unterschiedliche Entstehungsjahre  
Various years of origin

Der Künstler und Autodidakt beteiligte sich aktiv an den Kunstaktionen der Avantgardebewegungen: der Lettristen und der Situationistischen Internationale, einer der radikalsten neodadaistischen Gruppen, deren Aktivitäten in engem Zusammenhang stehen mit den Ereignissen im Mai 1968. Neben seiner Teilnahme an Aktionen der oben genannten Gruppen schuf er auch Collagen aus Stücken von Landkarten. Mitte der sechziger Jahre gab er diese künstlerischen Arbeiten und die ihm nicht radikal genug erscheinenden Situationisten auf, erklärte sich zum einzigen Künstler des Topismus und verschwand. Erst Jahre später hat man die Bedeutung dieses Begriffs erfahren. Buridan zog sich völlig aus der Kunstszene zurück, aber das war nicht alles, er lebte in Bigamie und führte ein Doppel- oder sogar Dreifachleben, was Teil seiner Kunst- und Lebensphilosophie war. Diese hat er in einer Mischung aus Tagebuch und Ratgeber in Heften niedergeschrieben, die nach seinem Tod gefunden wurden.

Buridan, an amateur artist, was involved in two artistic avant-garde movements: Lettrism and the Situationist International, i.e. one of the most radical Neo-Dada groups whose activities were closely connected with the events of May 1968. Apart from being a member of these movements, he also made collages using fragments of maps. In the mid-1960s he abandoned that form of expression as well as the not sufficiently radical Situationists and, having declared himself the only artist creating Topist art, he disappeared. It took years to decipher the term. Buridan left the cultural scene but that was not the end; he committed bigamy and led a double, or even a triple life which was an element of his theory of art and life. The essence of the theory was contained in Buridan's notes, discovered after his death, which were part diary and part how-to book.

Courtesy of the Artist



Hubert Czerepok

# Die Norm der verlorenen 50 Mikrogramm

## The Norm of Lost 50 Micrograms

Installation, 2011  
Installation, 2011

Vor einiger Zeit wurde in den Medien berichtet, dass der im Internationalen Büro für Maß und Gewicht in Sèvres bei Paris aufbewahrte Kilogrammprototyp an Gewicht verloren hat. Nicht viel, es ist weniger, als ein Sandkorn wiegt, doch genug, dass es ein ernsthaftes Problem für die Wissenschaftler darstellt.

Der gegenwärtige Kilogrammprototyp hat sich seit 1889 nicht geändert: Er ist ein Zylinder aus einer Legierung von Platin (90%) und Iridium (10%) mit derselben Höhe und Breite von genau 39 Millimetern. Zum besseren Schutz wird er unter drei Glasglocken aufbewahrt, doch diese Vorsichtsmaßnahmen haben die ungewollte „Verschlankung“ des Zylinders um etwa fünfzig Mikrogramm nicht verhindert. Das Verschwinden dieses geringen Bruchteils hat unvorhergesehene und umfassende Konsequenzen. Das Projekt des Künstlers besteht darin, einen Prototyp des fehlenden sprichwörtlichen Sandkorns zu erschaffen, des Teilchens, das auf geheimnisvolle Weise verschwunden ist und die ganze Menschheit mit der Unsicherheit und der Frage zurücklässt, wo plötzlich Hunderttausende Kilogramm geblieben sind. Sind sie unwiederbringlich verschwunden, oder sind sie vielleicht irgendwohin geraten?

It has recently been announced in the media that the standard kilogram kept in the International Bureau of Weights and Measures in Sèvres, southwest of Paris, has lost weight. Not much of it – less than the weight of a grain of sand, but enough to cause a serious problem to scientists. The standard kilogram has remained unchanged from 1889: it has the shape of a cylinder and is made of an alloy of platinum (90 per cent) and iridium (10 per cent) with both diameter and height of exactly 39 millimetres. For best protection, it is stored under a triple glass dome which, however, has proved insufficient to prevent the unwanted losing of about 50 micrograms by the cylinder.

The disappearance of a tiny particle is the cause of unforeseen and overpowering consequences. The project includes preparation of the standard of the proverbial, missing grain of sand, the minute piece that has mysteriously disappeared leaving the human kind in uncertainty, trying to find the answer to the questions where hundreds of thousands of kilograms have suddenly disappeared. Are they gone never to come back or are they simply mislaid?

Courtesy of the Artist

Lara Favaretto

# Flüchtiges Denkmal I – Der Sumpf

## Momentary Monument I – The Swamp

Künstlerbuch, 2011  
Artist book, 2011

Das Buch versammelt Erzählungen über 20 verschollene historische Persönlichkeiten wie beispielsweise die Weltreisenden Amelia Earhart und Percy Fawcett oder den Künstler Bas Jan Ader, dessen Arbeiten in der Ausstellung zu sehen sind.

Die sich in ihrem Stil und ihrer Art unterscheidenden Erzählungen kompletieren *Momentary Monument*, eine Arbeit, die 2009 in Venedig entstanden ist. Das Denkmal, das Lara Favaretto den Helden ihrer Erzählungen errichtet hat, war ein weitläufiger Sumpf, dessen unbeständige Struktur von der Künstlerin dokumentiert wurde. Zugleich zeigt Favaretto, wie der Einfluss der Verschollenen dank der Erzählungen von ungeklärten Ereignissen zu spüren ist.

The book comprises 20 stories about lost historical figures such as, for instance, Amelia Earhart or Percy Fawcett as well as the artist whose works are featured in this exhibition, Bas Jan Ader. Different in style and character, the narratives complete *Momentary Monument*, the work made by the artist for the Venice Biennale in 2009. The monument that Favaretto made to commemorate the protagonists of her stories was an extensive marsh whose changing structure was documented by the artist. Favaretto also shows that the lost people may affect us through narration, through stories about unexplained events.

Courtesy of the Artist

Fischli & Weiss

# Der geringste Widerstand

## The Point of Least Resistance

Film, 29:25 Min., 1981

Film, 29:25 min., 1981

# Der rechte Weg

## The Right Way

Film, 51:15 Min., 1983

Film, 51:15 min., 1983

Diese „tierische“ Odyssee ist die Geschichte einer schweren Freundschaft zweier von den Künstlern gespielter Helden. Bei ihren Reisen durch überwältigende Landschaften spüren sie wie zwei Detektive den Prinzipien nach, die die Welt beherrschen. Nach vielen Abenteuern gelangen sie an den Punkt, an dem nicht die Spekulation, sondern die natürliche Spontaneität die beste Methode dafür ist, in der Welt zu sein. Dieser Weg, den Hölderlin die „Blödigkeit“ nannte, ist heute gleichbedeutend mit Dummheit oder Idiotie. Idiotie kann auch Verzicht auf Teilnahme am öffentlichen Leben bedeuten. In diesem konkreten Fall steht sie jedoch dem Rausch bzw. der Abgestumpftheit näher – wobei sich Letzteres auf den Verstand bezieht, der die Kontrolle über den Körper verlieren muss. Die zwei Helden der Filme von Fischli & Weiss führen die radikalste Art vor Augen, mit der Stadt zu brechen bzw. aus der Agglomeration zu fliehen. Diese Bewegung benötigt keinen menschlichen Fremden mehr, in dem sie ihre Bestätigung findet. Die Natur wird zu diesem Fremden, das die Protagonisten zwingt, sich mit letzter Kraft aller kulturellen Gewohnheiten zu entledigen und die ursprüngliche Freude in der Musik zu finden.

The animal odyssey is a story of a tough friendship between two protagonists played by the artists. On their journey through overwhelming and noble lands, just like detectives they reflect upon the rules governing the nature of the world. Having gone through numerous adventures, they come to a place where spontaneity seems a better method of finding your place in the world than speculation. That method, for which Hölderlin used the term Blödigkeit, nowadays means stupidity or idiocy. Idiocy, though, may also stand for withdrawal from or abandonment of public life. However, in this particular case it seems closer to stupefaction or stupor, the latter referring to the reason which must be deprived of its power over the body approaching its natural state. Fischli and Weiss' protagonists decide on the most radical act of abandoning the city and escaping agglomeration. That move does not have to be justified by any human stranger. Nature becomes the stranger forcing the protagonists to fully abandon cultural habits and discover primaeva joy in music.

Copyright: Peter Fischli David Weiss Zürich / Courtesy Sprüth Magers Berlin London; Matthew Marks Gallery New York, Galerie Eva Presenhuber, Zürich

Paweł Freisler

# Schokoladenmanifest

## Chocolate Manifesto

Reproduktion, 1976

Reproduction, 1976

*Meine Deklaration, mein Manifest von vor 30 Jahren ist ein zusammengehöriger Satz, Achtung!, **ohne Kommata**. Ich hatte es (das Manifest) nach den aktuellen Regeln schreiben wollen. und Doppelpunkt: Generalreinigung. Ins Unreine. Vor Jahren, vor über 20 Jahren habe ich unter der Decke (bitte zu beachten, unter der Decke ist meist jede Menge freier, schwer zugänglicher Raum, der am wenigsten genutzt wird), da habe ich unter der Decke unter anderem jede Menge verschiedener, zufälliger Drucke untergebracht ... die da so waren, sich wie von selbst angesammelt hatten in meiner Werkstatt, mit einem Wort, ich habe Ordnung gemacht, die später zu sortieren sein würde ... und um es ganz im Ernst zu sagen, ich habe ein Archiv angelegt ... (.)*

*Heute ist der 19. Mai 2009, es ist 12.03 Uhr, das Wetter in der Stadt ist zauberhaft. Anfangs habe ich Mal für Mal einen Stapel Archivalien von unter der Decke auf den Boden geholt und ich habe gefunden, was ich gesucht habe, und zwar habe ich vor allem das Original eines Textes gesucht ... dieses Textes hier: **Mir ist Schokolade gegeben von diesem Moment an bin ich nicht anwesend ich mache nicht mit in jeder nächsten Sekunde meines Lebens ist mir Schokolade gegeben.** (punkt) Soviel erstmal, lass es Dir gutgehen. Paweł*

Paweł Freisler an Daniel Muzyczuk, 10. 05. 2009, 21.16 Uhr, kein Copyright

My declaration, manifesto put down 30 years ago, is expressed in one sentence, attention!, **no commas**. I started to write down an up-dated certificate for it (the declaration). and a colon: General cleaning. Draft. Years ago, more than twenty years ago under the ceiling (please, note that things usually go much slower under the ceiling, space that is difficult to reach and hardly used), I placed many random texts under the ceiling...so that they could accumulate in my studio sort of spontaneously, in a nutshell, I brought the type of order that is meant to be ordered later... seriously, I started an archive... (.)

It is 19 May 2009 today, time 12:03, the weather wonderful. At first, I kept moving loads of papers from under the ceiling to the floor and I found what I was looking for, and I mainly looked for the original text... here it comes: **Chocolate has been given to me from now on I am absent I do not participate in a single second of my life to come chocolate has been given to me.** (full stop) That's all for now, stay wonderful. Paweł

To Daniel Muzyczuk Paweł Freisler 19 May 2009 time 21:16 Copyright open

Courtesy of the Artist

Soll  
ich ein  
Loch  
graben?

Fischel & Huber



Pawel Freisler

## Sie sind dort Gone There

1972  
1972

An der Warschauer Akademie der Schönen Künste tauchten Blätter mit der handschriftlichen Notiz *Sie sind dort* und einem nach rechts gerichteten Pfeil auf. Einige Zeit später lagen Flugblätter mit derselben Information aus. Diejenigen, die die rätselhafte Mitteilung zuvor als Witz abgetan hatten, nahmen sie nun immer ernster. Auch die Richtung des Pfeils gab dem Ganzen aus Sicht der Empfänger eine politische Bedeutung. Für Freisler ist es der Beginn der Markierung eines Territoriums, dem man entkommen muss.

Kommentar Pawel Freislers: *Mein persönliches Theater gibt es seit 1962. Ich war damals im zweiten Studienjahr an der Warschauer Akademie der Schönen Künste. Institut für Bildhauerei. Ich erkannte demütig, dass die Zeit salopp gesagt ein Territorium darstellt. Ich hatte eine sehr hübsche Fliegenklatsche, ich klatschte ... ich bemühte mich zu klatschen ... Sekunden, Minuten, oder mir zumindest die Stunde zu merken, und so ist es geblieben. Eine Uhr, die ich als Preis bekommen hatte ..., habe ich vor meiner Ausreise aus Polen in die Weichsel geworfen. Die Fliegenklatsche habe ich noch immer ... (sie hat sich meiner Birne eingepägt). 26.05.2009 Hochachtungsvoll Pawel ( )*

Paper notes with the message *Gone there* written by hand and an arrow pointing to the right started to appear at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Soon, the words came on leaflets. Amused by the enigmatic message at first, people realized that there was a motive behind it. The direction of the arrow acquired political significance for them. For Freisler, it was the beginning of marking the territory from which one should escape.

Pawel Freisler's commentary: *in 1962 my personal Theatre was launched. I was a second-year student at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Department of Sculpture. I humbly accepted that time in its usual sense determined the TERRITORY. I had this lovely swatter, I swatted... I tried to swat... seconds, minutes, or at least to remember the time and so it's been since then. I was awarded a watch... I dropped it into the Vistula before leaving Poland. I still have the swatter... (it got stuck in the noggin) 26 May 2009 Sincerely Pawel ( )*

Courtesy of the Artist

Pawel Freisler

## Auszug aus dem Film *Lebendige Galerie* von Józef Robakowski Fragment of Józef Robakowski's film *Living Gallery*

Beitrag von Pawel Freisler, 0:44 Min., 1975  
Contribution by Pawel Freisler, 0:44 min., 1975

Die *Lebendige Galerie* entstand unter sehr strengen formalen Vorgaben: Jeder der Künstler hatte 1,5 Minuten Zeit für seinen Beitrag. Dadurch wurde eine repräsentative Auswahl aus den Kreisen der Neoavantgarde geschaffen. Die endgültige Version der *Lebendigen Galerie* entspricht nicht ganz den Vorgaben Freislers. Eigentlich sollte er in einem weißen Anzug und weiß geschminkt von einem Podium auf eine Menschenmenge herabschauen, das Ganze sollte unscharf und ohne Ton sein, damit er mit dem Hintergrund verschmelzen würde.

Kommentar Pawel Freislers: *Ich hatte Robakowski gebeten, dass er zugleich scharf und unscharf fotografiert, lies: filmt, ... aus der Sicht des Zuschauers beim Zauberer (im Theater!), ein ganz klein wenig von unten, damit er mich so sieht, als wäre ich auf der Bühne erstarrt ... Ich hatte ihm eine uneingeschränkte carte blanche gegeben ... Entscheidende Nuancen. Anderthalb Minuten kamen mir wie eine Ewigkeit vor, deswegen hatten wir vereinbart, dass er mir alles, was er von meiner „künstlerischen Rede“ rausschneidet, schenkt. Ich habe in meinem Archiv eine Spule Filmaufnahmen, aus der man ganz leicht ein Rohr machen kann, meterweise Laufbilder, die sich kaum voneinander unterscheiden ... 03.06.2009 Mit freundlichen Grüßen Pawel Freisler (Laufbild – Einzelbild auf dem Film)*

The *Living Gallery* was established according to strict formal guidelines: each artist had 1.5 minutes for her or his contribution. The result was a review of the neo-avant-garde circles. The realization of *Living Gallery* did not follow Freisler's guidelines carefully. He planned to be wearing a white costume and look down at the crowd from a platform, while the image was to be unclear (and silent) to let his figure melt in the crowd.

Pawel Freisler's commentary: *I asked Robakowski to take photographs, read: to film, both clear and unclear images... from the position of a miracle-working viewer (in the theatre!), slightly below the line of horizon, so that he could see me as though I had frozen on the stage... I gave him totally transparent carte blanche... Nuances of decisive importance. A minute and a half seemed like eternity to me, so we made a deal that he would cut off and give whatever is left of my "artistic utterance" to me as a gift. It is still in my archive, rolled, easy to make a tube of it, metres of almost identical frames ... 3 June 2009 Sincerely Pawel Freisler. (Frame – a single image on film).*

Courtesy of Józef Robakowski

20 / 21

Goldin+ Senneby

# Die Enthauptung des Geldes

## Decapitation of Money

Verschiedene Materialien, 2010  
Mixed media, 2010

Die Erzählung *Auf der Suche nach Kopflos/Looking for Headless* entsteht seit 2007 im Auftrag des Künstlerduos Goldin + Senneby. In dieser Detektivgeschichte, in der es um einen Mord geht (durch Enthauptung), reist der Erzähler auf der Suche nach einer Offshore-Firma namens „Headless Ltd.“ auf die Bahamas. *Auf der Suche nach Kopflos* wird als ein von Ghostwritern verfasster Roman in Fortsetzung publiziert, der auf von den Künstlern bereitgestellten Materialien – Korrespondenzen, Dossiers, Bändern – sowie verschiedenen künstlerischen Präsentationen des Projekts seit 2007 in Form von Konferenzen, Vorträgen, Videos und Ausstellungen basiert. Goldin + Senneby vertreten eine anfechtbare aber konkrete Spekulation: Ist das Auftauchen des Eurodollars und später der Offshore-Wirtschaft die Stelle, an der das Geld verschwand, und stellt das eine Art zeitgenössischen radikalen Konsums dar, wie ihn Bataille in *La Part maudite* beschreibt? Und wenn das so ist, ist „Headless Ltd.“ eine moderne Inkarnation von Batailles Geheimgesellschaft mit demselben Namen: „Acéphale“? Oder sind das bloß reine Zufälle?

*Looking for Headless* is a fictional narrative commissioned by artist duo Goldin+Senneby since 2007. In this detective story, involving a murder (by decapitation), the narrator travels to the Bahamas looking for the offshore company called 'Headless Ltd'. *Looking for Headless* is published as a ghost written serial novel based on raw material sent by the artists – correspondences, dossiers, tapes – and by the different artistic presentations of the project since 2007 in the form of conferences, lectures, videos or exhibitions.

Goldin+Senneby underline a tenuous but precise speculation: Is the emergence of the Eurodollar and the later offshore finance the exact void where money disappeared, performing a contemporary radical consumption announced by Bataille in *La Part maudite*? And if so, can 'Headless Ltd' be a contemporary incarnation of Bataille's secret society of the same name, "Acéphale"? Are they just mere coincidences?

Courtesy of Kadist Art Foundation, Paris

Lukas Jiricka & Paul Wirkus

# Der Ort der toten Wege

## The Place of Dead Roads

Audioinstallation, 2009  
Audio installation, 2009

Die Audioinstallation *The Place of Dead Roads* beruht auf Auszügen aus dem gleichnamigen Roman des amerikanischen Autors William S. Burroughs. Der Roman changiert zwischen einem dunklen, apokalyptischen Western und einem großartigen literarischen Experiment nach der Cut-up-Methode, es weist eine durchbrochene, nichtlineare, surrealistische Narration und Merkmale einer sehr sarkastischen Groteske auf. Man kann ihn als Schwulen-Western oder apokalyptisches Traktat über den Untergang des Westens bezeichnen. Das Thema der Homosexualität wird hier unglaublich überzeichnet und jede Norm wird dabei so weitgehend übertreten, dass es alles übertrifft, was wir üblicherweise als Normübertretung wahrnehmen. Burroughs hat sich hier auch auf eine Auseinandersetzung mit dem Tod und der Unsterblichkeit eingelassen, er begeht literarischen Mord an sich selbst. Seine Sound-Installation setzt sich zusammen aus verschiedenen Gattungen musikalischer Sprachen – von Klangabstraktionen über den elektronischen *Glitch* bis zum *Drone metal*, denen der von zwei Schauspielern vorgelesene Text gegenübersteht.

The sound installation *The Place of Dead Roads* is based on William S. Burroughs' novel. The book oscillates between a dark, apocalyptic western, a huge literary experiment constructed with the cut-up method with inconsistent, nonlinear, surreal narration and a very sarcastic grotesque. It can be described as a gay western or an apocalyptic treatise on the decline of the West. The theme of homosexuality is developed with great explicitness and what we have come to consider transgression of the rules in relating such topics is taken one step further. Burroughs also deals with the problems of death and immortality, performing a literary killing of himself.

The sound art installation is made up of various types of musical expression, starting from sound abstraction, via glitch music to drone metal, combined with voices of the actors reading the extracts.

Courtesy of the Artists



## Das Zelt 1976

## The Tent 1976

## Slogan 1977

## Slogan 1977

## Slogan 1978

## Slogan 1978

## Die dritte Variante 1978

## The Third Variant 1978

## Für A. Monastyrski 1980

## For A. Monastyrski 1980

## Ausweg 1983

## The Exit 1983

Fotografische Dokumentationen, verschiedene Entstehungsjahre  
Photographic documentation, various years of origin

## Lieulich Lieulich

Video auf DVD, 1976, 2:08 Min.  
Video on DVD, 1976, 2:08 min.

## Ballon Balloon

Video auf DVD, 1977, 4:18 Min.  
Video on DVD, 1977, 4:18 min.

## Slogan Slogan

Video auf DVD, 1978, 6:07 Min.  
Video on DVD, 1978, 6:07 min.

Die Mitglieder der russischen Neoavantgarde-Gruppe Kollektive Aktionen (*Kollektivnye Dejstvia*), die 1979 von Andrej Monastyrski, Nikolaj Panitkov, Nikita Alekseev und Georgi Kizevalter gegründet wurde, führen bis heute Gruppenperformances unter dem gemeinsamen Titel *Ausflüge vor die Stadt* durch. Es ist der radikale Versuch außerhalb des städtischen Raums einen Austausch und Dialog anzustoßen. Die Teilnehmer der Aktion waren eingeladen, bestimmten Anweisungen Folge zu leisten. Das Ziel war die Erfahrung einer sogenannten leeren Aktion im Raum, der dank dem Schnee an ein unbeschriebenes, leeres Blatt Papier erinnerte. Die Loslösung von der Realität des Moskauer Sozialismus sollte eine Befreiung von den perzeptiven Gewohnheiten und eine Konzentration auf neue, spontane Bedingungen des künstlerischen Austauschs und die Erfahrung der Gegenständlichkeit innerhalb und außerhalb des Kollektivs bewirken. Ähnlich wie Andrzej Partum lösten die Künstler eine persönliche Auflehnung gegen die ideologisierte Wirklichkeit aus.

From the first day of their activity till present day, the members of the Russian neo-avant-garde Collective Actions Group (*Kollektivnye Dejstvia*) founded by Andrey Monastyrski, Nikolay Panitkov, Nikita Alexeev and Georgy Kizevalter in 1979, have given performance acts entitled *Countryside Outings*. They are radical attempts to create space for exchange and dialogue outside urban areas. The participants in the actions were encouraged to follow specific instructions in order to experience a state described as empty action in a terrain that looked like a blank piece of paper as it was covered with snow. Being away from Moscow and its socialist reality was supposed to lead to abandonment of perceptive habits and focusing on new, spontaneous means of artistic exchange and the experience of being the subject within and outside the collective. Similarly to Andrzej Partum, the artists provoked a personal revolt within the context of ideologized reality.

Dias Slides Courtesy of Sabine Hänsgen, Bochum  
Videos Videos Courtesy of M HKA, Antwerpen

Jiří Kovanda

## Ohne Titel Untitled

*Am 23. Januar 1978 verabredete ich mich mit ein paar Freunden ... Wir standen auf dem Platz und unterhielten uns ... Plötzlich lief ich los ... Ich lief über den Platz und verschwand in einer der Straßen ...*

*I arranged to meet several friends of mine on 23 January, 1978... We were standing in a square, talking... Suddenly, I started to run... I ran across the square and disappeared in one of the streets...*

Fotografie / Dokument, 1978  
Photograph / document, 1978

## Ohne Titel Untitled

*Die ganze Vernissage über versteckte ich mich hinter einer Säule in einem abgelegenen Teil der Ausstellungsfläche.*

*During the opening reception, I was hiding behind a column in a secluded spot of the exhibition space.*

Fotografie / Dokument, 2004  
Photograph / document, 2004

Jiří Kovanda trat das erste Mal mit der zweiten Generation des tschechischen „Aktionismus“ in den späten 1970er Jahren in der Kunstszene in Erscheinung. Seine minimalistischen Aktionen und Interventionen aus den siebziger Jahren waren oft so subtil, dass sie kaum wahrnehmbar waren. Sie griffen nicht frontal an, dafür wirkten sie sich langfristig aus. Kovandas künstlerische Gesten besitzen eine gewisse Romantik, die in den bedrückenden 1970er Jahren vielleicht anregend gewirkt haben, als sie einen Gegensatz zu den vielen traumatischen und politisch aufgeladenen Performances darstellten. Einfache Aktionen wie zum Beispiel auf einer Rolltreppe, wo er anderen Menschen in die Augen starrte, oder auf der Straße, wo er die ihm entgegenkommenden Menschen absichtlich-unabsichtlich berührte, können als Versuche der Kontaktaufnahme verstanden werden.

Jiří Kovanda first appeared on the art scene along with the second generation of Czech ‚actionism‘ in the late 1970s. Kovanda’s minimalist actions and interventions of the 1970s, were often so subtle they were almost imperceptible. They could not attack immediately, but they did have an effect in the long run. There is a certain romanticism in his artistic gestures that may have been stimulating in the depressing 1970s, when they served as a contrast to so many traumatic and politically-laden performances. Simple actions like gazing fixedly into the eyes of people encountered on an escalator, for example, or intentionally-unintentionally touching chance passers-by on the street can be understood as attempts to make contact.

Courtesy of the Artist

Tomasz Kowalski & Agnieszka Polska

## Duett Duet

Video, 21:30 Min., 2011  
Video, 21:30 min., 2011

Zwei Protagonisten stapfen in einer ländlichen Gegend durch den Schnee. Dabei führen sie uneindeutige Tätigkeiten aus, die eine Performance für eine sehr begrenzte Zahl von Zuschauern sein könnten. Die scheinbar zufälligen Handlungen haben jedoch eine zutiefst rituelle Bedeutung und sind eine Beschwörung der Wirklichkeit. Das Duett ist somit ein Gespenst, das in Übereinstimmung mit den vergessenen Traditionen unbekannte Rituale pflegt, die in der polnischen Volksmythologie gegenwärtig sind. Der Zuschauer hat den Eindruck, etwas grundlegend Fremdem beizuwohnen, das zugleich mit einer bekannten, doch unverständlichen Symbolik behaftet zu sein scheint.

Two protagonists struggle through thick snow in the countryside. They carry out strange and ambiguous actions which could be a performance act for a very limited number of viewers. Seemingly meaningless acts nevertheless have a deep ritual sense and are meant to put a spell on reality. The duo is like an apparition cultivating unknown rituals of a forgotten tradition, present in Polish folk mythology. Observers feel that what they see is strange to them but, at the same time, rooted in a familiar, though incomprehensible, symbolic sphere.

Courtesy of the Artist

Katarzyna Krakowiak

# Unsere Fehler sind auch perfekt

## Our mistakes are perfect, too

Verschiedene Materialien, 2011  
Mixed media, 2011

Der amerikanische Soziologe Nathan K. Mendelsohn hatte einen Traum. 1958 kaufte er 320 km<sup>2</sup> der Mojave-Wüste. Gemeinsam mit Stadtplanern entwarf er das Modell einer Stadt. Die Stadt sollte sich um einen Park von 32 Hektar erstrecken, der mit einem künstlichen See (8 Hektar) ausgestattet war. Obwohl Mendelsohn in kürzester Zeit den Großteil der Baugrundstücke verkauft hatte (die Preise waren sehr günstig), ist das, was wir heute an diesem Ort sehen können, ein ausgedehntes Netz befestigter und mit Namen versehener Straßen im Stadium des Zerfalls. An den Straßen stehen keine Häuser, es zieren sie auch keine Hochspannungsleitungen. Heute erinnert man sich an die Zeit der Stadtgründung als an eine spezifische Art der Kaufhysterie. Mendelsohn, der sich nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA angesiedelt hatte, um seine Theorien der Gesellschaftsentwicklung voranzubringen, versprach den Kaliforniern mit seiner Stadt einen Neubeginn, womit er den Mythos der ersten Siedler wiederbelebte. 1969 zog er sich jedoch zurück, verkaufte seine Firma an eine Korporation aus Denver und verschwand. Ein Teil der enttäuschten Landbesitzer zahlte keine Steuern mehr und ihr Grundbesitz ging an den Staat über. Doch ist die Stadt nicht ganz „tot“. Die Stadt an sich besteht trotzdem noch, vor allem in der Phantasie, und den Traum Mendelsohns wollen zukünftige Generationen von Bewohnern einer Stadt Wirklichkeit werden lassen, in der es praktisch keine Gebäude gibt.

American sociologist Nathan K. Mendelsohn had a dream. In 1958 he purchased 320 sq km in the Mojave Desert. With the help of planners he created a model city. It was situated around a park with the surface of 32 hectares and an artificial lake (8 hectares). Although most of building plots were sold instantly (they had bargain prices), what remains of the city today is a vast network of named, disintegrating streets. There are no houses along them, no high-voltage lines. Nowadays, the period of the location of the city is remembered as a time of purchase history. Mendelsohn, who came to live in the United States after the Second World War and formulated theories of social development there, proposed a new beginning to Californians by building a city for them, thus reviving the myth of the first settlers. He withdrew in 1969; he sold his firm to a Denver-based corporation and disappeared. Some of the owners of the land were disappointed and stopped paying taxes, consequently, their plots became property of the state. But the city is not totally "dead". The city as such is mostly an imaginary phenomenon but new generations of the citizens of the city that has no buildings wish to fulfill Mendelsohn's dream.

Courtesy of the Artist

Jacek Krzykowski

# Kleiner Sarg

## Small Coffin

Objekt, 1982  
Object, 1982

Jacek Krzykowskis radikal-anarchistische Haltung, die die künstlerische Avantgarde-Bewegung im Lodz der 1980er Jahre inspirierte, wurde unter anderem dadurch bekannt, dass der Künstler 1983 mit einem Kindergewehr auf Tadeusz Kantor feuerte, den damals bekanntesten polnischen Künstler. Przemysław Kwiek schrieb einmal, dass Beuys im Vergleich mit Krzykowski nur ein kleines weißes Kätzchen sei. Krzykowskis Leidenschaft für direkte Kunsterfahrung führte ihn zur Gründung seiner eigenen Ein-Mann-Institution – dem „Persönlichen Betrachterstandpunkt der kreativen Flora und Fauna“ – sowie zur Gründung der beiden Underground-Kunstzeitschriften *Tango* und *Halo Halo*. Während des Kriegsrechts in den frühen 1980er Jahren lief er in einer selbstgemachten Generalsuniform herum. Er lehnte jede Form von Institutionalisierung von Kunst ab und blieb daher am Rand der offiziellen Kunst.

Seine nonkonformistische Haltung zeigt sich auch in dem weißen Kindersarg. Dieser trägt ein Schild mit dem Namen des Künstlers und seinen Geburts- und Todesdaten (das angegebene Todesdatum liegt 20 Jahre vor seinem wirklichen Tod). Es handelt sich nicht nur um ein Spiel mit dem Schicksal, sondern um ein dadaistisches Spiel, welches darauf verweist, dass der Künstler nie einen bestimmten Grad von Reife erlangt hat und er daher nicht ernst genommen werden kann. Es deutet an, dass der Künstler eine Zone der Unbestimmtheit bewohnt.

The radical anarchist attitude of Jacek Krzykowski, who inspired Lodz's avant-garde movement in the 1980s, became known, among other things, by the fact that in 1983 the artist fired a popgun at Tadeusz Kantor, the most celebrated Polish artist at that time. Przemysław Kwiek once wrote that Beuys in comparison to Krzykowski is just a little white kitten. In fact Krzykowski's passion for immediate art experience led him to establishing his own, one man institution – „Personal Point of Observation of Creative Flora and Fauna“ as well as founding two underground art magazines: *Tango* and *Halo Halo*. In the early 1980s during the martial law he was walking the streets wearing a self-made general's uniform. He negated every form of institutionalization of art and so he remained on the margins of official art.

His nonconformist attitude is also visible in the child-size white coffin with a sign with the name of the artist and the dates of birth and death (the second indicating a date more than 20 years before his real death). It's not only a play with fate, but also a dadaist game indicating that the artist never became mature and so cannot be treated seriously. It is a mark of the awareness that he can only inhabit a zone of indeterminacy.

Courtesy of Józef Robakowski

28 / 29

Jacek Kryszkowski

# Reise nach Russland auf der Suche nach Witkacy

## Trip to Russia in search of Witkacy

Dokumentation, 1985  
Documentation, 1985

Am Nachmittag des 17. Septembers 1939 gelangte die Nachricht vom Einmarsch der Roten Armee nach Jeziory. Deswegen beging Stanisław Ignacy Witkiewicz, genannt Witkacy, – einer der originellsten polnischen Künstler der Moderne –, wahrscheinlich Selbstmord. Nach seiner Exhumierung 1990 stellte sich heraus, dass durch ein Versehen nicht seine, sondern die sterblichen Überreste einer unbekanntenen Person nach Polen überführt worden waren.

1985 fuhr Jacek Kryszkowski, ein Künstler des Lodzer Underground, nach Polesien zum Grab Witkacys – zum „Angeln“. In der Nacht zog er mit Laterne und Schaufel los – *Würmer suchen*. Scheinbar durch Zufall fand er Witkacys Grab. Kryszkowski grub recht tief, fand ein paar Knochen, darunter vermutlich einen Oberschenkelknochen, und schüttete das Loch wieder zu.

*Reise nach Russland auf der Suche nach Witkacy* wurde von Kryszkowski in der von ihm in hundert Exemplaren herausgegebenen Zeitschrift *Hallo Hallo* präsentiert. Auf jedem Umschlag klebte ein Plastikbeutelchen mit etwas Knochenmehl von den Knochen Witkacys. Kryszkowski wollte bewirken, dass die kommunistischen Behörden ihn für die Profanation vor Gericht stellten. Leider musste er eine Niederlage hinnehmen, da es an Interesse mangelte bzw. seine (vielleicht nur vorgetäuschte) Tat ignoriert wurde.

The mysterious death of one of the most original Polish modernist artists, Stanisław Ignacy Witkiewicz, called Witkacy, has always been a subject of many speculations. On 17 September 1939 the news of the Red Army invading Poland reached Jeziory. This, probably, was the reason for Witkacy's suicide. After an exhumation performed in 1990 it turned out that the remains brought to Poland were not Witkacy's.

In 1985, a Łódź-based underground artist, Jacek Kryszkowski went to Polesia to visit Witkacy's grave. He officially wanted to fish in a place called Jeziory. Equipped with torch and spade, he went to *look for worms* at night. Allegedly accidentally, he found Witkacy's grave. Kryszkowski dug a rather deep hole, took some bones (possibly a thighbone among them) out and put the soil back in place.

*Trip to Russia in search of Witkacy* was related by Kryszkowski in the magazine *Halo Halo*, which he published by himself with a circulation of 100. A small foil bag containing a pinch of Witkacy's ground bones was attached to each copy. Kryszkowski wanted the communist authorities to sue him for profanation. Unfortunately, the fact (perhaps mystified) failed to kindle interest and was ignored.

*Halo Hoop*, artist magazine by Jacek Kryszkowski, courtesy of Zofia Kulik (KwieKulik Archive)

Zbigniew Libera / Robert Rumas

# Planescape

## Planescape

Audio-Objekt / Fotografie, 2009  
Audio object / photograph, 2009

Marek Kijewski (1955–2007) war ein bedeutender Bildhauer, dessen Werke zur Erneuerung der Sprache der modernen polnischen Skulptur beitrugen. Die expressiven und figurativen Werke Marek Kijewskis entwickelten sich Stück für Stück in Richtung von Kontemplation, mystischen Erkundungen und Abstraktion. In den neunziger Jahren beschäftigte sich Kijewski in seinen Arbeiten vor allem mit der Massenkultur.

Es ist die Erzählung von der Launenhaftigkeit Kijewskis, die sich in unerwarteten Ortswechseln zeigte ..., vom Verlassen, dem Verlust von Bekannten, von Verzweiflung und Traurigkeit. Schließlich von Richtungswechseln oder von den diese Einstellung besser veranschaulichenden eigenartigen Scheidepunkten im Leben. Mareks ständiges Fliehen, seine ständigen Planänderungen konnten nicht rational sein, denn sonst hätte seine Reise das Abenteuer und das damit verbundene Risiko eingebüßt. Sie wäre bestimmt zu einer vorhersehbaren, auf Effektivität, Ökonomie und den Schein ausgerichteten Pauschalreise geworden, was ein Leben in der eigenen Utopie – der geistigen Sphäre, die einem das Gefühl von Freiheit gibt – unmöglich macht. Diese Radikalität hat jedoch ihren Preis, den Marek kurz darauf gezahlt hat. Einige Zeit nach seinem Tod begannen die Freunde Kijewskis geheimnisvolle Anrufe, Informationen und E-Mails zu erhalten.

Marek Kijewski (1955–2007) was an outstanding sculptor whose works promoted modernization of Polish contemporary sculpture. Kijewski's expressive and figurative output evolved into the direction of contemplation, mystic inquiries and abstraction. In the 1990s Kijewski's work focused on mass culture.

This is a story about the whimsical character of Marek Kijewski, marked with unexpected changes of places... About loneliness, loss of friends, despondencies and grievances. Also, about changing directions, or, more appropriately, specific bifurcation of life. Marek's never-ending escapes and constant changes of plans could not be rational, otherwise his journeys would be bereft of the spirit of adventure and the ensuing risk. They would inevitably degenerate into organized tourism designed to meet the requirements of efficiency, economy and appearances, which would make it impossible for him to live in a specific utopia – spiritual space offering a sense of freedom. This radicalism took a price Marek was soon to pay.

Courtesy of the Artists

Andrzej Partum

# Auszug aus dem Film *Lebendige Galerie* von Józef Robakowski

## Extract from Józef Robakowski's film *Living Gallery*

Beitrag von Andrzej Partum, 0:53 Min., 1975  
Contribution by Andrzej Partum, 0:53 min., 1975

Einer der Schlüsselbegriffe von Andrzej Partums Theorie war das „Schweigen der Avantgarde“, den er 1974 als Slogan auf einem Banner zwischen der Akademie der Schönen Künste und der Universität in Warschau aufhängte. Die schwarzen Buchstaben auf weißem Grund unterschieden sich deutlich von den offiziellen Propaganda-Parolen und waren durch den individuellen Ausdruck ihres Inhalts gekennzeichnet, der sich eher auf die Stille als auf eine lautstarke Präsenz bezog. Der Slogan, der auch an das dichterische Werk Partums anknüpft, brachte dessen Unwillen für jeden Versuch einer Diskursivierung zum Ausdruck, mit deren Hilfe Kuratoren, Kritiker, Künstler und die Öffentlichkeit kommunizieren, wenn sie den Wert künstlerischer Fakten schaffen. Der Slogan ist also Ausdruck eines Versuchs, das eigene Territorium sowohl im öffentlichen Raum als auch im Rahmen des künstlerischen Diskurses abzustechen. Gleichzeitig weist er eine spezielle Art von Riss auf, denn das Schweigen ist einer der letzten Begriffe, die wir mit der Haltung der Avantgarde in Zusammenhang bringen würden. Das scheinbare Paradox liegt in der besonders radikalen Position des Künstlers in der Öffentlichkeit des Realsozialismus begründet, wo der Rückzug durch ein spektakuläres Transparent zum Ausdruck gebracht wurde.

One of Andrzej Partum's key terms of his theory was the "Avant-Garde Silence", a slogan he hung on a banner between the Academy of Fine Arts and the University of Warsaw in 1974. The words in black letters against white background looked different from official, propaganda messages and signified individual expression alluding to silence rather than sound. Referring to Partum's poetic works, the slogan was an expression of his aversion to any attempts at discursivizing categories by which curators, critics, artists and viewers communicate creating value of artistic facts or transforming them into intersubjective categories. The slogan also attempted to determine a territory of one's own, both in public space and within artistic discourse. There was also a particular split in it as silence would be one of the last ideas connected with an avant-garde attitude and the alleged paradox resulted from the special position of a radical artist in the public space of real socialism, where withdrawing was announced with a spectacular banner.

Courtesy of Józef Robakowski

Paweł Petasz

# Paweł Freisler in Gesellschaft der Polizei

## Paweł Freisler Accompanied by Militia

Fotografie, 1975  
Photograph, 1975

Nachdem man sich Gerard Blum-Kwiatkowskis\* als Direktor der Galerie EI – eine der avantgardistischsten Galerien in Polen – entledigt hatte, kam Freisler nach Elbląg und suchte die von den Beamten fortgeschafften Arbeiten. Er beginnt zu graben, doch plötzlich tauchen zwei Polizisten und der neue Direktor der Galerie EI auf, der Freisler fotografiert, wie er einen Würfel aus einem Loch zieht. Überzeugt davon, dass die Polizei an dem von ihm verratenen Ort graben wird, verbreitet er in Elbląg das Gerücht, Polizisten würden auf dem Friedhof irgendwelche komischen Löcher graben, und verlässt die Stadt.

Kommentar Paweł Freislers: *Polizisten und Aktentaschen. Den Würfel 50 mm x 50 mm x 50 mm ... kann man deutlich erkennen, auch das aufgegrabene Rasenstück auf dem Friedhof bei der Galerie EI ... Dazwischen die Schaufel, und Freisler im Anzug.*

Paweł Ef.

After Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski is dismissed from his post as director of EI Gallery – one of the most avant-garde galleries in Poland, Freisler comes to Elbląg to look for removed pieces. As he begins to dig two militiamen and the new director of the EI Gallery suddenly appear on the scene; the latter takes a picture of Freisler removing a cube out of the hole. Convinced that militia would continue digging around the place, Freisler spreads the rumour that militiamen dig strange holes in the cemetery and leaves Elbląg.

Paweł Freisler's commentary: *Militiamen and document cases. A cube 50 mm x 50 mm x 50 mm... you can see it clearly, as well as the destroyed fragment of the lawn at the cemetery by the EI Gallery... a spade in subtext, Freisler in a suit.*

Paweł Ef.

Courtesy of the Artist

\* Nach seiner Emigration lebte er in Deutschland unter dem Namen Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski.



Agnieszka Polska

# Der Garten The Garden

Video, 11:10 Min., 2010  
Video, 11:10 min., 2010

Das Video von Agnieszka Polska knüpft entfernt an die Person Paweł Freisler an, einen polnischen Künstler, der vor allem in den sechziger und siebziger Jahren tätig war und der gegen Ende dieser Zeit nach Schweden emigrierte. Dort angekommen, hörte er auf, künstlerisch tätig zu sein, und widmete sich ganz der Gartenarbeit. Freisler war vor allem bekannt für seine Art, nicht verifizierbare „Geschichten“ zu erzählen. So gesehen könnte auch die Geschichte von seiner angeblichen Flucht eine weitere „Geschichte“ darstellen, die der Legendenbildung dient.

Ein anderes Werk Freislers, auf das im Video Bezug genommen wird, ist ein aus Metall gefertigtes Ei, das er gegen Ende der sechziger Jahre beim Internationalen Büro für Maß und Gewicht in Sèvres als Prototyp registrieren ließ. Anschließend übergab er es dem polnischen Schauspieler Wiesław Gołas mit der Auflage, es ständig bei sich zu tragen. Der nächste Eiträger sollte Jean-Paul Belmondo sein, es ist jedoch nicht bekannt, ob der das Ei jemals erhalten hat.

Das Video *Der Garten* ist der Bericht von hypothetischen Besuchen im schwedischen Garten Freislers – Besuchen, die nie stattgefunden haben, aber eine Möglichkeit sind, den Mythos zu retten und für die Zukunft zu bewahren.

Agnieszka Polska's video is loosely connected with the figure of Paweł Freisler, Polish artist active mostly in the 1960s and 1970s, who emigrated to Sweden at the end of that period. He gave up art and took up gardening. Freisler was chiefly known for his ephemeral "storytelling" about his performances and art objects, relating tales which – admittedly – could not be verified. From that perspective this last story about his alleged escape may be another "tale", or a story meant to create a legend. One of the works by Freisler referred to in the video is a partly mythical metal egg, created in the late 1960s and presented to the International Bureau of Weights and Measures in Sèvres as a standard. He then gave it to Polish actor Wiesław Gołas and ordered him to always have it with him. The next "carrier" of the egg was to be Jean-Paul Belmondo but there is no information whether it was ever passed to him.

The video *The Garden* is a relation of a hypothetical visit to Freisler's Swedish garden – a visit that never happened but is the only way to save and maintain the myth.

Courtesy of the Artist

Leszek Przyjemski

# Vortrag Lecture

Fotografie / Dokument, 1974  
Photograph / document, 1974

Przyjemski gehört zu dem Kreis polnischer Künstler, die in den siebziger Jahren alternative Aktionen durchführten, mit denen sie sich demonstrativ dem offiziellen Standpunkt in der Volksrepublik Polen widersetzen, wie Kunst zu funktionieren habe. Unter anderem gründete er gemeinsam mit Anastazy Wiśniewski die Nichtexistierende Bejahende Galerie „JA“. Die charakteristischen Merkmale der Aktionen jener Künstler, die mit der oben genannten „Galerie“ zu tun hatten, waren Ironie, Grotteske, Paradox und Absurdität. 1975 stellte Przyjemski in Brzeźno bei Danzig die Idee eines *Museum of Hysterics 1968–1975* vor. Zu Beginn der achtziger Jahre reiste er nach Amsterdam aus, um erst in den neunziger Jahren wieder in der polnischen Kunstwelt in Erscheinung zu treten.

Am IV. Jahrestag der Nichtexistenz der Nichtexistierenden Bejahenden Galerie „JA“ im Jahr 1974 in der Bibliothek der Stadt Elbląg aß Leszek Przyjemski vor den Augen der versammelten Zuschauer die Notizblätter mit dem für diesen Tag vorbereiteten Vortrag, woran er fast erstickt wäre.

The artist was one of the group of Polish artists involved in alternative actions questioning the official system of art in the People's Republic of Poland in 1970s. Together with Anastazy Wiśniewski he founded the Nonexistent Nodding Gallery Yes. The determining feature of artistic activities linked with the "gallery" was irony, grotesque, paradox and absurd. In 1975 Przyjemski put forward the idea of the *Museum of Hysterics 1968-1975* in Brzeźno by Gdańsk. In the early 1980s the artist left for Amsterdam and it was only in the 1990s that he reappeared on the Polish art scene.

In 1974, in a library in Elbląg, during the celebration of the fourth anniversary of the nonexistence of the Nonexistent Nodding Gallery Yes, Leszek Przyjemski ate the paper with the text of the lecture prepared for the occasion in front of the public. He nearly suffocated.

Courtesy of the Artist

Konstantin Raudive

# Breakthrough Breakthrough

Audioinstallation, 1970  
Audio installation, 1970

Sogenannte *Raudive-* oder *Tonbandstimmen* sind akustische Effekte, die in Aufzeichnungen des weißen Rauschens von Radiogeräten wahrzunehmen sind. Diese verzerrten Stimmen, die kurze Phrasen von sich geben, waren Untersuchungsgegenstand des litauischen Wissenschaftlers Konstantin Raudive (1909-1974), der sie 1970 das erste Mal aufnahm. Bei seinen Experimenten unterhielt sich der Forscher mit seinen verstorbenen Freunden sowie mit Vladimir V. Majakovskij und José Ortega y Gasset. Die Geisterstimmen, die in den Aufnahmen zu hören waren, gaben dem Wissenschaftler Tipps, wie der beste Empfang zu erzielen wäre, und andere Ratschläge für seine Mission.

So-called *Raudive voices* are sound recordings coming through white noise. These deformed, short phrases and voices were researched by Latvian scientist Konstantin Raudive, who made the first recording in 1970. During his experiments Raudive conversed with his dead friends as well as Vladimir Mayakovsky and Ortega y Gasset. The apparitions talking on the recordings suggested the best ways to receive their transmission and gave hints as to Raudive's mission.

Courtesy of the Artist

Robert Rumas

# 1994 / 2009 1994 / 2009

Ton und Fotografie, 2009  
Audio and photography, 2009

Arthur Conan Doyle tötete Sherlock Holmes in der Geschichte *Das letzte Problem*. Sein Mörder war ein Genie der Unterwelt, Professor Moriarty, der den Detektiv in einem Kampf bezwang und ihn in die Reichenbachfälle, einen Wasserfall in den Alpen, stürzte. Die britischen Leser hatten sich jedoch so sehr an den genialen Holmes gewöhnt, dass sie, nachdem der Held getötet worden war, zum Zeichen der Trauer schwarze Armbinden trugen. Die Proteste der Leser hatten zur Folge, dass der Detektiv nach einigen Jahren wieder auftauchte, wundersam dem Tode entronnen.

Arthur Conan Doyle let Sherlock Holmes die in *The Final Problem*. The detective was killed by the criminal mastermind Professor Moriarty who won a struggle and pushed Holmes into Reichenbach Falls in the Alps. British readers wore black bands to mourn their favorite detective. Their protests brought about the reappearance of Holmes, who had miraculously survived the fall, after several years.

Courtesy of the Artist

# Tanzend mit Tränen in den Augen

## Dancing with Tears in the Eyes

Video, 18:51 Min., 2008

Video, 18:51 min., 2008

Kommentare von Rumiancew und Meta-Rumiancew:

**1.** Das Video Tanzend mit Tränen in den Augen ist letztes Jahr bei meiner Ausstellung im Arsenal der Stadt Białystok als Kommentar/Parodie eines Kommentars zu einigen dort gezeigten Arbeiten entstanden. Um die Aussagekraft des (Pseudo) Kommentars zu verstärken, habe ich mir die Gesticulation von dem Philosophen Slavoj Žižek und dem polnischen Historiker für Kriegsgeschichte Bogusław Wołosza ski abgeguckt. Das Sprechen mit geschlossenem Mund ist Kinderspielen nachgeahmt, es geht jedoch auch auf meine langjährigen Erfahrungen mit der Psychoanalyse zurück. Die Methode scheint der Versuch zu sein, das Unsagbare zu sagen.

Rumiancew

**2.** Wenn wir annehmen, dass es so etwas wie eine Semantik der Emotion gibt, dann könnten ihre Sätze durch einen eintretenden (oder auch nicht) emotionalen Zustand, eine Emotion, verifiziert werden. Die Intersubjektivität jener Zustände ist hochproblematisch. Deshalb ist die Psychoanalyse so umstritten – scheinbar spricht sie die Wahrheit, aus einer anderen Perspektive kann man sie jedoch als Gestammel und Lüge auffassen (Woody Allen ist ein Meister darin, diese Dichotomie im Kino zur Geltung zu bringen). Ganz ähnlich ist es mit den Sätzen, die in der Arbeit Tanzend mit Tränen in den Augen ausgesprochen werden: Es gibt Wendungen, die ihre Richtigkeit suggerieren, sie unterstreichen, aber es gibt auch ihr Dementi, abschwächende Suggestionen (Anti-Suggestionen). Die Übersetzung des unverständlichen Gestammels in verständliche Untertitel – als Möglichkeit nicht direkt zu sprechen – festigt die Überzeugung von der Richtigkeit des in den Untertiteln ausgedrückten Kommentars. Andererseits provoziert sie die Frage, ob sich der Künstler nicht einfach über den Zuschauer lustig macht, was den Glauben an den Kommentar infrage stellt. Es tritt sowohl eine tatsächliche als auch eine falsche Interpretation der übrigen Arbeiten des Künstlers ein, eigentlich eine Interpretation seiner Persönlichkeit, die hinter den Arbeiten durchscheint. Wir haben es hier mit einem in Meta-Sprache niedergeschriebenen Versuch zu tun, zugleich sich selbst auszudrücken und vor sich selbst davonzulaufen.

Meta-Rumiancew

Commentaries by Rumiancew and metaRumiancew:

**1.** The video Dancing with Tears in the Eyes was made for my exhibition at the Arsenal Gallery in Białystok last year as a sort of commentary / a parody of a commentary on some of the works displayed there. To reinforce the impact of the pseudo/ commentary I used gesticulation typical of philosopher Slavoj Žižek and Polish war history researcher Bogusław Wołosza ski. Speaking with my mouth closed refers to childhood plays but is actually a result of my long-term experience with psychoanalysis, which seems to me to be an attempt to express the inexpressible.

Rumiancew

**2.** If we assume the existence of emotional semantics, then sentences produced within its realm would be verified by the appearance, or lack of appearance, of a given emotional state, a feeling. Intersubjectivity of such states is highly problematic. This is why psychoanalysis is very controversial; it may seem that uttered sentences are true but, on the other hand, they may be seen as a load of rubbish and claptrap (Woody Allen is a master of using this dichotomy in the cinema). The sentences uttered in the video Dancing with Tears in the Eyes are a similar case: there are clues suggesting that they are true and thus they are reinforced, but there are also negations, weakening suggestions (anti-suggestions). Translation of unintelligible rubbish into readable text, as a method of indirect communication, reinforces the notion that the written commentary is true, however, it also poses the question whether the author of the commentary is pulling the viewer's leg, which shatters the belief that the commentary is to be trusted. A factual as well as a false interpretation of the remaining works by the artist, in fact, an interpretation of the artist's personality behind the works occurs. We are confronted with an attempt at self-expression as well as escape from oneself written down in metalanguage.

Meta-Rumiancew

Courtesy of the Artist

Daniel Rumiancew

# Dreckiges Geschirr auf meinem Balkon 2005–2007

## Dirty Dishes on my Balcony 2005–2007

Fotografien (Lambda Prints), 2007  
Photographs (lambda prints), 2007

Von Herbst 2005 bis zum Sommer 2007 hatte ich auf meinem kleinen Balkon stapelweise dreckiges Geschirr stehen. Ich hatte keine Lust abzuwaschen, also habe ich mir das Problem aus den Augen geschafft. (Um ehrlich zu sein, es war nicht das erste und nicht das letzte Mal, dass ich mir so einfach im Leben zu helfen wusste.)

Gegen Ende des Jahres 2005 schneite es und das Geschirr verschwand unterm Schnee. Ich habe ein Foto von der Schneewehe gemacht und im nächsten Winter – zu Beginn des Jahres 2007 – das nächste.

Das Problem mit den dreckigen Töpfen auf dem Balkon hat sich von selbst gelöst. Eines Tages gegen Mittag, im Sommer 2007, wachte ich von einem Klopfen an der Scheibe auf. Ich wunderte und erschreckte mich sogar, denn ich wohne im letzten, dem vierten Stock. Am Morgen hatten Arbeiter ein Gerüst aufgestellt und nun glotzte mich einer von ihnen von draußen an, wie ich da im zerwühlten Bett lag. Ich stand auf und öffnete das Fenster. Der Arbeiter bat mich, die Schüssel mit dem Geschirr hereinzunehmen. Es erwies sich, dass die Hausverwaltung entschieden hatte, die Balkons am Haus auszuwechseln, da die alten abzustürzen drohten. Leider ist der neue Balkon so schmal, dass die Schüssel nicht mehr darauf passt.

From the autumn of 2005 to the summer of 2007 I kept a pile of dirty dishes on my tiny balcony. I didn't feel like washing up so I got the problem out of my sight. (To be honest, it wasn't the first or the last time I took the easy way out).

At the end of 2005 snow covered the dishes completely. I took a photograph of the snowbank, and then another – the next winter, in early 2007.

The problem of dirty dishes on my balcony was finally solved. One day around noon, in the summer of 2007 I was woken up by the sound of knocking at the window pane. I was surprised, even scared, as I live on the final, fourth floor. Workers put up scaffolding in the morning and now one of them was staring at me lying in bed. I got up and opened the window. The worker asked me to remove the bowl full of dishes. It turned out that the housing management decided to change balconies as the old ones were in danger of collapsing. Unfortunately, the new one is too narrow to accommodate the bowl.

Courtesy of the Artist

Sireny TV (Aleksandra Polisieicz und and Ewa Majewska)

# Wir sind bei den Feministan. Wo sind die Frauen geblieben? Gone to Feminatans. Where have the women gone?

6-Kanal-Audioinstallation, 2008  
Six-channel audio installation, 2008

Kommentar von Sirenen TV: *Der Weg durch die Archive ist in Wirklichkeit eine Expedition in die Hölle des Patriarchats, er ist die ständige Konfrontation mit der Frage: Und worum geht's euch? Einer Frage, die all die Frauen begleitet hat, die diesen Weg gegangen sind ... nach Feministan, zu einem unbekanntem Stamm indianischer Schamaninnen auf irgendeinem femininen Libertatia. Die sich entschieden haben, der eigenen inneren Stimme zu folgen und nicht dem Befehl des Super Ego, des Vaters oder des Gewissens. Wir möchten all die Biografien mit Leben füllen, die in (oder außerhalb) von Geschichtslehrbüchern umherschweifen. Der natürliche menschliche Reflex – das eigene Gesicht zu betrachten – macht es den Besuchern möglich, sich selbst in den Äußerungen anderer Menschen zu erkennen, die viele Jahre und Jahrhunderte alt sind, was ziemlich drastische Folgen haben kann.*

Commentary by Sirens TV: *Wandering around archives is like a trip to a patriarchal inferno with the omnipresent question 'what are you driving at?' addressed to all women who have gone to... Feminatans – an unknown tribe of Indian medicine women living in a female Libertatia who decided to follow their inner voice, instead of following the orders of the super-ego, their fathers or conscience. We would like to give a new life to the biographies wandering around (or outside) history books. The natural human impulse to contemplate one's own face would allow the viewers to recognise their own faces in centuries-old utterances, which can produce quite shocking effects.*

Courtesy of the Artists

Adam Witkowski

# Für Magritte For Magritte

Fotografie, 2005  
Photograph, 2005

Indem Adam Witkowski sich auf das Mondmotiv aus dem späten Werk des belgischen Surrealisten beruft, erfasst er ein Phänomen, das man unmöglich fotografieren kann. Der Schein der Straßenlaterne bei Nacht und das Licht des Mondes, auch wenn es scheinbar natürlich und real ist, wirken dadurch beunruhigend. Der Mond wird zum Symbol der „anderen Nacht“ Maurice Blanchots, des Blicks in die Leere, die die künstlerische Kreativität möglich macht: „Der ganze Ruhm seines Werks, alle Macht seiner Kunst und noch der Wunsch nach einem glücklichen Leben unter der schönen Helligkeit des Tages werden dieser einzigen Sorge geopfert: in der Nacht zu erblicken, was die Nacht verhehlt, die *andere* Nacht, Verhehlung, die erscheint.“\*

The brightness of a night lamp and the light of the moon seem natural and real, yet they provoke anxiety. Witkowski registers a phenomenon impossible to photograph, recalling the lunar motif from late paintings of the Belgian surrealist. The moon becomes a symbol of Maurice Blanchot's *another night*, an insight into the night that leads to artistic creation. "The whole glory of his work, the whole power of his art and the desire to live a happy life in the daylight are devoted to one concern: to see what the night is hiding - a n o t h e r night, appearing secretiveness." (Maurice Blanchot, *The Gaze of Orpheus*)

Courtesy of the Artist

\* Maurice Blanchot, *Der Blick des Orpheus*, herausgegeben und aus dem Französischen übersetzt von Hinrich Weidemann, Potlatch Books 2007, S. 9.

Adam Witkowski

# CroaTON W160 al CroaTON W160 al

Klanginstallation, 2009  
Sound installation, 2009

Adam Witkowski verwendet ein musikalisches Motiv aus dem Film *Picknick am Valentinstag*\*. Der Film erzählt von einem Ausflug einer Gruppe von Schülerinnen am Valentinstag des Jahres 1900, der mit dem tragischen Verschwinden von drei Schülerinnen und der Lehrerin endet. Das allgemein bekannte Motiv begleitet den Besucher an wichtigen Stationen der Ausstellung und wird damit zum Leitmotiv des Projekts. Die sentimentale, banale Melodie zeigt immer wieder ihre Krallen und weist auf die Dramatik hin.

Adam Witkowski has used the musical theme from *Picnic at Hanging Rock*. The film relates the story of the disappearance of three schoolgirls and their teacher while on an excursion on Saint Valentine's Day in 1900. Part of collective consciousness, the theme is repeated in key spots of the exhibition as the leitmotiv of the project. Time and again, the sentimental and banal melody reveals haunting tones to emphasize a tragedy.

Courtesy of the Artist

\* Im Original: *Picnic at Hanging Rock*, Regie Peter Weir, Australien 1975.



Julita Wójcik

# Die unsichtbare Hand bist auch du! Invisible Hand Also Means You!

Skizze auf Karton/Skulptur, 2008  
Draft on cardboard / sculpture, 2008

Julita Wójcik erlaubte sich eine Geste, die vielleicht eine der radikalsten Praktiken darstellt: Sie entledigte sich der eigenen Identität. Das Projekt, das fraglos an Ikonen der Gegenkultur wie The Residents, Thomas Pynchon oder Luther Blissett erinnert, veranschaulicht hinterlistig, dass es unmöglich ist, endgültig im Netz zu verschwinden. Diesen Fakt unterstreicht die Signatur der Künstlerin, die damit selbst die von ihr geschaffene, an den Rand der Gesellschaft entfliehende Gemeinschaft signiert.

Kommentar von Julita Wójcik: *Bist du bereit zu verschwinden? Deinen Namen auszulöschen? Unsichtbar zu werden für Internet-Suchmaschinen? Möchtest du zu den Croatan gehen? Diese Möglichkeit bietet die Positionierung von Internetseiten. Immer, wenn jemand deinen Namen eintippt, um Informationen über dich zu erhalten, bekommt er nur die Information: Wir sind bei den Croatan. Die anonymen Künstler handeln altruistisch. Das Projekt setzt die Entstehung einer altruistischen Einstellung der Künstler voraus, ihre Bereitschaft eine Aufgabe zu erfüllen, die keinen Profit verspricht. Das Gefühl, ein notwendiges Werk vollbracht zu haben, wird ihnen Genugtuung verschaffen. Schließ dich mir an, lass uns gemeinsam von google verschwinden!*

Julita Wójcik's act of renouncing her own identity was possibly the most radical in practical terms. Bringing to mind such icons of counterculture as the Residents, Thomas Pynchon or Luther Blissett, the project also subversively reveals the utter impossibility of escaping the net. The fact is further stressed by the signature of the artist, who thus claims the authorship of the community placing itself on the margin.

Julita Wójcik's commentary: *Are you ready to disappear? Wipe out your name? Become invisible to web search engines? Are you willing to be 'gone to Croatans'? Web site positioning offers this possibility to you. Whenever someone enters your name so as to get information about you, s/he will receive the message 'Gone to the Croatans'. Anonymous artists are inspired by altruistic motives. The project aims at developing altruistic attitudes in artists in order to involve them in actions that bring no profit. They will draw satisfaction out of the feeling that they had created a necessary piece of art. Let us disappear from Google together!*

Courtesy of the Artist

Ziemia Mindel Würm (Erde Mindel Würm)

# Erde Mindel Würm Earth Mindel Würm

Video, 14:13 Min., 1990  
Video, 14:13 min., 1990

Die rituellen, vielstündigen Aktionen der Gruppe, die sich aus dem Initiator Marek Rogulski und Piotr Wyrzykowski zusammensetzte und nur ein Jahr lang Bestand hatte, verwirklichten die Idee der Befreiung von zivilisatorischen Codes und Gewohnheiten. Der Name *Erde Mindel Würm* sollte den Aktionen der Gruppe einen archaischen Beiklang geben, sind Mindel und Würm doch Epochenamen aus der Urgeschichte der Menschheit. Der Bezug auf die Magie primitiver Kulturen und schamanischer Rituale dient der Suche nach einer versteckten Macht des Unbewussten. Zugleich wurde den bloßgelegten Codes die frühkapitalistische Wirklichkeit von Beginn der neunziger Jahre gegenübergestellt. Die von der Gruppe produzierte Musik, die bei den Auftritten gespielt wurde, vereinte zwei Elemente miteinander: Industrielärm und primitive Rhythmen.

Several hours long ritual actions of the group active for only a year and made up of its initiator Marek Rogulski and Piotr Wyrzykowski fulfilled the idea of liberation from the codes and habits of civilization. The name *Earth Mindel Würm* was meant to provide an archaic context for the actions of the group, as the terms Mindel and Würm denote prehistoric eras in the development of human race. The search for hidden powers of unconsciousness was to be performed by referring back to the magic of primaeval cultures and shamans' rituals. Simultaneously, revealed codes clashed with the life in the early capitalist reality of the early 1990s. Music produced by the group accompanied their actions and reflected the fusion of two elements by combining industrial noise with primitivist rhythms.

Courtesy of the Artists

# GONE TO CROATAN

## Strategien des Verschwindens Strategies of Disappearance

### Mit Arbeiten von With works by

Bas Jan Ader (NL), Sebastian Buczek (PL), Erik Bünger (SE), Susanne Bürner (DE), Heath Bunting (UK), Eduard Buridan (FR), Hubert Czerepok (PL), Lara Favaretto (IT), Fischli & Weiss (CH), Pawel Freisler (PL), Goldin+Senneby (SE), Lukas Jiricka/Paul Wirkus (CZ/DE), Kollektive Aktionen (RU), Jiří Kovanda (CZ), Tomasz Kowalski (PL), Katarzyna Krakowiak (PL), Jacek Kryszkowski (PL), Zbigniew Libera (PL), Andrzej Partum (PL), Agnieszka Polska (PL), Leszek Przyjemski (PL), Robert Rumas (PL), Daniel Rumiancew (PL), Syreny TV (PL), Adam Witkowski (PL), Julita Wójcik (PL), Ziemia Mindel Würm (PL)

### Kuratiert von Curated by

Robert Rumas (Gdansk) und and Daniel Muzyczuk (Torun)

Die Ausstellung *Gone to Croatan* wurde Ende 2009 erstmalig im Centre of Contemporary Art 'Znaki Czasu' in Torun (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu) gezeigt.

The exhibition *Gone to Croatan* was first shown at the Centre of Contemporary Art 'Znaki Czasu' in Torun (Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu) at the end of 2009.

*Ausstellungsarchitektur Exhibition architecture*

Robert Rumas

*Ort Venue*

Hartware MedienKunstVerein (HMKV)  
im Dortmunder U (6. Etage)  
Leonie-Reygers-Terasse  
44137 Dortmund

*Laufzeit Duration*

4. Juni – 14. August 2011

*Öffnungszeiten Opening hours*

Di + Mi Tue + Wed 10:00 – 18:00

Do + Fr Thu + Fri 10:00 – 20:00

Sa + So Sat + Sun 11:00 – 18:00

Mo geschlossen Closed on Mon

*Eintritt Admission*

5 € / 3 €

*Öffentliche Führungen Exhibition tours*

Donnerstags Thursday 19:00 (After-Work-Führung), Sonntags Sunday 17:00

(Führungen im Eintrittspreis enthalten) (included in the admission)

Wenn Sie weitere Führungen buchen möchten, wenden Sie sich bitte an unser Büro.

If you would like to book a private guided tour, please contact us via our office.

*Texte Texts*

Daniel Muzyczuk, Robert Rumas, die KünstlerInnen und  
the artists and Sandra Terdjman (Goldin+Senneby)

*Übersetzung Translation*

Benjamin Voelkel (polnisch-deutsch)

Monika Ujma (polnisch-englisch)

Inke Arns (englisch-deutsch, S. 2, S. 10, S. 29)

*Wandtexte und -gemälde Wall texts and paintings*

Sabine Gorski

*Leiter Director fachtechnischer Dienst Dortmunder U*

Uwe Gorski

*Fachtechnischer Dienst Dortmunder U*

Robin Lockhart / Oliver Okunik / Detlef Olschewski / Uli Lueg

# HMKV

**Hartware** MedienKunstVerein

Hoher Wall 15 (Büro office)  
44137 Dortmund  
info@hmkv.de  
www.hmkv.de

*Künstlerische Leiterin Artistic Director HMKV*

Dr. Inke Arns

*Geschäftsführende Leiterin Managing Director HMKV*

Frauke Hoffschulte

*Projektorganisation Project coordination HMKV*

Andrea Eichardt

*Technischer Leiter Technical director HMKV*

Stephan Karass

*Aufbauteam Construction team HMKV*

Sanja Biere / Jens Eberhardt / Kai Kickelbick / Zeljko Petonjic

*Vermittlung und kulturelle Bildung Education HMKV*

Mirjam Laker

*Führungen Guided tours HMKV*

Stephanie Brysch / Peter Hübert / Martin Klemm / Tanja Melina Moszyk /  
Hendrik Müller / Lena Schmidt

*Buchhaltung Accountant HMKV*

Simone Czech

*Presse- und Öffentlichkeitsarbeit PR HMKV*

Steffen Korthals

*Freiwilliges Soziales Jahr HMKV*

Johannes Berners

*Praktikum Internship HMKV*

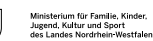
Maika Marzischewski

**Kooperationspartner:**



**Partner 2011:**

KUNSTSTIFTUNG NRW



**Medienpartner:**

arte CREATIVE

DE:BUG

CITY LIFE

In- und Outdoor erfolgreich verbinden  
Tel. 0234 - 31 30 31 www.city-life.de

