

Paweł Matyszewski, Białystok
Elżbieta Jabłońska, Dobrcz
Justyna Balisz-Schmelz, Kraków
Basia Banda, Zielona Góra
Patrycja Cembrzyńska, Olkusz
Diana Lelonek, Warszawa
Małgorzata Wielek-Mandrela, Wieliczka
Piotr C. Kowalski, Nienawiszcze
Urszula Kluz-Knöpek, Ustroń
Anne Peschken & Marek Pisarsky, Myślibórz
Izabela Chamczyk, Warszawa

Grupa Artystek Frakcja, Łódź
Anka Leśniak
Monika Czarska
Beata Marcinkowska
Izabela Maciejewska
Aurelia Mandziuk & Alicja Kujawska
Marta Ostajewska
Roksana Kularska-Krół

Endmoräne e.V.
Erika Stürmer-Alex, Lietzen
Rotraud von der Heide, Berlin
Claudia Busching, Berlin
Susanne Ahner, Berlin
Elke Postler, Berlin
Angela Lubic, Berlin
Christiane Wartenberg, Ortwig
Patricia Pisani, Berlin
Kerstin Baudis, Schöneiche
Barbara Müller, Berlin

Tuchfühlung - stay in touch Susanne Pittroff

ein deutsch-polnisches Kunstprojekt
kuratorisch begleitet von Marta Smolińska

Dieses Projekt wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Gefördert durch Kunst im öffentlichen Raum
Kulturreferat der Landeshauptstadt München



Dokumentation künstlerischer Prozesse eines kooperativen Kunstprojektes
mit deutschen und polnischen Künstler*innen und Kunsthistorikerinnen
von Susanne Pittroff



10	Prolog
12	Marta Smolińska Stoff als grenzüberschreitendes Medium des Tastsinns
20	Paweł Matyszewski
32	Elżbieta Jabłońska
42	Justyna Balisz-Schmelz
46	Basia Banda
50	Patrycja Cembrzyńska
58	Diana Lelonek
60	Małgorzata Wielek-Mandrela
62	Piotr C. Kowalski
68	Urszula Kluz-Knöpek
72	Anne Peschken & Marek Pisarsky
74	Izabela Chamczyk
80	Anka Leśniak
88	Monika Czarska
92	Beata Marcinkowska
96	Izabela Maciejewska
100	Aurelia Mandziuk & Alicja Kujawska
104	Marta Ostajewska
110	Roksana Kularska-Król
114	Erika Stürmer-Alex
116	Rotraud von der Heide
118	Claudia Busching
120	Susanne Ahner
122	Elke Postler
124	Angela Lubic
126	Christiane Wartenberg
128	Patricia Pisani
130	Kerstin Baudis
132	Barbara Müller
135	Epilog
139	Mareike Schwarz Susanne Pittroffs Kunst im öffentlichen Raum
146	Anhang

On the train from Munich to Berlin on the 12th of March 2020 a remark by one of the board service staff amazed me: I was the first customer who had asked for a receipt, because in a pandemic a direct exchange of goods, from hand to hand, so to speak, could be dangerous, maybe even deadly.

Four days later on the return trip from Berlin to Munich three persons (none of them knew each other before) sat in an almost empty Intercity and yet, still moved closer. People who were total strangers felt the need to sit near one another. It was exactly that longing for closeness which touched me.

That same evening the first lockdown and curfew went into effect. Personal interaction was no longer possible, direct contact was restricted and as a result, all artistic projects were canceled. That also went for the art project *Abgefahren* by the Group Endmoräne which was already in progress and had been scheduled to open in April at the Doberlug-Kirchhain train station in Brandenburg.

In order to maintain contact, I initiated a mail-art project and sent a piece of fabric, more precisely a sheet, that I bought from a mail-order company which supplies hotels, and asked the participating artists to modify this fabric in some way and send it back to me.



Fabric. It covers the table, the bed, the body. Or it furls as a flag from the balcony. It sticks to the skin, smells, is transparent, thick, carries spoors. It wrinkles, molds, portrays, transports. It reveals where one has just been, which business one has been about. Fabric always carries traces. Even after intensive cleaning it still retains its smell.

The project expanded to include a group of artists from Łódź. In October 2020 when the contact restrictions were tightened again I asked Marta Smolińska to act as curator for the project and also to recommend other Polish artists who might want to participate.

I am very grateful that so many artists got involved in this experiment and allowed me in this way get closer to them. I am delighted that Patrycja Cembrzyńska was inspired to write a text especially for this project.

Even now I still don't know any of the participants personally and yet, through this haptic, tangible medium, the treated sheet, I have, on occasion, gained insights into their thought processes and ways of life in surprisingly intimate ways within the particular limitations of the year 2021.

The works are very different, but they have one thing in common: a personal, and at the same time, a philosophical way of understanding the concepts of distance and closeness.

Finally, my most sincere thanks to Marta Smolińska for her positive reinforcement and her manifold support throughout the entire project.

In the project catalog the works appear in reverse order in which I received them from the contributing artists. It concludes with a text by Mareike Schwarz that places an emphasis on what connects people and places. The catalog will be presented at the Gasteig HP8 in Munich in December 2021.

Auf der Zugfahrt von München nach Berlin am 12. März 2020 machte mich die Bemerkung eines Mitarbeiters im Bordservice stutzig: Ich sei die erste Kundin, die gerne eine Quittung möchte. Denn in Zeiten der Pandemie könnte ein direkter Austausch von Gegenständen, sozusagen von Hand zu Hand, gefährlich werden, vielleicht sogar tödlich.

Auf der Rückfahrt von Berlin nach München vier Tage später saßen wir nur zu dritt im fast leeren Intercity und rückten doch zusammen. Genau das hat mich berührt.

Am selben Abend wurde der erste Lockdown und eine Ausgangssperre verordnet. Ein Aufeinanderzugehen war nicht mehr möglich, direkter Kontakt eingeschränkt. Im Zuge dessen wurden alle künstlerischen Projekte abgesagt. So auch das laufende Kunstprojekt *Abgefahren* der Gruppe Endmoräne, das im April in Brandenburg im Bahnhof von Doberlug-Kirchhain stattfinden sollte.

Um den Kontakt aufrechtzuerhalten, initiierte ich ein mailart-Projekt und schickte per Post ein Stück Stoff, genaugenommen ein Laken, das ich in einem Versandgeschäft für Hotelleriebedarf bestellt hatte, an die beteiligten Künstler*innen mit der Bitte, dies zu (be)-nutzen und an mich zurückzuschicken.

Der Stoff bedeckt den Tisch, das Bett, den Leib. Oder er weht als Fahne vom Balkon. Er klebt an der Haut, riecht, ist transparent, dicht, trägt Spuren. Er knittert, formt, bildet ab, transportiert. Erzählt, wo man sich gerade aufgehalten hat, welcher Tätigkeit man nachgegangen ist. Immer trägt der Stoff Spuren, selbst nach intensiver Reinigung bleibt sein Geruch.

Das Projekt erweiterte sich um eine Gruppe von Künstlerinnen aus Łódź. Im Oktober 2020, als sich die Kontaktbeschränkungen wieder verschärften, bat ich Marta Smolińska, mir weitere Künstler*innen und Kunsthistorikerinnen aus Polen vorzuschlagen und das Projekt kuratorisch zu begleiten.

Ich bin sehr dankbar, dass sich so viele Künstler*innen auf dieses Experiment eingelassen haben und ich ihnen derart auf „den Leib“ rücken durfte. Auch freue ich mich, dass Patrycja Cembrzyńska dazu inspiriert wurde, speziell für dieses Projekt einen Text zu schreiben.

Bis heute kenne ich niemanden der Beteiligten persönlich und trotzdem habe ich durch dieses haptisch erfassbare Kontaktmedium, das bearbeitete Laken, Einblicke in ihre Denk- und Lebensweisen bekommen. Manchmal auf überraschend intime Weise und über die besonderen Begrenzungen des Jahres 2021 hinaus.

Alle Beiträge sind sehr unterschiedlich. Eines haben sie gemeinsam: eine persönliche und gleichzeitig eine philosophische Seinsbetrachtung von Distanz und Nähe.

Besonders bedanken möchte ich mich bei Marta Smolińska für ihre Bestärkung und vielfältige Unterstützung des ganzen Projektes.

Im vorliegenden Katalog sind die eingereichten Beiträge in der zeitlichen Reihenfolge ihrer Rücksendung an mich abgebildet. Er schließt mit einem Text von Mareike Schwarz, der einen Schwerpunkt auf das Verbindende von Menschen und Orten legt. Die Dokumentation wird im Dezember 2021 im Gasteig HP8 in München präsentiert.

A sense of metaphor

The COVID-19 pandemic has made borders more visible again. And not just inter-state borders, but borders of all kinds including those between people. Proximity became a threat and distances between neighbouring countries, towns or even neighbourhoods suddenly became vast. Time in lockdown also separated artists who had previously worked together.

This new reality inspired Susanne Pittroff to initiate an art project in which borders – be they between states or between people - were re-defined. Pittroff sent out $1.5 \times 2\text{m}$ white, rectangular cotton fabric to selected artists in Poland and Germany, asking them to transform them artistically and to send them back to her in Munich. Thus, the fabric became a medium of touch that in the form of parcels, crossed borders twice: those within states and those between people.

The project carries the metaphorical title "Tuchfühlung" for good reason. The German-language Wikipedia explains the term as follows: "Tuchfühlung zu einer Person zu haben oder auf Tuchfühlung mit ihr zu sein, heißt so nahe bei ihr zu sein, dass sich die Kleidung – das Tuch – großflächig berührt, dass man ihren Körper leicht spürt. Beispielsweise werden die meisten Standardtänze auf Tuchfühlung der Partner getanzt, weder auf Abstand noch eng umschlungen. Auf Tuchfühlung zu gehen, bedeutet entsprechend, sich einer Person bis auf minimalen Abstand zu nähern. Der Begriff wird oft in übertraginem Sinn gebraucht. Man kann mit einer Gefahr auf Tuchfühlung sein, mit ihr in Kontakt sein. Bei Autorennen können zwei Wagen auf Tuchfühlung fahren, dicht vor einer Berührung"¹. It is, therefore, a term that signifies both exciting, sensual closeness and danger. It is a distance so slight that it can be

measured by the thickness, or perhaps more accurately, the thinness of the fabric. So *Tuchfühlung* connotes the tense moment just before touching or before crossing the border that separates two bodies or objects. It is the moment *in between*, when the spark generated by the energy of a potential touch almost jumps. Inspired by the power of this metaphor, which has acquired new meanings in the pandemic, Pittroff made it literal and sent fabric the size of a tablecloth - *das Tuch* - to the project participants. These artists, in turn, made the metaphor sensing or feeling hidden in the word *-fühlung*, come alive. In the context of this project, I understand metaphor - as an attempt to understand and represent certain complex aspects of the world around us in terms of primary, physical experience.

Understood in this way, metaphor² is not only a matter of language, but of our understanding of the world.³ In this case, it means comprehending the world in a pandemic, an exceptionally powerful experience on a scale unknown until now. The researchers Lakoff and Johnson go on to write, "It is as though the ability to comprehend experience through metaphor were a sense, like seeing or touching or hearing, with metaphors providing the only ways to perceive and experience much of the world. Metaphor is as much a part of our functioning as our sense of touch, and as precious"⁴. The potential of the metaphor *Tuchfühlung*, medialised in individual artistic productions to enable the taming of a pandemic reality, links this physical experience to both the notion of border and the sense of touch.

The project "Tuchfühlung" as border art

From a sociological perspective it is possible to metaphorise the border as a cut, i.e. as a *subtle operation* that has an effect but is not itself perceptible⁵. The fluid and relative condition of borders is very inspiring for artists who analyse this effect, constantly trying to make it perceivable - as the *Tuchfühlung* project does, which makes it possible to place it in the current called *border art*.

Der Sinn für Metaphern

Durch die COVID-19-Pandemie sind Grenzen wieder sichtbarer geworden. Und dies betrifft nicht nur Staatsgrenzen, sondern Grenzen aller Art – auch zwischenmenschliche. Nähe wird inzwischen als Bedrohung angesehen, und die Distanzen zwischen benachbarten Ländern, Städten oder gar Stadtteilen sind auf einmal immens. Die Zeit des Lockdowns hat auch Künstler*innen voneinander getrennt, die zuvor gemeinsam arbeiteten.

Dieses Problem hat Susanne Pittroff dazu inspiriert, ein Kunstprojekt zu initiieren, das Grenzen – von zwischenstaatlichen bis hin zu zwischenmenschlichen – neu thematisiert. Pittroff schickte ausgewählten Künstler*innen in Polen und Deutschland weiße Rechtecke aus Stoff (Format $1,5 \times 2\text{ m}$, entsprechend den Regeln des Abstandsgebots) und bat sie, diese in ihren Alltag zu integrieren, sie einfach zu benutzen oder mit ihnen künstlerischen Aktivitäten nachzugehen und sie nach einer bestimmten Zeit an Pittroffs Münchener Adresse zurückzuschicken. So wurde der Stoff zu einem Medium des Haptischen und überwand als Postsendung mehrfach Grenzen: zwischenstaatliche bzw. innerstaatliche und zwischenmenschliche.

Nicht ohne Grund trägt das Projekt den metaphorischen Titel „Tuchfühlung“, den die deutsche Wikipedia folgendermaßen erklärt: „Tuchfühlung zu einer Person zu haben oder auf Tuchfühlung mit ihr zu sein, heißt so nahe bei ihr zu sein, dass sich die Kleidung – das Tuch – großflächig berührt, dass man ihren Körper leicht spürt. Beispielsweise werden die meisten Standardtänze auf Tuchfühlung der Partner getanzt, weder auf Abstand noch eng umschlungen. Auf Tuchfühlung zu gehen, bedeutet entsprechend, sich einer Person bis auf minimalen Abstand zu nähern. Der Begriff wird oft in übertraginem Sinn gebraucht. Man kann mit einer Gefahr auf Tuchfühlung sein, mit ihr in Kontakt sein. Bei Autorennen können zwei Wagen auf Tuchfühlung fahren, dicht vor einer Berührung.“¹ Der Begriff

bezeichnet mithin sowohl die erregende sinnliche Nähe als auch eine Bedrohung. Die Distanz ist dabei so gering, dass sie sich an der Dicke oder – vielleicht besser gesagt – Dünne des Stoffs bemisst. *Tuchfühlung* konnotiert also den spannungsgeladenen Augenblick vor der Berührung oder der Überschreitung der Grenze zwischen zwei Körpern oder Objekten. Es ist der Moment *dazwischen*, wenn beinahe schon der Funke überspringt, den die Energie der potenziellen Berührung erzeugt. Inspiriert von dieser Metapher, die in der Pandemie neue Bedeutung erlangt hat, machte Susanne Pittroff sie wahr und schickte den Teilnehmer*innen des Projekts das besagte *Tuch*. Die Künstler*innen ihrerseits aktivierte denjenigen Teil der Metapher, der in dem Wort *-fühlung* steckt, also die Empfindung.

Im Kontext dieses Projekts verstehe ich die Metapher² – nach George Lakoff und Mark Johnson – als Versuch, „bestimmte komplexe Aspekte unserer Umwelt in Kategorien ursprünglicher, physischer Erfahrungen zu begreifen und vorzustellen“³, in diesem Falle also, die Welt in der Pandemie zu begreifen, im Zustand einer äußerst starken Erfahrung bislang ungekannten Ausmaßes. Weiter postulieren die Forscher, die Fähigkeit, Erfahrungen durch Metaphern zu gewinnen, sei ein Sinn wie Sehen, Fühlen oder Hören, und ein großer Bereich der Wirklichkeit sei allein durch Metaphern wahrzunehmen und zu erfahren; daher sei die Metapher ein ebenso wichtiges Element unserer Wahrnehmung wie der Tastsinn.⁴ Das in den einzelnen künstlerischen Umsetzungen medialisierte Potenzial der *Tuchfühlung*-Metapher, das eine Aneignung der pandemischen Wirklichkeit ermöglicht, verknüpft jene physische Erfahrung sowohl mit dem Grenzbegriff als auch mit dem Tastsinn.

Border art is a current defined in the mid-1980's to describe artistic practices on the US-Mexican border. Anne-Laure Amilhat-Szary⁶ refers to this phenomenon using expressions such as "art on the border," "art born from the border," and "art against the border." If we look at it this way then border art is art rooted in the geo- and socio-political context that addresses issues such as the status of borders, surveillance, nationality, migrations and identity, as well as religious, linguistic, cultural, and economic differences and diversity. It is not connected with any particular medium but makes full use of the whole gamut of means of expression developed by contemporary art, including conceptual practices and artivism. In the case of the *Tuchfühlung* project, these socio-political conditions are put to the test under the exceptional conditions of a pandemic, which has led to sealing borders and making them visible – not only between the neighbouring countries of Germany and Poland, but even between separate German states and cities. For Susanne Pittroff in Munich, Berlin and Warsaw suddenly became equally distant and untenable. We all had to see the borders anew and become aware of their existence.

The premise of the project *Tuchfühlung* was to question these borders and to de(con)struct their power by transferring traces of touch and artistic activity across the borders of cities, and nations. In order to achieve this, Susanne Pittroff has drawn on the strategy of *mail art*, also known as *postal art* and *communication art*, which used the postal service as a medium and as an artistic tool particularly in the 1960's and 1970's. In the context of the *Tuchfühlung* project, the name *communication art* seems to be particularly relevant, as it indicates the reestablishment of contacts broken by the pandemic and the possibility of cross-border communication.

Border art itself, however, is also infected with a kind of ambivalence. Leaving aside the potential of border art to question or even contest the existence

of borders, this art form remains ambiguous because it can also contribute to the construction of borders and to their reinforcement by giving them a certain reality and visibility⁷. Similarly ambivalent, although on a slightly different plane, is the nature of the border itself: "What delimits, excludes. What separates, connects. What touches is always distance. We cannot escape this paradox."⁸ These aspects were also revealed in a fascinating and critical way by the project, *Tuchfühlung*, which not only made the title metaphor perceptible and tangible, but also made the return of *hard borders* strongly visible in our micro-cosmos, which has already managed to spoil us with the 'invisibility' of *soft borders*⁹.

Stay in Touch: Traces of Touch

The textiles, which were returned by post to Susanne Pittroff in Munich, exhibited clear traces of various activities or 'imprints' of the artists presence. The traces of these interactions, painterly, performative, drawn, embedded in everyday life, or the remains of direct body contact with the surface of the white fabric are consequently closely linked to touch. The latest research in the field of neurobiology and neuroaesthetics shows that when we see traces of touch our brain produces sensations similar to those of real touch¹⁰. For that reason, when we perceive an imprint on a given surface, our haptic memory creates an echo of the sensation associated with actual touching. The trace of the past touch itself is the epicentre of a network of material relations, entangled also in time¹¹. The surface of the fabric, which has become the medium of touch and its carrier, appears in this context as a place of action and processes closely related to touching and physical presence.

The German language has the perfect word to describe this phenomenon: *Speichermedium* - a medium that remembers, collects, records the energy of touch and this real presence, which has become scarce in the pandemic. The project "Tuchfühlung"

Das Projekt „Tuchfühlung“ als *border art*

„Man kann die Grenze als Schnitt metaphorisieren, d.h. als *subtile Operation*, die etwas bewirkt, selbst aber nicht wahrnehmbar ist“⁵ – schrieben aus soziologischer Perspektive Markus Bauer und Thomas Rahn. Die fließende und relative Verfassung der Grenze ist für Künstler höchst inspirierend; sie analysieren deren Wirkung, indem sie unentwegt versuchen, sie dennoch wahrnehmbar zu machen – wie es auch das Projekt „Tuchfühlung“ tut, weshalb es sich der sogenannten *border art* zurechnen lässt.

Border art ist eine zeitgenössische Kunstströmung, die Mitte der 1980er Jahre definiert wurde, um künstlerische Praktiken an der nordamerikanisch-mexikanischen Grenze zu beschreiben. Anne-Laure Amilhat-Szary⁶ bezieht sich auf dieses Phänomen mit Bezeichnungen wie „Kunst an der Grenze“, „Kunst aus der Grenze“ oder „Kunst gegen die Grenze“. Grenzkunst ist also Kunst, die im geo- und soziopolitischen Kontext verankert ist und Fragen aufwirft wie die nach dem Status der Grenzen, nach *surveillance*, Nationalität, Migration und Identität, außerdem nach Unterschieden und religiöser, sprachlicher, kultureller und ökonomischer Vielfalt. *Border art* ist mit keinem konkreten Medium verbunden und nutzt die ganze Bandbreite der Ausdrucksmittel zeitgenössischer Kunst voll aus, auch Praktiken des Konzeptualismus und des Artivismus. Beim Projekt „Tuchfühlung“ werden jene soziopolitischen Faktoren unter den Ausnahmebedingungen der Pandemie ergründet, die zu einer verstärkten Undurchlässigkeit und Sichtbarkeit der Grenzen geführt hat – und dies nicht nur zwischen den Nachbarländern Polen und Deutschland, also innerhalb der Europäischen Union und des Schengenraums, sondern sogar innerhalb Deutschlands zwischen den einzelnen Bundesländern und Städten. Aus Susanne Pittroffs Münchener

Perspektive waren Berlin, Warschau oder Łódź mit einem Male weit entfernt und unerreichbar. Denn wir alle haben von Neuem Grenzen sehen und uns ihre Existenz vor Augen führen müssen.

Der Ansatz des Projekts „Tuchfühlung“ bestand daher darin, jene Grenzen in Zweifel zu ziehen und ihre Macht zu de(kon)struieren, indem Spuren der Berührung und der künstlerischen Aktivität über die Grenzen der Städte, Bundesländer oder Deutschlands und Polens hinweg weitergegeben wurden. Dazu griff Susanne Pittroff auf Strategien der *mail art* zurück, auch *postal art* oder *communication art* genannt, also der Post- oder Kommunikationskunst, die – insbesondere in den 1960er und 1970er Jahren – die Post als Medium und künstlerisches Werkzeug nutzte. Im Kontext des Projekts „Tuchfühlung“ erscheint die Bezeichnung *communication art* als besonders treffend, weil sie auf das Knüpfen der durch die Pandemie unterbrochenen Kontakte sowie die Möglichkeit grenzüberschreitender Kommunikation hinweist.

Border art an sich ist allerdings auch durch eine Art Ambivalenz infiziert. Denn nach Pauline Guinard, die die Existenz der Grenzen hinterfragende oder gar bestreitende Potenzial der *border art* beschreibt bleibt derartige Kunst mehrdeutig, weil sie auch zur Herstellung von Grenzen und deren Verstärkung beitragen kann, indem sie ihnen eine gewisse Realität und Sichtbarkeit verleiht.⁷ Auf analoge Weise ambivalent ist – wenn auch auf einer anderen Ebene – der Charakter der Grenze als solcher: „Was abgrenzt, schließt aus. Was trennt, verbindet. Was sich berührt, ist immer auch Distanz. Wir können diesem Paradox nicht entgehen“⁸. Faszinierend und kritisch offenbart wurden diese Aspekte in dem Projekt „Tuchfühlung“, das nicht nur die titelgebende Metapher wahrnehmbar und berührbar, sondern ebenso drastisch die Rückkehr von *hard borders*⁷ fühlbar gemacht hat – und dies in unserer Mikrowelt, die uns längst mit der „Unsichtbarkeit“ der *soft borders* verwöhnt hatte.⁹

¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Tuchfühlung> (23.08.2021). Into English by Elena Mendoza: Touching distance to a person means to be so close that the person's clothing, the surface of the cloth, is touched and the body beneath is lightly felt. As an example, most standard partner dances are performed at touching distance, neither far from each other nor in close embrace. To move within touching distance means to come closer together, to be as close to the person as possible without touching them. The term can be used figuratively to mean being dangerously close. In auto racing two cars can be dangerously close, an instant away from impact.

² G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago 1980.

³ M. Tokarz *Podstawowe założenia teorii metafory Lakoffa i Johnsona*, in: „Nowa Krytyka” 11, 2000, p. 253.

⁴ G. Lakoff, M. Johnson, *op. cit.*, p. 239.

⁵ M. Bauer, T. Rahn, Vorwort, w: *Die Grenze. Begriff und Inszenierung*, hg. M. Bauer, T. Rahn, Berlin 1997, p. 7.

⁶ A-L. Amilhat Szary, *Walls and Border art: The Politics of Art Display*, „Journal of Borderlands Studies“ 27 (2), 2012, p. 213–228.

⁷ P. Guinard, *The art of (re)crossing the border: The Border Farm project in Maroi, South Africa*, in: *Public Art Encounters. Art, Space and Identity*, ed. M. Zebracki, J. M. Palmer, London and New York 2018, p. 163.

⁸ K. Schlägel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München und Wien 2003, p. 143.

⁹ See: J. Mostov, *Soft borders. Rethinking Sovereignty and Democracy*, New York 2018.

¹⁰ A.-S. Lehmann, *Taking Fingerprints. The Indexical Affordances of Artworks' Material Surfaces*, in: *Spur der Arbeit. Oberfläche und Werkprozess*, hg. M. Bushart, H. Haug, Köln, Weimar, Wien 2018, p. 207.

¹¹ ibidem, p. 214.

allowed the artists to both reduce the distance and to point out the tension between presence and absence. The textiles became testimonies of real touch and its loss, problematising the paradoxical dialectic of proximity and distance.

At the centre of the processes of leaving tactile traces – painted, cut, burned, stained ... – stands the bodily proximity of the participants engaged in the *Tuchfühlung* project, which leads to the forms becoming inseparable from their carriers thereby functioning as *Speichermedium*. The resulting artistic spoors are inherently dual in nature according to Charles Sanders Peirce's categories. Prior presence and touch fund their indexicality, while representation in turn implies their iconic character. Some works, created within the framework of the *Tuchfühlung* project, are more indexical, others more iconic, exploring representation and treating fabric as a substrate and carrier of images. The indexical ones expose more the traces of the bodily presence of their creators or the materiality of the objects they used. Each participant in the project 'told' a story related to the pandemic, perceived objectively or, conversely, with deeply intimacy.

Fabric can be compared in this context to the skin, which is the site of touch and the boundary between subjectivity and the outside world. Within the *Tuchfühlung* project, fabric became a metaphor for the skin, which is considered by many as the absolute first and primary channel of our communication. The pandemic has challenged this, by requiring us to keep our skin distant from other's skins and to disinfect it after every contact. This is why each and every cotton cloth sent and returned by post, is uniquely imbued with creative energy and artistic presence. After all, the sense of metaphor and the sense of touch met across distances in Susanne Pittroff's project *Tuchfühlung*, thematising boundaries – from interstate, through interpersonal, to the most intimate, the boundary embedded in the skin-textile.

Stay in Touch: Spuren der Berührungen

Die Stoffstücke, die postalisch zu Susanne Pittroff nach München zurückkehrten, trugen deutliche Spuren verschiedenster Aktivitäten oder „Abdrücke“ der Präsenz von Künstler*innen. Die Spuren jener Interaktionen – gemalter, performativer, gezeichnete, alltäglicher ... Interaktionen – oder Hinterlassenschaften des unmittelbaren Körperkontakts mit der weißen Stofffläche stehen daher in innigem Zusammenhang mit der Berührung. Neueste Forschungen im Bereich der Neurobiologie und der Neuroästhetik belegen, dass unser Gehirn, während wir Spuren der Berührung sehen, Empfindungen erzeugt, die denen gleichen, die bei echter Berührung eintreten.¹⁰ Sehen wir also einen Abdruck auf einer Oberfläche, so erzeugt unser haptisches Gedächtnis ein Echo der Empfindung infolge einer realen Berührung. Die Spur einer früheren Berührung indes ist das Epizentrum eines Geflechts materialer, auch der Zeit verhafteter Beziehungen.¹¹ Die Oberfläche des Stoffes, zum Medium und Träger der Berührung geworden, erscheint in diesem Zusammenhang als Ort der auf das Engste mit der Berührung und physischen Präsenz verbundenen Aktionen und Prozesse. Die deutsche Sprache hält zur Beschreibung dieses Phänomens ein höchst treffendes Wort bereit: *Speichermedium* – das Medium, das die Energie jener Berührung und jener realen Präsenz behält, ansammelt und aufzeichnet, die während der Pandemie zu einer Mangelerscheinung geworden sind. Das Projekt „Tuchfühlung“ gestattete den Künstler*innen sowohl die Distanz zu verringern als auch auf die Spannungen zwischen An- und Abwesenheit hinzuweisen. Die Tücher wurden zu Zeugnissen realer Berührung und ihres Verlustes und verwiesen dabei auf die paradoxe Dialektik von Nähe und Distanz.

Im Zentrum der Prozesse des Hinterlassens von – gemalten, geschnittenen, gebrannten, fleckigen – Berührungsspuren stand die körperliche Nähe der Teilnehmer*innen des Projekts „Tuchfühlung“, was zur Folge hatte, dass die Formen nicht mehr zu trennen waren von ihren als *Speichermedium* fungierenden Trägern. Somit sind die derart entstandenen Zeichen stets doppelter Natur gemäß der Kategorien von Charles Sanders Peirce: Die vorhergehende Präsenz und Berührung stiften Indexalität, die Repräsentation wiederum impliziert ihren ikonischen Charakter. Einige der im Zuge des Projekts „Tuchfühlung“ entstandenen Realisationen sind mehr indexalen, andere eher ikonischen Charakters, da sie auf die Darstellung setzen und den Stoff als Untergrund und Bildträger behandeln. Die indexalen exponieren stärker die Spuren der körperlichen Präsenz ihrer Schöpfer oder der Materialität der von ihnen verwendeten Gegenstände. Alle am Projekt Teilnehmenden haben dabei eine Geschichte „erzählt“, die mit der entweder eher objektiv oder ganz im Gegenteil zutiefst intim betrachteten Pandemiesituation zusammenhängt.

Der Stoff lässt sich in diesem Zusammenhang mit der Haut vergleichen, die Ort der Berührung sowie Grenze zwischen Subjektivität und Außenwelt ist. Im Rahmen des Projekts „Tuchfühlung“ wurde der Stoff daher ebenso zur Metapher der Haut, die auch als unser allererstes und grundlegendes Kommunikationsmittel angesehen wird. Die Pandemie hat diese evidente Rolle der Haut in Zweifel gezogen, da sie uns Abstandswahrung und Desinfektion nach jedem Kontakt auferlegt.

Und so erreichten Susanne Pittroff postalisch Spuren des Wirkens, die außerordentlich stark mit kreativer Energie aufgeladen sind: Begegneten sich doch bei ihrem Fernprojekt „Tuchfühlung“ der Sinn für Metaphern und der Tastsinn in der Thematisierung von Grenzen – angefangen bei zwischenstaatlichen, über zwischenmenschliche bis hin zu den allerintimsten im Stoff der Haut.

Februar 2021 - November 2021

Paweł Matyszewski, Białystok
Elżbieta Jabłońska, Dobrcz
Justyna Balisz-Schmelz, Kraków
Basia Banda, Zielona Góra
Patrycja Cembrzyńska, Olkusz
Diana Lelonek, Warszawa
Małgorzata Wielek-Mandrela, Wieliczka
Piotr C. Kowalski, Nienawiszcze
Urszula Kluz-Knopek, Ustroń
Anne Peschken & Marek Pisarsky, Myślibórz
Izabela Chamczyk, Warszawa

The fabric, which I received from Susanne Pittroff, accompanied me in various everyday situations. During gardening work, when I was collecting grass trimmings with it, or while watering the vegetable patch. All of these activities left marks and stains, which in an organic way, filled up the white space of the canvas. The fabric also accompanied me during the painting sessions in my studio as well as to the workshops I co-ordinated for children at the forest school Puszczyk in Białystok.

I spent spring and most of my current holiday at our country house in Łękobudach, which is also where most of the photographs originate from. I documented the fabric during the set up and subsequent expansion of the garden. I photographed and filmed it in distinct areas of the garden: a wooden cage, a dahlia flowerbed, or in the aforementioned vegetable patch, or more abstractly, against the backdrop of the sky and the vast landscape surrounding the garden. The fabric became a background in order to display the dark varieties of flowers and leaves, which I had collected in my garden. Some of them, such as the Surfinia "Black Mamba", left permanent marks, in the form of dark organic stains, on the fabric.

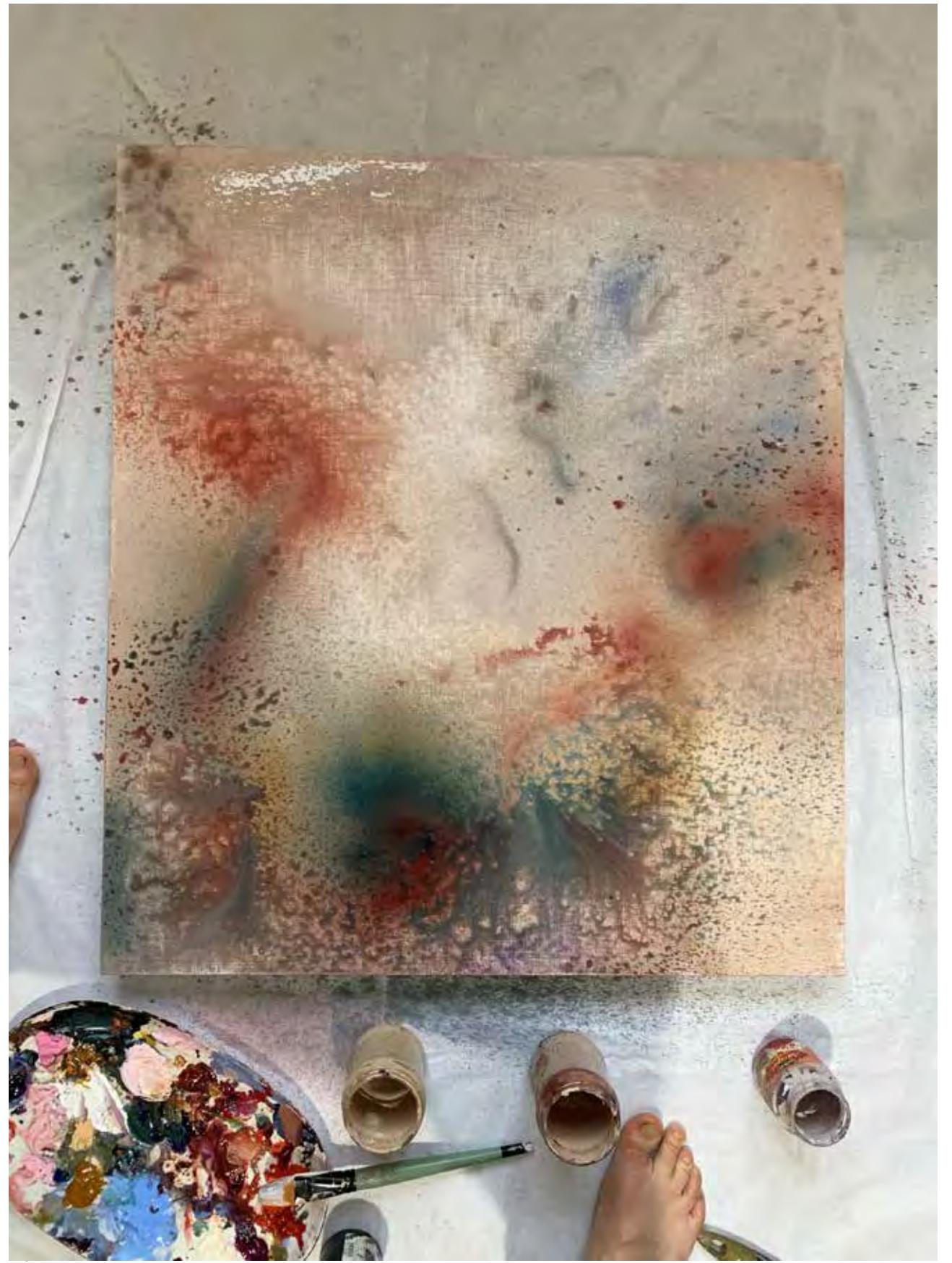
The resulting discolouration, streaks and stains began to fill the fabric as does the paint on my canvases. In the end, I noticed that I had subconsciously loaded the fabric with my favourite dark purple and gray colours. Stretched between the young pine trees, the fabric flapped in the breeze, creating an alternating play sunlight and shadow, or it pulsated, moving closer, then away again from the camera's eye, as if it was breathing.

At the turn of June and July, I took part in the group exhibition *Give Us This Day...* at the Arsenal Gallery in Białystok. Artist Elżbieta Jabłońska also participated in the exhibition with her work "Table actions" (installation, 2021). The works showcased, among other things, plumbing installations with taps, from which wine dripped onto a table covered with embroidered tablecloths. I asked the artist, if I could place my fabric under the dripping wine, so that it would create concentric patterns with a dark, almost black center and lighter sides. And this is the method by which the fabric came to carry traces of the group exhibition at the Arsenal Gallery in Białystok. The dried out wine left yet one more trace, in the form of a specific, intense aroma.

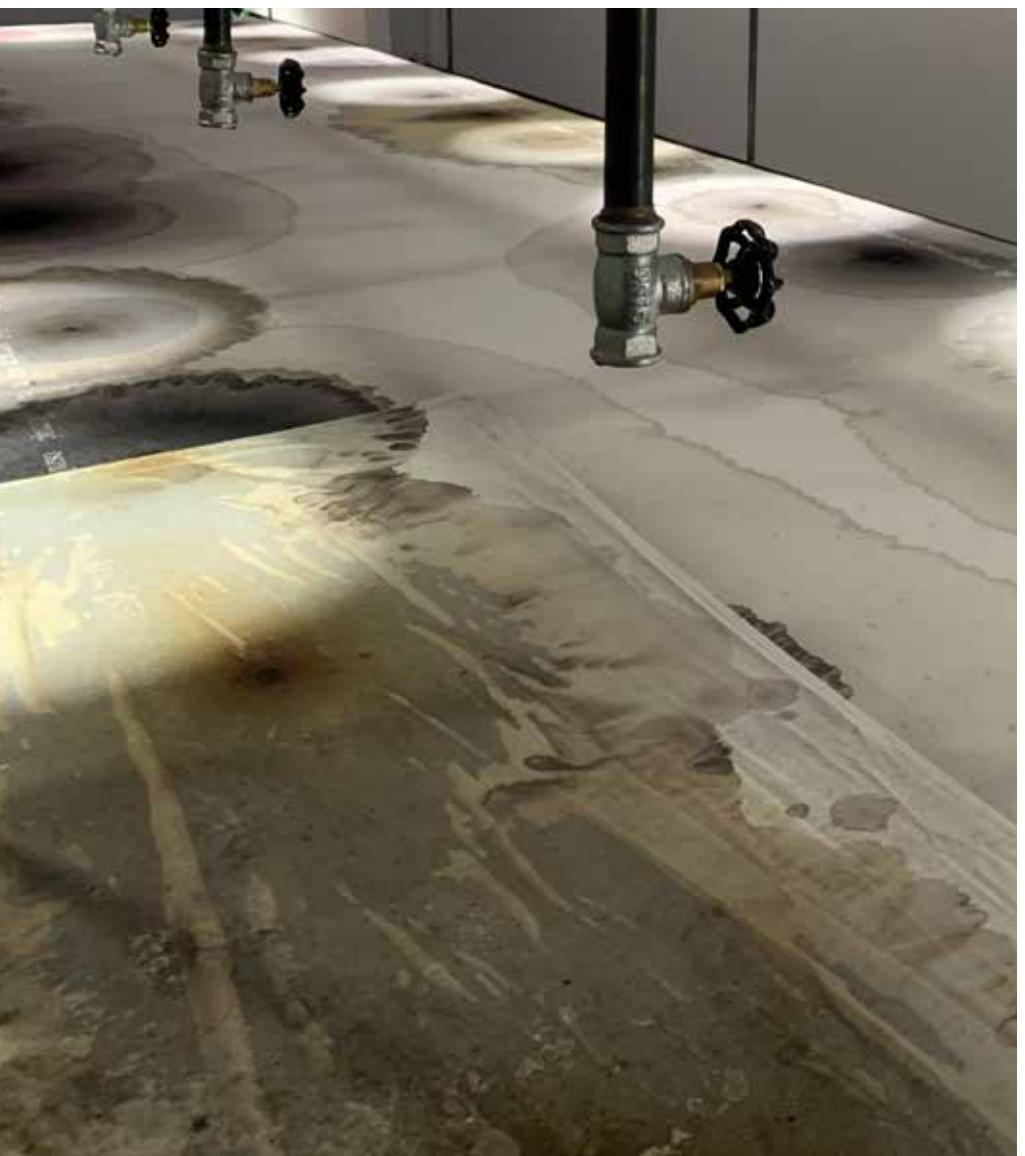












Paweł Matyszewski

Impatiently, I wait for the parcel. When it arrives, I unpack it and begin to use it. I use it in my daily activities. I put the white fabric on the table that has been with me for years. It is an ordinary, simple construction made out of a few boards. At this table I meet my friends, at this table I work, take my meals and rest. In early spring, when I am sowing, the cloth covered table becomes the main workplace for small gardening tasks. I dump out the soil, put it in small containers and begin to make seedlings. A bit of leftover soil is waiting tied up in a symbolic bundle. When I finish my table sowing, I shake the remaining soil off the white linen and wash it with grey soap. Then I hang it up, wait for it to dry and fold it into a square. In this way, the subject matter placed at my disposal for a given period of time, participates in the cyclical actions, which I repeat every year on the banks of the Vistula, at km 788.











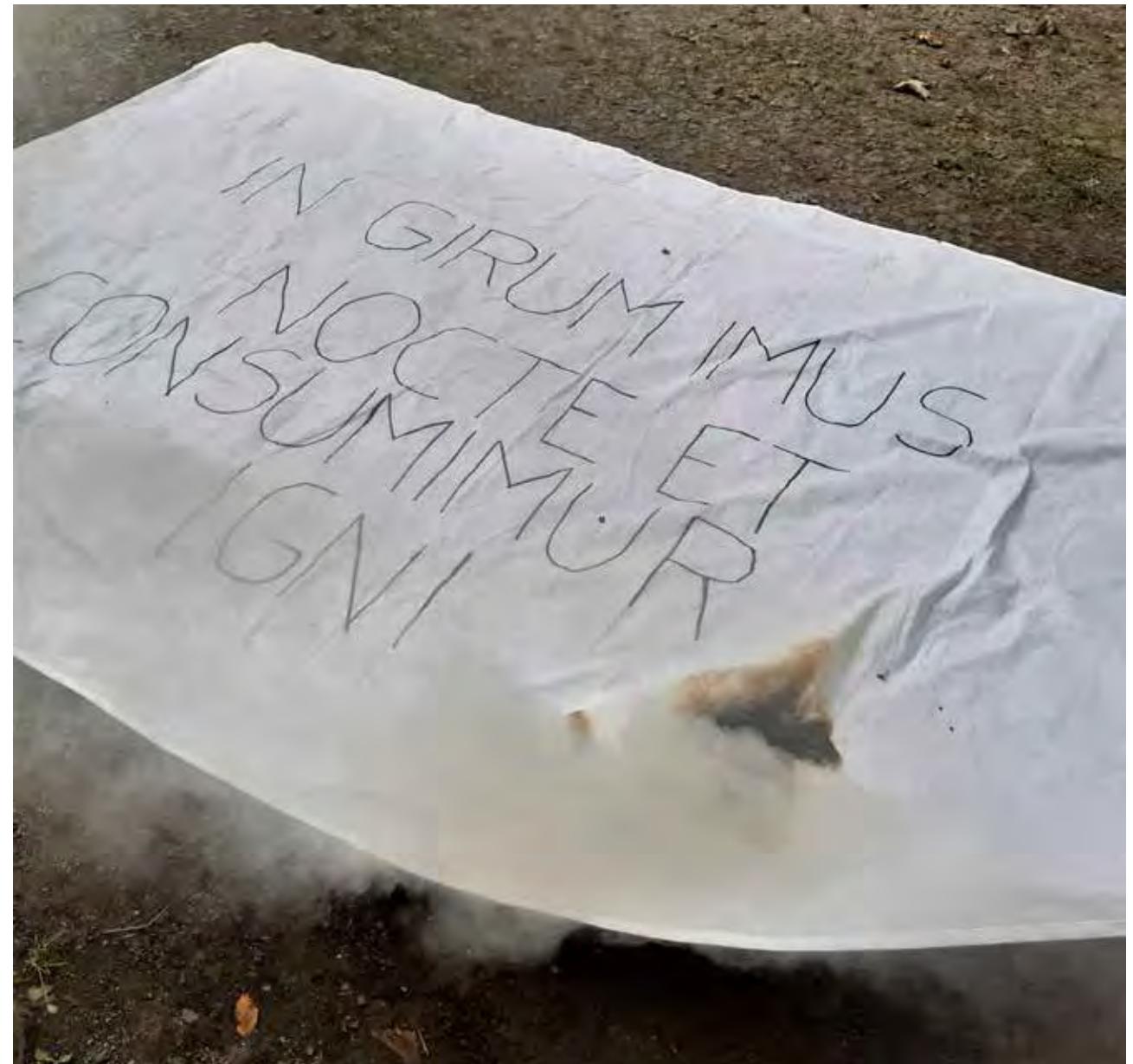
Elżbieta Jabłońska

This is a work about living between imagination and reality. Between intimacy and distance. Alone and together. On the verge of pain and delight. In the tight embrace of circular time.

The very first idea was simple, like flying, at least in dreams. We stay naked in front of each other, wrapped in a cloth to keep the warmth between our bodies. Then we turn back-to-back, wrapped in cloths, to cure our wounds (or just to hide them). We've been looking at each other or in the opposite way, but never in the same direction.

The cloth is now soaked with images. The idea has never been realized. Like a stop on the journey, which ended before it even had a chance to begin. However, the story continues. I imagine a fire; you imagine the words of fire. Tomorrow starts today.





What can I do? Use it as a bed sheet, according to its original intention and design, or find some other alternative way to leave my mark on it.

The idea was to take the fabric to my allotment, which was a very important place for me during the pandemic. I could feel free and relaxed there when everything around me was crazy.

Your fabric served as a tablecloth. I put it on the table for everyday use, to paint and eat on it. At this time, I also painted my last cycle of watercolor works: *Watercolor for reducing pressure*. Working on this cycle helped me to get used to the new pandemic reality. You can find the stains of watercolors on the fabric. You will also find some acrylic paint traces, because I decorated the allotment, and my friend left beetroot color marks from preparing salad on it.





Basia Bańda

PC I did what I'd planned. The package is on the way. Inside are the white fabric I've got from you and my nine drawings/collages. I'm also going to send you some photos but I need to slow down a little right now.

The drawings were made on Sundays (except one, made on Easter Monday). I am not used to go to church, but I need to switch off at times, so I decided to "contemplate the matter."

PC My starting point was to "contemplate the matter," (there is a link between drawing and contemplating). What the matter is? We (and the science) use the word "matter" all the time, but do we really know what it is? As for me, the fabric is a metaphor of constant change and the elusiveness, the dispersion of meaning.

SP I took your *material* for a walk, today it is really very stormy and I thought maybe I can get a nice photo. Here you can see the fabric in a grain field nearby my house – the *matter* moves.





Patrycja Cembrzyńska
RR457664710PL

I. Is it possible to see the world in a purely visual way, to only see shapes, to erase intellectual knowledge and free words from what is in front of the eyes?

In drawing – which, to a certain degree, is a mechanical activity, a sequence of spontaneous reactions – the object appears as an arrangement of forms, it is first decoded syntactically, and there are moments – not that they last long – when it seems to disappear altogether from the semantic field.

The act of drawing creates conditions for the desemantization of the viewed thing. The textile becomes an object of contemplation, and drawing – a celebration of the moment and the presence of that which simply is.

II. "What is in a drapery that it is able to become an autonomous protagonist of an artistic creation?" Zbylut Grzywacz asked in the text *A Painterly Clothes Shop, or, About the Drapery*. The crux of the matter, he suggested, may lie in "studious observation." "The process of artistic cognition ... can be compared to praying ... Praying understood as a time of concentration, delight, curiosity, emotion, unselfishness."

There are no ordinary things, Aldous Huxley noted, reflecting on textiles whilst under the influence of mescaline (*The Doors of Perception*). The folds of his own trousers appeared to him as a "labyrinth of endlessly significant complexity." "When you paint or carve a drapery," he wrote, "you are painting or carving forms which, for all practical purposes, are non-representational – the kind of unconditioned forms on which artists even in the most naturalistic tradition like to let themselves go." Creases, crumples, folds, stimulate the imagination. There is talk in *The Doors of Perception* of "sartorial abstractions," of a "wilderness of ... pleats." El Greco's skirts and mantles appear to Huxley as "disquietingly visceral."

I. Kann man die Welt rein visuell sehen, nur die Formen sehen, das intellektuelle Wissen tilgen und das vor unseren Augen Liegende von den Wörtern befreien?

Beim Zeichnen – einer zu einem gewissen Grade mechanischen Tätigkeit, einer Folge reflexhafter Reaktionen – erscheint der Gegenstand als Formgebilde, er wird in erster Linie syntaktisch dekodiert und, scheint zuweilen – vorübergehend – gar dem semantischen Feld zu entgleiten.

Der Akt des Zeichnens schafft die Bedingungen zur Desemantisierung des betrachteten Dings. Der Stoff wird zu einem Gegenstand der Kontemplation, das Zeichnen zelebriert den Augenblick und die Präsenz dessen, was einfach da ist.

II. „Was hat die Draperie an sich, dass sie zur eigenständigen Hauptfigur künstlerischer Kreation werden kann?“, fragte Zbylut Grzywacz in seinem Text *Ciucholand malarski, czyli rzecz o draperii* [Klamottenland des Malens, oder Von der Draperie]. Das Wesentliche, so legte er nahe, sei vielleicht „studierende Beobachtung“. „Der künstlerische Erkenntnisprozess [...] lässt sich dem Gebet vergleichen [...]. Dem Gebet, verstanden als Zeit der Sammlung, der Verzückung, der Neugier, der Rührung, der Interesselosigkeit.“

Es gibt keine gewöhnlichen Dinge – konsatierte Aldous Huxley, der in *Die Pforten der Wahrnehmung* beim Betrachten von Stofffalten die Folgen der Meskalineinnahme erforschte. Die Falten seiner eigenen Hose erschienen ihm als „ein Labyrinth unendlich bedeutsamer Vielfältigkeit“. „Wenn man Faltenwurf malt oder meißelt“, schrieb er, „malt oder meißelt man Formen, die ohne praktische

Bedeutung sind – es handelt sich um jene Art sich zufällig ergebender Formen, in denen selbst Künstler, die der naturalistischen Tradition verhaftet sind, sich gern ausleben.“ Geknittertes, Gefälteltes, Plissiertes weckt die Fantasie. In den Pforten der Wahrnehmung ist die Rede von „Abstraktionen“, „Faltendschungeln“. El Grecos Gewänder und Mäntel erinnern Huxley an Eingeweide.

Von der Lektüre Huxleys inspiriert, platzierte Grzywacz zuerst eine Draperie zwischen der unbelebten und der belebten Welt und vergeistigte sie dann – unter Rückgriff auf Gilles Deleuze’ Überlegungen von der „ins Unendliche gehenden Falte“. Oder setzte er sie zwischen die Substanz und das Nichts. Barocke Draperien, bemerkte er, umhüllten die Materie der Welt und entmaterialisierten sie zugleich (wie bei Tiepolo, wo sie an die Wolken stoßen).

III. „Materie“. Früher: »Stoff«, auch »Seidenmaterie« [des Seidenspinners – Anm. d. Übers.]. Heutige Wörterbuchdefinitionen: »Stoff, Substanz, unabhängig vom Aggregatzustand« und »die außerhalb unseres Bewusstseins vorhandene Wirklichkeit im Gegensatz zum Geist«.

Andrzej Falkiewicz erörtert in *Być może. Być – w 134 odsłonach* [Kann sein. Sein – in 134 Aufzügen] die Frage nach dem Erkennen der Materie:

„Wonach trachtet der Physiker, sobald er die fühl- und sichtbare, also „materielle“ Oberfläche konkreter physischer Körper durchdrungen und deren Bestandteile voneinander gesondert hat? Untersucht er bei der Erforschung der Elementarteilchen noch die „Körperlichkeit“? Als Mikrophysiker bestimmt er beispielsweise die „Masse“ der Teilchen, also eine Quantität, die er in Zahlen auszudrücken sucht – aber *Quantität wessen?* Was ist dieses tausendacht-hundertsechsunddreißigmal so Kleine im Elektron oder ebensovIELmal so Große im Proton, das sich

Inspired by Huxley, Grzywacz first placed the drapery between the inanimate and animate worlds, and then, drawing on Gilles Deleuze’s reflections on the “fold extending to infinity,” invested it with a spirit (or perhaps located between substance and nothingness?). Baroque draperies, he notes, both claim and dematerialize (as in Tiepolo, where they come in touch with the clouds) the matter of the world.

III. „Matter.“ A related word, “material,” has among its meanings that of “yard goods or cloth.” Matter is the “substance of thought or expression as opposed to the manner in which it is stated or conveyed” or “that which occupies space and has mass; physical substance.” According to another definition, “the total of physical objects cognizable by the senses or existing objectively, that is independently of cognition.” In his book *May Be. Being in 134 Scenes*, Andrzej Falkiewicz discusses the issue of the knowledge of matter:

“Where does the physicist head once he has penetrated the touchable and visible, i.e. ‘material,’ surface of specific physical bodies and distinguished their components? Studying elementary particles, does he still study ‘physicality’? As a microphysicist, he defines, for example, a ‘mass’ of particles, that is a quantity that he seeks to express in numerical terms – *but a quantity of what?* What is that something that is 1,836 times smaller in an electron or as many times larger in a proton, and which through another equation can be transformed into energy – and what is that whose numerical values seem not to pertain to real physical objects, but turn out to be own values

of the operators used? The answer: the physicist *discovers mathematical proportions*. Confronted with a reality existing beyond ‘our’ time and ‘our’ space, having no ‘hands’ and nothing to ‘grab’ them with, he is unable to ‘grasp’ reality”; instead of bodies, he finds abstractions.

Matter, one of the key metaphors comprising the language of science, is, it turns out, a concept as fundamental as it is vague. “Instead of bodies, the physician finds abstractions”: contourless, nebulous entities.

IV. Based on drawing studies, collages have been produced. Pasted onto drawings, the shredded-out printouts of enlarged fragments of graphical representations of textiles evoke the tradition of art (Master E.S., Albrecht Dürer, Jean-Auguste-Dominic Ingres, Frederic Leighton) and – on a pars pro toto basis – the endless interpretations/visions of the textile. Folds, as Deleuze teaches us, offer a promise of depth, but do not lead into depths. That which “is” is a set of perspectives, interpretive delusions. They do not sum up to offer a truth about that which “is.” A montage of intersecting perspectives – a tangle of textile wefts – points to the representational mode of the existence of things and to the issue of the endless weaving of meaning.

V. RR457664710PL begins in a fold of everydayness, but is “pieced up” with folds of the past. Visual quotations are openings leading out of and beyond my space. At the same time, however, they point towards inner space – imagination and my image-filled memory.

VI. “Everything begins in the folds of a citation” (Jacques Derrida). The point is to create an interlace between “mine” and “heterogeneous,” to make “mine” part of a larger set. It is only so – via a communication exchange – that what is mine can

in einer weiteren Gleichung in Energie umwandeln lässt – und dessen Zahlenwerte keinen realen physischen Objekten zugeordnet scheinen, sondern sich als Eigenwerte der verwendeten Operatoren erweisen? Antwort: Besagter Physiker *findet mathematische Proportionen*. Konfrontiert mit der Wirklichkeit jenseits „unserer“ Zeit und „unseres“ Raumes, vermag er – ohne „Hände“ und ohne etwas, das sich mit ihnen „fassen“ ließe – die untersuchte Wirklichkeit nicht zu „erfassen“: Statt Körpern findet er Abstraktionen.

Materie – eine der Schlüsselmetaphern der Wissenschaftssprache – ist ein ebenso grundlegender als auch – unklarer Begriff. Statt Körpern findet der Physiker Abstraktionen: konturlose, nebulöse Entitäten.

IV. Auf der Grundlage von Zeichenstudien entstandenen Collagen. Die in die Zeichnungen geklebten Ausdrücke oder Ausrisse vergrößerter Ausschnitte von Grafiken mit Stoffdarstellungen erinnern an die Kunsttradition (Meister E. S., Albrecht Dürer, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Frederic Leighton) und – nach dem Prinzip pars pro toto – an unendliche Stoffinterpretationen und -visionen. Wie wir von Deleuze gelernt haben, locken Falten – mit dem Versprechen der Tiefe, führen jedoch nicht in die Tiefe. Das „Seiende“ ist eine Sammlung von Perspektiven, interpretativer Einbildung. Sie summieren sich nicht zur Wahrheit über das „Seiende“. Die Montage sich überschneidender Perspektiven – das Überlappen textiler Fetzen – verweist auf die repräsentative Seinsweise der Dinge sowie auf das Problem unendlicher Sinn(er)findung.

V. RR457664710PL beginnt in einer Falte des Alltags, ist aber zugleich „zusammengestückelt“ aus Falten der Vergangenheit. Visuelle Zitate sind

Öffnungen meines Raumes nach außen. Doch gleichzeitig führen sie zum Innenraum: der Vorstellungskraft und meinem Gedächtnis voller Bilder.

VI. „Tout commence dans le pli de la citation“ (Jacques Derrida). Es ging darum, eine Überlappung zwischen „Meinem“ und dem „Andersartigen“ herzustellen, „Meins“ zum Teil einer größeren Sammlung zu machen. Nur so – im Wege kommunikativen Austauschs – kann das Meine zur Existenz kommen. RR457664710PL sucht einen Adressaten. Und bildet eine visuelle Reflexion über das „Ereignis der Signatur“.

Die Erkennbarkeit des Zeichners hängt von „idiomatischen Merkmalen“ ab. (Grzywacz suchte nach ihnen in der Art, Draperien zu malen: „die Art, Draperien zu malen, ist vielleicht am zuverlässigsten bei der Identifizierung des Gemäldes durch die Signatur des Künstlers“) Zugleich aber ist die „idiomatische Eigenschaft des Zeichners“ ein systemisches Ereignis. Das Idiom, so sagte Derrida, verweist auf „den allgemeinen Raum der Inschrift“ (andere Bezeichnung: „Raum der Urschrift“, ich sage: „der Urzeichnung“), mithin auf die „Falte zur Unendlichkeit“, welche die Kultur ist. Nur in ihr, inmitten anderer Falten, wird die Individualität erkennbar; an sich schweigt sie. Michał Paweł Markowski erläuterte in Efekt inskrypcji [Der Inschrifeneffekt]: Was am eigenen Namen „eigen“ ist, „ist lediglich das, was ihn von einem anderen Eigennamen unterscheidet“; ich muss meine „Meinheit“ im kulturellen Raum aushandeln und dem „Nichtmeinen“ ausliefern.

Das Meine ist stets durch das Nichtmeine kontaminiert. Und nur dem Nichtmeinen ausgeliefert, in andere Falten verstrickt, bedeutet es etwas.

come into existence. RR457664710PL searches for an addressee. And constitutes a visual reflection on a “signature event.”

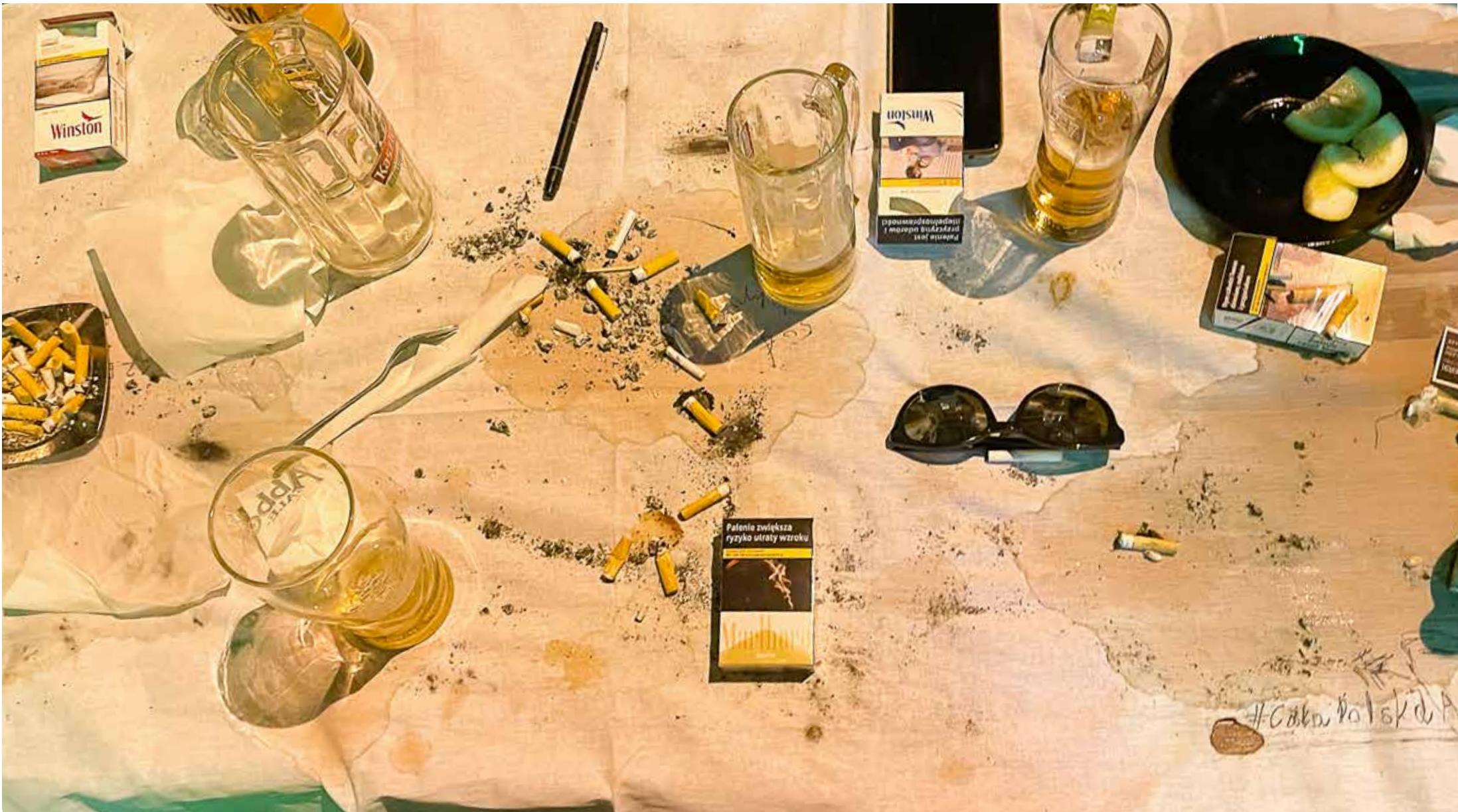
A draughtsperson's recognition is determined by “idiomatic attributes” (Grzywacz found them in the specific manner of representing draperies: “to consult how the draperies are rendered is perhaps the surest way to identify the painter”), but, at the same time, the “draughtsperson's idiomatic characteristic” is a system event. Idiom, Derrida says, refers to a “general space of inscription” (otherwise called a “space of archwriting”, I would say “of archdrawing”) – and therefore to the “fold to infinity” that is culture. It is only in it, seen among other folds, that individuality becomes recognizable; in itself, it is silent. As Michał Paweł Markowski explains in *The Inscription Effect*, that which is “own” in one's own name “is only that which makes it different from another own name”; I must negotiate “my-ness” in the space of culture and consign it to the “not-mine.”

Mine is always contaminated by the not-mine. And only when consigned to the “not-mine,” entangled in other folds, it means something.

I took the cloth to a bar last Saturday. It was a very special day – the first day the bars opened after 6 months of lockdown!

I put it on the table in our favorite bar in Warsaw - Cafe Amatorska - and we had a party. Amatorska is a very special place in Warsaw, many generations of artists have drunk here. We were worried how the bar would survive this long break, but fortunately it did.

This is the result of that night - a “painting” made by beer, wine, vodka, cigarettes, and it also includes some drawings.



Inspiration can be anything, just an impulse, a motif, a thread that has creative potential. An inconspicuous detail can make a whole. Inspiration is unpredictable and seductive, it often leads us astray, into a minefield, which we have to tame and master, of which we have to blow up a part of the terrain in order to discover the abyssal depths and finally come out unscathed.

This is sometimes a breakneck and risky activity, but the temptation of adventure is so strong that it pulls you into the unknown. These taunts induce us to look for the second base, to reformulate, to make sense, to interpret a certain area of reality.

Here, sacrum mixes with profanum, the grotesque with the serious, crying with laughter. The overall composition clarifies without detailed assumptions and plan, most of it happens along the way. It's like an excursion from which it is hard to expect a specific outcome, without expectations, all live, and spontaneous. Discovering, digging, peeling off successive layers until it reaches the bloody flesh. Through the underworld of consciousness, a stream of thoughts and profound visions emerges.

This process is the most perfect state where the artist, like a transmitter, sticks together dark regions with a pure form of goodness. All this to the rhythm of music, which is the motor and the tool of trance. It gives rhythm and direction, and thus co-creates worlds.



Piotr C. Kowalski
64-610 Nienawiszcz
Sent 08/03/2021
Received 27/04/2021

My painting will be painted with forest berries,
therefore it will be tasty and fragrant.
I'd like to paint it in April.





Piotr C. Kowalski



Piotr C. Kowalski

For a few days, the tablecloth shared my everyday life with me. So it was near me, it made yoga with me and swung on my swing-chair, read books and took care of my animals. That's the story!





I was inspired by an article about the pandemic by science journalist Siddharta Mukherjee in the New Yorker.

In it he refers to Occam's razor – an epistemological way of thinking, according to which, among a multitude of possible explanations, the simplest is also the most probable. This so-called principle of parsimony elegantly undermines all conspiracy theory explanations.

However, when trying to describe or predict the course of the pandemic, in which social and biological and not only purely physical phenomena have to be observed, what is needed instead – according to Mukherjee – is an enveloping blanket that includes all possible variables. I found this image of the hidden, obscure and all encompassing appealing.





The film "remains" documents my interactions with the canvas I received from Susanne Pittroff as part of the project: „Tuchfühlung – stay in touch”. For this, I combined my field of artistic interests: performance, painting and video art.

I have created the concept of "performative painting", that painting is happening in real time, living and actively influencing. Performative painting not only harmonizes with reality, it results from it. Just as some decisions in life entail subsequent measures, performative images, too, interact with one another, and by doing so create new situations. In the movie "remains", we can observe this process. Painting during its creation leaves remains on a different canvas and thereby creates another painting.

The action took place in my Warsaw studio, where I spend most of my time, and did, especially during the pandemic.



Izabela Chamczyk

Artist Group Frakcja, Łódź

Anka Leśniak

Monika Czarska

Beata Marcinkowska

Izabela Maciejewska

Aurelia Mandziuk & Alicja Kujawska

Marta Ostajewska

Roksana Kularska-Król

April 2020 - Februar 2021

This year, I was informed I had to undergo thyroid surgery. The cause was a little, tiny lump, yet malicious by nature and determined to devour me slowly. So, I got rid of a part of my body. This was the price... Although my thyroid was never much diligent, or maybe it was just too weak, I was a bit upset for losing it. A few days after my surgery, the invitation to the project *Abgefahren* reached me. With it, I received a beautiful piece of cotton textile from Susanne. "Abgefahren" means that something has gone, passed away, ended. What was lost, when the pandemic came? What will pass away with it? What has gone forever? The trace that something is lost will last. The scar on my body will last for as long as I live.

Susanne asked me to cut off a piece of the fabric to mark the required social distance between people during the pandemic time. I tore the textile while asking myself what was before and what will be after... How to put together a world broken apart. Like a surgeon who cut my skin, removed a piece of me and then sewed everything neatly back together. The only trace of it is a thin reddish line on my neck. Apart from this, I look the same. It seems that the surgery did not affect my mind, nor any other functions of my body. I just have to take a higher dose of the medicine. And I am fully depended on it now. How wonderful it is that something artificial can replace the natural.

On 22nd of October, the so-called Constitutional Court, completely subdued by the governing party in Poland, made almost all cases of abortion illegal, including those that entail severe and irreversible disabilities, or incurable and life-threatening diseases of the fetus. *Abgefahren*. Women in the whole of Poland took to the streets. We protested, we shouted: This is war!

The doctor, who consulted me after the surgery, told me that it was a good decision to remove the entire thyroid. He casually added, however, that keeping a part of it, would have been safer, in case of war and the consequent shortage of medical supplies it would bring with it. If I was able to still produce a little bit of my own hormone, I would be able to survive. No other doctor presented such a point of view before, maybe he did, because this one was also a soldier...

I still have a piece of Susanne's textile left after cutting off two meters. The ideal size for a banner or flag. I copied the remade Solidarity logo and painted in red a message for the Polish government on it. This is war!





Anka Leśniak







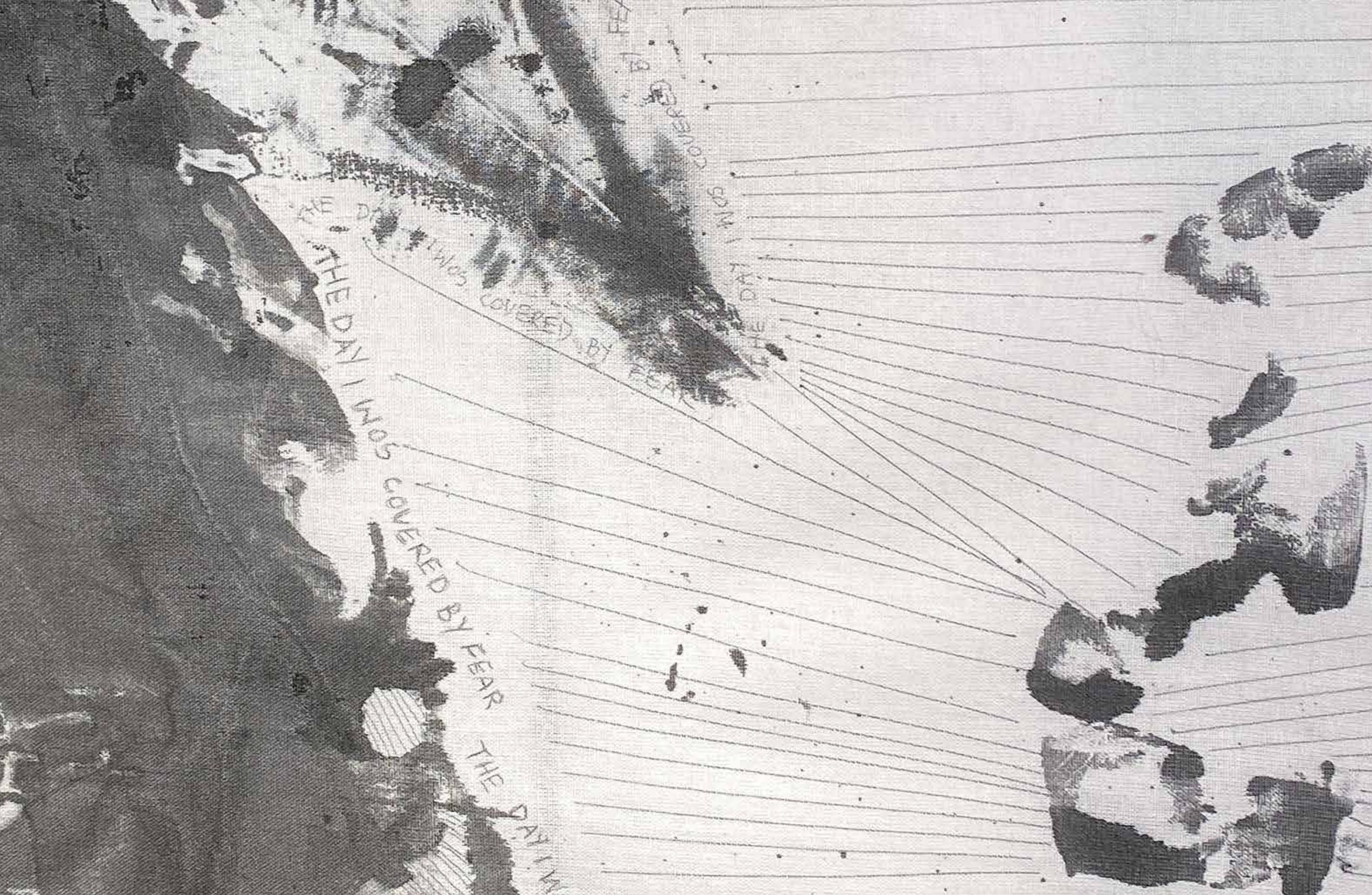
Our voice is loud!



Monika Czarska
90-249 Łódź
Sent 17/07/2020
Received 07/12/2020

My work is a trace of the day
I was covered by fear.
It's a map.
The process of creating the work
began with a performative action
that I documented.
On the day I was covered by fear, I sat
down, naked on the floor of my house.
I poured black paint on myself.
I smeared it on my body.
Then I covered myself with a cloth from you.
The paint left an imprint on the fabric.
I haven't changed anything about this print.
It is natural, uncontrolled, and undesigned.
It is a testimony to this moment, a trace, a
stamp of me in this moment.
The fabric is dry.
The next step was to draw a map of
"the day when i was covered by fear".
That step was therapeutic and cleansing.
I wanted to understand the whole situation
and analyze its consequences.
I outline this imprinted trace with the words
"the day and i was covered by fear".
Not by accident anymore.





I measured and cut 1.5 meters from the fabric sent by Susanne. This represents the social distance regulation that is currently in force in Poland. I decided to use these 1.5 meters of fabric and leave traces on it, in the form of my actions.



I made something like a straitjacket out of it. In Polish, a straitjacket is made up of two words: a jacket and the term safety. It literally is a safety jacket. From the 1 meter of unused fabric, I made the straitjacket ties. Thanks to the jacket, I could be fastened laced, tied, separated from reality.



Social distancing is a kind of restriction, as is the straitjacket. However, a tied straitjacket also shortens the distance. Distance disappears when you are in a straitjacket. I asked to be tied up with a tree while wearing the jacket (safety jacket). I couldn't touch anyone, but I could touch nature. It made me feel safe.



I spent the afternoon in the park among those dead trees. I applied a cut piece of cloth to their mutilated limbs. I covered the traces of the damaged tracks on the ground. The soft earth recorded everything. Every print.

The reality around us is changing. We are losing ground, like trees that were knocked down overnight with heavy equipment leaving their roots uprooted. Crippled. Their branches cut.

The rest of the cloth waited on the grass, picking up fallen autumn leaves and traces of sun until a puddle of mud in a treehole brought back a childhood memory. I was 6 years old when I found snow-white sheets drying in the sun on stretched strings in the yard. I was very happy to paint on them with a stick dipped in mud. It is possible that this was my first artistic expression. Of course, the neighbor who owned the laundry and my mother weren't as happy as I was.

Remembering my childhood joy, I took a stick and dipped it in the mud below the tree breach and started to paint mysterious signs unknown to me onto the canvas. Maybe it's a language that we will learn someday. Maybe somebody will explain these signs to us one day.





2 meters of distance, 2.5 meters of fabric. It was a pity to tear off the nicely finished piece of cloth you sent – it's good cotton, with certificates, saying the plants were grown organically, and it underwent eco-tests as well. It was easy to imagine the thousands of liters of water it had taken to produce it. It's just as easy to imagine this material as a table-cloth. I like to embroider, so I suggested embroidery, but Aurelia – with whom I worked together, because we live together – suggested hemstitching.

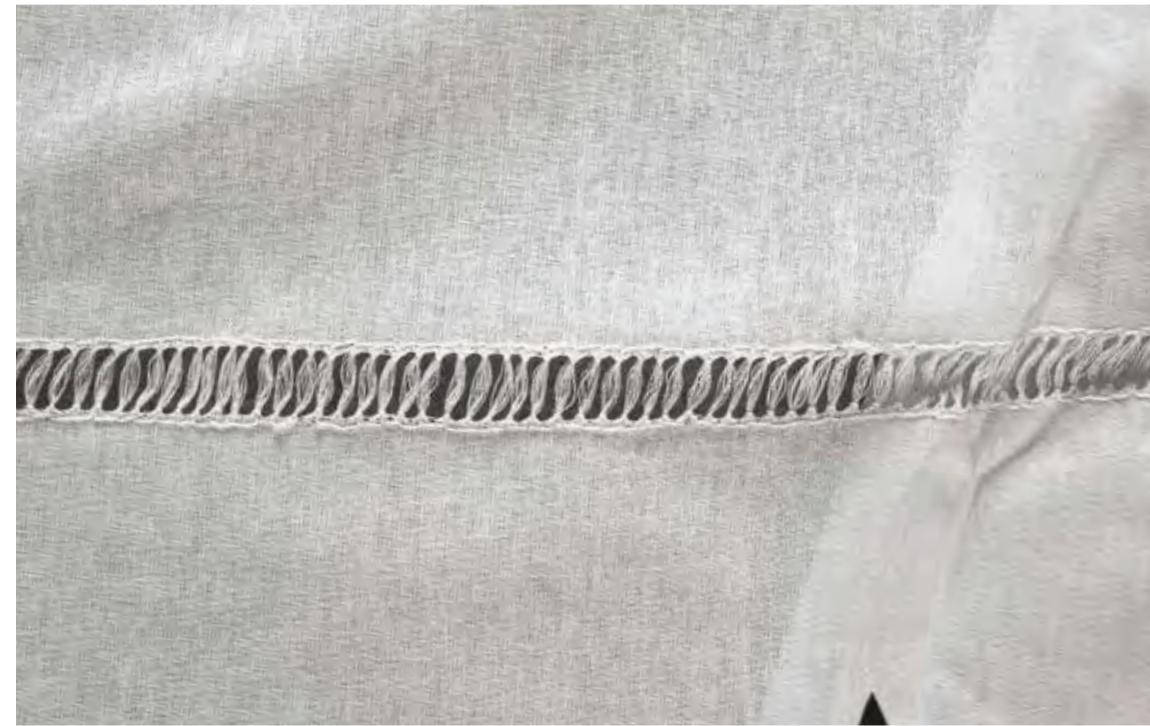
(Hemstitch, drawn work, Hohlsaum – a technique of open work embroidery where threads are always threaded from the fabric in one direction. Before cutting the threads, one should carefully hemm the edges on both sides with a swivel. The hemstitch edges, where the threads will not be cut, are sewn with different stitches that divide the threads into bunches. The stitches used for overcasting the hemstitch edges are: drawstring, ball, hemming stitch. Source Wikipedia).

Aurelia took out the threads of the 2-meter-big piece, I pierced the hemstitch. On one of the edges, there is an “unfinished” area – in Poland, the social distance regulation of 2.5 m was being discussed and this piece was to embody this “discussion”.

Making hemstitch takes time, requires concentration, and a pandemic doesn't help in the focus department, but thanks to talking to my daughter and listening to the music she recommended, we finally managed to do four meters. As a result, it can be said that the hemstitch has become an embroidery that connects three generations.

The photos we took with the finished table-cloth show how far apart you would have to sit, if you followed the social distancing recommendations also at home. The thought is quite scary though. How long will it take? How much will interpersonal relationships change? How will we connect with other human beings?





i can't breathe. suddenly, the sky stopped. it was silent.
the planes, arranged like little toys on the tarmac,
quietly reflected the sun on their tarnished wings.
everything was closed. forests, pavements, the sky, our
breath. 2020 became the year of silence, punctuated
by loud bursts of screaming.

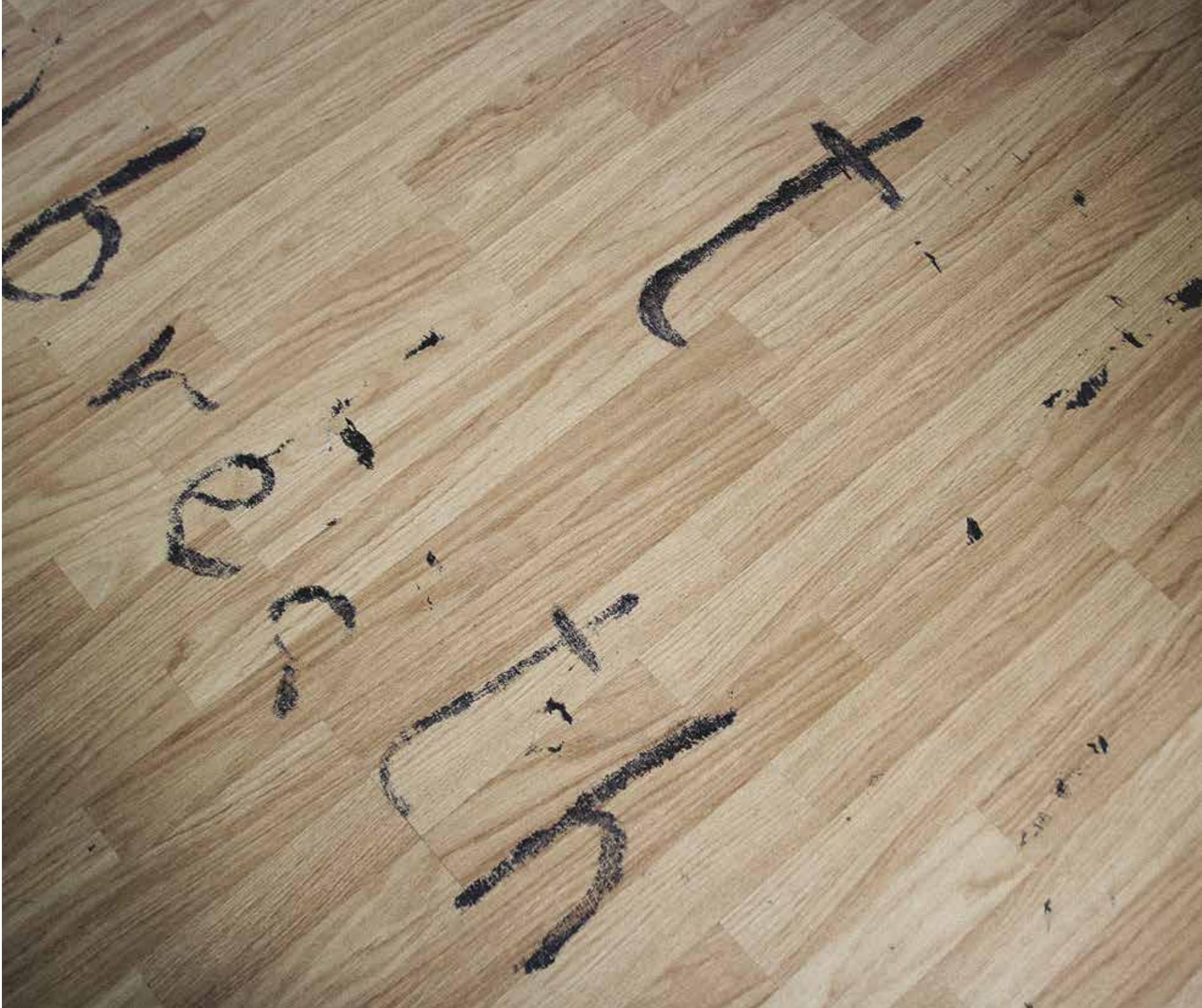
i can't breathe. the balcony became the whole
world. the individual days are counted down through
the distance between the flower pots, while tomatoes
and courgettes are slowly growing.

i can't breathe. for a moment one has to hold their
breath – lack or abundance.

i can't breathe. the world first came to a standstill
and then to an abrupt halt. the world first stopped
and then accelerated rapidly. 1.5 metres of distance.
queues in shops. masks. visors. gloves. senior citizens'
shopping hours. time like plasticine, the rules are
changing in the blink of an eye. you cut off distances
in the air. from man to pot. from pot to sky. a white
german sheet, torn into pieces, collects particles of
polish dust from the air. is this how we're going to
travel now?

i can't breathe. a piece of cloth. i can't breathe.
it's a piece of cloth. it's an unnecessary remnant. our
hands roll it into a ball and throw it over the balcony.
over - the borders of our world. traces fade in the sun.
i can't breathe.

Activity: a sheet torn into two pieces (1.5 metres
marking the social distance regulation during the
pandemic) hangs on the balcony collecting traces. The
words written on it fade in the air. An air that will soon
be impossible to breathe in because of the smog. Now
you can't breathe because of fear (Black Lives Matter,
Belarus, Beirut, the LGBTQ crackdown, COVID...).









First of all, I treated the fabric with water. It was rain or garden water. It took me 2 weeks.

Later, I waited for the rain and began to mirror the traces wet trees left on the fabric. For me, it is some kind of shroud. The contact with trees is very important for me. It gives me strength and hope during this pandemic situation.

Only nature can save us!



Endmoräne e.V.

Erika Stürmer-Alex, Lietzen
Rotraud von der Heide, Berlin

Claudia Busching, Berlin

Susanne Ahner, Berlin

Elke Postler, Berlin

Angela Lubic, Berlin

Christiane Wartenberg, Ortwig

Patricia Pisani, Berlin

Kerstin Baudis, Schöneiche

Barbara Müller, Berlin

März 2020 - November 2020

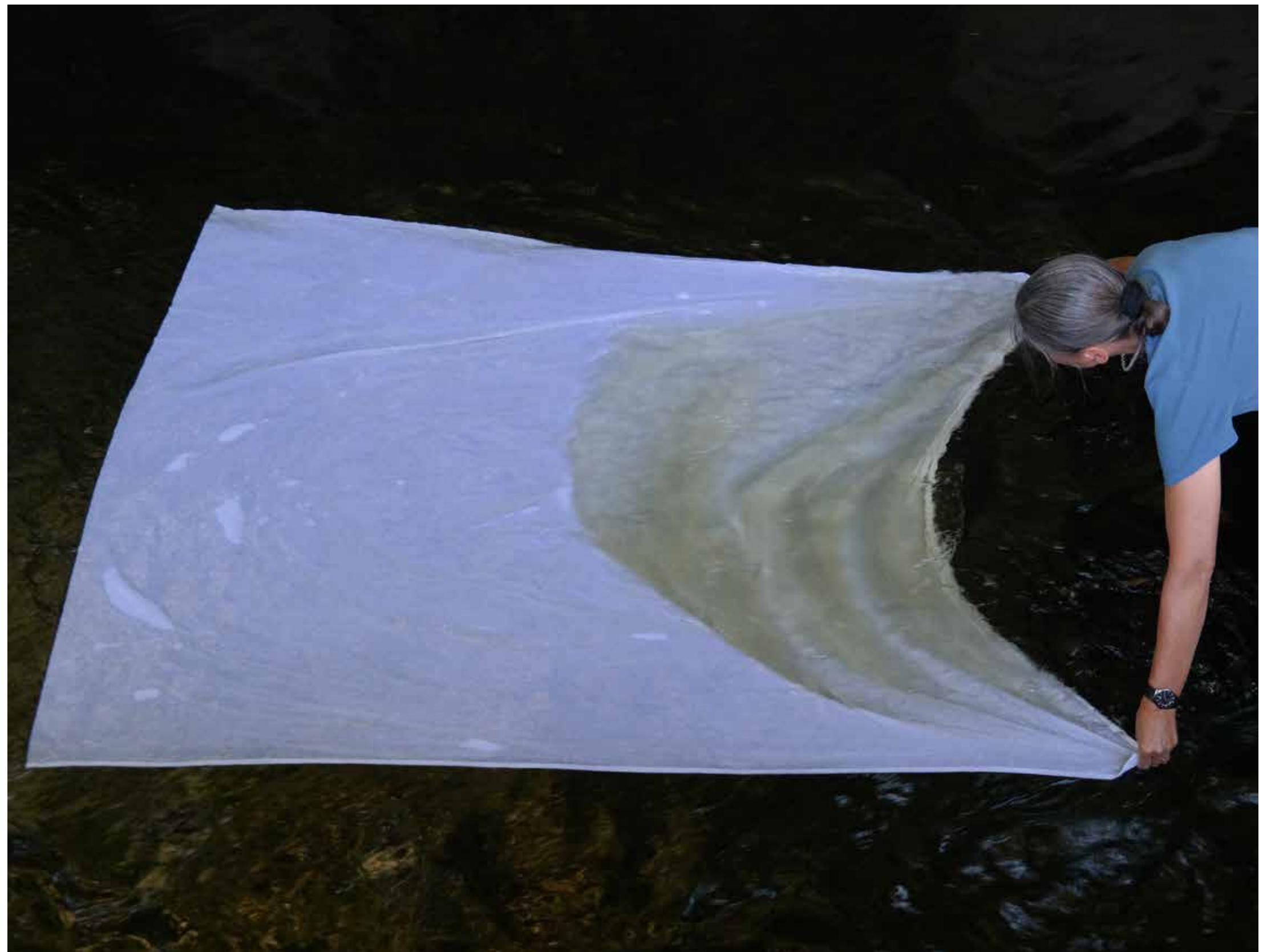
Erika Stürmer-Alex
15306 Lietzen
Sent 16/07/2020
Received 14/08/2020
Tuch mit Apfelstücken belegt



Rotraud von der Heide
14059 Berlin
Sent 13/07/2020
Received : /
Die Fahne



Claudia Busching
13187 Berlin
Sent 28/07/2020
Received 13/08/2020
Tuch in der Panke



Susanne Ahner
10997 Berlin
Sent 21/07/2020
Received 03/11/2020
Sonne und Tuch



Elke Postler
10245 Berlin
Sent 27/07/2020
Received 29/11/2020
Sie werden platziert und Wegelagerei



Angela Lubic & Lutz Bernd
10999 Berlin
Sent 17/07/2020
Received 21/08/2020
Lambsheim, Marder auf Tuchfühlung



Christiane Wartenberg
15324 Ortwig
Sent 19/07/2020
Received 26/09/2020
Ich gebe auf!

Das Laken liegt auf dem Acker neben unserem
Gehöft. Es färbte sich mit Ton-Erd-Matsch, der Rotes,
Gelbes und Erdiges hinterließ. Das Laken fing Feuer.
Ich konnte das Feuer löschen. Die Asche ist noch zu
sehen. Doch alles in allem steht fest: Der Boden ist
unsicher. Ich gebe auf!



Patricia Pisani
12043 Berlin
Sent 17/07/2020
Received 10/10/2020
Double Rescue



Kerstin Baudis
15566 Schöneiche
Sent 02/08/2020
Received 18/11/2020
Temporäre Flächennutzung



Barbara Müller
13359 Berlin
Sent 18/07/2020
Received 02/08/2020
Kreuzungspunkt ii, 3 Minuten, 7 Meter unter der Erdoberfläche,
U-Bahn Hermannstrasse, Untergeschoß, Berlin-Neuköln,
Kreuzungspunkt U7-U8 und Turmbahnhof





Epilog
Susanne Pittroff

Verbindungen, die seit dem Mittelalter bestehen. Das umfangreiche Material, das Melanie Waha zusammengestellt hat, bietet reichlich "Stoff" und kann auf kunstblog.connectconcept.de nachgelesen werden.

In der Ausstellung und in dieser Dokumentation geht es um den Stoff selbst, die pure Materie. Er birgt Energie, er fließt, speichert, bildet ab, transportiert. Das Projekt hat sich in drei verschiedene Phasen gegliedert:

Phase I begann mit der Einladung an die deutschen Künstlerinnen der Gruppe Endmoräne e.V. zum ursprünglich geplanten Projekt „abgefahren“, zeitgleich mit dem ersten strengen Lockdown. Zeitraum: April 2020 – Oktober 2021

In der Phase II erweiterte ich die Einladung auf die polnischen Künstler und Künstlerinnen der Gruppe „Frakcja“ aus Łódź.

Zeitraum: Mai 2020 – Februar 2021

Phase III initiierte ich während des zweiten Lockdowns und lud Künstler*innen und Kunsthistorikerinnen ein, die in ganz Polen verstreut leben und arbeiten.

Zeitraum: Oktober 2020 – Oktober 2021

Alle drei Phasen sind sehr unterschiedlich, doch sie haben eines gemeinsam: sie spiegeln Zeit. Es geht um das Empfinden von Zeit und wie gerade in Zeiten des „Abstandhaltens“ Rhythmus und Abläufe neu empfunden werden.

Phase I und II lassen sich eher als kurze Statements charakterisieren. Die Beiträge aus Phase III rücken Prozesse und längere Zeitabläufe in den Vordergrund. Sie eröffnen die Dokumentation und laden ein, sich auf das Projekt „Tuchfühlung – stay in touch“ einzulassen.

Ohne die zahlreichen Beteiligten hätte das Projekt nicht stattfinden können. Bei ihnen allen möchte ich mich herzlich bedanken. Mein besonderer Dank gilt Marta Smolińska, die die beteiligten polnischen Künstler*innen und Kunsthistorikerinnen vorschlug und den Kontakt herstellte. Seit Mai 2020 begleitet sie das Projekt.

Am Schluss unseres Projektes steht nun die Ausstellung und die vorliegende Dokumentation: sie sprechen für sich.

Das Projekt „Tuchfühlung – stay in touch“ erstreckte sich über einen Zeitraum von anderthalb Jahren von April 2020 bis Dezember 2021.

Beteiligt haben sich 28 Künstler und Künstlerinnen, denen ich während der Corona-Lockdowns per Post ein Stück Tuch zur Behandlung und mit Bitte um Rücksendung zuschickte. Die Abbildungen in dieser Dokumentation zeigen aus Platzgründen nur eine Auswahl der mir zugesandten Beiträge.

Auch bleibt ein wichtiger Teil des Prozesses, die sprachliche Kommunikation zwischen „uns“, im Hintergrund.

Dieser Part fließt in die Ausstellung in der neuen Isarphilharmonie München mit ein. Der dortige Chorprobenraum ist dafür ein idealer Ort, denn auch hier treffen sich international arbeitende Künstler im Arbeitsprozess. Im direkten Austausch, ungezwungen und ohne Publikum: nur das Aufeinanderzugehen und Miteinander spielt eine Rolle.

In der Ausstellung werden die zurückgesandten Tücher präsentiert, gelüftet, drapiert, geordnet, sortiert, auf Tische gelegt, übereinandergestapelt. Darüber hinaus werden Filme gezeigt, die während der Aktionen entstanden sind, und auch die hier vorliegende Dokumentation ist Teil der Ausstellung.

Die E-Mail-Kommunikation mit den Beteiligten entlockte mir so manches Schmunzeln. Manche Pakete musste ich dreimal versenden, sie kamen zurück oder gar nicht an, manche trafen ein, als wir sie schon verloren glaubten. Einige Pakete hatten auf diese Weise schon eine Odyssee hinter sich und erfuhren vorab eine eigene Geschichte. Eine Reise, eine unsichtbare Spur.

Manche Tücher haben mich inspiriert, sie in meinem Umfeld zu „behandeln“, sie zu inszenieren, zu fotografieren, eine Antwort zu finden. Sie sind in der Dokumentation mit einem * gekennzeichnet.

Ein interessanter Aspekt, auf den ich hier nur hinweisen kann, ist die wirtschaftliche und politische Ebene der handwerklichen Tuchfabrikation. Es existieren viele Zeugnisse über die historisch gewachsenen geschäftlichen und persönlichen Verbindungen zwischen Polen und Deutschland.

The project Tuchfühlung – stay in touch began in April 2020 and was then developed over a period of one and a half years, from April 2020 to December 2021.

During the Corona lockdown, I mailed pieces of cloth to 28 artists for them to work with the material and return it to me after use. It is due to a lack of space, why the images in this documentation only show a selection of the contributions sent to me.

Another important part of the process, the verbal communication between "us", also remains in the background.

This part will be incorporated in the exhibition shown at the new Isarphilharmonie in Munich. Its rehearsal space is ideal because internationally working artists meet during the actual work process here, too. In direct exchange, informal and without an audience, only the open approach toward others and togetherness are important.

In these rooms, the returned cloths are presented, ventilated, draped, ordered, sorted, and placed on tables, stacked on top of each other. Films, which were created during the process will also be shown as well as this documentation.

The email correspondence with those involved made me smile. I had to send some parcels three times, others came back or did not arrive at all, some arrived when we thought they had already been lost. Some parcels went on an odyssey and had therefore already experienced their own story prior. A journey, an invisible trace.

Some cloths have inspired me to "treat" them in my environment, to stage them, to photograph them, to find an answer. They are marked with a * in the documentation.

One interesting aspect of the project, which I can only point to here, is the economic and political interweaving of industrial cloth production.

These include testimonies of historically developed economic and personal connections and interweavings between Poland and Germany, which have existed since the Middle Ages. This interesting aspect would exceed this project, although the extensive material, which was collected by Melanie Waha, offers plenty of insight. See kunstblog.connectconcept.de

The exhibition and this documentation are about the fabric itself, pure matter. It contains energy, it flows, stores, depicts and transports.

The project was divided into three different phases:

Phase I began with the invitation of the German artist group Endmoräne e.V. to the originally planned project "abgefahren" at the time of the first strict lockdown.

Time frame: April 2020 – October 2021

In Phase II, I extended the reach and invited the Polish artist group "Frakcja" from Łódź.

Time frame: May 2020 – February 2021

I initiated Phase III during the second lockdown and invited artists and art historians who live and work all over Poland.

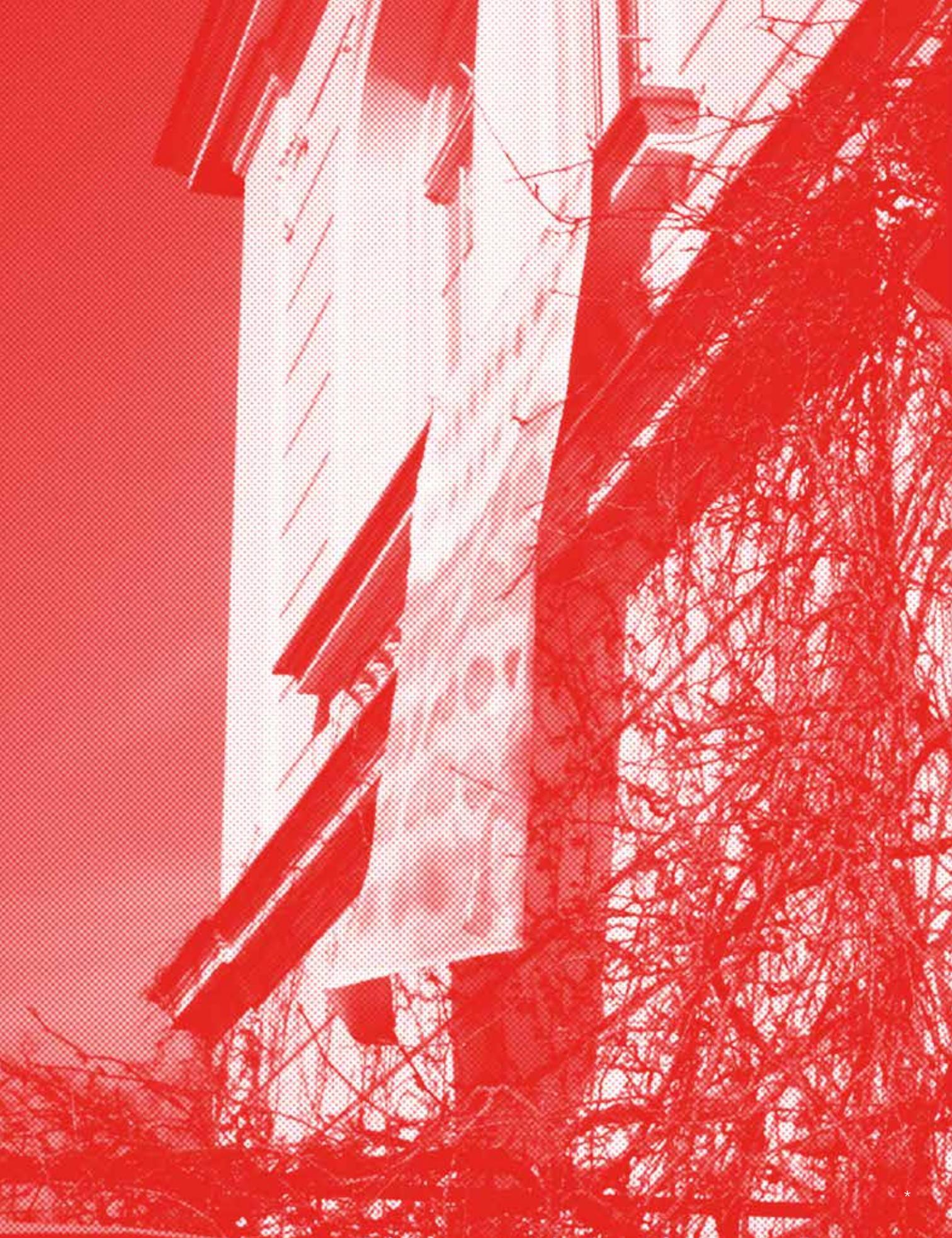
Time frame: October 2020 – October 2021

All three phases are very different, but they have one thing in common: they reflect time. It is about the perception of time and how, especially in times of "keeping a distance", rhythm and processes are perceived anew.

Part I and II can be characterised as short statements, while the contributions in Part III highlight processes and longer periods of time. They open the documentation and invite the audience to engage with the project "Tuchfühlung – stay in touch".

Without the numerous contributions, the project could not have taken place. I would like to thank you all very much. Special thanks go to Marta Smolińska, who selected the participating artists and art historians and also established the initial contact. She has been accompanying the project since May 2020.

The outcome of our project is this exhibition and documentation: they are self-explanatory.



Mareike Schwarz

Susanne Pittroffs Kunst im öffentlichen Raum. Eine Plurale Semiosphäre der Verbindung

Wir begegnen Susanne Pittroffs Kunstwerken vor triumphalen Denkmälern, in ehemaligen Stromwerken, auf dem Vorplatz von Kindergärten, zwischen sozialen Wohnbauprojekten, glattpolierten Investorenbauten und städtischen Kulturzentren. Subtil hinterfragt die bildende Künstlerin in diesen (semi)öffentlichen Räumen gesellschaftliche Zeichensysteme sowie deren Repräsentationsgehalte.

Daher ist der Titel von Pittroffs frühestem, öffentlichen Kunstwerk *In den Zeichen* programmatisch zu lesen. Auf dem Steinpflaster vor dem Münchener Siegestor wurde die darauf thronende Quadriga mit Bavaria entlang ihrer Kontur nachgezeichnet. Am 15. Mai 1988 um 11:50 Uhr war der Schattenwurf der Quadriga mit der Umrisszeichnung kongruent. Indem das Bild der stolz nach oben aufgerichteten Bavaria sein bodenseitiges Abbild findet, wird das Ephemere dem Monumentalen entgegengestellt. Die Arbeit wirft die Frage auf, welche Geschichte(n) der öffentliche Stadtraum erzählt. Denn der staatsideologische Triumph steht dem abgründigen Schatten nationaler Machtkämpfe gegenüber. *In den Zeichen* motiviert also sowohl von oben nach unten zu blicken als auch Geschichte von einer anderen Perspektive zu betrachten.

Der Appell neue Positionen einzunehmen ist gleichsam grundlegend für die Installation *Setting eins bis drei*, die 2019 in einer ehemaligen Turbinenhalle am Stienitzsee bei Berlin ausgestellt wurde. Wo ursprünglich Strom und später zu DDR-Zeiten Filme produziert wurden, befindet sich heute ein Kulturort. Die Räume sind der Allgemeinheit nur begrenzt zugänglich, meist werden sie für elitäre Kulturveranstaltungen genutzt. Auf diese Ausgangssituation reagiert das Kunstwerk

konzeptuell. Darin leuchten die Blitze von aufeinander gerichteten Fotostativen gleichzeitig oder sukzessive auf, ohne jedoch Fotos zu schießen. So vermittelt sich einerseits die wörtliche Bedeutung von »Setting« als Schauplatz, der Blicke auf sich zieht. Andererseits ist damit die Lokalisierung eines erzählten Geschehens gemeint.¹ Mit dem Blitzlichtgewitter problematisiert Pittroff, auf wen oder was sich die öffentliche Aufmerksamkeit fokussiert. Zugleich wird die gemeinschaffende Funktion von Kunst reflektiert, die sich in einem mitunter selbstreferenziellen System ent- und auflädt.

Mit der Ambivalenz des Öffentlichen beschäftigt sich auch *Sweet Promise*. Von einem Abluftschacht an der Straßenoberfläche hängen zwei leuchtend weiße Kegel aus Zucker auf unterschiedlicher Höhe in den dunklen Untergrund herab. Die Installation, die 2018 für nur wenige Stunden von ausgewählten Besucher*innen besichtigt werden konnte, befand sich in der Münchner Kanalisation: Ein kommunal finanzierte und für das Funktionieren des Gesellschaftslebens elementarer, aber doch selten als öffentlich wahrgenommener Raum. Die Umgebung ist kontrastiv zur Farb- und Materialwahl der Kegel; ebenso unterschiedlich sind deren gesellschaftliche Konnotationen. Während Zucker als Nahrungsmittel tendenziell mit Genuss assoziiert wird, lösen Abwasserkanäle trotz ihrer säubernden Funktion eher Gefühle von Ekel aus. So stellt das Kunstwerk nicht nur die Beanspruchung des öffentlichen Raums durch die Stadtbevölkerung, sondern auch Vorstellungen von vermeintlicher (Un)Reinheit zur Disposition.

We encounter Susanne Pittroff's artworks in front of triumphal monuments, former power plants, in the forecourt of nurseries, in between social housing complexes, slick investment projects and municipal culture centres. The visual artist subtly questions social semiotic systems as well as their representative value in these (semi) public spaces.

The is why the title of Pittroff's earliest public art piece *In den Zeichen* should be read programmatically. The contours of the enthroned quadriga with Bavaria mounted on top of Munich's Siegestor (memorial arch) were traced on the cobblestone paving below. On 15th May 1988 at 11.50 am, the shadow cast by the quadriga was congruent with the outlined drawing. As the image of Bavaria, erected proudly upright, finds its portrayal on the ground, the ephemeral is set against the monumental. The work asks the question of which story/-ies public urban spaces tell. The triumph of state ideology is faced with the shadow of abysmal national power struggles. *In den Zeichen*, therefore, motivates both to look from the top down to the bottom as well as at history from a different perspective.

The appeal to take up new positions is also fundamental to the installation *Setting eins bis drei*, which was shown in a former turbine hall at the Stientzsee near Berlin in 2019. Today a cultural site, it originally was a place where electricity was produced, and later in GDR times, films. There is only limited access to the spaces for the general public, as they are mostly used for elitist cultural events. The artworks react to this initial situation conceptually. In it, flashes from cameras placed on tripods face each other and light up simultaneously or successively, but without taking photographs. Thus, on the one hand, it communicates the literal meaning of a »Setting«, a scene drawing all attention to itself. On the other, it depicts the localisation of a narrated event. With the frenzy of flashing cameras, Pittroff problematises who

or what is the focus of public attention. At the same time, the common creative function of art is reflected, which unloads and reloads itself in a sometimes self-referential system.

Sweet Promise is also concerned with the ambivalence of the public. Placed in front of an exhaust shaft at street level, two bright white cones made out of sugar hang down at different heights into the dark underground. The installation, which could only be visited by a selected number of visitors for a few hours in 2018, was located in the Munich sewer system: a communally financed space that is elementary for the functioning of social life, yet, seldom perceived as public. The surrounding contrasts the choice of colour and material used for the cones; equally different are the social connotations. While sugar as food is tendentially associated with enjoyment, sewers, despite their cleaning function, are more likely to elicit feelings of disgust. In this way, the artwork puts not only the demands the urban population has for public spaces up for disposition but also the idea of a supposed (un)cleanliness.

Wünsch dir was from 2006 is articulated in a similarly dialectical fashion. The public sculpture consists of a centrally split concrete globe, whose semicircular halves lie in short distance to each other at the playground of a nursery in Munich. A glass mirror with a blue circle is attached to one of the cut sections, which exactly matches the mirror circle on the other, pink half of the globe. The juxtaposition of the strongly coded colours pink and blue can be interpreted as a critical commentary on binary gender assignments. When children see themselves and their surroundings, the experience of self-reflection intertwines itself inversely with the external projections from others. Identity features, such as sexuality and origin, which, depending on perspective, can simultaneously depict one thing or the other, formulate themselves in a diverse manner. In Pittroff's multi-layered work the desire for unity within diversity is articulated, which she gives to children as they grow up.

Ähnlich dialektisch artikuliert sich *Wünsch dir was* von 2006. Die Freiraumskulptur besteht aus einer mittig geteilten Betonkugel, deren halbrunde Hälften in geringem Abstand voneinander entfernt auf dem Spielplatz einer Kindertagesstätte in München liegen. Auf der einen Schnittfläche ist ein Glasspiegel mit einem blauen Kreis angebracht, der passgenau dem Spiegelkreis auf der anderen, rosa gestalteten Kugelseite entspricht. Die Gegenüberstellung der stark codierten Farben Rosa und Blau ist als kritischer Kommentar auf binäre Geschlechtszuordnungen interpretierbar. Spiegelbildlich verbindet sich die Erfahrung von Selbstreflexion mit Fremdprojektion, wenn die Kinder sich selbst und ihre Umgebung sehen. Identitätsmerkmale wie Sexualität und Herkunft, die je nach Perspektive zugleich das eine und andere darstellen können, formieren sich divers. In Pittroffs vielschichtigem Kunstwerk formuliert sich der Wunsch nach einer Einheit in der Vielfalt, den sie den Kindern beim Aufwachsen mitgibt.

Die Herstellung einer offenen Kommunikationssituation visiert auch *Green Room* aus dem Jahr 2000 an. Anlass zu dem partizipativen Kunstprojekt gab eine Neubebauung im Hasenbergl, die der Anwohnerschaft eines anliegenden Wohnhauses ohne vorherige Absprache den Zugang zum Gemeinschaftsgarten versperrte. Pittroff sammelte die Nachnamen der Betroffenen, ließ sie auf weiße Kissen drucken und stellte sie im nahegelegenen Kunstraum aus. Dorthin führte die Verlängerung eines angrenzenden Zebrastreifens. Im Straßenverkehr gelten die weißen Streifen als eindeutiges Zeichen zum Anhalten; im Kunstkontext schaffen Sie einen Übergang zum gemeinsamen Innehalten. Das öffentliche Ausstellen der gemeinhin als privat wahrgenommenen, personalisierten Objekte befragt Zugehörigkeitsgefühle und Mitspracherechte der Anwohner*innen, die das Kissen mit ihrem Namen am Ende der Ausstellungsdauer mitnehmen konnten. Dies ist als Bestärkung für eine

Aneignung des öffentlichen Raums und gegen Anonymisierungstendenzen in neoliberal organisiertem Wohnungsbau zu deuten.

Wie Kunst trotz ökonomischer Zwänge und stadtplanerischer Vorgaben in der Lebenswelt zum »Aktant« der öffentlichen Sphäre werden kann,² zeigt sich eindrücklich an *Concrete Voyage*. Die rote Betonplattform mit Epoxydharzbeschichtung ragt schräg über den Jagdfeldsee der Gemeinde Haar. Deren formalästhetische Gestaltung reagiert auf die umgebende Bebauung: Das Rot der Häuserwand und den omnipräsenten Beton. Die Größe der Platte entspricht genau den 45 Quadratmetern einer Standard-Einraumwohnung in der angrenzenden Jagdfeldsiedlung. Gerade in Anbetracht des geringen Wohnraumes sind öffentliche Treffpunkte relevant für den sozialen Zusammenhalt. Auch wenn die „rote Platte“ zunächst auf harsche Kritik seitens einiger Anlieger*innen traf, hat sie sich seit ihrer Einweihung 2009 zum wort- und sinngemäßigen Sprungbrett für Begegnungen entwickelt. Die Nutzer*innen verabreden sich dort, entspannen oder folgen dem wellenförmigen Muster auf der Plattform wie einer Wegeföhrung. Dabei schwingen die Fragen mit: Wohin geht die Reise? Wovon lassen sich die Menschen leiten?

Das Annäherungen bisweilen künstlerischer Mittel bedürfen, lässt sich anhand von Pittroffs neuestem Kunstwerk nachzeichnen. *Tuchfühlung - Stay in Touch* präsentierte 2021 in der neuen Isarphilharmonie Objekte und Dokumente zu einem gleichnamigen Mailart-Projekt zwischen Polen und Deutschland. Pittroff schickte hierfür ein Stofftuch an 19 in Polen lebende Künstler*innen, mit der Bitte das Tuch nach individueller Nutzung wieder zurückzusenden. Anlass zu dem länderübergreifenden Projekt gab die Covid-19-Krise, in der Grenzschließungen und Kontaktbeschränkungen zu ungeahnten Distanzen führten. Die kooperierenden Künstler*innen gingen auf geistige und körperliche Tuchfühlung,

The creation of an open communication situation is also aimed at by *Green Room* from the year 2000. The occasion for the participatory art project was a new building in Hasenbergl, which blocked the entrance to the community garden for residents of a neighbouring residential building without prior consultation. Pittroff collected the surnames of those affected, had them printed on white pillows and exhibited them in a nearby art space. The extension of the close-by zebra crossing led there. In road traffic, the white lines are a clear sign to stop; in the context of art, they create a transition to a shared experience of pausing together. The public display of personalised objects, which are commonly perceived as private, interrogates the sense of belonging and the voice of the residents, who could take the pillow with their name with them at the end of the exhibition. This is to be interpreted as a reinforcement for an appropriation of public spaces against anonymisation tendencies in neoliberal organised housing constructions.

How art can become an »actant« in the public domain despite economic constraints and urban planning requirements in the living environment, is impressively demonstrated by *Concrete Voyage*. The red slab of concrete coated with epoxy resin rises slantly above the Jagdfeldsee in the municipality of Haar. Its formal design reacts to the surrounding buildings: the red of the building's wall and the omnipresent concrete. The size of the slab corresponds exactly to the 45 square metres of a standard one-bedroom apartment in the neighbouring Jagdfeld residential area. Precisely because of the small living space, public meeting points are relevant for social cohesion. Although the "red slab" was initially subject to harsh criticism from some of the residents, it has become a literal and analogous springboard for social encounters since its inauguration in 2009. People arrange to meet there, relax or follow the wave-shaped pattern on the platform like a guiding pathway. These questions

also resonate: where does the journey go? What do people let themselves be guided by?

The fact that encounters sometimes require artistic means, can be traced back to Pittroff's latest work. In 2021, *Tuchfühlung - stay in touch* will present objects and documents as part of a mail art project of the same name between Poland and Germany in the new Isarphilharmonie. For this, Pittroff sent cloth sheets to 19 artists living in Poland with the request to return the fabric after it had been used. The reason for the transnational project was the Covid 19 crisis, in which border closings and contact restrictions led to unimagined distances. The cooperating artists got in touch with the cloths mentally and physically by incorporating the textile into their everyday lives in different ways, wrapping themselves with it, working it with artistic means or exposing it to water and fire. Sent by post, the cloth symbolises the longing for closeness in such restricting times. It reveals the traces of a spatially distant yet intimate connection. The experimental aspect of this exchange, which initially takes place in a private setting, is also illustrated by the exhibition space – the rehearsal room of the Isarphilharmonie, a test site for concert performances that is usually closed to the public. In this space, the cloths invite visitors to come into contact with different realities of life, other visitors and oneself.

In summary, it is significant that Susanne Pittroff's works are topographical and sociological transitions searching for common points of orientation. The artist encounters socially drawn dividing lines not didactically, but conceptually. The materials, which are often unusual for public spaces, enable haptic experiences that question traditional social contexts of use and meaning. Visitors are always encouraged to take on different perspectives. In this way, the artworks facilitate the emergence of plural public spheres, but without reproducing fixed norms as empty signifiers. As a result, Pittroff's works create a »semiosphere« of connection.

¹ T. Forrer, Schauplatz / Theatrum. Heterotopien des Wissens, in: Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften, H. Lethen/A. Koschorke/L. Jäger (Hrsg.): Frankfurt am Main 2015, S. 335.

² B. Latour, Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Frankfurt/Main 2010.

³ Öffentlichkeiten ist eine reflektierte Alternative zum mono-identitär auslegbaren Begriff der Öffentlichkeit, vgl. A. Lüter, Die Kommentarlage: Profilbildung und Polyphonie in medienöffentlichen Diskursen, Wiesbaden 2008, S. 43f.

⁴ J. M. Lotman, Über die Semiosphäre, in: Zeitschrift für Semiotik 12, 2009, S. 287–305.

indem sie das Textil auf unterschiedliche Weise in ihren Alltag einbanden, sich damit umhüllten, es mit künstlerischen Mitteln bearbeiteten oder es Wasser und Feuer aussetzten. Das postalisch versandte Tuch steht zeichenhaft für die Sehnsucht nach Nähe in dieser begrenzenden Zeit. Darauf zeichnen sich die Spuren einer räumlich entfernten und dennoch intimen Verbindung ab. Das Experimentelle an diesem zunächst im Privaten stattfindenden Austausch verdeutlicht auch die Ausstellung im Proberaum der Isarphilharmonie, der als Testfeld für neue Konzertaufführungen der Öffentlichkeit in der Regel verschlossen bleibt. An diesem Ort laden die Tücher nun dazu ein, mit verschiedenen Lebensrealitäten, den anderen Besucher*innen und sich selbst in Kontakt zu kommen.

Im Resümee ist bezeichnend, dass Susanne Pittroffs Arbeiten als topographische und soziologische Übergänge nach gemeinsamen Orientierungspunkten suchen. Gesellschaftlich gezogenen Trennlinien begegnet die Künstlerin nicht didaktisch, sondern konzeptuell. Die für den öffentlichen Raum oftmals ungewöhnlichen Materialien ermöglichen haptische Erfahrungen, die tradierte soziale Verwendungs- und Bedeutungszusammenhänge hinterfragen. Stets werden die Nutzer*innen dazu angeregt, verschiedene Blickwinkel einzunehmen. So fördern die Kunstwerke plurale Öffentlichkeiten,³ jedoch ohne festgeschriebene Normen als leere Signifikanten zu reproduzieren. Dadurch bilden Pittroffs Kunstwerke eine »Semiosphäre« der Verbindung.⁴



(tłumaczenie na plakacie)

*

Anhang

■

Personen
Video
Impressum
Plakat mit polnischen Texten

Susanne Pittroff
www.susannepitroff.de

Paweł Matyszewski
www.pawelmatyszewski.com

Elżbieta Jabłońska
www.elajablonska.com

Basia Bańda
www.basiabanda.pl

Diana Lelonek
www.dianalelonek.com

Małgorzata Wielek-Mandrela
www.wielekmandrela.pl

Piotr C. Kowalski
www.piotrkowalski.pl

Urszula Kluz-Knöpek
www.eng.adija.pl

Anne Peschken und Marek Pisarsky
www.urbanart-berlin.de

Izabela Chamczyk
www.izabelachamczyk.com

Artist Group Frakcja
www.facebook.com/frakcja/

Endmoräne e.V.
www.endmoraene.de

Prof. Dr. Marta Smolińska
ist Leiterin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität der Künste in Poznań (Polen), Kuratorin und Kunstkritikerin.
Bücher (u.a.): Re-Orientierung. Kontexte zeitgenössischer Kunst in der Türkei und unterwegs, hg. mit B. Dogramaci, (Kadmos) Berlin 2017. A-geometry. Hans Arp and Poland, hg. mit M. Steinkamp, Poznań 2017. Jüngst auf Polnisch erschienen: Die erweiterte Haptik. Der Tastsinn in der polnischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und am Anfang des 21. Jahrhunderts, Krakau 2020.

Dr. Justyna Balisz-Schmelz
ist Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin. Sie lehrt am Institut für Kunstgeschichte der Universität Warschau. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre umfassen: Beziehungen zwischen Kunst und Gedächtnis, Theorien und Praxen nationaler Repräsentation nach 1945, bilaterale deutsch-polnische Kunstbeziehungen nach 1945, die medialen Aspekte der Kunst seit 1945 und die kritischen Ansätze und Theorien in der zeitgenössischen Kunstpraxis.

Dr. Patrycja Cembrzyńska
ist unabhängige Autorin. Sie veröffentlichte das Buch „Turmbau zu Babel. Ein modernes Projekt zur Organisation der Welt und ihrer Dekonstruktion“ (Universitas 2012). Unter anderem publiziert sie auch in „Didaskalia“, „Quart“, „Teksty Drugie“, „Przegląd Humanistyczny“. Im Zentrum ihres Interesses steht die Ikonographie und ihre Verwandlungen.

Mareike Schwarz
ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im ERC Projekt „Relocating Modernism: Global Metropolises, Modern Art and Exile“ (METROMOD) an der LMU München.

Video



<http://kunstblog.connectconcept.de/>

Herausgeberin und Künstlerin
Susanne Pittroff

Kuratorische Begleitung
Marta Smolińska

Gestaltung
Susanne Pittroff
Antonia Hinderegger
Gabriel Steinmann

Übersetzer*innen
Melanie Waha, deutsch - englisch
Elena Mendoza, deutsch - englisch
Hans Gregor Njemz, polnisch - deutsch
Marcin Wawzyńczak, polnisch - englisch
Konrad Miller, deutsch - polnisch

Lektorat
Vera Seehausen, deutsch

Redaktionelle Mitarbeit
Melanie Waha
Julia Wittmann

Recherche
Melanie Waha

Dank an
Galerie Francoise Heitsch, Vera Seehausen, Petra
Kirchmann, Max Wagner Gasteig München GmbH
und alle beteiligten Personen

Auflage
300 / jedem Buch liegt ein Plakat mit den
polnischen Übersetzungen bei

Verlag
icon Verlag Hubert Kretschmer, München, 2021

ISBN
978-3-946803-93-5

Druck
Scandinavianbook

Copyright
© Texte und Fotos, wenn nicht anders gekennzeichnet, jeweils bei den mitwirkenden Künstler*innen
© Seite 5, 6, 9, 10, 41, 47, 52, 61, 84, 102, 108, 134,
138, Cover, Susanne Pittroff, Motiv der Postkarte auf
der Innenseite des Covers und Seite 144 von Urszula
Kluz-Knopek

Veröffentlichungen aus diesem Katalog, auch
auszugsweise, sind nur mit der Genehmigung des
Herausgebers gestattet. Für versehentlich nicht
erfolgte Eintragungen, fehlerhafte Ausführungen,
Druckfehler und unrichtige Angaben wird keine
Haftung übernommen.

Dokumentation
Tuchfühlung - stay in touch
Erscheint zur gleichnamigen Ausstellung
im Gasteig HP8, München 2021

Gefördert durch Kunst im öffentlichen Raum/
Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Dieses Projekt wird gefördert von der
 Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Mit freundlicher Unterstützung der Erwin und Gisela
von Steiner-Stiftung

 STEINER-STIFTUNG
MÜNCHEN

