

# ART.

# 132-

26.4.19 75  
16.6.19

Laëtitia Badaut Hausmann, Béatrice Balcou	Eva Barto & Sophie Bonnet-Pourpet, Camille Blatrix	Maxime Boidy, Bruno Botella, Ian Burn, Andrea Büttner
Philippe Decrauzat, Guy Debord, atelier Gamil	Jacqueline de Jong, Buster Keaton, Benoît Maire	Enzo Mari, Pierre Paulin, Jean-Luc Moulène
Daniel Pommereulle, Clément Rodzielski	Cinzia Ruggeri, Jean-Michel Sanejouand	Anne-Françoise Schmid, Michael E. Smith

No. 8, Mai / May – Juni / June 2019

# KVL



# Bulletin

DER KUNSTVEREIN LANGENHAGEN ist eine in Langenhagen ansässige Institution für zeitgenössische Kunst. Seit seiner Gründung im Jahr 1981 widmet sich der Kunstverein dem Ausstellen, dem Publizieren und der Diskussion und Vermittlung der Arbeit junger und aufstrebender sowie etablierter Künstlerinnen und Künstler.

Kunstverein Langenhagen is an institution for contemporary art in Langenhagen (Lower Saxony, Germany). Since its founding in 1981, the Kunstverein has dedicated itself to exhibiting, publishing and discussing the work of emerging as well as established artists.

KVL BULLETIN NO.8  
Mai / May – Juni / June 2019

kunstverein

Kunstverein Langenhagen  
Walsroder Strasse 91A  
30851 Langenhagen  
Deutschland / Germany  
mail@kunstverein-  
www.kunstverein-  
langenhagen.de

ÖFFNUNGSZEITEN  
Mittwoch – Sonntag  
14 – 17 Uhr  
Eintritt frei

OPNV: Stadtbahnlinie 1, direkt  
an der Haltestelle Langenfor-  
ther Platz (15 Min. vom Hanno-  
ver HBF), Parkplätze vorhan-  
den. Eingang ebenerdig, barri-  
erefrei zugänglich.

OPENING HOURS  
Wednesday – Sunday  
2pm – 5pm  
Free entrance

Public transport: Subway 1,  
located directly at stop  
Langenforther Platz (15 min.  
from Hannover Central Sta-  
tion), parking places available.  
Accessible for the disabled.

WERDEN SIE MITGLIED!  
Für nur 30 / 15 euro pro Jahr.  
Besuchen Sie unsere Website  
für weitere Informationen oder  
sprechen Sie uns einfach an!

BECOME A MEMBER!  
For only 30 / 15 euro a year. See  
the website for more information  
or simply contact us.

DAS KVL BULLETIN BLICKT  
NACH VORNE UND ZURÜCK –  
Es gibt mehreren AutorInnen  
innerhalb und außerhalb des  
Kunstvereins, seien es Künstle-  
rInnen, KuratorInnen und andere  
SchriftstellerInnen, die Möglich-  
keit, über Arbeiten und Arbeitswei-  
sen zu reflektieren, die zu sehen  
waren, sind und sein werden.

THE KVL BULLETIN LOOKS  
BACK AND FORWARD – It  
gives several contributors, wit-  
hin and outside of the Kunst-  
verein, be it artists, curators  
and other writers, the possi-  
bility to reflect on works and  
ways of working that were, are  
and will be on view.

Herausgeber / Publisher  
Kunstverein Langenhagen

Konzept / Concept  
Noor Mertens,  
Bart de Baets

Grafikdesign / Graphic Design  
Bart de Baets

Druck / Printing  
Umweltdruckhaus  
Hannover GmbH

Übersetzung / Translation  
Philipp Valenta  
James Horton

Maje Mellin

Wir danken für die Förderung der Ausstellung und der Kunstvermittlung:

 Niedersächsisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kultur

 INSTITUT  
FRANÇAIS

 Liberté • Égalité • Fraternité  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

 prohelvetia

Kunstverein  
Langenhagen wird  
gefördert von Stadt  
Langenhagen

1930 publizierte das Magazin  
Documents das Artikel  
Poterie vom französischen Anth-  
ropologen Marcel Griaule,  
in dem er Archäologen und  
Ästhetik kritisiert, die, “die Form  
einen Griffs bewundern, sich  
allerdings davon abwenden, die  
“Haltung des Menschen beim  
Trinken zu studieren”. Die Form  
des alltäglichen Objekts, in  
seinem originalen Kontext, ist mit  
einer Funktion verknüpft – gleich  
ob es ein Utensil ist, ein Objekt  
der angewandten Kunst oder  
sogar ein Kunstwerk. In seinem  
Text beklagt Griaule die Dekon-  
textualisierung, die Objekten  
angetan wird, wenn sie in ein  
Museum aufgenommen werden  
und ästhetischen Wert erhalten.  
Ihr Leben als funktionale Enti-  
täten wird innerhalb dieses  
sakralen Raums von ihnen  
genommen und sie werden  
Objekte der Kontemplation,  
deren einzige Rechtfertigung  
ihre Klassifikation ist, die sie sub-  
summiert.

2015 entwickelte der französi-  
sche Kurator Galien Déjean die  
Ausstellung *L'usage des  
formes* [Der Nutzen der  
Form], die im Palais du Tokyo  
in Paris, der Institution, für die er  
damals arbeitete, gezeigt wurde.  
Die Ausstellung blickte auf den  
menschlichen Erfindungsgeist  
und die leidenschaftliche Bezie-  
hung zwischen Schöpfer und  
seinen Werkzeugen mit dem  
Werkzeug als fundamentalem  
Element in der Beziehung des  
Menschen zu seiner Umwelt. Die  
Ausstellung brachte, indem sie  
einen Dialog zwischen Handwer-  
kern und Künstlern schuf, Hand-  
werk, Design, visuelle Kunst  
und Architektur zusammen. Der  
Kunstverein Langenhagen hat  
Déjean eingeladen, dieses Aus-  
stellungsprojekt weiterzuentwickeln.  
Für die aktuelle Ausstel-  
lung *Art. 132-75* hat er eine

 Eine  
Einladung  
vom Kunstverein  
Langenhagen  
an  
75  
Gallien Déjean,  
Emmanuel Guy, Juliette  
Pollet und Fanny Schul-  
mann, mit Reynaldo  
Gomez und Sif Lindblad

temporäre ForscherInnengruppe  
zusammengestellt, mit der er  
die Ausstellung gemeinsam ent-  
wickelte.

Die Bedingungen im Palais  
du Tokyo waren in gewisser  
Weise vorgegeben, was es inter-  
essant machte, dieses Projekt  
weiterzudenken und neue Pers-  
pektiven zu entwickeln, die sich  
stärker auf die kollektiven und  
politischen Dimensionen von  
Objekten konzentrieren.

Die KuratorInnen von *Art.*  
*132-75* sind nicht nur “am trin-  
kenden Menschen” interessiert,  
sondern auch an der Person,  
die, um zu trinken, einen Griff  
entwickelt. Die Idee dieses Pro-  
jekts ist es, gemeinsam mit den  
Objekten als Ausgangspunkt zu  
denken. Wie Objekte in dieser  
Ausstellung verstanden werden,  
lässt sich am besten durch ein  
Zitat der französischen Philo-  
sophin Anne-Françoise Schmid  
definieren, die auch an dieser  
Ausstellung teilnimmt:

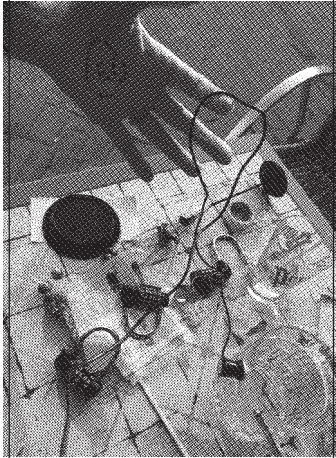
“Das Objekt widersteht, das  
ist was ein Objekt ausmacht.  
Leibniz sagte, eine der Eigen-  
schaften von Körpern sei die  
Undurchdringlichkeit. Der  
Widerstand ist vielleicht der ein-  
zige Grund der Identität eines  
Objekts, es gibt keine Objekte  
ohne Widerstand, selbst weiche  
nicht.”



Sif Lindblad and Juliette Pollet

An  
**ART.**  
invitation  
from **132-** to **75**  
Kunstverein  
Langenhagen

Gallien Déjean,  
Emmanuel Guy, Juliette  
Pollet and Fanny Schul-  
mann, with Reynaldo  
Gomez and Sif Lindblad.



In 1930, the magazine *Documents* published the article *Poterie*, from the French anthropologist Marcel Griaule, in which he criticized the formalism of “archaeologists” and “aesthetes” who will admire “the form of a handle”, but will pointedly refrain from studying “the position of the man who is drinking”. The form of the everyday object, in its original context, is linked to its function—whether it is a utensil, an object of applied art or even a work of art. In his text, Griaule laments the decontextualization that happens to objects when they enter a museum and obtain an aesthetic value. Within this sacred space, their life as functional entities is taken from

Von diesem Punkt aus schien der Begriff des Widerstands ein interessanter Ausgangspunkt zu sein, um den Beginn des kritischen Denkens um und vom Objekt her zu gründen. Der auf das Objekt angewendete Widerstandsbegriff wird gleichzeitig politisch, physisch, ontologisch oder sogar burlesque hinterfragt.

Der Ausstellungstitel bezieht sich auf Artikel 132-75 im französischen Strafgesetzbuch, wo das Begriff “une arme par destination” als einem Objekt definiert wird, dass zur Waffe wird, gleichermaßen durch sein Potenzial als auch durch die vermeintliche Intention seines Trägers, Schaden zu erzeugen.

Die Ausstellung *Art. 132-75*, die als das Ergebnis einer Gemeinschaftsarbeit verstanden werden kann und als Sammlung von Gegenständen, stellt keine passive Kontemplation dar, sondern bleibt als wesentlicher Aspekt dieses andauernden Forschungsprojekts auch immer wieder selbst Diskussionsgegenstand.

Das Bulletin #8 wurde dieses Mal von den GastkuratorInnen als Vertiefung und Erweiterung zur Ausstellung mit einer Sammlung verschiedener Texte und Bilder genutzt.

them, as they become objects of contemplation, whose sole justification is their classification, which subsumes them.

In 2015, the French curator Gallien Déjean developed the exhibition *L'usage des formes*—[The Use of Form], which was shown at Palais du Tokyo in Paris. The exhibition looked at human ingenuity and the passionate relationship between creators and their tools with the tool as a fundamental element in man's relationship to his environment. *L'usage des formes* brought together crafts, design, visual art and architecture by creating a dialogue between artisans and artists. Kunstverein Langenhagen invited Déjean to further develop this exhibition project and to think with and from object itself. For the current exhibition *Art. 132-75* he has put together a temporary “research group” with which he developed the exhibition together. The conditions at Palais du Tokyo were in some way predetermined, which made it interesting to develop new perspectives that focus more on the collective and political dimensions of objects.

Gallien Déjean, Emmanuel Guy, Juliette Pollet and Fanny Schulmann, with the help of Reynaldo Gomez and Sif Lindblad, are not only interested in “a person drinking”, but also in the person who, in order to be able to drink, reflects on and develops a handle. The idea of this project is to think together with the objects as a starting point. The way in which objects are understood in this exhibition can best be defined by a quote from the French philosopher Anne-Françoise Schmid, who also participates in this exhibition:

“The object resists, that is what constitutes an object. Leibniz said that one of the properties of bodies is their impenetrability. The resistance is perhaps the only reason for the identity of an object, there are no objects without resistance, even not soft ones.

From this point, the concept of resistance seemed to be an interesting starting point to establish the beginning of critical thinking around and from the object itself. Within the exhibition, the concept of resistance applied to the object is simultaneously questioned politically, physically, ontologically or even burlesque. The title of the exhibition refers to Article 132-75 in the French Penal Code, where the term “une arme par destination” is defined as an object that will become a weapon, as well as through its potential as well as its wearer's supposed intention to cause harm.”

The exhibition *Art. 132-75*, which can be understood as the result of a collaborative effort, is a discussion in itself, a materialisation of an on-going, collective research, as is illustrated by the extensive discussion that is published in the journal that accompanies the exhibition.

The KLV bulletin #8 is used by Gallien Déjean, Emmanuel Guy, Juliette Pollet and Fanny Schulmann as an expansion of the exhibition, with a collection of different texts and images around resistance in relation to objects.

9. Jacqueline de Jong, <i>The Situationist Times</i>  Internationale Lettriste, Decoration	23. Alain Jouffroy, <i>Die Aufhebung der Kunst/ The Abolition of Art</i>
10. Jacques de Gheyn II, <i>Der Armbrustschütze und die Milchfrau/ The Archer and the Milkmaid</i>	24. Daniel Pommereulle, <i>Notfälle/Emergencies</i>
11. Artikel/Article 132-75	26. Jean-Michel Sanejouand, <i>Die Regeln des Jeu de topo/Rules of the Jeu de topo</i>
12. Henri Seckel, <i>Gewaltprozess im Mai: Ist ein Inbusschlüssel eine Waffe?/May Day violence trial: is an allen key a weapon?</i>	27. Jacqueline de Jong, <i>The Situationist Times</i>
13. Enzo Mari, <i>Autoprogettazione</i>	28. Ian Burn, <i>Die sechziger Jahre: Krise und Nachwirkungen/ The Sixties: Crisis and Aftermath</i>
15. Virginia Woolf, <i>Feste Gegenstände/Solid Objects</i>	Jean-Luc Moulène, <i>Munition vierge</i>
18. Daniel Pommereulle, <i>Widerstand/Resistance</i>	Hans Schaufelin, <i>Aufständische Bauern mit dem Bundschuh Banner bedrohen einen Ritter/Insurgents peasants with the Bundschuh banner threaten a knight</i>
19. Serge Bard, Alain Jouffroy, Olivier Mosset und Daniel Pommereulle, <i>Aufruf zur Gewalt/Call to Violence</i>	30. Norman Cohn, <i>Das Streben nach dem Millennium/The Pursuit of the Millennium</i>
20. Jacqueline de Jong, <i>The Situationist Times</i>	33. Clément Rodzielski, <i>Ohne Titel/Untitled</i>
22. Carl Von Clausewitz, <i>Vom Kriege/On War</i>	Philippe Decrauzat and Pierre Paulin, <i>Morceaux Choisis</i>
	34. Claire Roudencko-Bertin, <i>Exposition fermée pour cause de poésie</i>
	35. Maurice Pianzola, <i>Thomas Münzer und die Bauernkriege/Thomas Munzer or the war of the peasants</i>

Während wir mit unseren Freunden über Politik sprechen, richtet sich unser Blick mechanisch auf die auf dem Tisch ausgebreiteten Objekte. Einen Ausweg aus den Widersprüchen unserer Diskussionen oder eine Verbindung zwischen Worten und Gedanken suchend, tastet das Auge die scheinbar unbedeutenden Dinge vor ihm ab, in der Hoffnung, eine Leerstelle zu finden, in der sich die Situation klarstellen ließe. Oft ist der Vorgang jedoch genau umgekehrt – beginnend mit den Objekten auf dem Tisch – die einen Bilanz ziehen lassen. Das Ende der Kurzgeschichte *Feste Gegenstände* von Virginia Woolf bietet ein gutes Beispiel eines solchen Vorgangs. Um zu verstehen, warum sein Freund John eine brillante politische Karriere aufgab, nur um ausrangierte Objekte zu sammeln, fühlt sich Charles plötzlich von den Gegenständen, die Johns Büro verstopfen, bedroht. John versucht verzweifelt zu erklären, dass er faktisch keineswegs irgendetwas aufgegeben hat. Aber vergeblich: Charles zieht es vor zu fliehen, anstatt sich mit der politischen Dimension von Johns Arbeit auseinanderzusetzen. Dennoch hat er, sogar ohne die Auseinandersetzung, die Kapazität des Widerstands und der Bedrohung, die den gesammelten Objekten innewohnt, spüren können.

“Jeder Artikel der verantwortlich für die Gefährdung von Personen gemacht werden kann, wird als Waffe angesehen, wenn er gebraucht wird, um zu töten, zu verwunden oder zu bedrohen, oder von seinem Träger beabsichtigt wird, damit zu töten, zu verwunden oder zu bedrohen. Jeder Artikel, der einer Waffe wie im oberen Paragraph in derartiger Weise ähnelt, zu Verwechslungen führen kann und der von seinem Träger dazu gebraucht

# ART. 132- 26.4.19 16.6.19 75

wird, zu bedrohen, zu töten oder zu verwunden oder wenn vom Träger beabsichtigt ist, damit zu bedrohen, zu töten oder zu verwunden, wird als Waffe angesehen.” In diesen Zeilen des Artikels 132-75 des französischen Strafgesetzes wird die Definition “une arme par destination” festgesetzt: Ein Objekt wird zur Waffe gleichermaßen durch sein Potenzial als auch durch die vermeintliche Intention seines Trägers, Schaden zu erzeugen.

Wir wollten John in seiner Forschung als Sammler unterstützen und die Fähigkeit mancher Kunstwerke zurückgewinnen, einschüchtern zu können; daher entschieden wir, einige Objekte auf einem Tisch anzuordnen und sie auf die Probe zu stellen. Die Konstitution dieser Kollektion war der Startpunkt für eine kollektive Diskussion, die danach strebt, den Beginn einer kritischen Reflektion zu etablieren, die sich auf das zeitgenössische Regime des Objekts konzentriert – und von ihm weitergehen kann. Im Gegensatz zu der Prämisse, in der ein Objekt als relationales Element zwischen dem Mensch und seiner Umwelt gesehen wird, untersucht diese Ausstellung das den Objekten inhärente Potenzial zum Widerstand. An der Schnittstelle von Politik, Physik und Ontologie bestätigt diese temporäre Akkumulation von

Objekten die unterschwellig, autonomen und nicht-relationalen Aspekte von Artefakten, ihre Kapazität zur Blockade, ihre burleske Instabilität oder ihr tödliches Potenzial.

Whilst talking about politics with our friends, our gazes settle mechanically on the objects laid out on the table. Seeking a way out from the contradictions of our discussions, or a link between words and thoughts, the eye scans the seemingly insignificant things before it in the hope of finding some void in which to clarify the situation. Yet it is often by exactly the inverse operation—starting instead from the objects on the table—that one manages to take stock. The end of Virginia Woolf's short story *Solid Objects* offers a good example of such an operation. As he attempts to understand why his friend John has abandoned a brilliant political career to collect discarded objects, Charles suddenly feels threatened by the items that clutter John's study. John is at pains to explain that he has not, in fact, given up on anything. But to no avail: Charles prefers to flee rather than confront the political dimension of John's practice. Yet even so, he has glimpsed the capacity of resistance and the threat contained by these collected objects.

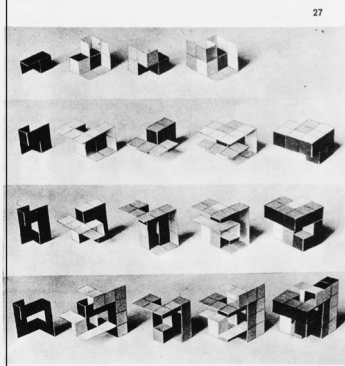
"Any article liable to be dangerous to persons is deemed to be a weapon when it is used to kill, wound or threaten, or is intended by its bearer to be used to kill, wound or threaten. Any article which resembles a weapon as defined in the above paragraph to such an extent as to cause confusion, and which is used by its bearer to threaten to kill or to wound, or is intended

by its bearer to threaten to kill or to wound, is deemed to be a weapon." It is in these terms that article 132-75 of the French Penal code sets out the definition of an "une arme par destination"—an object that becomes a weapon both by virtue of its potential to cause harm and by the bearer's putative intention to cause harm.

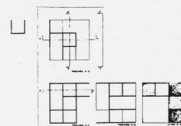
We wanted to support John in his collector's research, and to restore the capacity of certain art works to intimidate, and so decided in turn to assemble some objects on a table and to put them to the test. The constitution of this collection was the starting point for a collective discussion which aspires to establish the beginnings of a critical line of thought that centres on and proceeds from the contemporary regime of the object. In opposition to a premise wherein the object is figured as the relational element between the human being and their environment, this exhibition examines objects' inherent faculty of resistance. At the juncture of politics, physics, and ontology, this temporary accumulation attests to the underground, autonomous and non-relational aspect of artefacts, to their capacity for obstruction, their burlesque instability, and their lethal potentiality.

Jacqueline de Jong, ed.,  
*The Situationist Times*  
 4, "Labyrinth issue", Kopenhagen, Oktober 1963, Seite 7.  
 Copenhagen, October 1963, p. 7.

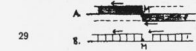
... topology arrives to nonorientable surfaces. From our point of view the discovery of the property of non-orientability is the highest achievement because it inspires new categories of surfaces.  
 Everything that contributes to the extension and enrichment of geometry as a science which describes the construction of form is, certainly, most desirable. Moreover, topological transformations, through the operation mechanics itself are connected with the transformability of structural forms. A continuous deformation of a surface is, of course, one of the more interesting forms of transformability, hence the importance of topology in the development of biotechnics.  
 There exists a very interesting climate about topology; the first discoveries connected with the effort to surmount the acknowledged intuitional truths, high requirements in respect of special imagination, and finally its irrationality.  
 They say that up to now there have been found no natural forms corresponding to closed nonorientable surfaces, or may be it is even unbecoming to suspect the reasonable nature of creating surfaces which have no interior, enclose nothing and protect against nothing.  
 Such observations in equal measure intrigue and hamper practical thinking which has to be initiated. Unell quite lately, when after a lecture on topology inaugurating a new academic year at the Warsaw Technical University the debates tried friser discover some practical values in topology, the lecturer denied any feasibility of its application.



26



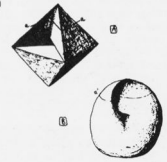
28



29



30



31

## Internationale Lettriste, DECORATION

Potlatch, Nr/N°. 24, 24.11.1955

Ein Projekt von J. Fillon für die Ausstattung eines Wohnzimmers: Dreiviertel der Einrichtung, die den Platz ausfüllt, den jemand beim Betreten des Raums durch die einzige Tür durchquert, besteht aus elegant möblierten Gegenständen die keinen bestimmten Zweck haben. Am anderen Ende des Raums ist eine Barrikade, die den funktionalen Bereich des Raums partitioniert und ein Viertel der Gesamtfläche beansprucht. Die Barrikade ist absolut authentisch und gebaut mit Pflastersteinen, Sandsäcken, Fässern und anderen Objekten, die normalerweise für diesen Zweck genutzt werden. Sie ist in etwa so hoch wie eine Person groß ist, mit einigen Erhebungen und einigen Lücken. Geladene Waffen könnten auf ihr abgelegt sein. Ein schmaler Weg führt zum funktionalen Bereich des Raums, der geschmackvoll möbliert und in einer Weise angelegt ist, um einen angenehmen Ort zu schaffen, um Freunde und Bekannte zu empfangen.

Project by J. Fillon for the decoration of a living room: three quarters of the room, occupying the part that one crosses on entering through the only door, are elegantly furnished and have no particular purpose. At the far part of the room there is a barricade, partitioning off the functional part of the room, occupying one quarter of its total area. The barricade is absolutely authentic, built from cobblestones, sandbags, barrels, and other objects commonly used for this purpose. It is approximately as high as a person is tall, with several peaks and a few gaps. Loaded guns may be laid across the top. A narrow passageway leads to the functional part of the room, which is tastefully furnished and laid out in such a way as to provide a pleasant place to receive friends and acquaintances.



Andries Stock nach Jacques de Gheyn II, *Der Armbrustschütze und die Milchfrau*, ca 1610, Gravur, /Andries Stock after Jacques de Gheyn II, *The Archer and the Milkmaid*, ca. 1610, engraving

Französisches Strafgesetzbuch, Artikel 132-75  
 geändert  
 nach Vorgabe  
 Nr. 2004-204  
 vom 9. März  
 2004 - Art.  
 12 JORF 10.  
 März 2004

French Penal Code, Article 132-75  
 Modified according to specification No. 2004-204 of March 9, 2004 - Art. 12 JORF, March 10, 2004

Jedes Objekt, welches dazu entworfen wurde, zu töten oder zu verwunden, ist eine Waffe.

Jeder Artikel, der dafür verantwortlich gemacht werden kann, gefährlich für Personen zu sein, wird als Waffe angesehen, wenn er dazu genutzt wird, zu töten, zu verwunden oder zu bedrohen, oder wenn er vom Benutzer dazu intendiert wird, zu töten, zu verwunden oder zu bedrohen.

Jeder Artikel, der einer Waffe wie im obigen Paragraphen beschrieben ähnelt, der zu Verwechslungen führen kann, und welcher vom Benutzer dazu genutzt wird, zu bedrohen, zu töten oder zu verwunden, oder vom Benutzer dazu intendiert wird, zu bedrohen, zu töten oder zu verwunden, wird als Waffe angesehen.

Wenn es dazu genutzt wird, zu töten, zu verwunden oder zu bedrohen, wird ein Tier als Waffe angesehen. Sollte der Eigentümer des Tiers verurteilt werden oder unbekannt sein, kann das Gericht das Tier einer Tierschutzorganisation anvertrauen, um mit ihm nach ihrem Ermessen verfahren.

Any object designed to kill or to wound is a weapon.

Any article liable to be dangerous to persons is deemed to be a weapon when it is used to kill, wound or threaten, or is intended by its bearer to be used to kill, wound or threaten.

Any article which resembles a weapon as defined in the above paragraph to such an extent as to cause confusion, and which is used by its bearer to threaten to kill or to wound, or is intended by its bearer to threaten to kill or to wound, is deemed to be a weapon. When used to kill, wound or threaten, an animal is considered as a weapon. Should the owner of the animal be convicted, or when the owner of the animal is unknown, the tribunal can confide the animal to an animal protection organization to dispose of as they see fit.

# Henri Seckel, GEWALTPROZESS IM MAI: IST EIN IMBUSSCHLÜSSEL EINE WAFFE?

LE MONDE, 31. Mai 2018

Acht Angeklagte wurden in Eilverfahren am Mittwoch, dem 30. Mai für die "Teilnahme an einer Gruppierung zur Ausübung von Gewalt und Schaden" verurteilt.

Mit dem Beginn der ersten Anhörungen Anfang des Monats verstieg sich das Pariser Gericht am 30. Mai in absurde Regionen, als die Eilverfahren nach dem Maifeiertag fortgesetzt wurden. Festgesetzt nach Gewaltausbrüchen, die während der Proteste in der Hauptstadt stattfanden, wurden acht Angeklagte für die "Teilnahme an einer Gruppierung zur Ausübung von Gewalt und Schaden" verurteilt.

Die erste, die den Zeugenstand betrat, war eine 24 Jahre alte Auszubildende in der Glas- malerkunst, die nahe dem Ort der Gewaltausbrüche verhaftet wurde. In ihrer Tasche fand die Polizei drei Imbusschlüssel, L-förmige Objekte aus Metall mit einem hexagonalen Querschnitt. "Ikea-Schlüssel", antwortete ihr Anwalt als Antwort auf den Punkt der Anklage des Besitzes einer Waffe. "Diese Schlüssel waren ganz unten in meiner Tasche verstaut, es sind kleine Werkzeuge, die ich tagtäglich benutze, um Buntglasfenster einzubauen", sagte die Angeklagte mit leiser Stimme, als sie ihre Arme ängstlich verdrehte. Dann, auf drei Punkte im Zeugenstand vor ihr zeigend, erklärte sie: "Die, die ich dabei hatte, könnten

dazu verwendet werde, diese Schraube aufzudrehen, diese hier, und diese hier."

"Vielleicht wollte sie ein Möbelstück von Ikea demontieren? Das ist die einzige Form von Schaden, die jemand mit einem Imbusschlüssel anrichten könnte" spottete ihr Anwalt. "Die Rolle der Polizei ist es, den Ausbruch von Gewalt zu verhindern", antwortete die Anklage, die eine Strafe von vier Monaten auf Bewährung forderte, über die am 9. Juli entschieden wird. "Sie ist nicht dafür angeklagt, etwas beschädigt zu haben, sondern dafür, an einer Gruppierung teilgenommen zu haben, die dafür geformt wurde, Schaden zu verursachen." Ein Verstoß, der von der Verteidigung als "Fang-Anklage", "hypothetische Anklage" und "Verschwörungstheorie für Arme" abgetan wurde.

Während der Anhörung wurden die Angeklagten vielfach auf der Grundlage des Besitzes von Taucherbrillen (zum Schutz vor Tränengas), schwarzer Kleidung oder Handschuhen beschuldigt.

# Henri Seckel, MAY DAY VIOLENCE TRIAL: IS AN ALLEN KEY A WEAPON?

LE MONDE, May 31, 2018

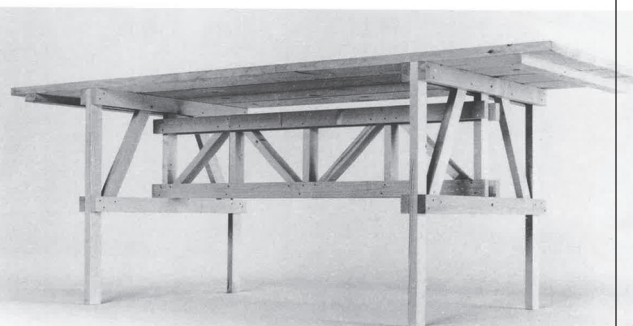
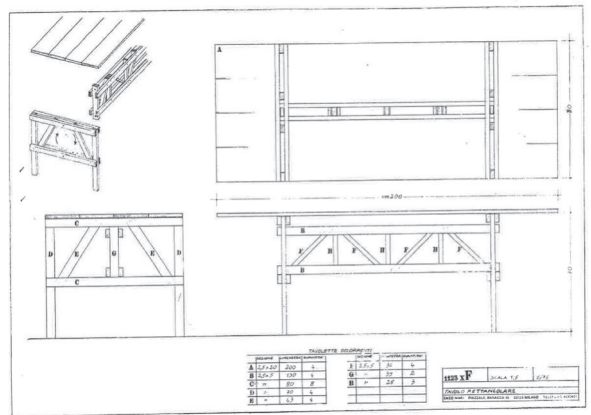
Eight defendants were judged in expedited trials on Wednesday May 30 for 'participation in a group formed to commit violence or damage.'

As with the first hearings at the start of the month, the Paris correctional tribunal descended into absurdity on Wednesday May 30 as the post-May Day

glue, no need for particular joints, the method is extremely simple and is the one used by carpenters to build their work benches and scaffolding, a semi-spontaneous method which is very easy to learn. There is no danger of getting it wrong therefore: a poorly shaped plank does not affect the stability of the bed or table. There's nothing odd about Enzo Mari's proposal. It may appear touched with ingenuousness, or even up to its neck in unrealistic ambitions. So what's this - from now on are we all going to start sawing tables and nailing planks together? Mari is the first to realise that this is a limit, perhaps an insurmountable contradiction of course, he says; his «gesture» is undoubtedly unclear, it is undoubtedly overly ambitious, but what is a designer to do who so far has fought without success to propose to the industry objects and solid furniture at low cost and which could provide an alternative to the dominant «caste»? Should he throw away his drawing board and deny his role? Should he start up, stop working? His giving up would be a double and irreparable defeat. The designer for all his unrealistic wishes and perhaps impotence, needs instead to try to move within the narrow confines available to him, to take the only route open, i.e. that of the challenge, the provocation, appealing to the public directly for support...

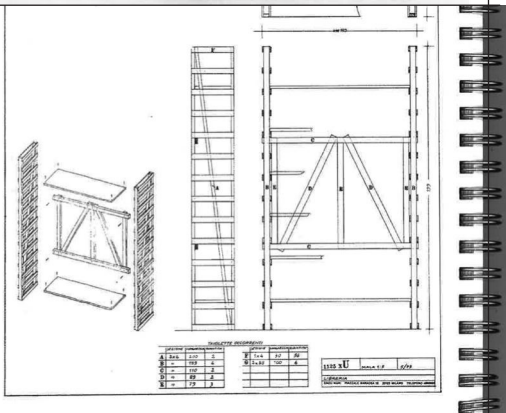
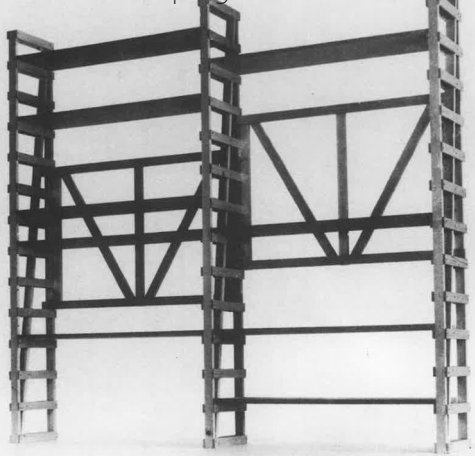
3) A Critical and Artistic Evaluation (G.C. Argan, in «L'Espresso», 5 May 1974)

...As regards us, with more explicit ideological and political commitment, Enzo Mari has turned his back on the illuminated entrepreneurs and is now proposing anti-industrial design. It harks back to a pre-action, pre-linguistic stage; to the primary stages of poetry with its organic gestural expressiveness of making and interlacing, and to the piece of furniture with rudimentary constructions of modular planks «assembled» and nailed together. It has social ends: to give «easy» projects, executive drawings: «anybody, except factories and traders can use these designs to make them by themselves». It is not the «CIV» that the Americans preach about for their free time; by thinking with your own hands, by «making» your own thoughts you make them clearer, even if they concern, just as an example, the politics of Kissinger. Mari is not interested in the myth of the noble savage nor does he practise tribal cults; but perhaps he thinks, like Robinson on his island, that we live in the neo-oligopolis of neo-capitalism. To survive he had to start making the tools with which to build himself a place to live in. Mari is right, everyone should have a project: after all it is the best way to avoid being designed yourself.



Enzo Mari, Autoprogettazione, 1974

## Enzo Mari, Autoprogettazione, 1974



NOTES, ARTICLES, INTERVIEWS AND LETTERS CHOSEN FOR PUBLICATION IN THE CATALOGUE FOR THE EXHIBITION AVANGUARDIE E CULTURE POPOLARI AT THE GALLERIA D'ARTE MODERNA IN BOLOGNA, 1 MAY 1975.

Material from the discussion by myself and others regarding the possibility of freeing oneself from the social conditioning present in one's relationship with the environment.

### Introduction

[...]  
In my job as designer, or rather as an intellectual who contradicts the actual state of things, I try within the needs of commissions and projects to 'smuggle in' moments of research and ways of creating the stimulus to free oneself from ideological conditioning, standard norms, behaviour and taste. One of the operations carried out with this ambitious aim to influence social acceptance is on show at the present exhibition (and was initially published in a catalogue entitled: «Proposta per un'autoprogettazione», Galleria Milano, April 1974).

What happened as a result of this

initiative is the exact opposite to the initiative itself. Showing here the different and complex aspects of some of the responses (by critics, the public, use and valuation), in an attachment, I intend not to illustrate the project itself, but to produce examples of the contradictions existing in social phenomena, on a trip through a specific social project and the different levels and ways of interpretation in separate and conditioned reality. (17-3-1975)

1) Public notice given by Enzo Mari (regarding his «Proposta per un'autoprogettazione»)

A project for making easy-to-assemble furniture using rough boards and nails. An elementary technique to teach anyone to look at present production with a critical eye. (Anyone, apart from factories and traders, can use these designs to make them by themselves. The author hopes the idea will last into the future and asks those who build the furniture, and in particular, variations of it, to send photos to his studio at 10 piazzale Bernini, 30 - 20123 Milano).

2) Newspaper comments on the operation and the reasons behind it (in an article by G. Manzini, in «these notes», 11 August 1974)

...In one or maximum two days' work, it is possible to furnish a whole apartment: bed, chairs, tables, wardrobe, bookcase, desk, and a bench too. Cost about 40 thousand lire per article if you use wooden planks that are already squared and smoothed; 20,000 lire, perhaps even less if you use rough wood that needs sawing and finishing. The proposal is by Milinese designer Enzo Mari, who offers a free catalogue with about twenty drawings showing how to build your own interior.

«Enzo Mari's «do-it-yourself» has the undertone of a challenge or provocation. At the very least it is intended as an encouragement to reflect critically on the objects that fill our daily existence. ...Mari gives two versions of his proposal: either get the rough planks and do it all by yourself, with the help of the catalogue the designer offers free of charge, or for 40,000 lire order the stack of planks from the Simon International factory in Bologna, which has supported the project and sells the material needed to make three pieces of furniture (the third option is to order some extremely complex designs from the factory, which cost 1,000 lire). Difficult? Not at all, says Mari: there's no need for

expedited hearings continued. Detained following violence that occurred during the protests in the capital, eight defendants were judged for 'participation in a group formed with intent to commit violence or damage'.

The first to enter the dock was a slight 24-year-old apprentice stained-glass artist, arrested near to the site of the clashes. In her bag, the police had found three Allen keys, L-shaped pieces of metal with a hexagonal cross section. "Ikea keys," replied her lawyer in answer to the prosecution's charge of possession of a weapon. "These keys were tucked in the bottom of my bag, they're tiny tools I use every day to make or install stained-glass windows," stated the defendant in a quiet voice as she twisted her arms with anxiety. Then, indicating three points on the dock in front of her with her index finger, she explained that "The ones that I had on me could be used to unscrew this screw, this one, and this one."

"Perhaps she was going to take apart a piece of Ikea furniture? That's the only kind of damage one could inflict with an Allen key!" teased her lawyer. "The role of the police is to prevent violence from taking place," replied the prosecutor, who called for a four-month suspended sentence, which will be decided in a ruling on the 9th of July. "She is not accused of having damaged something, but of having participated in a group formed in order to cause damage." An infraction lambasted by the defence lawyers as "a catch-all offence," "a hypothetical offence," and "a poor man's conspiracy offence".

During the hearing, defendants were variously accused by the prosecution on the grounds that they were found to be in possession of swimming goggles (used to protect against tear gas), black clothes, and gloves.

## Virginia Woolf, FESTE GEGENSTÄNDE

Auszug aus der Kurzgeschichte *Feste Gegenstände*, zuerst im Oktober 1920 im THE ATHENAEUM veröffentlicht.

Er fing nun an, die Orte ständig aufzusuchen, die überaus reich an zerbrochenem Porzellan sind, wie etwa Streifen ungebauten Lands zwischen Eisenbahnschienen, Gelände mit abgerissenen Häusern und Allmenden in der Umgebung von London. Nur wird Porzellan selten aus beträchtlicher Höhe geschleudert; eine der unüblichsten menschlichen Handlungen. Dazu bedarf es der Verknüpfung eines sehr hohen Hauses mit einer leichtsinnig impulsiven und leidenschaftlich voreingenommenen Frau, so dass sie ihren Krug oder Topf geradewegs aus dem Fenster schleudert, ohne daran zu denken, wer unten steht. Zerbrochenes Porzellan war haufenweise aufzutreiben, aber zerbrochen bei irgendeinem belanglosen häuslichen Missgeschick, unabsichtlich, ohne Würde. Dennoch war er oft erstaunt, als er sich mit dem Problem tiefgreifender zu beschäftigen begann, über die unendliche Mannigfaltigkeit der Formen, die allein in London zu finden waren, und es gab noch mehr Grund zu Verwunderung und zu Grübeleien über die Qualitätsunterschiede und die Muster. Die



edelsten Exemplare nahm er dann mit nach Hause und stellte sie auf den Kaminsims, wo sie allerdings zunehmend Aufgaben ornamentaler Natur zu erfüllen hatten, seitdem Schriftstücke, die mit einem Gewicht zu beschweren waren, immer seltener wurden.

Er vernachlässigte seine Pflichten, vermutlich, oder entledigte sich ihrer geistesabwesend, oder seine Wähler, wenn sie ihn aufsuchten, wurden durch das Erscheinungsbild des Kaminsimses ungünstig gestimmt. Wie auch immer, sie wählten ihn nicht, um sie im Parlament zu vertreten, und sein Freund Charles, der sich dies sehr zu Herzen nahm und sich eilends aufmachte, um ihn seines Mitgefühls zu versichern, fand ihn von der Katastrophe so wenig niedergeschlagen, dass er nur mutmaßen konnte, dass die Sache für ihn entschieden zu ernst war, um sie in vollem Umfang auf einmal zu begreifen.

Um die Wahrheit zu sagen, John war an diesem Tag auf der Barnesallmende gewesen und hatte da unter einem Ginsterstrauch ein sehr bemerkenswertes Stück Eisen gefunden. Von der Form her war es mit dem Glas nahezu identisch, massiv und kugelförmig, nur so kalt und schwer, so schwarz und metallisch, dass es der Erde offensichtlich fremd war und von einem jener erloschenen Sterne stammen musste oder selbst die Schlacke eines Mondes war. Es drückte seine Tasche herunter; es drückte den Kaminsims herunter; es strahlte Kälte aus. Und doch stand der Meteorit auf derselben Leiste mit dem Klumpen Glas und dem sternförmigen Stück Porzellan.

Während er die Augen von einem Gegenstand zum anderen gleiten ließ, peinigte den jungen Mann die Unausweichlichkeit, Gegenstände zu besitzen, die diese noch übertrafen. Mehr und mehr widmete er sich der Suche, immer entschlossener. Wäre er nicht von Ehrgeiz verzehrt und überzeugt gewesen, dass eines Tages ein neu entdeckter Müllhaufen ihn belohnen würde, hätten die Enttäuschungen, die er erlitten hatte, abgesehen von der Strapaze und dem Gespött, ihn die Jagd aufgeben lassen. Ausgerüstet mit einem Sack und einem langen Stock, an dem ein biegsamer Haken angebracht war, durchstöberte er alle Abfalldeponien der Erde; scharrte unter verflochtenem Gewirr von Gestrüpp; erkundete alle Hintergassen und Freiräume zwischen Mauern, wo er erfahrungsgemäß diese Art weggeworfener Gegenstände zu finden erwartete. Als seine Ansprüche wuchsen und sein Geschmack strenger wurde, waren seine Enttäuschungen zahllos, doch immer lockte ihn irgendein Hoffnungsschimmer, irgendein Stück Porzellan oder Glas, sonderbar gezeichnet oder gebrochen, immer weiter. Tage und Tage zogen dahin. Er war nicht mehr jung. Seine Karriere – gemeint ist seine politische Karriere – gehörte der Vergangenheit an. Die Leute gaben es auf, ihn zu besuchen. Er war zu schweigsam, als dass es sich gelohnt hätte, ihn zum Essen einzuladen. Nie sprach er mit irgendjemanden über seine ernsthaften Ambitionen; der Mangel an Verständnis war durch ihr Verhalten offensichtlich.

Er lehnte sich in seinem Sessel zurück und beobachtete Charles, wie er Dutzende Male die Stücke auf dem Sims hochhob und sie nachdrücklich wieder hinlegte, um zu unterstreichen, was er gerade über die Regierungsführung sagte, ohne die Existenz der Stücke überhaupt nur zu bemerken.

„Was war der wahre Grund, John?“ fragte Charles plötzlich, indem er sich umwandte und ihm ins Gesicht sah. „Was hat dich bewegt, das Ganze von einer Sekunde zur andern aufzugeben?“

„Ich hab's nicht aufgegeben,“ erwiderte John. „Aber du hast nicht den Hauch einer Chance,“ sagte Charles barsch. „Da bin ich nicht deiner Meinung,“ sagte John, tief überzeugt. Charles sah ihn an und fühlte sich gründlich unwohl; die ungewöhnlichsten Zweifel befahlen ihm; er hatte ein schummriges Gefühl, dass sie über verschiedene Dinge sprachen. Er schaute herum, um irgendeine Erleichterung für seine entsetzliche Bedrücktheit zu finden, aber der unordentliche Anblick des Zimmers bedrückte ihn noch mehr. Was sollte dieser Stock und der alte Reisesack da an der Wand? Und dann diese Steine? Als er auf John sah, beunruhigte ihn etwas Starres und Entrücktes in seinem Gesichtsausdruck. Er wusste nur allzu gut, dass sein bloßer Auftritt auf dem Podium ausgeschlossen war.

„Hübsche Steine,“ sagte er so munter wie er konnte; und indem er sagte, dass er einen Termin einzuhalten habe, verließ er John – für immer.

---

## Virginia Woolf, *SOLID OBJECTS*

Extract from the short story *Solid Objects*,  
first published in October 1920 in THE ATHENAEUM.

He now began to haunt the places which are most prolific of broken china, such as pieces of waste land between railway lines, sites of demolished houses, and commons in the neighbourhood of London. But china is seldom thrown from a great height; it is one of the rarest of human actions. You have to find in conjunction a very high house, and a woman of such reckless impulse and passionate prejudice that she flings her jar or pot straight from the window without thought of who is below. Broken china was to be found in plenty, but broken in some trifling domestic accident, without purpose or character. Nevertheless, he was often astonished as he came to go into the question more deeply, by the immense variety of shapes to be found in London alone, and there was still more cause for wonder and speculation in the differences of qualities and designs. The finest specimens he would bring home and place upon his mantelpiece, where, however, their duty was more and more of an ornamental nature, since papers needing a weight to keep them down became scarcer and scarcer.

He neglected his duties, perhaps, or discharged them absent-mindedly, or his constituents when they visited him were unfavourably impressed by the appearance of his mantelpiece. At any rate he was not elected to represent them in Parliament, and his friend Charles, taking it much to heart and hurrying to condole with him, found him so little cast down by the disaster that he could only suppose that it was too serious a matter for him to realize all at once.

In truth, John had been that day to Barnes Common, and there under a furze bush had found a very remarkable piece of iron. It was almost identical with the glass in shape, massy and globular, but so cold and heavy, so black and metallic, that it was evidently alien to the earth and had its origin in one of the dead stars or was itself the cinder of a moon. It weighed his pocket down; it weighed the mantelpiece down; it radiated cold. And yet the meteorite "stood upon the same ledge with the lump of glass and the star-shaped china.

As his eyes passed from one to another, the determination to

possess objects that even surpassed these tormented the young man. He devoted himself more and more resolutely to the search. If he had not been consumed by ambition and convinced that one day some newly-discovered rubbish heap would reward him, the disappointments he had suffered, let alone the fatigue and derision, would have made him give up the pursuit. Provided with a bag and a long stick fitted with an adaptable hook, he ransacked all deposits of earth; raked beneath matted tangles of scrub; searched all alleys and spaces between walls where he had learned to expect to find objects of this kind thrown away. As his standard became higher and his taste more severe the disappointments were innumerable, but always some gleam of hope, some piece of china or glass curiously marked or broken lured him on. Day after day passed. He was no longer young. His career – that is his political career – was a thing of the past. People gave up visiting him. He was too silent to be worth asking to dinner. He never talked to anyone about his serious ambitions; their lack of understanding was apparent in their behaviour.

He leaned back in his chair now and watched Charles lift the stones on the mantelpiece a dozen times and put them down emphatically to mark what he was saying about the conduct of the Government, without once noticing their existence.

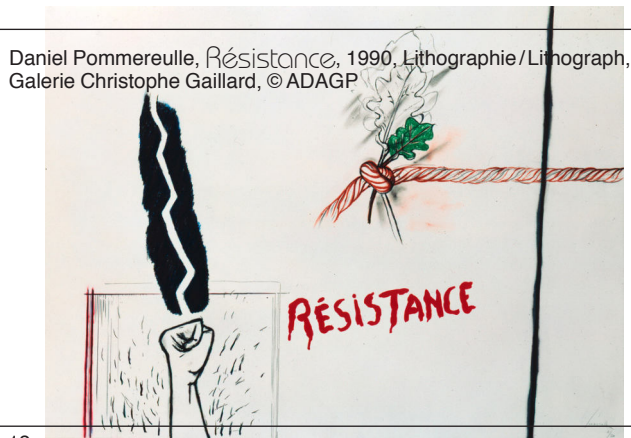
"What was the truth of it, John?" asked Charles suddenly, turning and facing him. "What made you give it up like that all in a second?"

"I've not given it up," John replied.

"But you've not the ghost of a chance now," said Charles roughly.

"I don't agree with you there," said John with conviction. Charles looked at him and was profoundly uneasy; the most extraordinary doubts possessed him; he had a queer sense that they were talking about different things. He looked round to find some relief for his horrible depression, but the disorderly appearance of the room depressed him still further. What was that stick, and the old carpet bag "further. What was that stick, and the old carpet bag hanging against the wall? And then those stones? Looking at John, something fixed and distant in his expression alarmed him. He knew only too well that his mere appearance upon a platform was out of the question.

"Pretty stones," he said as cheerfully as he could; and saying that he had an appointment to keep, he left John – for ever."



Daniel Pommereulle, *Résistance*, 1990, Lithographie/Lithograph, Galerie Christophe Gaillard, © ADAGP

## Serge Bard, Alain Jouffroy, Olivier Mosset und Daniel Pommereulle AUFRUF ZUR GEWALT

FLUGBLATT, 1968

Die rohe und brutale Unterdrückung konservativen, modern genannten "DENKENS" – des Systems, das es stützt – hat heute sein wahres Gesicht gezeigt. Für nunmehr 10 Jahre, unter dem Deckmantel paternalistischer und wissenschaftlicher Gutmütigkeit, hat das derzeitige Regime nichts anderes getan als tagein tagaus ihre Definition von Einimpfung zu verstärken, genauer gesagt ihr Verteidigungssystem: die Polizei. Seit 10 Jahren haben diese PolitikerInnen der Polizei nichts anderes getan, als sich immer weiter in ihre wachsende Illusion von Macht zu begeben, nichts anderes getan als ihre Methoden der Beherrschung zu perfektionieren, nur um, ohne Anzeichen von Mitgefühl und beim ersten Anzeichen dieser Bedrohung, die ersten Versuche von Forderungen außerhalb des Einflusses der Parteien auszulöschen, die vorgeben, die linke Flanke zu repräsentieren. Ihre Anwesenheit kann keinen Moment länger ignoriert werden. Sie haben sich offenbart: offenbaren wir uns nun auch.

Die einzige Taktik, die es morgen zu beobachten gilt: ein Schlag mit dem Knüppel = zwei Schläge mit der Eisenstange, ein Tränengaskanister = eine Handgranate. DIE ZEIT IST ENDLICH GEKOMMEN um auf Zurückdrängen mit Angriff zu antworten, auf den Dialog am runden Tisch mit Rede, auf Bedeutungen mit Tatsachen. Organisieren wir uns in demselben Maße, wie sich Individualität zu Kollektivität organisiert. Wir haben das GEWICHT DER MACHT, das heißt die ZAHLEN. Geschichte, für immer verfälscht, da sie von denen dominiert wird, die sich vor sich selbst

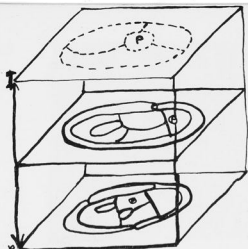
fürchten, wurde immer auf den Vorteil der Mehrheit gerichtet. Nun sind wir die Mehrheit. Es ist schlicht eine Frage des Bewusstwerdens des FAKTS, dass das stärkste GUERILLA von allen das Abenteuer des Denkens ist. Sie besitzen dies nicht. Wir leben es. Wir müssen sie endgültig mit dem Siegel ihres Freiheitszugs prägen.

Dieser Aufruf zur Gewalt ist die Verwirklichung der Kurve, die vom Gedanken bis zum Pflasterstein reicht. BEWAFFNEN WIR UNS.

Serge Bard,  
Alain Jouffroy,  
Olivier Mosset  
and Daniel  
Pommereulle  
CALL TO  
VIOLENCE

LEAFLET, 1968

The savage and brutal repression of conservative, so-called modern "THOUGHT" – that of the system that underpins it – has today shown its true face. For ten years now, under the guise of a paternalistic and scientific bonhomie, the current regime has done nothing but reinforce day in day out its own definition of implantation, that is to say its defense



Representation of the different degrees of reality by time and distance, dimension of the 3rd space. A, 1st level; B, 2nd level; C, 3rd level; D, 4th level. In a level, time and space are equal. In a level, time and space are not equal. In a level, time and space are not equal. In a level, time and space are not equal.

163. 168.

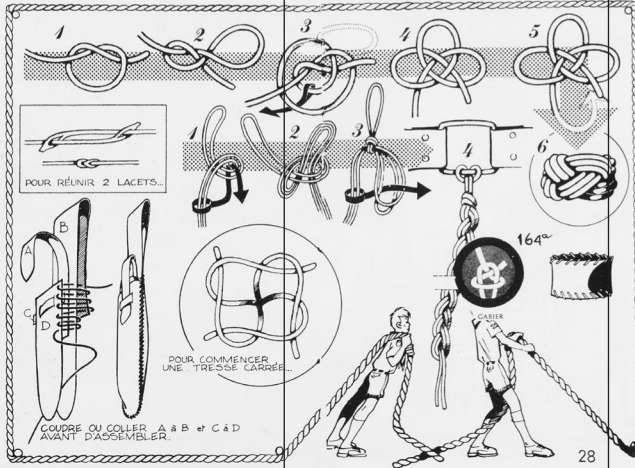
164. Scout knots

Linen fringe of the

"Pfahlbanten", Switzl.

169. Half a knot

Rosemarie, No. 1.



28

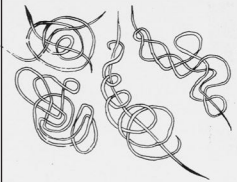


165. Ainu way of carrying a child, Japan

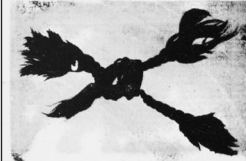


167. Modification of No. 84.

Rosemarie, No. 1.

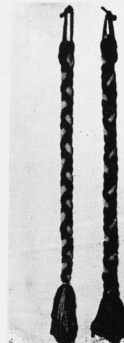


170. "Wege zum Knoten" - Paul Klee



172. Vindumhede hairplaits, Denmark

Two specimens of "the Manly Thru-day-doll". One plaited with three "mattis", the other with four "mattis". Both of them are manufactured by a peasant woman A. D. 1955. She had learned how to tie them from her mother.



29

174.



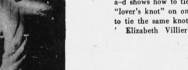
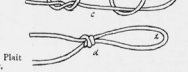
—Triketra Knot with extra Loop, Rosemarie, No. 1



171. Scotland



176. —Four-Oral Plait placed diagonally, Skinnat.



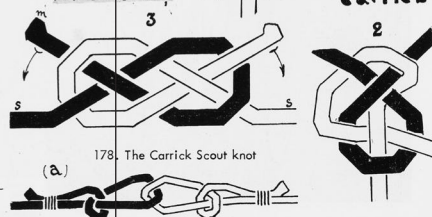
a-d shows how to tie the Norwegian "lover's knot" on one hand, e how to tie the same knot on two hands, Elisabeth Villen's "the lover's knot".

\*Three times a true-love's knot

I tie secure: Firm be the knot, firm may his love endure.



Indissolublement  
177. Roman Catholic praying image (1962)



178. The Carrick Scout knot

system: the police. For ten years, these politicians of the police have done nothing but settle ever further into the growing illusion of their power, have done nothing but perfect their methods of domination, only to set about, at the earliest sign of a threat, pitilessly massacring the first attempts to make demands that escape the rule of the parties which pretend to represent the left. Their presence is not to be ignored for a moment longer. They have unveiled themselves: let us show ourselves.

The only tactic to observe tomorrow: one blow of the truncheon = two blows with an iron bar, one tear gas canister = one attack grenade. THE TIME HAS FINALLY COME to respond to repression with attack, to the roundtable dialogue with speech, to significations with action. Let us organize ourselves just as individuality organizes into collectivity. We have the WEIGHT OF POWER, that is to say the NUMBERS. History, forever falsified because dominated by those who are fearful of themselves,

has always been directed to the advantage of the majority. Now, we are the majority. It is simply a question of becoming aware of the fact that the strongest GUE-RILLA of all is the adventure of thought. They do not possess this. We live it. We must definitively stamp them with the seal of their imprisonment.

This call to violence is the actualization of the trajectory that extends from thought to the paving stone. LET US ARM OURSELVES.

Jacqueline de Jong, ed.,  
The Situationist Times  
3, "International British Issue", Hengelo, Januar / January 1963, Seiten / pp. 28-29

# Carl Von Clausewitz, VOM KRIEG

8.2.1832

Wir werden uns dazu verstehen müssen, den Krieg, wie er sein soll, nicht aus seinem bloßen Begriff zu konstruieren, sondern allem Fremdartigen, was sich darin einmischt und daran setzt, seinen Platz zu lassen, aller natürlichen Schwere und Reibung der Teile, der ganzen Inkonsequenz, Unklarheit und Verzagtheit des menschlichen Geistes; wir werden die Ansicht fassen müssen, daß der Krieg und die Gestalt, welche man ihm gibt, hervorgeht aus augenblicklich vorhergehenden Ideen, Gefühlen und Verhältnissen (...).

Müssen wir das, müssen wir zugeben, daß der Krieg entspringt und seine Gestalt erhält nicht aus einer endlichen Abgleichung aller unzähligen Verhältnisse, die er berührt, sondern aus einzelnen unter ihnen, die gerade vorherrschen, so folgt von selbst, daß er auf einem Spiel von Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten, Glück und Unglück beruht, in dem sich die strenge logische Folgerung oft ganz verliert, und wobei sie überhaupt ein sehr unbehilfliches, unbequemes Instrument des Kopfes ist; auch folgt dann, daß der Krieg ein Ding sein kann, was bald mehr, bald weniger Krieg ist.

Dies alles muß die Theorie zugeben, aber es ist ihre Pflicht, die absolute Gestalt des Krieges obenan zu stellen und sie als einen allgemeinen Richtpunkt zu brauchen, damit derjenige, der aus der Theorie etwas lernen will, sich gewöhne, sie nie aus den Augen zu verlieren, sie als das ursprüngliche Maß aller seiner Hoffnungen und Befürchtungen zu betrachten, um sich ihr zu nähern, wo er es kann oder wo er es muß.

Daß eine Hauptvorstellung, welche unserem Denken und Handeln zum Grunde liegt, ihm auch da, wo die nächsten Entscheidungsgründe aus ganz anderen Regionen kommen, einen gewissen Ton und Charakter gibt, ist ebenso gewiß, als daß der Maler seinem Bilde durch die Farben, womit er es untermalt, diesen oder jenen Ton geben kann.

## Carl Von Clausewitz ON WAR

8.2.1832

We should be bound to say that in spite of our theory there may even be other wars of this kind in the next ten years, and that our theory, though strictly logical, would not apply to reality. We must, therefore, be prepared to develop our concept of war as it ought to be fought, not on the basis of its pure definition, but by leaving room for every sort of extraneous matter. We must allow for natural inertia, for all the friction of its parts, for all the inconsistency, imprecision, and timidity of man; and finally we must face the fact that war and its forms result from ideas, emotions, and conditions prevailing at the time(...).

If this is the case, if we must admit that the origin and the form taken by a war are not the result of any ultimate resolution of the vast array of circumstances involved, but only of those features that happen to be dominant, it follows that war

is dependent on the interplay of possibilities and probabilities, of good and bad luck, conditions in which strictly logical reasoning often plays no part at all and is always apt to be a most unsuitable and awkward intellectual tool. It follows, too, that war can be a matter of degree.

Theory must concede all this; but it has the duty to give priority to the absolute form of war and to make that form a general point of reference, so that he who wants to learn from theory becomes accustomed to keeping that point in view constantly,

to measuring all his hopes and fears by it, and to approximating it when he can or when he must.

A principle that underlies our thoughts and actions will undoubtedly lend them a certain tone and character, though the immediate causes of our action may have different origins, just as the tone a painter gives to his canvas is determined by the colour of the underpainting.

English translation by Michael Howard and Peter Paret, Princeton University Press, 1976

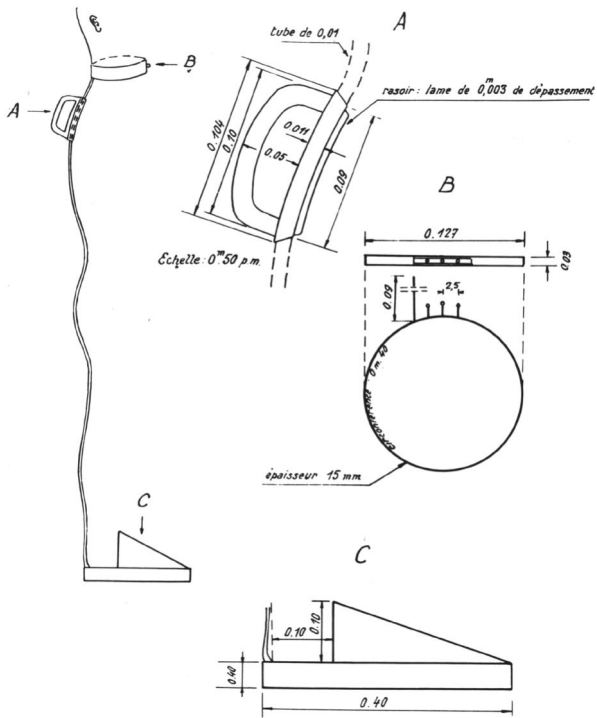
## Alaëin Jouffroy DIE AUFHEBUNG DER KUNST / THE ABOLITION OF ART

1968

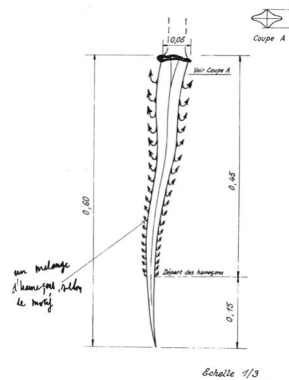
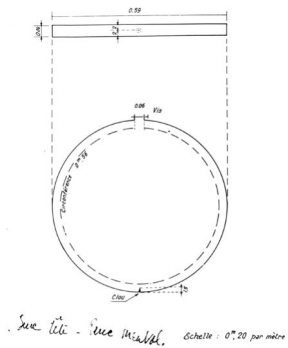
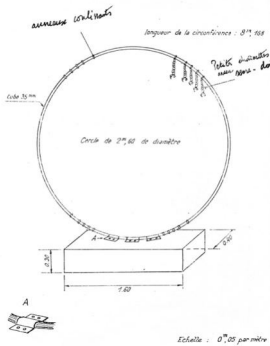
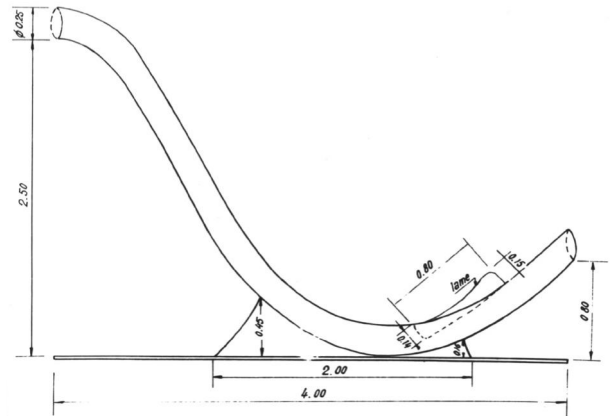
Seit das Terrain unter starker Überwachung und gepflastert mit Landminen ist, denke ich, dass Guerilla-Theorie auf das intellektuelle Leben angewendet werden sollte und das Überraschungsangriffe und Sabotageakte die einzigen nicht-utopischen Maßnahmen aus dem Repertoire des individuellen Revolutionärs sind, um die größtmögliche Malaise in all die Bereiche einzubringen, in die sie sie einzubringen gedenken: Literatur, Film, dreidimensionale Künste und auch auf einem höheren Level, wo die intensivsten Formen der Kommunikation eine realistische Transgression ermöglichen. Um diese Guerilla-Theorie anzuwenden, müssen wir vielleicht Arbeiten erfinden, die als Fallen gedacht werden, in denen der Betrachter, zu seiner Überraschung und vermeintlich zufällig, diese privilegierten Momente kraftvoller Kommunikation finden wird, ausgerufen durch Emotionen und Sinnlichkeit und Frohsinn, durch Tragik, Liebe, Trennung und Tod.

Since the terrain is under heavy surveillance and littered with landmines, I consider that it is guerilla theory that ought to be applied to intellectual life, and that surprise attacks and acts of sabotage are the only non-utopian means at the disposal of the individual revolutionary for creating the greatest possible malaise in all of the domains in which they see fit to do so: literature, cinema, arts plastiques, as well as on a higher level wherein the most intensive forms of communication allow for veritable transgression. To apply this guerilla theory, we perhaps ought to invent works conceived of as traps, where the spectator will find, to their surprise and as if by accident, those privileged moments of powerful communication elicited by the emotions of sensuality and festivity, by tragedy, love, separation, and death.

Détails



Echelle: 0<sup>m</sup>05 p.m.



Daniel Pommereulle, Urgences, 1967, 5 Kopian, Tinte auf Papier/5 copies, ink on paper, Galerie Christophe Gaillard, © ADAGP

# Jean Michel Sanejouand 1976 DIE REGELN DES JEU DE TOPO

Zwei Spieler, A und B, sitzen sich an einem quadratischen Spielfeld gegenüber; auf diesem ist eine Reihe paralleler Linien gesetzt: 6 ‚gestrichelte‘ Linien teilen das Spielfeld in 7 Spalten gleicher Breite. Spieler B platziert seine Spielsteine hinter eine finale, durchgezogene Linie.

Die Spielsteine  
= 2 Sätze von  
8 Steinen.

Spieler A platziert seine acht Steine in einer Form, die als die angenehmste empfunden wird, ohne auf die gestrichelten Linien zu achten, die nur als Indikatoren fungieren.

Dies ist der  
erste Zug der  
Runde.

Spieler B bewertet diese Komposition von seinem (diametral entgegengesetzten) Blickpunkt. Falls ihm die Konfiguration gefällt, ist die Runde vorbei. Falls nicht, platziert er einen seiner oder der bereits gesetzten Steine an einen Platz seiner Wahl auf dem Spielfeld.

Dies ist der zweite Zug der  
Runde.

Damit kreiert Spieler B eine neue Konfiguration, die Spieler A entweder gefallen kann oder nicht. Spieler A wird bei Nichtgefallen mit der Modifikation der Konfiguration reagieren, kann dies jedoch nur mit der Bewegung eines Steins pro Zug tun.

Das Spiel geht so weiter,  
Zug um Zug.

Die Spieler können einen Spielstein unbegrenzt viele Male bewegen. Spieler B kann jedoch keinen Spielstein wieder zurück in seine Reserve holen (hinter die durchgezogene Linie), wenn dieser einmal ins Spiel gebracht wurde.

Es gibt keinen Gewinner  
oder Verlierer.

Die Runde geht weiter bis beide Spielerpartner eine Konfiguration von Spielsteinen erschaffen, die beiden in ausreichendem Maße von ihren beiden Blickpunkten gefällt.

# Jean-Michel Sanejouand 1976 RULES OF THE JEU DE TOPO

Two players, A and B, are seated on either side of a square board; on which a series of parallel lines are traced out: 6 'dotted' lines divide the board into 7 bands of equal width. Player B places their pieces behind a final solid line.

The game pieces  
= 2 sets of 8 pebbles.

Player A sets out their 8 pieces in the fashion that they judge to be the most satisfying, without paying attention to the dotted lines, which serve only as indicators.

This is the first move  
of the round.

Player B judges this configuration from their (diametrically opposed) point of view. If the configuration suits them, the round

is over. If not, they place one of their pieces wherever they wish on the board.

This is the second  
move of the round.

In doing so, player B creates a new configuration, which player A will either approve or not. Player A will react by modifying their initial configuration, but can only do so by moving one single piece per turn.

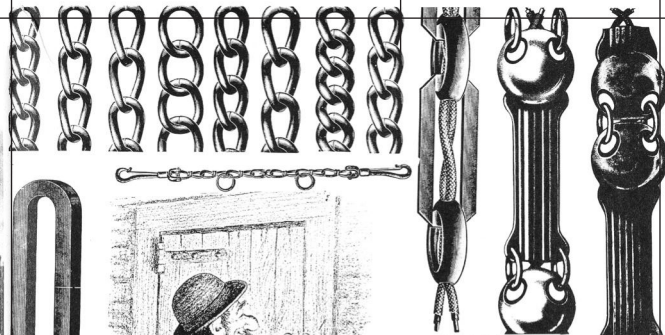
The game continues  
thus, turn by turn.

The players can move each piece as many times as they wish. Player B

cannot return a piece to their reserve (behind the solid line) once it has been put into play.

There is neither  
a winner nor  
a loser.

The round continues until such a time as the two player-partners create a configuration of pebbles that fully satisfies both of them from each of their points of view.



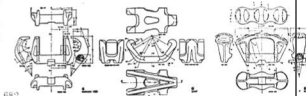
680. Technical chains.



LES DISTRAITS

— Je n'ai confiance qu'en moi-même pour bien fermer  
ma cage.

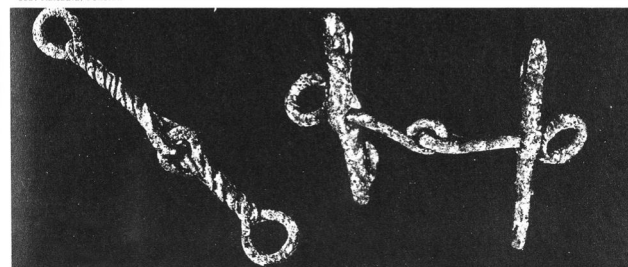
681. From Pele-mele.



682

Scientific drawing of five fundamental elements of the construction of the iron shackles.

683. Hasaullu, Téhéran. - Mors brisé et Tornade (IX-VIII B.C.)



199

Jacqueline de Jong, ed., *The Situationist Times 5, Rings and Chains*, Copenhagen/Copenhagen, Dezember/December 1964, p.199  
seite

By conceiving of one's work as 'instant art history', one necessarily conceives of oneself as merely an object of that history – not a thinking, acting subject.

The tenets of the styles themselves encouraged artists to eliminate all personal reference and marks; the finished product hid rather than revealed the artist. Similarly, the viewer was presented with little to engage him or herself – increasingly a detailed familiarity with the recent avant-garde tradition was presupposed in order for the viewer to appreciate a work. One contemplated, not the work, but oneself experiencing an inability to engage the work. In other words, the nature of the work encouraged the viewer to experience him- or herself not as a thinking, acting subject.<sup>5</sup>

(vi) *the commercialization of art*

From the mid-'sixties, art became big business on an unprecedented scale. The international art market centred in New York grew into a multi-million dollar industry and money literally poured through the market. The sheer impact of this on the process of art production itself has yet to be accounted for adequately.<sup>6</sup> Yet, by the mid-'sixties, it was an unavoidable experience for any artist involved with avant-garde art, and conflicted openly with the moralizing idealism of the artist in bourgeois society. Such intense commercialization was widely regarded to spell corruption and the prostitution of the artist... and every artist had a story to prove the point.

The agent of corruption was identified – albeit rather shortsightedly – as the commercial gallery system, while generally ignoring its role and interdependence in the larger marketing totality of museums, curators, historians, magazines, critics, collectors, private and state patronage, etc. The perpetuation of galleries depended on the trading of unique objects, which might be acquired as property and/or investment. Thus artists were faced with this moral dilemma: to continue to produce physically large objects, or indeed any objects at all, implied a commitment to producing the commodities on which galleries thrived; it implied conforming to the priorities of the property/investment art market.

(vii) *sexual and racial discrimination in art*

Since about the 1870s, women students have outnumbered men in art schools, yet the institutions and the history of art have continued to be dominated by men. Rising feminist consciousness during the 'sixties led to overdue questioning and challenging of the male-dominated status quo. Discrimination against women artists was shown to be in evidence in the museums and galleries, the magazines and the writing of art history.

Paralleling this, cases were made in respect to discrimination against black artists in the United States, though different class and cultural complexities exist in their circumstances.

5. Many of these points are very complex, and the necessarily simplified form in which they exist in this article is far from satisfactory.

6. I have made several tentative attempts to deal with this issue at particular moments, none of which I would hold as very successful: e.g. 'The Art Market: Affluence and Degradation', *Afforum*, April 1975; 'Pricing Works of Art', *The Fox* #1, 1975; and 'Don Judd', *The Fox* #2, 1975 (with K. Beveridge).

Donald Kuspit has also obliquely addressed the problem in 'Pop Art: a Reactionary Realism', *Art Journal*, Fall 1976, and 'Authoritarian Abstraction', *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Fall 1976.

While white ma the discrimi of the dynamic. These styles we qualities soug the sense of pov needs to be see Art. Hardege p that of a think; biased values b tradition. Thus t by both male a Much has been needs to be do specific circum:

(viii) *the social*  
The styles discu The mounting p artists, led to th styles could not! In other words, conveying their for many, this w militarist action; such issues was By their uncritic called the affirm of American soc social and politit This perhaps mo social and politit appeared an aw, the aesthetic ide

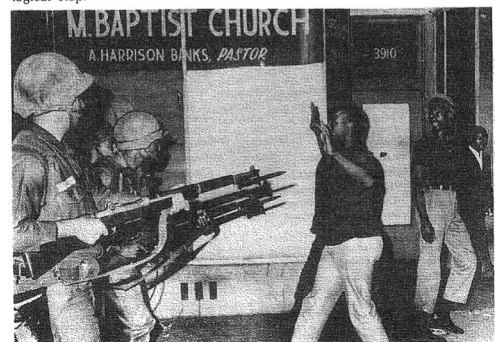
(ix) *the Ameri*  
With greater fin market, as well a the capitalist wo found 'hemselve artists began to be the actual proble: these artists that not 'transcend' ti nationally chauvi This chauvinism f the corporate em; the particular styl

excluded or substituted for by a set of formal qualities. If a recognizable image was used (e.g. as by the Pop artists), then its 'meaning' could not be read literally. For example, the image of Coca Cola bottles was used, not because of what it depicted but for what it represented or symbolized. The image-associated power sought by the artists could not be satisfied by (e.g.) the image of a local Tarax soft drink bottle, but only by the 'international' (multi-national) symbol of corporate identity and domination.

(iv) *the negation of the artist as subject*

The corporate-like institutions of the New York art world and its international art marketing system were increasingly acting to determine the public 'meaning' of works of art. The artist's prerogative to determine a 'meaning' of his or her work had been eroded, indeed it seemed to have been surrendered almost willingly. Moreover, the body of knowledge of art traditionally acquired in association with its practice was being increasingly taken over by the new growth art-industries of art history departments, the publication of criticism, the contemporary museums and galleries. The perpetuation of many careers in these areas demanded that the territorial claims be defended by all conceivable means.

Thus success as an artist implied more than ever that one did not merely produce 'good art' but one had to produce 'history'. Indeed and it has been commented on by other writers there is much evidence in their attitudes and comments to show a growing 'art-historical' consciousness among American artists from the 1940s onwards, but which is paramount during the 'sixties. This was not a broad and culturally diverse sense of history, but a particular history conceived as a narrow lineage of styles, in relation to which the artist's task was to invent the next 'formally 'logical' step.



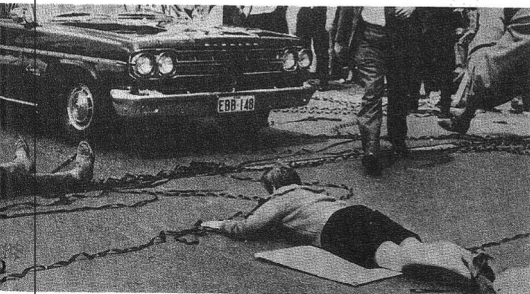
photographs. 1. D.

Ian Burn, *Die sechziger Jahre: Krise und Nachwirkungen / The Sixties: Crisis and Aftermath*, 1968, Seiten/pp. 10-12

Jean-Luc Moulène, *Munition vierge*, 1978-2018. Rasi-erklinge, Gewehr- und Messerblätter, Rasi-erklinge, Gewehr- und Messerblätter. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

Hans Schaufelin, *Aufständische Bauern mit dem Bundschuh Banner bedrohen einen Ritter / Insurgents peasants with the Bundschuh banner threaten a knight*, Trostspiegel, 1520





Photographs: 1. Detroit, 2. Los Angeles, 3. Sydney (president L.B. Johnson's visit, 1966)

## Norman Cohn, DAS STREBEN NACH DEM MILLENNIUM: REVOLUTIONÄRE MILLENARIER UND MYSTISCHE ANARCHISTEN DES MITTELALTERS

NEW YORK, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1957, Auszug

Der Anführer des Bundschuh war ein Bauer namens Joss Fritz und viele der gewöhnlichen Mitglieder waren auch Bauern. Jedoch ist bekannt, dass die Armen der Stadt, entlassene

Söldner, Bettler und ähnliche, eine bedeutende Rolle in der Bewegung gespielt haben; und dass es genau das ist, was ihr ihren seltsamen Charakter gab. Im Vergleich zu den vielen ande-

ren Bauernaufständen, die es im Süden Deutschlands in diesen Jahren gab und die nur auf wenige, beschränkte Reformen abzielten, zielte der Bundschuh auf das Millennium. Wie der Ausbruch in Niklashausen wurde der Bundschuh-Aufstand im Bistum Speyer im Jahr 1502 wesentlich durch das Scheitern des letzten Versuchs zur Restoration der sich auflösenden Strukturen des Kaiserreichs provoziert, direkt durch die ausufernden Steuern, die durch einen zahlungsunfähigen Fürstbischof erhoben wurden; aber sein Ziel war nichts weniger als eine soziale Revolution der äußerst kompromisslosen Art. Alle Autoritäten sollten abgesetzt, alle Pflichten und Steuern aufgehoben, aller kirchliche Besitz unter den Menschen verteilt werden; und alle Wälder, Gewässer und Weiden sollten in Gemeineigentum übergehen.

Die Flagge der Bewegung zeigte den gekreuzigten Christus, auf der einen Seite ein betender Bauer, auf der anderen Seite den Holzschuh, darüber den Spruch: "Nichts als Gottes Gerechtigkeit!" Es war geplant, die Stadt Bruchsal einzunehmen, in der der Palast des Fürstbischofs stand; und von dort sollte sich die Bewegung wie ein Lauffeuer durch ganz Deutschland verbreiten, Frieden den Bauern und Stadtbewohnern bringen, die sie unterstützten, doch Tod allen anderen. Und obwohl die Bewegung betrogen und zerstört wurde, überlebte Joss Fritz und organisierte ähnliche Aufstände in den Jahren 1513 und 1517, wo man wieder einmal eine ähnliche Zusammenstellung von Wünschen und Fantasien finden konnte: auf der einen Seite die Ausrottung aller Reichen und Mächtigen und die Errichtung einer egalitären Ordnung, auf der anderen Seite ein „Loswerden aller Gotteslästerer“,

die Führung durch den Kaiser und sogar eine Rückgewinnung der Grabeskirche. In der Tat erhielt das Bild des Bundschuhs eine solch besondere Bedeutung, dass volkstümlich geglaubt wurde, die ursprüngliche Eroberung Jerusalems wäre von unter diesem Banner kämpfenden Bauern errungen worden.

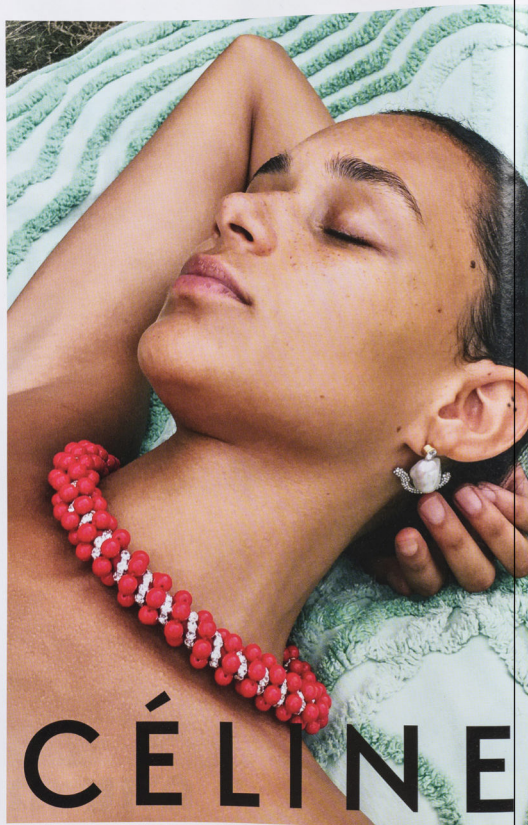
Und währenddessen brach Thomas Müntzer in einem anderen Teil Deutschlands – Thüringen, ein Land immer fruchtbarer millenarischer Mythen und Bewegungen – zu einer stürmischen Karriere auf, die damit endete, ihn zu einem Propheten des egalitären Millenniums zu machen, zu einem, dessen Ruhm bis zum heutigen Tag andauert.

## Norman Cohn, THE PURSUIT OF THE MILLENNIUM: REVOLUTIONARY MILLENARIANS AND MYSTICAL ANAR- CHISTS OF THE MIDDLE AGES

NEW YORK, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1957, excerpt

The leader of the Bundschuh was a peasant called Joss Fritz and many of the rank-and-file were also peasants. But the urban poor, disbanded mercenaries, beggars and the like are known to have played a large part in the movement; and that no doubt is what gave it its peculiar character. For there were many other peasant





Philippe Decrauzat and Pierre Paulin, *Morceaux Choisis*, 2019, digitalisierter 16mm Film/digitisierter 16mm film, 7'.  
Film still

Clément Rodzielski, *Ohne Titel/Untitled*, 2019, *Bemaltes Magazine/Painted magazine*, Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris.  
© Florian Kleinfenn

risings in southern Germany in those years and they all aimed merely at limited reforms; only the Bundschuh aimed at the Millennium. Like the outbreak at Niklashausen, the Bundschuh rising which occurred in the diocese of Speyer in 1502 was provoked in a general sense by the failure of the latest attempt to restore the disintegrating structure of the Empire, and more immediately by the excessive taxes levied by an insolvent Prince-Bishop; but its object was nothing less than a social revolution of the most thorough-going kind. All authority was to be overthrown, all dues and taxes abolished, all ecclesiastical property distributed amongst the people; and all woods, waters and pastures were to become communal property. The flag of the movement showed Christ crucified with on one side a praying peasant, on the other the peasant clog, above it the slogan: 'Nothing but God's justice!' It was planned to capture the town of Bruchsal, which included the palace of the Prince-Bishop; and from there the movement was to spread like wildfire through

the length and breadth of Germany, bringing freedom to the peasants and town-dwellers who supported it, but death to everyone else. And although this plot was betrayed and the movement crushed, Joss Fritz survived to organize similar risings in 1513 and 1517, where yet again one finds the familiar blend of phantasies: on the one hand of exterminating all the rich and powerful and establishing an egalitarian order, on the other hand of 'getting rid of blasphemers', of being led by the Emperor, even of recovering the Holy Sepulchre. Indeed the image of the Bundschuh came to possess such prodigious significance that it was popularly believed that the original capture of Jerusalem had been achieved by peasants fighting under that sign.

And meanwhile in a different part of Germany – Thuringia, always so fertile in millenarian myths and movements – Thomas Müntzer was embarking on the stormy career which was to end by making him too into a prophet of the egalitarian Millennium, and one whose fame has endured to the present day.

## Maurice Piazola, THOMAS MÜNZER UND DIE BAUERNKRIEGE

GENÈ, PARIS, CLUB FRANÇAIS DU LIVRE, 1958, Auszug

Münzers ungeheure Aktivitäten während des Monats April und der ersten zwei Wochen des Mai 1525 und sein Einfluss auf eine so bedeutende Stadt wie Mühlhausen ermöglichten die Entfaltung der Rebellion weit außerhalb der Stadtgrenzen in ganz Thüringen, dem Teil Sachsens westlich der Elbe, in Fulda, Hessen, dem Eichsfeld, im Harz und in Braunschweig, an all diesen Orten und in nur ein paar wenigen Wochen.

[...] Müntzer war nicht mehr länger der Mann, der seine Nächte damit verbrachte, Predigten vorzubereiten. Er sprach leibhaftig, traf sich mit Delegationen in seinem Hauptquartier im Haus der Johanniter, rüttelte Gruppen bewaffneter Handwerker auf dem Stadtplatz wach, sprang auf sein Pferd, um Angelegenheiten in einem Dorf oder einem anderen zu regeln, galoppierte zurück um die Arbeiten an der Vertiefung der Schützengräben der Stadt zu inspizieren; immer mit dem weißen Banner voraus, auf das er einen Regenbogen gemalt hatte [...] er sprach eine Gruppe von Frauen an, geführt von seiner Partnerin Otilie, die gerade ein Konvent von Nonnen aus ihrem Kloster befreit hatte.

## Maurice Piazola, THOMAS MÜNTZER OR THE WAR OF THE PEASANTS

GENÈVE, PARIS, CLUB FRANÇAIS DU LIVRE, 1958, excerpt

Müntzer's prodigious activity during the month of April and the first two weeks of May 1525 and his influence on the goings-on of so important a town as Mulhausen worked to spread the makings of rebellion beyond the town to the whole of Thüringen, the part of Saxony west of the Elba, to Fulda, Hesse, Eichsfeld, the Harz and Brunswick, all in the space of just several weeks.

[...] Müntzer was no longer the man who once spent his nights preparing sermons. He spoke in the flesh, met with delegations at his headquarters at the house of the Johannites, roused crowds of armed craftsmen on the town square, jumped on a horse to settle matters in one village or another, galloped back to inspect the work to deepen the ditches of the town; always preceded by his white banner, upon which he had painted a rainbow [...] he addressed a group of women, led by his companion Otilie, who had just liberated a convent of nuns from their cloister.

Claire Roudenko-Bertin  
Exposition fermée pour cause de poésie  
2019  
Padlocks, poem

Claire Roudenko-Bertin, Vorhängeschlösser, Gedicht / Padlocks, poem

Mai / May	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	Juni / June

26.6. Eröffnung / Opening  
Depiction again  
 19 Uhr / 7 p.m.  
Depiction again, kuratiert vom amerikanischen Künstler Craig Drennen und Noor Mertens, umfasst eine vielfältige Auswahl von Arbeiten, die sich mit Bildgestaltungen, visuellen Repräsentationen sowie mit der Entstehung und Verbreitung von Bildern befasst. Mit Werken von Shimon Minamikawa, Daan van Golden, Craig Drennen, David Leggett, Aoife Collins und Anderen.

Curated by American artist Craig Drennen and Kunstverein Langenhagen's director Noor Mertens, this exhibition gathers a diverse group of works that focus on picture-making, visual representation, and the origin and distribution of images. With works by Shimon Minamikawa, Daan van Golden, Craig Drennen, David Leggett, Aoife Collins and others.

21.5. Leseklub / Reading Club  
 19 Uhr / 7 p.m..

Am 21.05. besprechen wir gemeinsam Virginia Woolfs Kurzgeschichte Feste Gegenstände und F. Scott Fitzgeralds Der Knacks. Offene und kostenlose Teilnahme. Bei Interesse kontaktieren Sie uns bitte per mail@kunstverein-langenhagen.de. / On Mai 21, we discuss the short story Solid Objects by Virginia Woolf, and The Crack-Up by F. Scott Fitzgerald. Everybody is welcome. If interested, please contact us by mail@kunstverein-langenhagen.de

6.6. Naheliegende Berufe #10  
Nearby Professions #10  
 19 Uhr / 7 p.m.

Naheliegende Berufe ist ein Format, in dem Experten aus thematisch naheliegenden Berufsfeldern über ihre Arbeit sprechen und so einen anderen Blick auf die Ausstellung ermöglichen. / Nearby Professions is a series in which experts from thematically related professional fields speak about their work, which allows a different view on the works on show.

9.6. Kuratorische Führung durch die Ausstellung mit Noor Mertens / Curator's tour by Noor Mertens  
 15:30 – 16:30 Uhr  
 3:30 – 4:30 p.m.

Während der Öffnungszeiten ist immer jemand im Kunstverein, der Ihnen gern mehr über die Werke, Inhalte, Fragestellungen und Bezüge erzählen kann. Sie können gerne auch einen Termin für eine kostenlose Führung per E-Mail oder Telefon vereinbaren. / During opening hours there is always someone available at the Kunstverein who can tell you more about the exhibition, accompanying workshops and the general program of the Kunstverein. You are also very welcome to make an appointment for a free guided tour via email or telephone.

Die Teilnahme am gesamten Programm ist kostenlos. / Participation for the entire program is free.

Workshops für Kinder und Jugendliche werden für jede Ausstellung organisiert. Bei Interesse können Sie Christiane Oppermann und Philipp Valenta kontaktieren unter mail@kunstverein-langenhagen.de. / For each exhibition, workshops for children and teenagers are organized. If you are interested you can contact Christiane Oppermann and Philipp Valenta via mail@kunstverein-langenhagen.de.