



DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

www.hmkv.de

Sturm auf den Winter- palast

Forensik eines Bildes

Begleitheft zur Ausstellung
Exhibition booklet

Kuratiert von **Curated by**

**Inke Arns &
Sylvia Sasse**

Mit **With**

**Chto Delat, Nikolaj
Evreinov, Waldemar
Fydrych (Orange
Alternative), Cristina
Lucas, Kazimir
Malevich, Milo Rau –
International Institute
of Political Murder,
Peter Watkins**

Laufzeit **Duration**

25.11.17–08.04.18

Gefördert durch die

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

3

DE

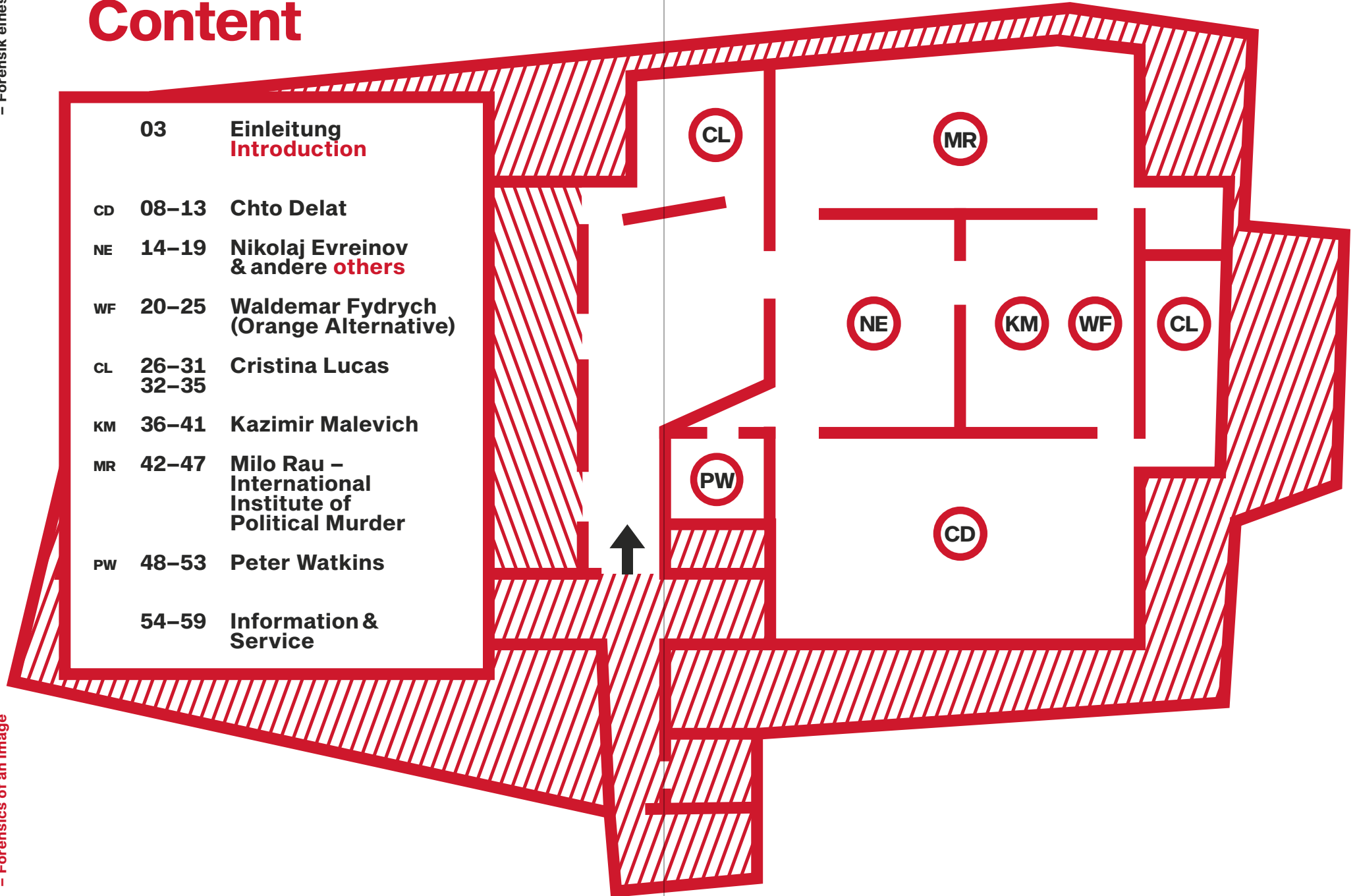
2017 jährt sich die Oktoberrevolution zum 100. Mal. Aus diesem Anlass widmet sich die Ausstellung **Sturm auf den Winterpalast – Forensik eines Bildes** jener Fotografie, die wie keine andere zum Symbolbild dieser Revolution geworden ist: dem Sturm auf den Winterpalast. Allerdings stammt das Foto nicht vom historischen Ereignis selbst, sondern von einem Massenspektakel, das 1920 von dem russischen Theaterregisseur Nikolaj Evreinov inszeniert worden ist. Aus der Fotografie eines Theaterereignisses wurde ein ›historisches Dokument‹. Die Ausstellung präsentiert Filmaufnahmen und Fotografien des Massenschauspiels von 1920 sowie die Dokumentwerdung des Fotos in der sowjetischen Geschichtsschreibung, in Bildbänden, Schulbüchern und auf Plakaten. Zudem werden Arbeiten zeitgenössischer Künstler*innen gezeigt, die den Sturm auf den Winterpalast kommentieren und sich mit den Themen Geschichte, Erinnerung, Reenactment und Wiederholung auseinandersetzen.

EN

On the occasion of the 100th anniversary of the October Revolution, the exhibition **The Storming of the Winter Palace – Forensics of an Image** is dedicated to the photograph, which more than any other, has become the symbol of this revolution: the storming of the Winter Palace. However, the photograph does not stem from the historic event itself, but rather from a mass spectacle, staged by the Russian theater director Nikolai Evreinov in 1920. The exhibition presents film footage and photographs of the mass spectacle of 1920, as well as the photo's journey to becoming a document in the writing of Soviet history, in picture books, school books, and on posters. In addition, works by contemporary artists comment on the storming of the Winter Palace, while reflecting on wider issues such as history, memory, re-enactment and repetition.

Inhalt Content

	03	Einleitung Introduction
CD	08–13	Chto Delat
NE	14–19	Nikolaj Evreinov & andere others
WF	20–25	Waldemar Fydrych (Orange Alternative)
CL	26–31 32–35	Cristina Lucas
KM	36–41	Kazimir Malevich
MR	42–47	Milo Rau – International Institute of Political Murder
PW	48–53	Peter Watkins
	54–59	Information & Service





win

loaia



Chto Delat

Palastplatz 100 Jahre danach.

Film-Vortrag ›Vier Folgen
von Zombie‹

Palace Square 100 years after.

Film-lecture ›Four Seasons
of Zombie‹

8

9

DE

Die russische Philosophin Oxana Timofeeva, Autorin des ›Zombie-Kommunistischen Manifests‹, erfüllt sich im August 2017 einen Kindheitstraum: eine Kutschfahrt über den Palastplatz vor der Eremitage in Sankt Petersburg. Dieses Jahr herrscht dort eine besondere Stimmung, denn die Stadt bereitet sich auf das hundertjährige Jubiläum der Oktoberrevolution vor. Auch wenn der Platz leer erscheint, ist er voller Geister der Vergangenheit. Die Leute, die die Philosophin dort trifft, sind nicht das, was sie scheinen. Zar Peter und Zarin Katarina tauchen in historischen Kostümen auf – ein beliebtes Fotomotiv für Touristen. »Aber wo sind die Matrosen?« wundert sich Timofeeva. Ein Straßemusiker rappt: »Wir sind die Kinder der Matrosen / Unsere roten Augen brennen wie Laternen«. Einhundert Jahre nach der Oktoberrevolution fragt Chto Delat danach, wer heute die treibende Kraft für die Veränderungen unserer Welt sein könnte. Die massenmediale Figur des Zombies repräsentiert für die Künstler*innen die unterdrückte Macht der Ausgeschlossenen. (A)

EN

In August 2017 a childhood dream came true for the Russian philosopher Oxana Timofeeva, author of the ›Manifesto for Zombie-Communism‹, when she took a carriage ride around the Palace Square in front of St. Petersburg's Hermitage Museum. The atmosphere around the square is rather special this year, for the city is preparing for the 100th anniversary of the October Revolution. The Palace Square may look deserted, but the ghosts of the past are everywhere. The people who the philosopher meets are not what they seem. Tsar Peter and Tsarina Katarina appear in historical costume—a favourite theme for tourists' photographs. »But where are the sailors?« a puzzled Timofeeva asks. A street musician raps: »We are the children of the sailors / Our red eyes burn like lanterns.« One hundred years after the October Revolution, Chto Delat seeks to identify the driving force behind the changes in our world today. The artists interpret the zombie figure known from the mass media as symbolizing the suppressed power of the excluded. (A)

1-Kanal-Videoinstallation, 2017,
34:00 Min.

1-channel video installation, 2017,
34:00 min.

Deutschlandpremiere **German premiere**

Courtesy of
Chto Delat and KOW Berlin

DE
BIO

Das Kollektiv *Chto Delat* (Was tun?) wurde 2003 in Petersburg von einer Gruppe von Künstlern, Philosophen und Kritikern aus St. Petersburg, Moskau und Nižnij Novgorod gegründet, um politische Kunst, Aktivismus und Theorie zu verschmelzen. 2003, nach der ersten Aktion in St. Petersburg, *The Refoundation of Petersburg*, wurde damit begonnen, die internationale Zeitung *Chto Delat?* herauszugeben. Der Name der Gruppe zitiert Nikolaj Černyševskijs Roman *Was tun?* (*Chto delat?*?, 1863) und erinnert sofort an die erste sozialistische Arbeiterorganisation in Russland, auf die Lenin in seinem Text »Was tun?« (1902) eingeht. *Chto Delat* betrachtet sich selbst als eine Art künstlerische Zelle und als eine Gemeinschaft, die unterschiedliche kulturelle Aktionen organisiert. Die Aktivitäten werden koordiniert von: Tsaplya Olga Egorova (Künstlerin), Nina Gasteva (Choreographin), Artiom Magun (Philosoph), Nikolay Oleynikov (Künstler), Natalia Pershina / Glucklya (Künstlerin), Alexey Penzin (Philosoph), Alexander Skidan (Dichter, Kritiker), Oxana Timofeeva (Philosophin) und Dmitry Vilensky (Künstler).

EN
BIO

Chto Delat (*What is to be done?*) was founded in early 2003 in Petersburg by a workgroup of artists, critics, philosophers, and writers from St. Petersburg, Moscow, and Nizhny Novgorod with the goal of merging political theory, art, and activism. Shortly after their initial action in St. Petersburg in 2003 called *The Refoundation of Petersburg* the as yet nameless core group began publishing an international newspaper called *Chto delat?* The name of the group derives from a novel by the Russian 19th century writer Nikolai Chernyshevski, and immediately brings to mind the first socialist workers' self-organizations in Russia, which Lenin actualized in his own publication, *What is to be done?* (1902). *Chto Delat* sees itself as an artistic cell and also as a community organizer for a variety of cultural activities. The activities are coordinated by a core group including Tsaplya Olga Egorova (artist), Nina Gasteva (choreographer), Artiom Magun (philosopher), Nikolay Oleynikov (artist), Natalia Pershina / Glucklya (artist), Alexey Penzin (philosopher), Alexander Skidan (poet and critic), Oxana Timofeeva (philosopher) and Dmitry Vilensky (artist).

25. No

S

nKunstVerein



Nikolaj Evreinov & andere others

14

Sturm auf den Winterpalast
Petrograd 1920

The Storming of the Winter Palace
Petrograd 1920

15

DE

In den späten Abendstunden des 7. November 1920, zum dritten Jahrestag der Oktoberrevolution, wurde in Petrograd das bis heute größte Massenspektakel der Theatergeschichte veranstaltet – der *Sturm auf den Winterpalast*. 10.000 Laienschau-spieler – darunter Matrosen, Kavalleristen, *echte* Zeitzeugen – und professionelle Schauspieler sowie – je nach Berichterstattung – zwischen 60.000 und 150.000 Zuschauern sollen bei schlechtem Wetter daran teilgenommen haben. ■■■■ Den staatlichen Auftrag zur Inszenierung des theatralen *Sturms auf den Winterpalast* bekam Nikolaj Evreinov, ein Regisseur, der durch seine Theorien von der Theatralisierung des Lebens und vom theatralen Instinkt im vorrevolutionären Russland bekannt geworden war, mit der Revolution selbst aber nicht viel am Hut hatte. Evreinov sollte innerhalb von kurzer Zeit, er selbst spricht von drei Wochen Probenzeit, zusammen mit einem Regie-kollektiv die Inszenierung konzipieren. Stattgefunden hat das eindreiviertelstündige Schauspiel am angeblichen Originalschauplatz des historischen Sturms auf den Winterpalast, auf dem Urickij-Platz, dem heutigen Palastplatz, der zwischen Generalstabsgebäude und Winterpalast liegt. Dort hat laut sowjetischer Geschichtsschreibung die Revolution mit dem Sturm auf den Winterpalast und der Kapitulation der Provisorischen Regierung begonnen. Nicht erst heute weiß man, dass dieser Sturm kein großer Sturm war. Schon John Reed hatte den Sturm in *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* anders beschrieben, als man ihn später aus der sowjetischen Geschichtsschreibung kennt. Es war eher eine Übernahme des Amtssitzes der Provisorischen Regierung Kerenskij's. Diese hatte bereits aufgegeben und leistete keinen Widerstand mehr, und Kerenskij hatte Petrograd bereits am Morgen des 25. Oktober verlassen. Nikolai Šubskij bemerkt in seinem Bericht über das drei Jahre später stattfindende Massenspektakel entsprechend: »1917 wurde weniger Munition verschossen als heute.« ■■■■ Das Spektakel erzählt nicht nur die Geschichte der bolschewikischen Revolution, sondern zeugt auch von einer Theaterrevolution, bei der der kollektive Schauspieler und auch der kollektive Regisseur den Einzelnen als Akteur ablösen sollte: »Die Zeit der Statisten ist vorbei. Denkt daran, Genossen, ihr seid keineswegs Statisten. Ihr seid Künstler.« (Nikolaj Evreinov, 1920) (S)

Fotos, Skizzen, Film: *Vzjatje Zimnego dvorca*
(Einnahme des Winterpalasts), 15:06 Min.
Photographies, sketches, film: *Vzjatje Zimnego dvorca*
(The Storming (Capture) of the Winter Palace), 15:06 min.

Quelle **Source**
»Vzjatje Zimnego«, Russländisches staatliches Archiv für
Kinofotodokumente Krasnogorsk (RGAKFD)

EN

In the late night hours of November 7, 1920, the third anniversary of the October Revolution, the largest mass spectacle in the history of theater was staged in Petrograd: *The Storming of the Winter Palace*. Ten thousand actors and—depending on the report—between 60,000 and 150,000 spectators are said to have participated in the pouring rain. The assignment to stage the theatrical *Storming of the Winter Palace* was given to Nikolai Evreinov, a director whose theories on the theatricalization of life and theatrical instinct made him famous in pre-revolutionary Russia, but who himself actually had little interest in the revolution. The performance was supposedly planned within six weeks by Evreinov in collaboration with a director collective. The 105 minute spectacle took place at the supposed ›original location‹ of the storming of the Winter Palace, namely, Uritski Square, which lies between the Admiralty and the Winter Palace. According to Soviet historiography, this was where the revolution began with the storming of the Winter Palace and the capitulation of the Provisional Government. However, the fact that the storming was indeed not a major assault was not unknown. In *Ten Days That Shook the World* (1919), John Reed had already described the storming differently from what would later be taught by Soviet historiography. It was in fact more of a takeover of the official seat of Kerenski's Provisional Government. The latter had already capitulated and no longer offered any resistance, and moreover, Kerenski had already left Petrograd on the morning of October 25. Reporting on the mass spectacle three years later, Shubski noted accordingly: »They fired less in 1917 than today!« The mass spectacle not only narrates the history of the Bolshevik Revolution but also bears witness to a revolution in theater in which the collective actor and also the collective director were supposed to replace the individual: »The age of extras has passed. Remember, comrades, you are not extras. You are artists.« (Nikolai Evreinov, 1920) (S)

DE
BIO

Nikolaj Evreinov (1879–1953) wurde im vorrevolutionären Russland durch seine Theatertheorien bekannt. Er schrieb Texte wie *Theater als solches* (1912), *Theater für sich* (1915–17), *Theatertherapie* (1921), *Theater unter Tieren* (1924), in denen er von einem natürlichen Theaterinstinkt des Menschen, von einem – frei nach Nietzsche – »Willen zum Theater« ausging. Auch interessierte er sich immer wieder für das Theater als Ort der Rekonstruktion von Geschichte, zunächst von Theatergeschichte, als er in dem von ihm mitbegründeten Altertümlichen Theater versuchte, historische Theateraufführungen zu rekonstruieren. Zum *Sturm auf den Winterpalast* wurde er wie die anderen Regisseure ›abkommandiert‹ von der Militärverwaltung Petrograds. Später, bereits in der Pariser Emigration, blickte er schockiert auf die von ihm einst geforderte »Theatralisierung des Lebens« zurück, die nun in der Stalinistischen Politik eine verhängnisvolle Wendung nahm. Als unmittelbare Reaktion auf das Theater Stalins schrieb er ein Stück über die Schauprozesse, das er aus dem Gerichtssaal ins Theater zurückversetzte.

EN
BIO

Nikolai Evreinov (1879–1953) became known in pre-revolutionary Russia thanks to his theories on theater. He wrote texts such as *Theater as Such* (1912), *Theater for Oneself* (1915–17), *Theater Therapy* (1921), and *Theater Among Animals* (1924), in which he proposed a natural theatrical instinct of man emanating from a »will to the theater« –freely based on Nietzsche. He was also interested in theater as a place for the reconstruction of history, initially of theater history, trying to reconstruct historical theatrical performances in the Starinny Theater (›Old-fashioned theater‹) he founded. He took over the direction of the *Storming of the Winter Palace* along with other directors as he was commanded by the military administration of Petrograd to do so. Later, already in his Paris exile, he was shocked by the turn the »theatricalization of life« he had once called for was taking in Stalinist policy. As a direct reaction to Stalin's theater, he wrote a play about the show trials, taking them from the courtroom back into the theater.





Waldemar Fydrych (Orange Alternative)

20

¹ Am Vorabend der Oktober-
revolution
Eve of October Revolution
Wrocław 1987

² Revolutionstage. Der rote Marsch
Revolution Days. The Red March
Wrocław 1988

³ Oktoberrevolution 2001
October Revolution 2001
Wrocław 2001

21

DE

Die Oktoberrevolution zu dadaisieren, war ein Tabu in den ehemaligen sozialistischen Ländern Osteuropas. Entsprechend brisant waren die wiederholten ›Erstürmungen des Winterpalasts‹ der Orangen Alternative in Polen. 1987 wurde das Happening *Am Vorabend der Oktoberrevolution* veranstaltet. Bei diesem Happening bekam die polnische Miliz die Rolle der weißen Armee zugeschrieben, die Demonstranten waren die Bolschewiki, die daran gehindert wurden, den ›Winterpalast‹, in Wrocław die Bar Barbara, zu erstürmen. Das Happening gehört zu einer Serie von Arbeiten, in der sozialistische Feiertage verfremdet reenacted wurden: Die Akteure des Staates erhalten, ohne es zu wissen, eine feste Rolle im Happening, die Forderungen auf den Losungen werden dadaisiert, die eigene Erstürmung wird wiederholt und richtet sich immer wieder auf andere Gebäude, z.B. die Universität. Das einzige Dokument der Erstürmung von 1987 stammt aus dem polnischen Geheimdienstarchiv: Nicht die Künstler, sondern ein Spitzel hat das Happening dokumentiert. Die Wiederholung der Feier von 1988 – *Revolution Days* – wurde von der Orangen Alternative selbst dokumentiert, die Feierlichkeiten im Jahr 2001 mit *Celebration of the Red Revolution* in Wrocław überließ man dem Publikum. (S)

EN

In the former Socialist countries of Eastern Europe it was taboo to depict the October Revolution in a dadaistic way. That is why the repeated ›Stormings of the Winter Palace‹ of the Orange Alternative in Poland were so controversial. In 1987, the happening *Eve of October Revolution* was held. During this happening, the Polish militia was attributed the role of the White Army while the demonstrators were the Bolsheviks who were being prevented from storming the ›Winter Palace‹ (Bar Barbara). This happening is part of a series of works in which the Orange Alternative reenacted Socialist holidays in a specific way that defamiliarized them: without their knowledge, the State agents were assigned a specific role in the reenactment, the demands formulated in the slogans were ›dadaized‹, and the storming was repeated and directed against ever new buildings, e.g. the university. The only document of the event in 1987 stems from the archive of the secret service: not the artists, but an informant had documented the happening. The repetition of the 1988 celebration—*Revolution Days*—was documented by the Orange Alternative themselves, and the 2001 *Celebration of the Red Revolution* in Wrocław was left to the audience altogether. (S)

DE
BIO

Die Orange Alternative (pol.: Pomarańczowa Alternatywa) ging aus der studentischen Bewegung für eine neue Kultur (Ruch Nowej Kultury) hervor, die 1980 an der Universität in Wrocław entstand. Ebenfalls 1980 schrieb Waldemar Major Fydrych, einer der Gründer der Gruppe und damals Kunststudent, sein Manifest mit dem Titel Sozialistischer Surrealismus, das er als Flugblatt verteilte. 1981 wurde die Zeitschrift *Orange Alternative* unter dem Motto: »Alle Proletarier seid schön!« (*Wszyscy proletariusze badzcie piekni!*) gegründet. Die Orange Alternative richtete sich als dadaistisch-surrealistische Protestbewegung gegen die Rituale des autoritären Staates und die religiös unterfütterten Protestrituale der Solidarność. So wurde 1981 bei der Besetzung des Universitätsgebäudes in Wrocław die Idee des Streikes uminterpretiert: »Streik als Möglichkeit zur Knüpfung zwischenmenschlicher Kontakte.« Ihre subversive Affirmation richtete sich auch auf typische sozialistische Gedenktage, den Kindertag, den Frauentag und die Feiern der GSOR (Großen Sozialistischen Oktoberrevolution).

EN
BIO

Orange Alternative (pol.: Pomarańczowa Alternatywa) originated as a part of the student movement called the Movement for New Culture created in 1980 at the University of Wrocław. Also in 1980, Waldemar Major Fydrych, one of the movement's founders and a student of art history, proclaimed the Manifesto of Socialist Surrealism. In 1981 the journal *The Orange Alternative* was founded under the motto: »All Proletarians be beautiful!« (*Wszyscy proletariusze badzcie piekni!*). The Orange Alternative criticized the rituals of the authoritarian state and the religious overtones of the protest rituals of Solidarność. During the occupation of the university building in Wrocław in 1981 the idea of the strike was reclaimed and given a new meaning: »strike as a possibility for new interpersonal contacts.« The Orange Alternative also defamiliarized typical Socialist memorial days such as Children's Day, Women's Day and the celebrations of GSOR (Great Socialist October Revolution).

1

Foto, Poster, Flugblatt
Photograph, poster, pamphlet

2

Fotos, Poster, Flugblatt, Film
›Major or the Revolution of Dwarfs‹ von
Maria Zmarz-Koczanowicz, 3:00 Min.
Photographs, poster, pamphlet, film
›Major or the Revolution of Dwarfs‹ by Maria
Zmarz-Koczanowicz, 3:00 min.

3

Flugblatt Pamphlet
1–3 Courtesy of the artist

017

mm





Cristina Lucas

26

La liberté raisonnée (Die zur Vernunft gebrachte Freiheit)

27

DE

Ausgangspunkt für Cristina Lucas' Video *La liberté raisonnée* (Die zur Vernunft gebrachte Freiheit) ist das berühmte Revolutionsgemälde *La Liberté guidant le peuple* (Die Freiheit führt das Volk, 1830) des französischen Malers Eugène Delacroix. Es zeigt eine allegorische Darstellung der Julirevolution von 1830 in Frankreich. Der dreitägige Aufstand der Bevölkerung hatte den endgültigen Sturz der Bourbonen und die erneute Machtübernahme durch das Bürgertum in einem liberaleren Königreich zur Folge. Im Zentrum von Delacroix' Bild steht Marianne, die allegorische Darstellung der Freiheit, die die (unter den Bourbonen verbottene, da die Werte Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit symbolisierende) Trikolore hält. — Cristina Lucas rekonstruiert das ikonische Gemälde, das den heroischen Moment der Barrikadenkämpfe in Paris zeigt. Mit echten Darsteller*innen erweckt die Künstlerin die Szene zum Leben und erzählt so die Fortsetzung der von Delacroix imaginierten Situation: Die Freiheit stirbt durch eine brutale Attacke der ihr folgenden revolutionären Massen. (A)

EN

The starting point for Cristina Lucas's video *La liberté raisonnée* (Liberty Brought to Reason) is the famous revolutionary painting *La Liberté guidant le peuple* (Liberty Leading the People) from 1830 by the French painter Eugène Delacroix. This is an allegorical representation of the 1830 July Revolution in France, in which the Parisians' three-day uprising led to the toppling of the Bourbons and the creation of a liberal monarchy after the citizens had once again seized power. At the centre of Delacroix's painting we find Marianne, the allegorical representation of liberty, holding the tricolour which, as a symbol of liberty, equality, and fraternity, had been banned under the Bourbons. — Lucas reconstructs this iconic depiction of the heroic moment at the Paris barricades using real actors. The artist brings the scene to life and tells what happens after Delacroix's imagined situation: Liberty dies after being brutally attacked by the revolutionary masses following in her wake. (A)

deen



Cristina Lucas

Surplus Value (Mehrwert)

30

31

Installation, 2014–2016

Fotokopien der Handschriften
von Marx und Engels für
Das Kapital (Bde. I, II und III)
Photocopies of manuscripts
written by Marx and Engels for
Capital (vols. I, II, and III)

Fotografie der Originalausgabe
der ersten Edition von
Das Kapital von Karl Marx
Photograph of the original
first edition of *Marx's Capital*

Auktionenwerte der
Erstausgaben bei Auktionen von
Christie's und Sotheby's
Auction prices for first editions
at Christie's and Sotheby's

Ein Dokumentarvideo
in drei Kapiteln, 24:00 Min.
A documentary video
in three chapters, 24:00 min.

Courtesy of the artist and
tegenboschvanvreden, Amsterdam

DE **D**as Video *Surplus Value* (Mehrwert) der spanischen Künstlerin Cristina Lucas widmet sich in drei Kapiteln dem langwierigen Entstehungsprozess des Buchmanuskriptes von Karl Marx' *Kapital* (›Schaffung des Kapitals‹), folgt den erratischen Flucht- und Wanderbewegungen des Typoskriptes durch zwei Weltkriege (›Erbe des Kapitals‹) und fragt schließlich nach dem Preis, zu dem einzelne Buchseiten des *Kapitals* heute in Auktionshäusern versteigert werden (›Mehrwert des Kapitals‹). Lucas' Interviewpartner Marien van der Heijden vom International Institute of Social History in Amsterdam schildert, dass Marx jahrelang am ersten Band geschrieben habe, da er immer wieder Ergänzungen und Aktualisierungen einfügte. Der erste Band des *Kapitals* erschien schließlich 1867 in Hamburg. Danach vernichtete Marx das 1200-seitige Ur-Manuskript. Die überarbeitete Fassung verblieb im Verlag in Hamburg, wo es im Zweiten Weltkrieg verbrannte. Den aufmerksam Zuhörenden wird schlagartig bewusst, wie fragil die Entstehung von Geschichte ist – und wie wenig sie (im Falle des *Kapitals*) auf einen Ur-Text verweisen kann. (A)

EN **T**he three chapters of the video *Surplus Value* by Spanish artist Cristina Lucas examine the lengthy creation of the manuscript for Karl Marx's *Capital* (›Creation of Capital‹), the typescript's erratic escapes and migrations over the course of two World Wars (›Capital's Legacy‹), and, finally, the prices which individual book pages from *Capital* raise at auction today (›Capital's Surplus Value‹). Lucas interviews Marien van der Heijden of Amsterdam's International Institute of Social History, who explains how Marx needed years to write the first volume of *Capital* as he kept making additions and updates. After the first volume of *Capital* was published in Hamburg in 1867, Marx destroyed the 1,200-page original manuscript. The revised version remained with the publisher in Hamburg, where it was destroyed in a fire in World War II. Attentive listeners will immediately realize just how precarious the creation of history can be—and just how little (in the case of *Capital*) one can refer back to an original text.

DE
BIO **C**ristina Lucas, *1973 in Jaén, lebt in Madrid. Studium an der Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid und an der University of California, Irvine. Atelierstipendium an der Rijksakademie in Amsterdam. Einzelausstellungen: 2017 Sala Alcalá 31, Madrid; 2016 MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg; 2016 OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Linz; 2014 Kunstraum Innsbruck. Gruppenausstellungen (Auswahl): 2017 *Time is out of joint*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM), Rome; 2014 *Une histoire, art, architecture et design, des années 80 à aujourd'hui*, Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne, Paris; 2010 *Dominó Canibal*, PAC, Murcia; 2008 *Eurasia. Geographic cross-overs in art*, MART, Rovereto, Italien; 2008 *The Furious Gaze*, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria; 2004 *Altadis*, Palais de Tokio, Paris; 2004 *The Real Royal Trip*, Museo Patio Herreriano, Valladolid. Teilnahme an Biennalen: 2012 *Ural Industrial Biennale*, Ekatarinburg; 2008 *En vivo contacto*, 28. Bienal de Sao Paulo; *Optimism in the age of global war*; 2007 10. Bienal de Istanbul; 2004 *Belief*, 1. Singapore Biennale. Museumssammlungen: Kiasma (Helsinki), Centre Georges Pompidou (Paris), MUSAC (León).

EN
BIO **C**ristina Lucas, *1973 in Jaén, lives in Madrid. Studied at the Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid and at the University of California, Irvine. Studio grant at the Rijksakademie in Amsterdam. Solo shows (selection): 2017 Sala Alcalá 31, Madrid; 2016 MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg; 2016 OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Linz; 2014 Kunstraum Innsbruck. Group shows (selection): 2017 *Time is out of joint*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM), Rome; 2014 *Une histoire, art, architecture et design, des années 80 à aujourd'hui*, Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne, Paris; 2010 *Dominó Canibal*, PAC, Murcia; 2008 *Eurasia. Geographic cross-overs in art*, MART, Rovereto, Italien; 2008 *The Furious Gaze*, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria; 2004 *Altadis*, Palais de Tokio, Paris; 2004 *The Real Royal Trip*, Museo Patio Herreriano, Valladolid. Participation in biennials: 2012 *Ural Industrial Biennale*, Ekatarinburg; 2008 *Envivo contacto*, 28th Bienal de Sao Paulo; *Optimism in the age of global war*; 2007 10th Bienal de Istanbul; 2004 *Belief*, 1st Singapore Biennale. Museum collections: Kiasma (Helsinki), Centre Georges Pompidou (Paris), MUSAC (León).





Kazimir Malevich

Autobiography (Autobiografie)

Malevich, The Last Futurist
Exhibitions, Death of an Artist, From the
Autobiography

36

37

DE

»Kazimir Malevichs *Autobiography* ist eine dokumentarische Ausstellung, die die Arbeit eines der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts bis zu seinem Tod und darüber hinaus verfolgt. Wir sollten die Artefakte in dieser Ausstellung nicht als Kunstwerke betrachten. Eher sind sie Souvenirs, ausgewählte Vertreter unserer kollektiven Erinnerung.« Walter Benjamin

In der Ausstellung *Autobiography* geht es um das Leben und das Werk Kazimir Malevichs: von der *Letzten Futuristischen Ausstellung 0,10* in Petrograd im Jahr 1915 bis hin zum Wiederauftauchen seines Werkes in der Gegenwart. Während die Werke des Avantgardenkünstlers in seinem Heimatland in den 1930er Jahren als »bürgerlich-formalistische« Kunst diffamiert wurden, fanden sie zur gleichen Zeit in den USA Aufnahme in den Kanon moderner Kunst, den Alfred H. Barr – seines Zeichens Direktor des Museum of Modern Art in New York – entwickelt hatte. (...) Doch lange nach seinem Tod und dem Ende seiner Karriere in der Sowjetunion tauchte Malevich 1985 in Belgrad und 1986 in Ljubljana mit einer Installation der *Letzten Futuristischen Ausstellung* wieder auf.(...) Die Bilder zeigen die Kunstgeschichte durch das Prisma eines der Helden des Modernismus und illustrieren und destabilisieren die Idee der linearen historischen Aufzeichnung. Gleichzeitig unterminieren sie die Authentizität des Kunstwerkes, die Autorschaft des Originals, den Begriff der parallelen Zeitlichkeit und die Zuverlässigkeit des Dokumentes als historisches Werkzeug, mit dem eine hierarchische Ordnung und Wert im Kunstsystem etabliert werden. *Autobiography* konzentriert sich auf die *Große Berliner Kunstausstellung* (1927), in der Malevich eine retrospektive Ausstellung mit 70 Bildern zeigte. Nach der Ausstellung wurden die Arbeiten in das Landesmuseum in Hannover gebracht und blieben dort in der Zuständigkeit des Museumsdirektors Alexander Dörner. 1935 übernahm Alfred Barr, Direktor des Museum of Modern Art, einige Gemälde von Dörner und brachte sie nach New York. Die Bilder wurden 1939 in der wegweisenden Ausstellung *Cubism and Abstract Art* im MoMA gezeigt. Nach der Ausstellung blieben die Bilder in der ständigen Sammlung des MoMA. In den darauf folgenden Jahrzehnten konnte man diese nirgendwo sonst auf der Welt sehen. Wahrscheinlich wissen wir von Malevich nur dank der *Großen Berliner Kunstausstellung*, Alexander Dörner und Alfred Barr.

»Kazimir Malevich's *Autobiography* is a documentary exhibition that traces the work of one of the most important artists of the 20th century until his death and after. We should not see the artefacts at this exhibition as works of art. Rather they are souvenirs, selected specimens of our collective memory.« Walter Benjamin

EN **T**he theme of the exhibition *Autobiography* is the life and work of Kazimir Malevich, dating from Petrograd's *The Last Futurist Exhibition 0,10* of 1915 to the appearance of his work at present. *Autobiography* speaks about this avant-garde artist, whose works were considered examples of negative ›bourgeois formalist‹ art in his homeland in the 1930s while, at the same time in North America, they found themselves part of the core canon of Alfred H. Barr, the director of the Museum of Modern Art in New York. (...) But long after his death and the end of his career in the Soviet Union, Malevich re-appeared again in 1985 in Belgrade and in 1986 in Ljubljana with an installation of *The Last Futurist Show* (...) **■** The paintings show Malevich and his life, and the way his works are perceived, from being a symbol of spiritual creativity to being commodities on today's art market. The pictures show the history of art through the prism of one of the heroes of modernism and illustrate the method of the linear historical record, while at the same time they undermine the authenticity of the artwork, the authorship of the original, the notion of parallel temporality, and the reliability of the document as a historical tool for establishing hierarchical order and value in the art system. **■** The exhibition focuses on the 1927 *Große Berliner Kunstausstellung* where Malevich had a retrospective exhibition of 70 paintings. After this show, all the works were transported to the Landesmuseum in Hanover and remained there in the custody of museum director Alexander Dorner. In 1935 the director of Museum of Modern Art Alfred Barr took several paintings from Dorner and brought them to New York. The paintings were shown at the landmark Cubism and Abstract Art exhibition at MoMA in 1936. After the show, the works remained on permanent display at MoMA during which time they could not be seen anywhere else in the world. It is likely thanks to *Große Berliner Kunstausstellung*, to Alexander Dorner and to Alfred Barr, that we know about Malevich today.

Das Leben und die Arbeit von Kazimir Malevich (1878–1935 und danach), einer der wichtigsten Künstler des 20. Jahrhunderts, ist bekannt und gut dokumentiert. Und doch tauchte Kazimir Malevich viele Jahre nach seinem Tod 1985 mit seiner Installation *The Last Futurist Exhibition* (dt. *Die Letzte Futuristische Ausstellung*) in einer Privatwohnung in Belgrad und ein paar Monate später in der SKUC Gallery in Ljubljana wieder auf. **■** Seit-her sind aktuelle Arbeiten von Kazimir Malevich in Ausstellungen in Graz, Moskau, New York, Celje, Budapest, Venedig, Sydney, Dresden, Aichach, Hagen, Wien, Berlin, Bregenz, Vancouver, Lodz und Eindhoven aufgetaucht, während seine bekannte Installation *The Last Futurist Exhibition* in Gruppenausstellungen gezeigt wurde. **■** In seinen aktuellen Vorträgen *Malevich im Westen* (Garage, Moskau 2014) und *Die Einbahnstraße der bürgerlichen Kunst* (Brooklyn Museum, New York 2016) argumentiert der bekannte Avantgarde-Theoretiker Nikolaj Punin, dass Malevich als eine der Hauptfiguren der vom MoMA (Alfred Barr) in den 1930er Jahren etablierten Geschichte der modernen Kunst ein *westlicher* Künstler ist, der dagegen in Russland für viele Dekaden vergessen war und heute nicht Teil irgendeiner relevanten Geschichte ist.

The life and work of Kazimir Malevich (1878–1935 and beyond), one of the most important artists of the 20th centuries' modern art, is well known and documented. However, many years after his death Kazimir Malevich appeared again in 1985 with the installation of *The Last Futurist Exhibition* in a private Belgrade apartment and few months later the same exhibition took place the SKUC Gallery in Ljubljana. **■** Since then, contemporary works of Kazimir Malevich have been seen at various exhibitions in Graz, Moscow, New York, Celje, Budapest, Venice, Sydney, Dresden, Aichach, Hagen, Vienna, Berlin, Bregenz, Vancouver, Lodz, Eindhoven, while his well known installation *The Last Futurist Exhibition* was included in group exhibitions. **■** In his recent lectures *Malevich in the West* (Garage Moscow 2014) and *The Dead-End of Bourgeois Art* (Brooklyn Museum NY 2016), the well known theoretician of the avant-garde Nikolai Punin presented an argument that, contrary to common belief, Malevich is in fact a *Western* artist as one of the main characters in the story of modern art established by MoMA (Alfred Barr) in the mid 1930s, while he remained forgotten in Russia for many decades and even today is not part of any relevant story there.



J



Forensik eines Bildes



Milo Rau – Internationale Institute of Political Murder

42

Sturm auf den
Reichstag
**The Storming of the
Reichstag**

43

Dokumente, Video, Uraufführung, 2017
Documents, video, world premiere, 2017

Courtesy of the artist
© Patricia Corniciuc

DE **T**rotz weltweiter ökonomischer und politischer Verwicklungen existieren auf globaler Ebene weder wirkungsvolle rechtliche Institutionen noch ausreichende demokratische Strukturen, die den Weltmarkt hinreichend regulieren, völkerrechtliche Verstöße verfolgen, Menschenrechte durchsetzen oder ökologische Entwicklungen in sinnvolle Bahnen leiten könnten. Die *Generalversammlung*, die vom 3. bis 5. November 2017 erstmals in Berlin tagte, füllt mit ihrem Entwurf eines Weltparlamentes diese Leerstelle. 60 Abgeordnete der *Generalversammlung* aus der ganzen Welt versammelten sich in der Bundeshauptstadt, um das neu gewählte deutsche Parlament herauszufordern – stellvertretend für alle Akteur*innen, welcher Art auch immer, die von der deutschen Politik betroffen sind, jedoch kein politisches Mitspracherecht haben. Als sich 1789 die Versammlung des Dritten Standes zur ›Assemblée Nationale Constituante‹ erklärte, war das eine Revolution. Was aber wäre diese Generalversammlung heute, im Zeitalter der Globalisierung – und wer der ›Dritte Stand‹? Die Generalversammlung gipfelte in der Verabschiedung der ›Charta für das 21. Jahrhundert‹ und dem ›Sturm auf den Reichstag‹ am 7. November, genau 100 Jahre nach dem ›Sturm auf den Winterpalast‹. (IIPM/A)

EN **D**espite worldwide economic and political implications, there are neither effective legal institutions nor sufficient democratic structures on a global level to adequately regulate the world market, prosecute violations of international law, enforce human rights or direct ecological developments into the right channels. The *General Assembly*, which is being held for the first time from November 3–5 2017 in Berlin, is filling this gap with its concept of an actual world parliament. 60 delegates of the *General Assembly* from all over the world will gather in the capital with the intention of challenging the newly elected German parliament—representative of all those who are affected by German policy but who lack a political voice. When the assembly of the Third Estate declared itself the ›Assemblée Nationale Constituante‹ in 1789, it was a revolution. But what would this General Assembly be today, in the age of globalization—and who would be part of the ›Third Estate‹? The General Assembly concluded with the passing of the ›Charter for the 21st Century‹ and the ›Storming of the Reichstag‹ on November 7, precisely 100 years after the legendary ›Storming of the Winter Palace‹. (IIPM/A)

DE
BIO

Milo Rau, geboren 1977 in Bern, studierte Soziologie, Germanistik und Romanistik in Paris, Zürich und Berlin, u. a. bei Tzvetan Todorov und Pierre Bourdieu. 1997 unternahm er erste Reportagereisen (Chiapas, Kuba) und war ab 2000 als Autor für die Neue Zürcher Zeitung tätig. Seit 2003 arbeitet Milo Rau als Regisseur und Autor im In- und Ausland. 2007 gründete er für die Produktion und Auswertung seiner künstlerischen Arbeiten die Theater- und Filmproduktionsgesellschaft IIPM – International Institute of Political Murder. Seine Theaterinszenierungen und Filme (u. a. *Die letzten Tage der Ceausescus*, *Hate Radio*, *City of Change*, *Breiviks Erklärung*, *Die Moskauer Prozesse*, *The Civil Wars*, *The Dark Ages*, *Das Kongo Tribunal*, *Mitleid*. *Die Geschichte des Maschinengewehrs*, *Five Easy Pieces*, *Empire*) tourten durch bisher über 30 Länder und wurden zu den wichtigsten nationalen und internationalen Festivals eingeladen – u. a. *Berliner Theatertreffen*, *Festival d'Avignon*, *Wiener Festwochen*, *Festival TransAmériques*, *Kunstenfestivaldesarts Brüssel* und *Biennale Teatro di Venezia*. Rau erhielt viele Preise und Auszeichnungen, u.a. den Preis des Internationalen Theaterinstituts 2016.

EN
BIO

Milo Rau was born in Bern in 1977. He studied sociology, German and Romance languages and literature in Paris, Zurich and Berlin under Tzvetan Todorov and Pierre Bourdieu, among others. He embarked on his first reporting trips in 1997, travelling to Chiapas and Cuba. From 2000 he worked as a writer for Neue Zürcher Zeitung, and from 2003 as a director and writer in Switzerland and abroad. In 2007, Rau founded the theatre and film production company IIPM – International Institute of Political Murder for the creation and utilisation of his artistic works. His theatre productions and films (*The Last Days of the Ceausescus*, *Hate Radio*, *City of Change*, *Breivik's Statement*, *The Moscow Trials*, *The Civil Wars*, *The Dark Ages*, *The Congo Tribunal*, *Compassion. The History of the Machine Gun*, *Five Easy Pieces* and *Empire*, among others) have toured more than 30 countries and appeared at the most important national and international festivals, including the *Berlin Theater-treffen*, the *Festival d'Avignon*, the *Wiener Festwochen*, *Montreal's Festival TransAmériques*, the *Kunsten-festivaldesarts* in Brussels and the *Biennale Teatro* in Venice. Rau received many honours and awards, a.o. the Preis des Internationalen Theaterinstituts (International Theatre Institute Prize) 2016.



are MedienKunstVerein) im Dortmund

Arkte



Peter Watkins

La Commune (de Paris, 1871)

48

49

DE

La *Commune (de Paris, 1871)* ist nicht nur wegen seiner Länge ein außergewöhnlicher Film. Er handelt von der Pariser Kommune, dem während des Deutsch-Französischen Krieges spontan gebildeten revolutionären Pariser Stadtrat. Dieser versuchte zwischen dem 18. März 1871 und dem 28. Mai 1871 Paris nach sozialistischen Vorstellungen zu verwalten. Die Pariser Kommune gilt als Beispiel für die ›Diktatur des Proletariats‹ und ist Vorbild der Räte­demokratie. In Watkins Film stellen die über 200 Mitwirkenden, die meisten von ihnen Laien, die Ereignisse der Pariser Kommune nach, die im Mai 1871 von Regierungstruppen niedergeschlagen wurde und mit etwa 30.000 Toten (und 40.000 Verhafteten, die zumeist standrechtlich erschossen wurden) blutig endete. Den Dreharbeiten gingen lange gemeinsame Recherchen voraus, in denen sich die Darsteller*innen ihre Figuren und deren Engagement erarbeiteten. Die politischen und sozialen Debatten, die von den Darsteller*innen geführt werden, bewegen uns heute ebenso sehr wie damals die Kommunarden: Fragen von Arbeitslosigkeit, Rassismus und Gleichberechtigung. Integriert in die Handlung sind zwei Fernseheteams, die die Geschehnisse begleiten: das staatliche Fernsehen und das der Kommunarden.¹ (A)

EN

It is not only the length of *La Commune (de Paris, 1871)* that makes it such an unusual film. Its focus is the Paris Commune, the revolutionary city council formed in Paris during the Franco-Prussian War. From 18 March to 28 May 1871, the Commune sought to administer the city of Paris according to socialist ideas. The Paris Commune is considered an example of the ›dictatorship of the proletariat‹ and serves as a role model for council (or soviet) democracy. In Watkins' film, a cast of over 200—most of them lay actors—recreate the events of the Paris Commune, which was bloodily crushed by government forces in May 1871, resulting in ca. 30,000 deaths (and 40,000 persons arrested, most of whom were summarily executed). Filming was preceded by extensive group research in which the actors developed their own characters and their motivations. The political and social debates held by these actors are just as topical today as they were for the Communards: issues of unemployment, racism, and equal rights. The film integrates two television crews into the story who follow the events as they take place: a state television crew and one belonging to the Communards.¹ (A)

¹ Vgl. dazu auch den ausführlichen Bericht von Peter Watkins auf See the detailed report by Peter Watkins at <http://pwatkins.mnsl.net/commune.htm>

DE
BIO

Peter Watkins, *1935 in Norbiton, Surrey, UK, lebt in Felletin, FR. Britischer Regisseur, Drehbuchautor und Produzent, der sich mit dokumentarisch inszenierten Spielfilmen einen Namen machte. Watkins studierte zunächst Schauspiel an der Royal Academy of Dramatic Art, wandte sich aber nach Ende seines Armeedienstes 1956 dem Filmemachen zu. Mit seinem ersten Langfilm, dem von der BBC produzierten *Culloden* (1964), etablierte Watkins einen neuen Stil: er wandte die Technik von Wochenschauberichten auf Spielszenen an, in denen er ausschließlich Laiendarsteller einsetzte. Die gleiche Technik kam auch in Watkins Doku-Drama *The War Game* (1966) zum Einsatz, in dem es um die Folgen eines nuklearen Krieges auf der britischen Insel geht. *The War Game* führte zu einer öffentlichen Debatte wegen seiner drastischen Bilder, und die BBC weigerte sich, den Film auszustrahlen. Der Film wurde 1966 mit dem Academy Award for Best Documentary Feature ausgezeichnet. Kontrovers diskutiert wurde auch *Strafpark* (1971) über eine USA der nahen Zukunft, in der politische Gegner ›vorbeugend‹ inhaftiert und vor die Wahl gestellt werden, mehrjährige Haftstrafen zu verbüßen oder an einer dreitägigen Hetzjagd in einem ›Strafpark‹ teilzunehmen. Watkins hatte zeitlebens mit Schwierigkeiten zu kämpfen, seine Filme aufzuführen und einem größeren Publikum bekannt zu machen. Häufig hielten entweder die Produzenten die Filme unter Verschluss, oder es fand sich, wie im Falle von *Strafpark*, kein Verleiher, der den Film überregional distribuieren wollte.

EN
BIO

Peter Watkins, *1935 in Norbiton, Surrey, UK, lives in Felletin, FR. British director, script writer and producer. He is one of the pioneers of docudrama. After doing his National Service, he studied acting at the Royal Academy of Dramatic Art. All of his films have either been documentary or drama presented with documentary techniques, sometimes portraying historical occurrences and sometimes possible near future events as if contemporary reporters and filmmakers were there to interview the participants (mostly non-actors). Watkins pioneered this technique in his first full-length television film, *Culloden* (1964) and in his docudrama *The War Game* (1966) that depicts a nuclear war in the UK. It caused dismay within the BBC and also within government, and was withdrawn before the provisional

screening date of Thursday 7 October 1965. The film won the 1966 Academy Award for Best Documentary Feature. *Punishment Park*, Watkins' 1971 mockumentary drama film is a pseudo documentary about the near future in the US. Convicted by an emergency tribunal made up of community members, members of the counter culture face the option of spending their full conviction time in federal prison or three days at Punishment Park. Opposition to war is a common theme of Watkins' work, but the films' political messages are often ambiguous, usually allowing the main characters to present violently opposing viewpoints which in many cases are improvised by the cast: in *Punishment Park*, the soldiers and dissidents were played by nonprofessional actors whose political opinions matched those of their characters so well that the director said he feared actual violence would break out on set. He took a similar approach in his Paris Commune re-enactment *La Commune*, using newspaper advertisements to recruit conservative actors who would have a genuine antipathy to the Commune rebels.



Gesucht Wanted

DE **F**ür die Ausstellung *Sturm auf den Winterpalast* sind wir auf der Suche nach dem Foto des ›Sturms auf den Winterpalast‹. Haben Sie vielleicht Geschichts- oder Schulbücher, Plakate, Kalender, Teller oder Briefmarken, auf oder in denen dieses Bild zu sehen ist? Dann würden wir uns freuen, wenn Sie uns diese Objekte ausleihen (oder schenken). Bringen Sie diese einfach zwischen dem 25.11.17–08.04.18 in die Ausstellung im HMKV im Dortmunder U (Ebene 6) und erzählen Sie uns, woher diese Bücher und Objekte stammen. Die Objekte und ihre/Ihre Geschichte/n werden zum Bestandteil der Ausstellung, die nach Dortmund zum Muzeum Sztuki in Lodz (PL) reist. Alle Leihgeber*innen werden in der Ausstellung namentlich genannt. Ein Plakat gibt es gratis dazu.

EN **F**or the exhibition *The Storming of the Winter Palace* we are looking for the famous picture of the ›The Storming of the Winter Palace‹. Do you happen to have history books or school books, posters, calendars, plates or stamps on or in which this picture is published? Then we would be glad if you would lend (or give) us these objects. Just bring them to the exhibition at HMKV at the Dortmunder U (Level 6) between November 25th, 2017, and April 8th, 2018, and tell us where these books / objects are coming from. The objects and their (hi)stories will become part of the exhibition which will travel from HMKV in Dortmund to Muzeum Sztuki in Lodz (PL). Your name will be mentioned in the exhibition together with your loan / gifts. You will get a poster for free.

Gesucht Wanted
Geschichts- oder Schulbücher, Plakate,
Kalender, Teller oder Briefmarken
History books or school books, posters,
calendars, plates or stamps

Führungen und Aktionen

Guided Tours and Special Events

Kuratorinnenführungen

Guided tours with the curators
Sa, 02. Dezember 2017, 16 Uhr
Sat, 02 December 2017, 4 pm
(mit **with Inke Arns**)
und weitere Termine
and further dates
www.hmkv.de

Öffentliche Führungen

Public guided tours
Sonn- & feiertags um 15 Uhr
Sun & bank holidays 3 pm

Sonderführungen

Special guided tours
Jederzeit individuell buchbar.
Anmeldung und weitere
Informationen unter info@hmkv.de
**Individual bookings at any
time. Registration and details at
info@hmkv.de**

Kinderrallye Kids' rallye

Jederzeit kostenlos an der
HMKV Infotheke erhältlich.
**Available free of charge at any
time at the HMKV information
desk (in German)**

Familiensonntag im HMKV

Family Sunday at HMKV
Jeden ersten Sonntag im Monat,
Kinderführung & Aktionen,
Eintritt frei
**On the first Sunday of every
month, guided tour for children &
activities, free admission**

Audioguide Audioguide

Sechs Augenzeugen berichten
von der Aufführung *Sturm auf den
Winterpalast* im Jahr 1920: Jurij
Annenkov, Nina Gourfinkel, Arthur
Holitscher, Sergej Eisenstein,
Nikolaj Evreinov, Nikolaj Shubskij
**Six eyewitnesses report about
the performance *The Storming of
the Winter Palace* in 1920: Iuri
Annenkov, Nina Gourfinkel, Arthur
Holitscher, Sergej Eisenstein,
Nikolai Evreinov, Nikolai Shubskij**

Begleitendes Filmprogramm
Accompanying film programme
www.kino-im-u.de

Sie haben Fragen?

Questions, anyone?
Please do ask!
Unser Infoteam antwortet gerne
auf Ihre Fragen und kann aus-
führliche Informationen zur
Ausstellung, einzelnen Werken
oder zu Künstler*innen geben.
Egal, wen Sie ansprechen –
nutzen Sie die Gelegenheit, mehr
zu erfahren!
**Whatever your question is—on the
exhibition, on individual works
or the artists—pleasespeak to any
member of our info team. They
will be more than happy to provide
you with all the information you
need. So don't hesitate: ask us!**

Es gefällt Ihnen, aber die Zeit reicht nicht?

**You liked it,
but time was too short?**
Kommen Sie wieder! Sie können
Ihre Eintrittskarte an unserer
Infotheke eintauschen und jeder-
zeit zu *Sturm auf den Winter-
palast – Forensik eines Bildes*
wiederkommen.
**Then come back! You are welcome
to exchange your ticket at our
information desk and come back
to the exhibition *The Storming
of the Winter Palace – Forensics
of an Image* as often as you like!**

Eintrittspreise

Admission
Einzelticket Ebene 3 oder Ebene 6
Single ticket level 3 or level 6
5 € / 2,50 €
Kombiticket Ebene 3 + Ebene 6
Combined ticket level 3 + level 6
8 € / 4 €

Eintritt Frei

Free admission
Sa, 25. November–
So, 03. Dezember 2017
Sat, 25 November–
Sun 03 December 2017

Jeden ersten Sonntag im Monat
(Familiensonntag)
**Every first Sunday of the month
(Family Sunday)**

Publikation

Publication

Anlässlich der Ausstellung ist
eine Publikation erschienen –
*Nikolaj Evreinov: Sturm auf
den Winterpalast*, Hrsg. v. Inke
Arns, Igor Chubarov, Sylvia
Sasse (Zürich: Diaphanes,
2017, separate deutsche und
englische Ausgabe), die im
HMKV für 30 € erhältlich ist.
**On the occasion of the exhibition
a book has been published—
*Nikolaj Evreinov: The Storming
of the Winter Palace* (Zurich:
Diaphanes, 2017, separate
German and English editions)—
that is available at HMKV for
30 €.**



Weitere Ausstellungen des HMKV

Further HMKV exhibitions
Parallel zur Ausstellung *Sturm
auf den Winterpalast –
Forensik eines Bildes* zeigt
der HMKV die Ausstellung
Die Grenze (Ebene 6, bis
08. April 2018) und *Afro-Tech
and the Future of Re-Invention*
(Ebene 3, bis 22. April 2018).
In der Serie *HMKV Video des
Monats* (Ebene 3) werden im
monatlichen Wechsel aktuelle
Videoarbeiten internationaler
Künstler*innen vorgestellt. In
der Vertikale des Dortmunder
U ist auf allen Ebenen *The
Hard Drawing* von Dan Perjov-
schi zu sehen (bis November
2018).
**In parallel to the exhibition
*The Storming of the Winter
Palace – Forensics of an Image*
HMKV presents the exhibitions
The Border (Level 6, until 08
April 2018), and *Afro-Tech and
the Future of Re-Invention*
(Level 3, until 22 April 2018).
The HMKV Video of the Month
(Level 3) is a monthly series
of screenings of recent video
works by international artists.
In the vertical space of the
Dortmunder U *The Hard
Drawing* by Dan Perjovschi
continues to be on view (until
November 2018).**

Impressum Colophon

**Sturm auf den Winterpalast –
Forensik eines Bildes**
**The Storming of the Winter
Palace – Forensics of an Image**

HMKV im at Dortmunder U
25. November 2017–8. April 2018
Eröffnung: Freitag, 24. November
2017, 19:00 Uhr
Opening: Friday, 24 November
2017, 7 pm

Kurator*innen

Curators

Inke Arns (HMKV),
Sylvia Sasse (Universität Zürich,
Slavisches Seminar)

Ausstellungsszenografie

Exhibition scenography
Thibaut de Ruyter, Berlin

Werkbeschreibungen

Work descriptions

Inke Arns (A), Sylvia Sasse (S)
soweit nicht anders angegeben /
unless otherwise noted

Verantwortlich Responsible

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

eingetragen beim Amtsgericht
Dortmund als
Hartware MedienKunstVerein
e. V., VR4833,
Ust ID NR.: DE 268698763
Vorstandsvorsitzende:
Dr. Inke Arns, Andrea Eichardt

 hartware medienkunstverein

 @hmkv_de

 @hmkv_de

www.hmkv.de

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

Direktorin Director

Dr. Inke Arns

Technischer Leiter

Technical director

Stephan Karass

Organisation & Produktion

Organisation & Production

Kathleen Ansorg, Andrea
Eichardt, Daniela Ihrig, Jessica
Piechotta

Presse- & Öffentlichkeitsarbeit

Press & Public relations

Dr. Inke Arns, Franziska Kipper

Media Manager Media manager

Christine Bartsch

Vermittlung Education

Stephanie Brysch, Nele Hinz

Info Team Information staff

Christof Danielsmeyer, David
Döhner, Danuta Drwecki, Jonas
Eickhoff, Anna Hauke, Andree
Höppe, Marlene Jann, Roman
Kurth, Silvia Liebig, Christoph
Metzger, Arne Müller, Linda
Richerd, Sabrina Richmann,
Alexander Rütten, Ulrik Schreckert,
Anika Simon, Vesela Stanova

Finanzen Finances

Johanna Knott

Buchhaltung Accounting

Simone Czech

Ausserdem Furthermore

Aufbauteam

Construction team

Sanja Biere, Kai Kickelbick,
Zeljko Petonjic

Gestaltung

Design

Nathow & Geppert, Bielefeld
www.ng-gestaltung.de

Ein Projekt des

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

Projektpartner



Gefördert durch die



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Kooperationspartner

**GESSNERALLEE
ZÜRICH**

ms
Museum Szuki

Hauptförderer HMKV

U DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

Medienpartner

HEIMATDESIGN
MAGAZIN/
SHOP/
AGENTUR

Produktpartner



The Storming of the Winter Palace

Forensics of
an Image