LÜTTGENMEIJER
SCHILLINGSTRAßE 31
10179 BERLIN
MAIL@LUETTGENMEIJER.COM
T.+49 (0)30 2804 5805

OPENING
SUNDAY 05/07/09,
16:00–19:00
OPEN
TUESDAY–SATURDAY
12:00–18:00

SUSANNE M. WINTERLING

...OF MICE AND BLOOD (FOR E.K.)

05/07–01/08/09

SUSANNE M. WINTERLING
...OF MICE AND BLOOD
(FOR E.K.)
05/07—01/08/09

Bozena—Wir waren sehr versucht, alles so zu lassen, wie es war, vielleicht auch etwas eingestaubt und so diesen besonderen Raum einfach sich selbst zu überlassen, ohne auf irgendeine Gedenkform zurückzugreifen. Aber es war klar, dass die Objekte und ihre subtile Bedeutung dann verblassen würden. Außerdem liegt die Wohnung im elften Stock eines Appartementblocks in Warschau, das hätte dann irgendwie blöd gewirkt.

Sonja—Wir haben uns dafür entschieden, ihr einen Rahmen aus moderner Architektur zu geben. Der Hauptteil des Studios ist jetzt nicht verändert aber es gibt einen Korridor, der zu den beiden Haupträumen führt – seinem privaten Zimmer und einer siebzig Quadratmeter großen Terrasse – und dann in einen multifunktionalen Raum, den man für Meetings oder Ausstellungen nutzen kann. Dann noch ein kleines Büro und ein Gästezimmer.

Milky—Ich würde in dem Studio gar nichts machen wollen, dazu respektiere ich diesen Ort zu sehr. Der Raum wurde komplett so belassen, bis hin zu den Rechnungen auf dem Tisch.

Bozena—Das Studio hat eine lange Geschichte und ist tatsächlich so etwas wie ein legendärer Ort der polnischen Kunstgeschichte. Als das Gebäude im Jahr 1962 gebaut wurde, hat die Regierung es Henryk Stazewski angeboten, einem Avantgardistin der Zwanziger und Dreissiger Jahre, der mit der Malerin Mewa Lunkiewicz und ihrem Mann Jan Rogoyski dort einzog.

Milky—Ich habe den Anfang verloren.

Sonja—Von ihm stammen viele Gemälde im Museum Sztuki in Lodz, die Bilder von Piet Mondriaan und Theo van Doesburg beispielsweise. 1966 hat er die Galerie Foksal in Warschau mit begründet. Bei ihm traf man sich jeden Nachmittag, er war die Verbindung Polens zur Tradition der Avantgarde. Krasinski begegnete Stazewski und Mewa dann Mitte der Sechziger Jahre, und wohnte zuweilen in dem kleinen Zimmer. Als Mewa starb, zog er ein, das war 1970. Nachdem Stazewski 1988 gestorben war, leerte sich das Studio, das so viele Jahre voller abstrakter Bilder gehangen hatte. Krasinski blieb in einem leeren Appartement zurück.

Bozena—Danach begann Krasinski, den Ort mit Arbeiten zu füllen, die er auf Ausstellungen gezeigt hatte – dazu kamen die Arbeiten, die er für das Studio gemacht hatte. Die neuen Objekte tauchten irgendwie en passant auf, kleine Anpassungen, die den Charakter der Wohnung veränderten.

Edward—Ich bin nicht so sehr bildender Künstler, vielmehr ein Animator des blauen Striches. Da ist eine nackte Stelle in meiner Wohnung. Ich muss ein Bild malen und sie zustopfen. Ich animiere das, was ich an der Hand habe. Ich erschaffe nichts.

Sonja—Als Krasinski 1989 die Hommage an Henryk Stazewski in der Foksal Galerie zeigt, enthielt sie Schwarzweißfotografien von den Möbeln des Ateliers: Bücherregale, Küchenschränke, Zimmer, Türen und auch ein paar richtige Objekte wie den Tisch aus dem eine Haifischflosse ragt, der zusammen mit Stazewski entworfen wurde.

Bozena—Die Illusion der Fotografien war fast perfekt, man konnte nur an winzigen Details erkennen, welche Fotos in der Galerie und welche im Studio entstanden waren. Die lebensgroßen Schwarzweißfotografien des Studios ragten in die Ausstellungsraum wie ein natürlicher Hintergrund für die blaue Linie. Diese Fotografien wurden später auch in Streifen geschnitten und ausgestellt und so füllte sich das Studio wieder mit solchen Werken.

Milky— Der Raum wurde zum Labyrinth aus Reflektionen und Wiederholungen.

Sammi—Wichtig ist der Respekt.

Milky—Ich kann das Wort Arbeit nicht ausstehen. Ich kann auch den Ausdruck bildender Künstler nicht ausstehen. Das sind Tabu-Worte.

John Knight—Wir sind gerade dabei die Layouts zu machen. Im großen Raum ist auf der Wand ein schwarzer Zelluloid-Streifen in 1,55 cm Höhe angebracht.

Sonja—Krasinski hat Scotch-Band verwendet, weil es ein im Kunstbetrieb institutionalisiertes Material ist, bei jedem Kunsttransport verwendet wird.

Sofi—Er hat es auf 1,33 gemacht. Aber die klassische Hängungs-Höhe ist 1,55, bei jeder Installation, Bildmitte 1,55.

Sammi—Eine äußere Verbindlichkeit ist etwas anderes, als eine innere Beziehung.

Edward—Der Streifen muss selbst an den Objekten haften bleiben, ich male ihn nicht auf die Wand. Der Streifen hat sich selbst eine Bedeutung gegeben. Da er schon existiert, kann er jetzt herumspaßen, er ist frei. Die Bedeutung steckt in ihm, ich habe ihm nur den Geist eingeflößt.

John Knight—Darüber kommt eine Schlange aus Ketten, die an die Wand gepinnt wird. Im zweiten Raum werden zwei Foto-Serien ausgestellt, einmal kleine Fotos, 20 mal 30 Zentimeter, die in Krasinskis Studio in Warschau entstanden sind. Die andere Serie ist auch im Studio entstanden, hat aber eher eine Schnappschuß-Qualität. Die Fotos sind Serien. Die große Ketten-Arbeit ist für den Ort entstanden. Dann gibt es noch zwei Mäuslein, diese Katzenspielzeuge, eines wird vor einem kleinen quadratischen Spiegel sitzen, so dass man es doppelt sieht.

Sammi—Als ich das Cover seines Kataloges in der Generali Foundation sah war ich gebannt. Krasinski hält auf einem Foto eine Linie in die Luft und sagt: „Ich habe das Ende verloren“. Ich dachte, was ist das, unglaublich, er verbindet einen abstrakten Ansatz mit einer Performance. Ich wollte wissen wer das ist, was er gemacht hat. Ich habe ein fast persönliches Verhältnis zu ihm entwickelt. Vielleicht auch, weil er das absolute Gegenbeispiel zu den erfolgreiche Jungkünstlern ist. Er hat keine Trennung zwischen Leben und Arbeiten gemacht.

Milky—Zu seinem 70. Geburtstag in dem Studio hat er allen Gästen so ein kleines Glas gegeben, wo ein Tropfen roter Farbe drin war.

Sammi—Bei Krasinski hat alles einen direkten Bezug. Diesen unpersönlichen Aspekt der zeitgenössischen Konzeptkunst verabscheue ich fast. Vielleicht stelle ich mich dem entgegen und lege dabei nötigenfalls auch meinen persönlichen Bezug offen, selbst wenn es dann in den Bereich von Kitsch geht.

Milky—Ich finde das ist Schwachsinn, Konzeptkunst als Strategie aufzugreifen.

Bozena—Natürlich erkennt hier keiner die Geschichte, das ist alles alte getragene Jewellery, niemand weiß woher. Jeder in unserem kollektiven Gedächtnis weiß, was das ist, was das bedeutet: Ein Freundschaftsarmband beispielsweise.

Sammi— Es war mir ein arges Bedürfnis, Krasinski in die Diskussion zu bringen. Ein Spotlight drauf: wie ein Dialog.

Edward—Ich habe mit der bildenden Kunst Schluss gemacht. Das Ausstellen von Bildern hat keinen Sinne. Meine letzte Ausstellung habe ich ohne Bilder gemacht. Es ist eine Hochnäsigkeit seitens eines Künstlers, den Menschen Bilder als Objekte der Bewunderung vor die Nase zu halten. Ich mache Orte, Wände, Umstände sichtbar, die sonst nicht zu bemerken, leblos wären.

Sammi—Edward Krasinski und ich sind uns jetzt entgegen gekommen. So wie mit Isadora Duncan, Annemarie Schwarzenbach, Derek Jarman... Wären die am Leben wären sie vielleicht meine Freunde. Aber ich bin auch froh, dass es da einen respektvollen Abstand gibt.

***

Dank an Foksal Gallery Foundation, Joanna Zielinska, Tobias Peper, Adam Szymczyk.

LÜTTGENMEIJER
SCHIELINGSTRAßE 31
10179 BERLIN
MAIL@LUETTGENMEIJER.COM
T.+49 (0)30 2804 5805

SUSANNE M. WINTERLING
...OF MICE AND BLOOD
(FOR E.K.)
05/07—01/08/09

Bozena—We were really tempted to just leave everything as it was, maybe a bit dusty, and to let this particular space have an effect on its own terms without relying on some preconceived notion. But it was obvious that the objects would lose something of their subtle meaning. On top of that, the apartment is on the 11th floor of a high rise in Warsaw. Somehow, that would have been lame.

Sonja—We decided to frame it within modern architecture. The main part of the studio hasn't been changed, but there's a corridor that leads to the two main rooms – his private room and a seventy square meter terrace and a multifunctional room that can be used for meetings or exhibitions. There's also a small office and a guest room.

Milky—I wouldn't want to change anything in the studio; I respect the space too much to do anything there. The room would be left exactly as it is, all the way down to the bills on the table.

Bozena—The studio has a long history and is actually something of a legendary place in Polish art history. When the building was finished in 1962, the government offered it to Henryk Stazewski, an avant garde artist of the 1920s and 30s, who moved in there with the painter Mewa Lunkiewicz and her husband Jan Rogoyski.

Milky—I lost the beginning.

Sonja—Many of the paintings in the Museum Sztuki in Lodz came originally from him, for example paintings by Piet Mondrian and Theo van Doesburg. He was the co-founder of Gallery Foksal in Warsaw in 1966. People congregated there every afternoon, he was Poland's connection to the tradition of the avant-garde. Krasinski met Stazewski and Mewa in the mid-1960s and lived for a while in the small room. When Mewa died, he moved in. That was in 1970. After Stazewski died in 1988, Krasinski was suddenly left behind in an empty studio that was once so full of abstract paintings.

Bozena—After that Krasinski began to fill the place with works that he had shown in exhibitions. He also made works especially for the studio. The new objects seemed to appear en passant, small modifications that changed the character of the apartment.

Edward—I'm not really an artist, much more an animator of the blue stripe. There's a blank space in my apartment. I have to paint a picture to fill it. I animate what's in my hand, I create nothing.

Sonja—When Krasinski showed his homage to Henryk Stazewski in the Foksal Gallery in 1989, it included black & white photographs of the furniture in the studio: book cases, kitchen cupboards, rooms, doors and a few objects like the table with a shark's fin coming out of it that was co-designed with Stazewski.

Bozena—The photos created an almost perfect illusion, you could only tell by the most minute details which photos were taken in the gallery and which were taken in the studio. The life-size black & white photographs of the studio penetrated the exhibition space like a natural background for the blue line. These photographs were later cut into strips and exhibited, so the studio was again filled with such works.

Milky—The space became a labyrinth of reflections and repetitions.

Sammi—Respect is important.

Milky—I can't stand the word "work." I also can't stand the term "visual artist." Those are taboo words.

John Knight—We're already creating the layout. In the large room there'll be a black celluloid strip on the wall hung at 1.55 meters.

Sonja: Krasinski used Scotch tape because it's an institutionalized material in the art world. It's always used when transporting art.

Sofi: He always used 1.33 meters. But the classic height for hanging a picture is at 1.55, the center of the picture at 1.55 for any installation.

Sammi—An outward commitment is not the same as an inner relationship.

Edward—The strip has to stick to the objects; I'm not going to draw it on the wall. The strip creates its own meaning. Since it already existed, it is now free to expand around the room. The meaning is inherent in it; I just breathed the spirit into it.

John Knight—Above it there'll be a string of necklaces snaking around the room, pinned to the wall. In the second room there'll be two photo series. The small ones will be 20 x 30 cm and were taken in Krasinski's studio in Warsaw. The other series was also taken in the studio but has less of a snap shot quality. The photos are in series. The large work with the necklaces was created for the space. Then there'll be two toy mice, the kind that cats play with. One will be in front of a small, square mirror so that you see it twice.

Sammi—When I saw the cover for his catalogue at the Generali Foundation, I was captivated. On one photo Krasinski is holding a line in the air and saying: "I've lost the end." I thought: unbelievable, he's connecting an abstract approach with performance. I wanted to know who it was that did that. I developed an almost personal relationship to him. Perhaps in part because he is the exact opposite of the successful young artist. He made no distinction between life and work.

Milky—For his 70th birthday in the studio he gave all guests a small glass with a drop of red paint inside.

Sammi—With Krasinski everything has a direct relationship. I almost despise the impersonal aspect in contemporary concept art. Maybe I position myself against this tendency and reveal my personal relationship even if it veers toward kitsch.

Milky—I think it's nonsense to take up conceptual art as a strategy.

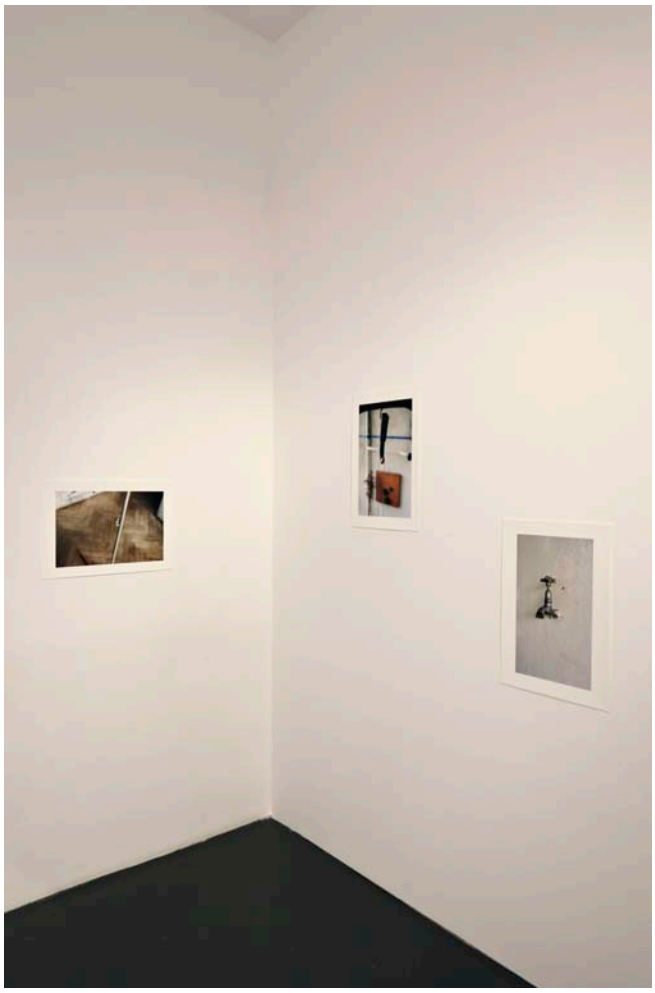
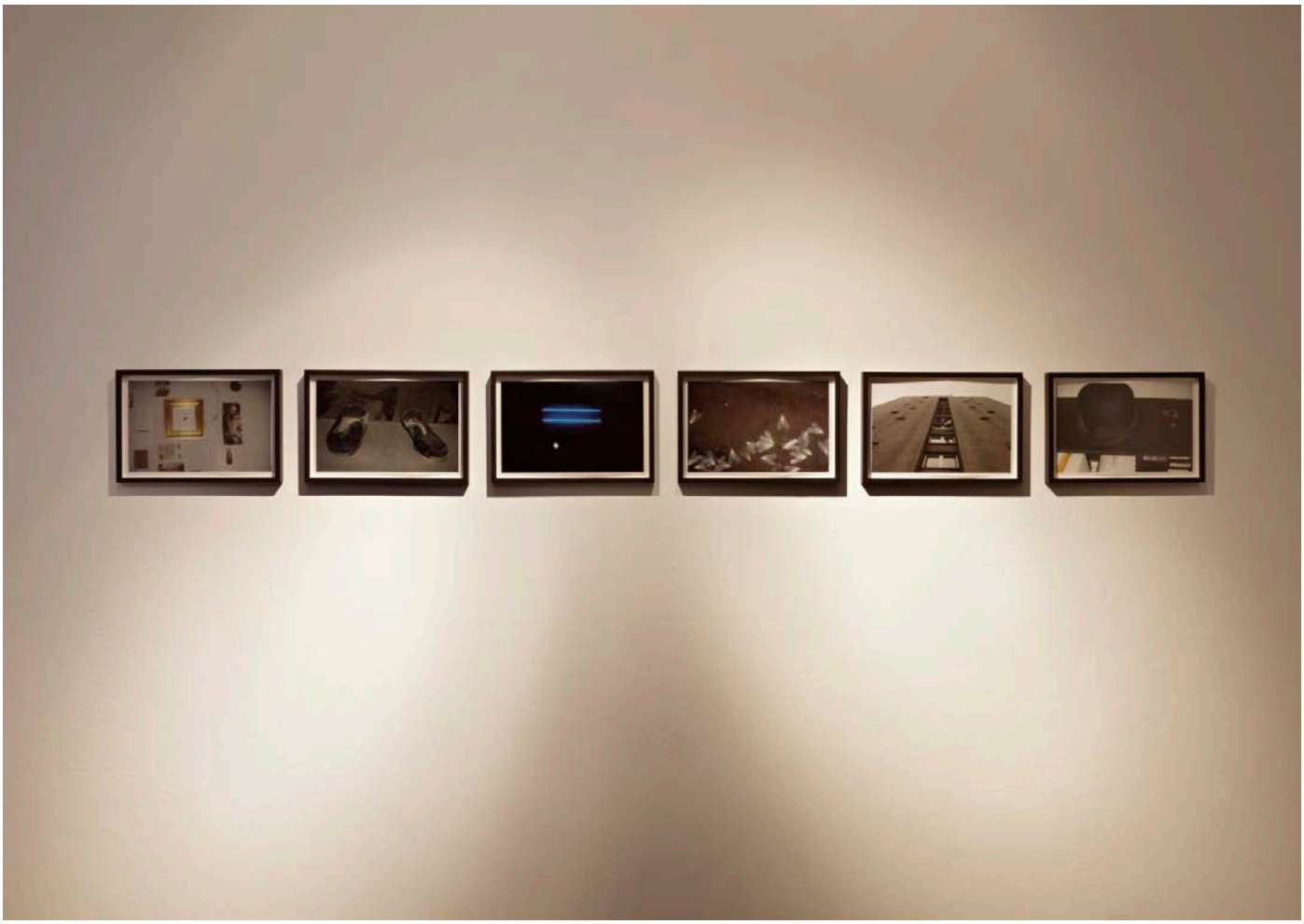
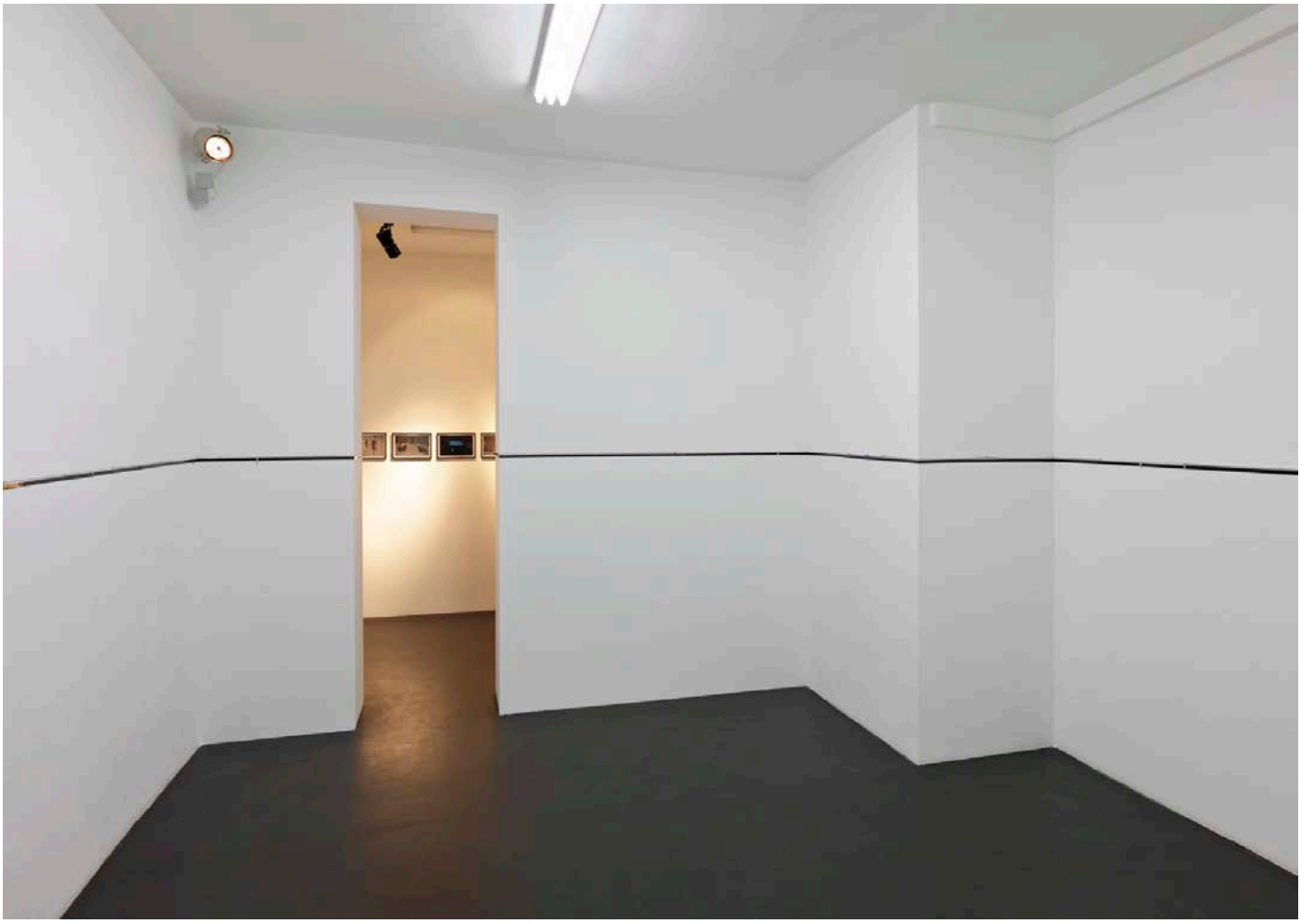
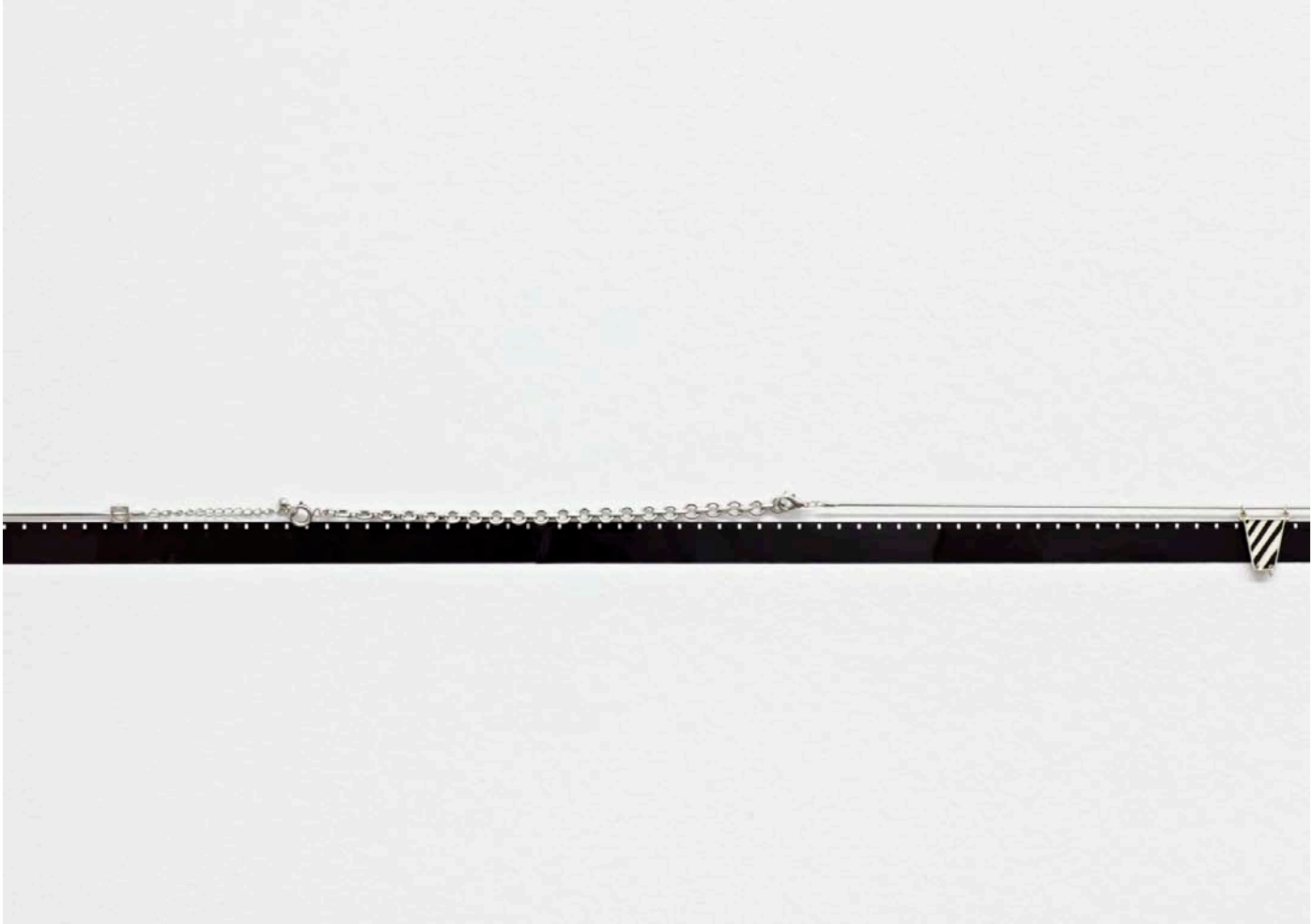
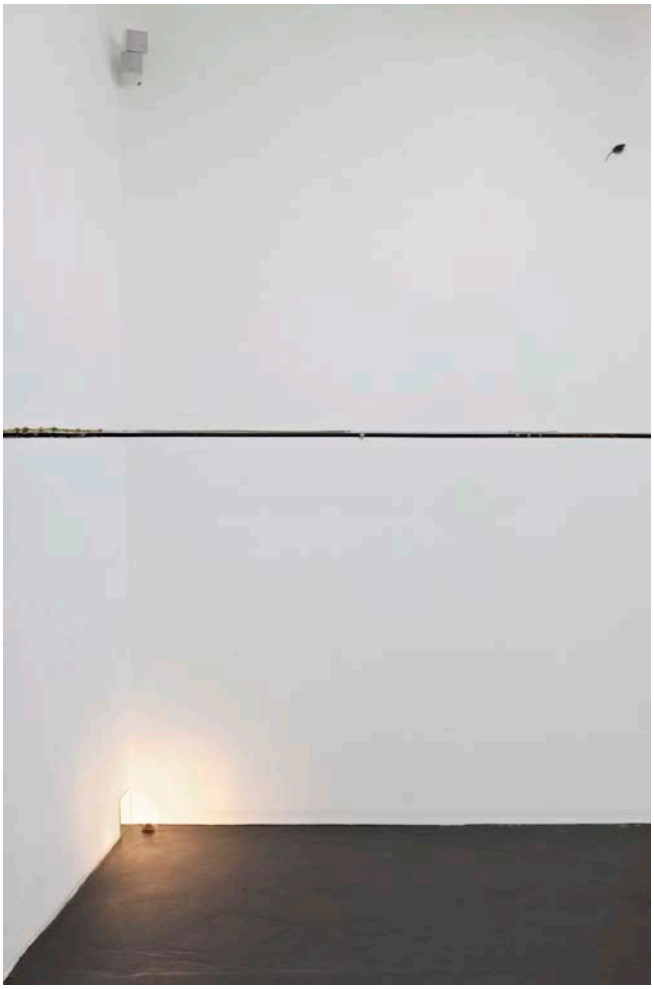
Bozena—Of course, no one here recognizes the history. This is all old jewellery that's been worn, and no one knows where it's from. Everyone in our collective memory knows what it is, what it means, like a friendship bracelet, for example.

Sammi—I had a terrible need to bring Krasinski into the discussion, to put a spotlight on it, like a dialogue.

Edward—I'm through with art. There's no point in exhibiting pictures. My last exhibition didn't have any pictures in it. It's a bit of snobbery on the part of the artist to put pictures as objects of adoration in people's faces. I make spaces, walls, and circumstances visible that would be otherwise unremarkable or lifeless.

Sammi—Edward Krasinski and I have found a middle ground with each other, much like with Isadora Duncan, Annemarie Schwarzenbach, Derek Jarman… If they were alive maybe we would have been friends. But I'm also grateful for the respectful distance.

***

Thanks to Foksal Gallery Foundation, Joanna Zielinska, Tobias Peper, Adam Szymczyk.

LÜTTGENMEIJER
SCHIFFLINGSTRAßE 31
10179 BERLIN
MAIL@LUETTGENMEIJER.COM
T.+49 (0)30 2804 5805