

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

AUSSTELLUNGS-
MAGAZIN 2023/2



**WAS
IST
KUNST,
*Iwin?***

BLACK HUMOUR

VERLAG
KETTLER

BLACK HUMOUR

Black humour enables us to address disconcerting subjects with a smile and come to terms with the violence and reality of the world. Among all forms of wit, it is the most political and critical, challenging the boundaries of ‘good taste’, class distinctions, and the very role of contemporary art in society. Born from the post-punk movement of the 1980s, the five members of IRWIN share an interest for complex provocation. Their work freely appropriates – with great intelligence – the canons of the avant-garde, propaganda images, and regional kitsch. They emphasise that their art is ‘deadly serious’ while occasionally poking fun at their own personas.

Can we laugh at everything with everyone? Is it adequate to frame a work by Wolf Vostell to consider it an IRWIN creation? Is Kazimir Malevich truly gone and buried? These are just some of the questions posed by the exhibition *Was ist Kunst, IRWIN?* and this publication.

SCHWARZER HUMOR

Schwarzer Humor ermöglicht es uns, verstörten Themen mit einem Lächeln zu begegnen und die Gewalt und Realität der Welt zu akzeptieren. Unter allen Formen des Humors ist er der politischste und kritischste. Er hinterfragt die Grenzen des „guten Geschmacks“, die Unterscheidung zwischen sozialen Klassen und die Rolle zeitgenössischer Kunst in der Gesellschaft. Aus der Post-Punk-Bewegung der 1980er-Jahre heraus entstanden, haben die fünf Mitglieder von IRWIN ein gemeinsames Interesse an komplexen Provokationen. In ihrer Arbeit eignen sie sich – mit großer Intelligenz – die Kanons der Avantgarde, Propagandabilder und regionalen Kitsch an. Sie betonen, dass ihre Kunst „todernst“ ist, machen sich aber gelegentlich auch über sich selbst lustig.

Kann über alles mit jedem*r gelacht werden? Ist es ausreichend, ein Werk von Wolf Vostell zu rahmen, um es als IRWIN-Arbeit zu bezeichnen? Ist Kasimir Malewitsch tatsächlich tot und begraben? Diese Fragen werden durch die Ausstellung *Was ist Kunst, IRWIN?* und diese Publikation aufgeworfen.

ISBN 978-3-98741-087-1



9 783987 410871 >

WAS IST KUNST, *Twins?*

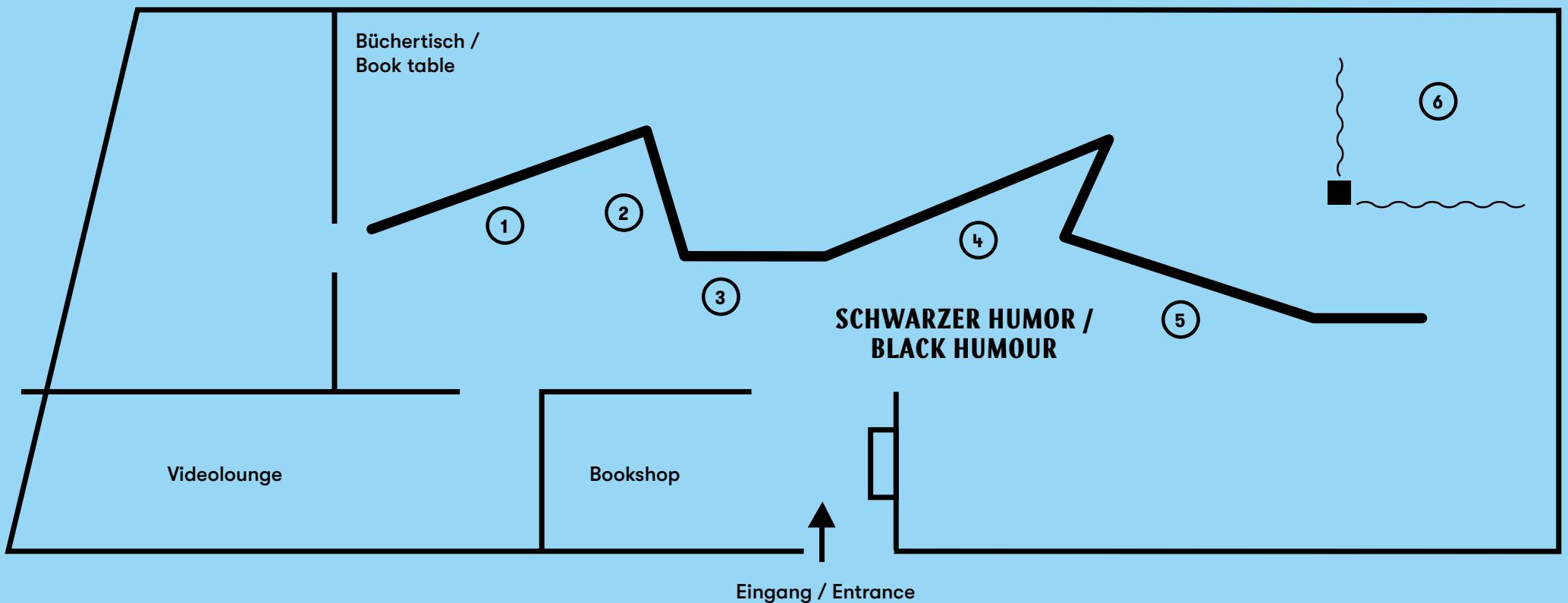
9.9.2023–28.1.2024

SCHWARZER HUMOR / BLACK HUMOUR

→ 14

Was ist Kunst,
Bernd und Hilla Becher?, 2023
Eine künstlerische Neuproduktion,
entstanden in Kooperation mit
dem Museum Ostwall. Zu sehen im
Fenster des MO in der Vertikale des
Dortmunder U, U4.

- 1 Eine Frage des Geschmacks und der Theorie / A Matter of Taste and Theory
- 2 Zwillinge / Twins
- 3 Die Macht des Rahmens / The Power of the Frame
- 4 Hommage(n) an das (schwarze) Quadrat / Hommage(s) to the (Black) Square
- 5 „Ich war's nicht, er war's...“ / ‘It's not Me, It's Him...’
- 6 Corpse of Art, 2003



**WAS IST
KUNST,
*Irwin?***

BLACK HUMOUR

Curated by Thibaut de Ruyter



11

APPENDIX

A-5	APPENDIX
A-1	LIST OF WORKS
13	WHAT ARE STATE ARTISTS?
9	WAS IST KUNST, IRWIN?
29	STATE ARTISTS
44	NSK EMBASSY MOSCOW
54	TIME FOR A NEW STATE
74	DAN MLADOSTI
84	APPROPRIATING INSTITUTIONS
90	BIRTH OF A NATION
116	TRANSNATIONAL
122	IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY
141	SOURCEBOOK

STATE ARTISTS STASKUNSTER

ANHANG

SOURCEBOOK	QUELLENBUCH
Q-1	Q-1
IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY	IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY
122	122
TRANSNACIONALA	TRANSNACIONALA
116	116
BIRTH OF A NATION	GERBÜRT EINER NATION
90	90
APPROPRIATING INSTITUTIONS	ANEIGNUNG VON INSTITUTIONEN
84	84
DAN MLADOSTI	DAN MLADOSTI
74	74
TIME FOR A NEW STATE	TIME FOR A NEW STATE
54	54
NSK EMBASSY MOSCOW	NSK EMBASSY MOSCOW
44	44
WORKS	WERKE
29	20
State Artists	Staatskünstler
Inke Arns	Inke Arns
ESSAY	ESSAY
13	12
WHAT ARE STATE ARTISTS?	WAS SIND STAATSKÜNSTLER?
9	8
WAS IST KUNST, IRWIN?	WAS IST KUNST, IRWIN?

SCHWARZER HUMOR BLACK HUMOUR

WAS IST KUNST, IRWIN?	8	WAS IST KUNST, IRWIN?	9
WAS IST SCHWARZER HUMOR?	12	WHAT IS BLACK HUMOUR?	13
<hr/>			
ESSAY		ESSAY	
<i>That joke isn't funny anymore</i>		<i>That joke isn't funny anymore</i>	
Thibaut de Ruyter	20	Thibaut de Ruyter	29
<hr/>			
WERKE		WORKS	
EINE FRAGE DES GESCHMACKS UND DER THEORIE	44	A MATTER OF TASTE AND THEORY	44
ZWILLINGE	58	TWINS	58
DIE MACHT DES RAHMENS	64	THE POWER OF THE FRAME	64
HOMMAGE(N) AN DAS (SCHWARZE) QUADRAT	78	HOMAGE(S) TO THE (BLACK) SQUARE	78
„ICH WAR'S NICHT, ER WAR'S ...“	88	‘IT'S NOT ME, IT'S HIM ...’	88
CORPSE OF ART	106	CORPSE OF ART	106
WAS IST KUNST, BERND UND HILLA BECHER?	112	WAS IST KUNST, BERND UND HILLA BECHER?	112
<hr/>			
ANHANG		APPENDIX	
Literatur	A-1	Literature	A-1
Videolounge	A-3	Videolounge	A-3
Veranstaltungen	A-4	Events	A-4
Biografie	A-5	Biography	A-5
Werkverzeichnis	A-7	List of works	A-7

WAS IST
KUNST,
J/twin?



WAS IST KUNST, Irwin?

Kuratiert von
Inke Arns
und Thibaut
de Ruyter

Als die Gruppe Rrose Irwin Sélavy 1983 in Jugoslawien gegründet wurde, waren ihre Mitglieder Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek (†) und Borut Vogelnik zwischen 22 und 29 Jahre alt. Sie kamen aus der Punk- und Graffiti-Szene Ljubljanas. Zusammen mit der Musikgruppe Laibach, dem Theater der Western Scipio Nasica und der Designabteilung Neuer Kollektivismus (NK) ist IRWIN bis heute eine der Hauptgruppen des 1984 gegründeten Künstlerkollektivs Neue Slowenische Kunst (NSK).

Die Ausstellung richtet den Blick auf das slowenische Künstlerkollektiv IRWIN, dessen Gründung sich 2023 zum 40. Mal jährt. Seit 1983 setzt sich IRWIN mit der Kunstgeschichte Osteuropas auseinander, speziell mit dem ambivalenten Erbe der historischen Avantgarde und ihren totalitären Nachfolgern, also mit der Dialektik von Avantgarde und Totalitarismus. Seit den 1990er-Jahren konzentriert sich die Gruppe auf die kritische, ikonoklastische Hinterfragung der Kunstgeschichte des „westlichen Modernismus“. Diesem stellt sie verspielt und abgründig mit der „Retroavantgarde“ einen „östlichen Modernismus“ gegenüber. In den 2000er-Jahren wird der *NSK Staat in der Zeit* relevant: ein Staat ohne Territorium, der jedoch Reisepässe als „confirmation of temporal space“ ausgibt.

Die Ausstellung besteht aus zwei großen Kapiteln. Das erste Ausstellungskapitel fragt nach dem schwarzen Humor, der in den Arbeiten von IRWIN stets präsent ist. Das zweite Kapitel widmet sich Fragen des Staates – und wie IRWIN damit aktuelle Themen wie z. B. Migration kommentiert. In der Ausstellung können Besucher*innen in der Installation *Transnacionala* Reisepässe des *NSK Staates in der Zeit* beantragen. In der Vertikale des Dortmunder U auf der U3 werben Plakate für touristische Reisen in den *NSK Staat*. In der Vertikale auf der U4 wird im Fenster des Museum Ostwall (MO) die Neuproduktion *Was ist Kunst, Bernd und Hilla Becher?* von IRWIN präsentiert, die unter Verwendung der neunteiligen Serie *Fördertürme* (1973–1989) des deutschen Künstlerpaars (Sammlung MO) entstanden ist.

Das vorliegende Magazin enthält neben neuen Essays von Inke Arns und Thibaut de Ruyter und einer umfassenden fotografischen Dokumentation der Ausstellung auch ein sogenanntes „Quellenbuch“, welches die Bildquellen von IRWINs Arbeiten erstmals systematisch aufschlüsselt und (kunst-)historisch einordnet.

WAS IST KUNST, Irwin?

When the group Rrose Irwin Sélavy was founded in the former Yugoslavia in 1983, its members, Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek (†), and Borut Vogelnik, were between twenty-two and twenty-nine years old. They came from Ljubljana's punk and graffiti scene. Together with the music group Laibach, the Scipion Nasice Sisters Theatre, and the design division New Collectivism (Novi kolektivizem; NK), IRWIN is one of the main groups forming the artists' collective Neue Slowenische Kunst (NSK), founded in 1984.

This exhibition focuses on the Slovenian artist collective IRWIN, which is celebrating its fortieth anniversary in 2023. Since 1983, IRWIN has been grappling with the art history of Eastern Europe, specifically the ambivalent legacy of the historical avant-garde and its totalitarian successors – in other words, the dialectic of avant-garde and totalitarianism. Since the 1990s, the group has concentrated on a critical, iconoclastic examination of the art history of Western Modernism. They playfully and cryptically juxtapose this with the “retro avant-garde” of an Eastern Modernism. In the 2000s, *NSK State in Time* becomes relevant: a state without territory that nonetheless issues passports as a “confirmation of temporal space”.

The exhibition consists of two major chapters. The first chapter explores the black humour that is always present in IRWIN's works. The other chapter is dedicated to questions of state – and how IRWIN uses them to comment on contemporary issues such as migration. In the exhibition, visitors can apply for *NSK State in Time* passports at the *Transnacionala* installation. In the vertical space of the Dortmunder U on level U3, posters advertise tourist travel to NSK State. In the vertical space on level U4, the Museum Ostwall (MO) presents IRWIN's new production *Was ist Kunst, Bernd und Hilla Becher?*, which was created using the nine-part photo series *Fördertürme* (Winding Towers; 1973–1989) by the two German artists (MO Collection).

In addition to new essays by Inke Arns and Thibaut de Ruyter and a comprehensive photographic documentation of the exhibition, this magazine also contains a so-called “source book”, which for the first time systematically breaks down the image sources of IRWIN's works and classifies them in (art) historical terms.

Curated by
Inke Arns
and Thibaut
de Ruyter



WAS IST SCHWARZER HUMOR?

Der Begriff „schwarzer Humor“ – geprägt von André Breton in dessen *Anthologie de l'humour noir* im Jahr 1940 – ist heute weit verbreitet. Bei Breton bezog er sich noch spezifisch auf Literatur, aber mittlerweile lässt er sich auf Filme, Internet-Memes, Cartoons, Kunst und Alltagswitze anwenden.

Wie alle Formen des Humors ist auch der schwarze Humor schwer zu definieren (was mich selbst zum Lachen bringt, finden Menschen anderen Alters, mit einem anderen sozialen Hintergrund oder aus einem anderen Kulturkreis nicht unbedingt komisch), doch allgemein lässt sich sagen, dass er von einer ernsten, ja verzweifelten oder pessimistischen Grundhaltung geprägt ist. Er betrachtet die Welt so, wie sie ist, aber anstatt sie passiv hinzunehmen, macht er sich über Krieg, Tod, Depression, Unterdrückung und Ideologie lustig. Oft lacht er auch über sich selbst, statt andere zur Zielscheibe zu nehmen. Es ist eine provokative Art von Humor, die die Grenzen des schlechten Geschmacks, des Statthaften und der politischen Korrektheit auslotet. Er wurzelt in der Literatur, im Surrealismus und in der Zwischenkriegszeit und schreckt weder vor Absurdität und Gewalt noch vor der Verknüpfung scheinbar unzusammenhängender Ereignisse oder Fakten oder vor politischer Kritik zurück. So ließe sich wohl auch die Kunst von IRWIN beschreiben.

WHAT IS BLACK HUMOUR?

The term black humour became widely used after the publication of André Breton's *Anthologie de l'humour noir* in 1940. Breton focused on literature, but black humour is now common in films, Internet memes, cartoons, art and family jokes. Like every form of humour, it is difficult to define – what makes me laugh might not work for someone of a different age, social background or culture, etc. – but generally we can say that it is underpinned by a serious, even desperate and pessimist stance. It observes the world as it is and, instead of passively accepting it, makes a joke of war, death, depression, oppression, ideology. It often mocks itself rather than attacking others. It is a provocative kind of humour that pushes the boundaries of bad taste, of permissible thoughts and political correctness. With roots in literature, Surrealism and the interwar period, it does not shy away from absurdity and violence, from connecting seemingly unconnected events or facts, or from political criticism. The very definition of IRWIN's art, you might say.





ESSAY

THAT JOKE ISN'T FUNNY ANYMORE

Thibaut de Ruyter

Über die Geschichte von IRWIN wurde bereits ausführlich geschrieben. In diesem Beitrag möchte ich mich folglich darauf beschränken, die formalen und konzeptionellen Konstanten in der Arbeit des fünfköpfigen Kollektivs seit seiner Gründung vor vierzig Jahren aufzuzeigen. Wenn wir davon ausgehen, dass jedes Mitglied von IRWIN etwa vierzig Arbeiten pro Jahr herstellt (in Wahrheit sind es deutlich mehr), müsste die Gruppe im Laufe ihrer Karriere mindestens 40 Arbeiten × 5 Künstler × 40 Jahre = 8.000 Werke produziert haben! Mit anderen Worten: Keine Ausstellung, kein Text, keine Publikation wird jemals von sich behaupten können, vollständig zu sein und die ganze Vielfalt ihres Schaffens zu erfassen. Außerdem sind die Werke von IRWIN für ihre Komplexität bekannt: In ihnen vermengen sich Politik, Kunstgeschichte (von der internationalen Avantgarde bis zu den Klassikern der slowenischen Kunst), Populärkultur, Underground-DIY, totalitäre Ästhetik, monochrome Malerei und religiöse Ikonen. Wenn ich ihr Gesamtwerk Revue passieren lasse, erkenne ich dennoch eine gewisse Kontinuität, denn die Gruppe hat ein ästhetisch und intellektuell durchgängig kohärentes Werk entwickelt und ist dabei immer ihren Anfängen treu geblieben.

Als ich eines der Mitglieder von IRWIN nach dem Humor in ihrer Arbeit frage, erhalte ich die lapidare Antwort: „Was wir tun, ist todernst!“ Doch das leichte Lächeln auf seinem Gesicht bedeutet, dass dies eine mögliche Fährte sein könnte. Im Nachhinein betrachtet mögen IRWINs provokative Aktionen im Jugoslawien der 1980er-Jahre amüsant erscheinen, aber tatsächlich bedeuteten sie für die Künstler und ihr Umfeld eine ernst zu nehmende Gefahr. In totalitären Regimen ist Humor zwar nicht immer tödlich, aber man landet schnell im Gefängnis. Nicht zufällig trägt Milan Kunderas erster Roman den Titel *Der Scherz* (1967). Er handelt von Ludvik, einem jungen Mann, dessen Leben aus den Fugen gerät, als er seiner Freundin eine Postkarte mit einer vermeintlich lustigen Nachricht schickt: „Optimismus ist das Opium der Menschheit! Ein gesunder Geist misst nach Dummheit! Es lebe Trotzki!“ Als seine patriotische Genossin das Schreiben an die Behörden weiterleitet, wird Ludvik in ein Arbeitslager gesteckt. Autokraten sind nicht für ihren Sinn für Humor bekannt – wie man weiß, gilt das auch heute noch.

IRWIN, ein Produkt der Post-Punk-Bewegung der 1980er-Jahre, hat von Beginn an mit den Mitteln der Provokation, des Ikonoklasmus und der Hinterfragung etablierter Codes (sowohl in der Kunst als auch in der Politik) gespielt. Ihre Beschäftigung mit der Kunstgeschichte ist aber keinesfalls dilettantisch oder gar opportunistisch. Sie wählen die von ihnen zitierten Kunstwerke mit viel Umsicht aus, veranschaulichen die persönlichen Verbindungen zwischen Künstler*innen des ehemaligen Ostblocks (*East Art Map*) oder stellen historische Performances des slowenischen Kollektivs OHO aus den 1960er-Jahren nach. Sie kennen die Werke ihrer Vorgänger*innen in- und auswendig, spielen mit ihnen und zollen ihnen Tribut. Kurzum, man kann ihnen keine mangelnde Ernsthaftigkeit vorwerfen, egal, ob ‚tödlich‘ oder nicht. Und doch muss ich oft lächeln, wenn ich mir ihre Arbeiten anschau.

Ironie, Parodie, Satire ...

Es gibt je nach Zeit, Situation oder sozialem Kontext unterschiedliche Arten von Humor: politische Karikatur (Zeichnungen in Meinungsblättern), Parodie (die Filme von Zucker, Abraham & Zucker), Satire (Fernsehsendungen wie Jan Böhmermanns *ZDF Magazin Royale*), Herrenwitze (meist in Kneipen nach reichlichem Alkoholkonsum zu hören), Zoten (das digitale Furz-Menü in Teslas 100.000-Euro-Autos) ... Ein gutes Beispiel für schwarzen Humor ist die Comic-Sammlung *Schwarze Gedanken* von André Franquin, der laut eigener Aussage mit diesen Zeichnungen die Selbstmordgedanken vertreiben wollte, die ihn während einer Depression verfolgten. Man könnte auch die Originalzeichnungen für *The Addams Family* mit ihren verschrobenen, aber sympathischen Figuren erwähnen, die sich nicht um die starren Konventionen der amerikanischen Mittelklasse scheren. Oder gar das polnische Buch *Czarny humor dla dzieci* (1990), das Kindern diese Art von Humor näherbringen möchte.

Schwarzer Humor ist meist ästhetisch ansprechend und appelliert an die Intelligenz des Publikums. 1940 veröffentlichte André Breton die erste Ausgabe seiner *Anthologie de l'humour noir*, die ihn zum ersten Theoretiker des Genres macht. Sie enthält Werke von fünfundvierzig Autoren, darunter Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, Georg Christoph Lichtenberg, Sade, Alfred Jarry, Arthur Cravan, Franz Kafka und Marcel Duchamp. Das Buch wurde 1947 und 1966 neu aufgelegt und in mehrere Sprachen übersetzt. Ich weiß nicht, ob eines der Mitglieder von IRWIN das Buch gelesen hat. Wie dem auch sei, in der Einleitung gibt Breton, der Erfinder (mit anderen) des Surrealismus, eine erste Definition des schwarzen Humors: „Um am schwarzen Turnier des Humors teilzunehmen, muss man viele Ausscheidungsrunden überstanden haben. Der schwarze Humor wird eingegrenzt von zu vielen Dingen, als da sind die Dummheit, die skeptische Ironie, der harmlose Scherz ... (die Liste ist lang), aber er ist par excellence der Todfeind der Sentimentalität.“ Auch wenn das Buch ein wenig veraltet sein mag und sich auf die Literatur beschränkt (wobei Schriftstellerinnen gänzlich außen vor gelassen werden), so scheint die Beschreibung doch perfekt auf die Arbeit des slowenischen Kollektivs zuzutreffen.



Die Macht des Rahmens

Die Verbindung von IRWIN zum Surrealismus geht auf die Anfänge der Gruppe im Jahr 1983 zurück, als diese sich in Anlehnung an eines der Pseudonyme von Marcel Duchamp zunächst „Rrose Irwin Sélavy“ nannte. Bis heute „signiert“ sie ihre Werke mit dem Logo „R IRWIN S“, das als Stempel auf der Rückseite der Bilder oder auf einem kleinen Metallplättchen auf dem Rahmen erscheint.

Jüngst hat IRWIN einen Werkzyklus Hugo Ball und dem Dadaismus gewidmet, jener künstlerischen Bewegung, die den Surrealismus hervorbrachte. Dabei handelt es sich nicht nur um eine Aneignung der osteuropäischen oder deutschen Avantgarde-kunst aus der Zwischenkriegszeit, sondern um eine regelrechte Identifikation mit den Provokationen, den Collagetechniken und dem (schwarzen) Humor, die im Berlin, Paris oder Zürich der 1920er-Jahre praktiziert wurden.

Mit der Verwendung der beiden Initialen „R“ und „S“ unterstreicht IRWIN zudem die Bedeutung von Readymades in ihrem Werk. Als Duchamp 1913 seine Unterschrift auf einen gewöhnlichen Flaschentrockner setzte, war dies ein radikales Statement: Jeder industrielle Gegenstand wird zum Kunstwerk, sobald er künstlerisch appropriert und in einem Museum ausgestellt wird. Mit anderen Worten: Kunst ist lediglich eine Frage des Kontexts. IRWIN führt Duchamps Konzeption des Ready-made anhand eines speziell für die eigenen Arbeiten entworfenen Rahmens weiter. Dieser basiert auf dem sogenannten Kent-Rahmen (benannt nach dem Architekten William Kent), der im England des 18. Jahrhunderts weit verbreitet war und dessen klassisches Design von IRWIN um Ornamente erweitert wurde, die auf Reliefs von Stojan Batič (1925–2015) zurückgehen. Zu diesem Zweck überließ der slowenische Bildhauer ihnen die Original-Gießformen mehrerer seiner Werke, die anschließend von Miljenko Hočvar, Roman Makše und Marjetica Potrč zu dem endgültigen Motiv umgearbeitet wurden, welches Anklänge an Kubismus und Figuration aufweist. Doch anstatt den Rahmen zu vergolden, wie es in aristokratischen Kreisen einst üblich war, trägt IRWIN eine dickflüssige Mischung aus schwarzer Farbe und Teer auf das Holz und den Stuck auf, angereichert mit ein wenig Blattgold. In den 1980er-Jahren wurden diese Rahmen zu einem festen Bestandteil der industriellen Ästhetik, die die Post-Punk-Bewegung, insbesondere in Slowenien, prägte. Die Rahmen finden sich auch in aktuellen Arbeiten wieder, wenn auch in unterschiedlichen Materialien und Farben. IRWIN begnügt sich also nicht damit, das Rahmenmotiv zu appropriieren und seinen Inhalt zu hinterfragen, sondern spielt mit der eigenen künstlerischen Strategie.

Indem sie gefundene Objekte oder Arbeiten anderer Künstler*innen in kaum veränderter Form einrahmen, machen sie diese zu ihrem Werk – ohne es überhaupt in einem Museum ausstellen zu müssen! 2018 haben sie sogar drei Fenster eines Hauses in Ljubljana „gerahmt“. In dem aus zwei weißen Quadern bestehenden Gebäude in der Njegoševa cesta 11 wohnt ein Sammlerehepaar, das dieses situationsspezifische Werk bei seinen Lieblingskünstlern in Auftrag gegeben hat. Die Präsenz der für IRWIN typischen Rahmen an den Fenstern des modernistischen Hauses hat unmittelbare Auswirkungen, weil sie die Straße zu einem Museum werden lässt: Jeder, der das Haus betritt, wird unweigerlich zu einem „Tableau vivant“, einem Kunstwerk von IRWIN.

Genau wie das kleine Metallschild, das als Etikett fungiert, sind auch die Rahmen eine Art Signatur und Mittel zur Appropriation zugleich. Im Laufe der Jahre hat IRWIN in unterschiedlichen Kontexten eine Reihe von Installationen mit dem Titel *Was ist Kunst* geschaffen. In dieser Serie eignen sie sich Werke anderer Künstler wie Gerhard Richter oder Frank Stella an, rahmen sie und stellen sie aus. Auf diese Weise interpretieren sie die Kunstgeschichte: In *Was ist Kunst Deutschland* (2003) offenbaren sie ihre persönliche Lesart der deutschen Kunst, während *Was ist Kunst Bosnien und Herzegowina: Heroes 1941–1945* (2018) aus gerahmten Porträts von Nationalhelden der Republik Bosnien-Herzegowina besteht, die im Zweiten Weltkrieg gekämpft haben. Diese Bilder, die alle das gleiche Format aufweisen und zusammen eine faszinierende Porträtgalerie bilden (die unter anderem an den deutschen Pavillon von Gerhard Richter auf der Biennale von Venedig 1972 denken lässt), sind natürlich nicht von IRWIN.

Seit ihrer Erfindung in der Antike sind Bilderrahmen den Moden und dem Geschmack von Institutionen und Sammlern unterworfen. Aber abgesehen vielleicht von Franz von Stuck im frühen 20. Jahrhundert hatten nur wenige Künstler ein so lebhaftes Interesse an der Gestaltung und Herstellung der Rahmen um ihre Gemälde wie IRWIN. Heute sind sie, sofern überhaupt noch vorhanden, frei von Verzierungen. Die massiven, auffälligen Rahmen von IRWIN spielen mit Stilen und Epochen und verwischen dabei die geschichtlichen Bezugspunkte ganz im Sinne ihres Konzepts der Retroavantgarde, welches die Gruppe in Reaktion auf die Postmoderne der 1980er-Jahre entwickelt hat: ein ständiges Hin und Her zwischen moderner und zeitgenössischer Kunst, eine Mischung aus Volkstraditionen und Abstraktion, ein gleicher Blick auf Regionalität und Internationalität.



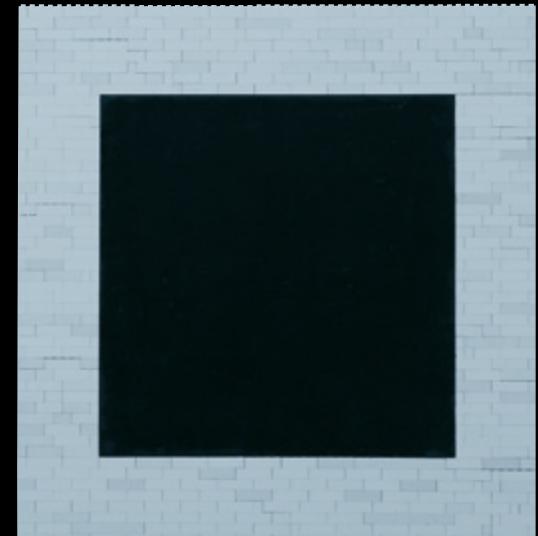
Die Bedeutung des Rahmens in ihrer Arbeit hat die Gruppe 2001 erneut unterstrichen, indem sie einen leeren Rahmen produzierte, ein Multiple, das für den Kölnischen Kunstverein entwickelt wurde und das die Wand, an der es aufgehängt wird, in ein Kunstwerk verwandelt. Es kann aber auch sein, dass die Käufer*innen den Rahmen nutzen, um Fotos ihrer Kinder, Partner*innen oder Autos einzurahmen, und so ein neues Werk von IRWIN schaffen.

Bereits 1902 nahm der Kritiker Georg Simmel die Macht des Rahmens in seinem Text „Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch“ vorweg: „Es ist ersichtlich, welcher unendlich feinen Abwägung des Vor- und Zurücktretens, der Energien und der Hemmungen der Rahmen bedarf, wenn er im Anschaulichen die Aufgabe lösen soll, zwischen dem Kunstwerk und seinem Milieu, trennend und verbindend, zu vermitteln – die Aufgabe, an deren Analogie im Geschichtlichen das Individuum und die Gesellschaft sich gegenseitig zerreißen.“

Weißes Rechteck, schwarzes Quadrat

Wie sieht schwarzer Humor heute aus? Es gibt diesbezüglich unterschiedliche Auffassungen, denn nicht jeder lacht über die gleichen Witze, Gags oder Wortspiele. Außerdem kann man, wie der französische Komiker Pierre Desproges einst bemerkte, über alles lachen, aber nicht mit jedem. Zeitgenössische Auffassungen sind sich zumindest darüber einig, dass schwarzer Humor uns zum Lachen über die Realität anregen möchte. Er überspitzt soziale oder politische Ereignisse, um uns ein Lächeln abzuringen und uns dabei zu helfen, schwierige Zeiten zu überstehen. Er beobachtet die reale Welt und gibt sie leicht verzerrt wieder. Im Zeitalter der sozialen Medien sollte man bei dieser Art von Humor größte Umsicht walten lassen, denn er wird häufig missverstanden. Das liegt daran, dass den Nutzer*innen digitaler Kommunikation entscheidende Informationen vorenthalten bleiben: die Intonation der Stimme, der Gesichtsausdruck, das Augenzwinkern am Ende eines Satzes (auch wenn 😊, 😋, 😈 oder 😊 potenziell zweideutige Aussagen entschärfen können).

Aus meiner Kindheit erinnere ich mich noch an das weiße Symbol, das manchmal in der unteren Ecke des Fernsehers meiner Eltern erschien. Das kleine Viereck wurde 1961 vom französischen öffentlich-rechtlichen Sender ORTF eingeführt, nachdem ein Film, in dem kurz der nackte Rücken einer Schauspielerin zu sehen war, für Empörung gesorgt hatte. Es sollte darauf hinweisen, dass die entsprechende Sendung nicht für ein jüngeres Publikum geeignet war. Seitdem hat der Puritanismus viele Wandlungen erfahren. Im Fernsehen wird mehr als nur ein bisschen nackte Haut gezeigt, während auf Instagram schon die kleinste Andeutung einer Brustwarze censiert wird (daher das kleine schwarze Quadrat auf manchen Fotos in Posts).



Als Malewitsch 1915 sein *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund* malte, ging es ihm offensichtlich nicht um Zensur oder Kinderschutz. Er schuf vielmehr eine Ikone. Ich möchte hier nicht auf die zahllosen Interpretationen eingehen, die dieses Werk im Laufe des 20. Jahrhundert erfahren hat. Es genügt zu sagen, dass die fünf Mitglieder von IRWIN im Laufe ihrer vierzigjährigen Karriere sich immer wieder mit diesem Schlüsselwerk der Kunstgeschichte beschäftigt haben. Bei einer nicht genehmigten Performance in Moskau installierten sie 1992 ein „Schwarzes Quadrat“ auf dem Roten Platz – eine große Theaterleinwand, die bei Passant*innen und Behörden gleichermaßen für Verblüffung sorgte. Im Jahr 2003 rekonstruierten sie den 1935 von Nikolai Suetin entworfenen suprematistischen Sarg für Malewitsch. Die Arbeit trug

den Titel *Corpse of Art* und zeigte den aufgebahrten Künstler umrahmt von einem Lilienstrauß und seinem berühmten *Schwarzen Quadrat*. Alle Mitglieder des Kollektivs verwenden das Quadrat auch in ihren eigenen Werken, ob „verwischt“, zusammen

mit einem Kruzifix (was seinen Status als frommes Bild unterstreicht) oder auf eine Tragetasche eines großen Museums gemalt, um zu verdeutlichen, dass Malewitschs Ikone auch ein kapitalistisches Objekt ist, ein Symbol für die institutionelle Kommerzialisierung der modernen Kunst, ein Zeichen, das jeglicher Bedeutung beraubt wurde.

Das *Schwarze Quadrat* von Malewitsch hat auch heute nichts von seiner Anziehungskraft verloren. Es war grundlegend für die Kunst des 20. Jahrhunderts – von der Geometrischen Abstraktion und dem Minimalismus bis hin zur monochromen Malerei und der Konzeptkunst. Anders als zum Beispiel ein Gemälde von Picasso ist es ein offenes Werk mit vielfältigen, wechselnden Bedeutungen. Und sieht man sich die Werke an, die von den Mitgliedern von IRWIN als Hommage an das *Schwarze Quadrat* erschaffen wurden, ist man versucht, sie als Selbstporträts zu sehen – oder doch zumindest als Porträts ihrer jeweiligen Obsessionen, künstlerischen Interessen und Lesarten der Moderne. Denn obwohl IRWIN ein Kollektiv ist, dürfen wir nicht vergessen, dass es aus fünf verschiedenen Persönlichkeiten besteht, von denen jede ihren eigenen Beitrag zum Ganzen leistet.

Strategen des Kapitals

Humor ist, wie wir bereits gesehen haben, eine Frage des Geschmacks und der sozialen Herkunft. Desproges' Bonmot erinnert an Pierre Bourdieus Konzept der Distinktion, wonach sich soziale Klassen durch ihren „Habitus“ unterscheiden, das heißt durch ihren Lebensstil und ihre kulturellen Gewohnheiten (Ernährung, Kleidung, Aussprache usw.). Demzufolge wird der vorherrschende Geschmack von denjenigen bestimmt, die über ein hohes soziales Kapital verfügen oder einen hohen Status genießen. Diese klassenbezogene Unterscheidung gilt auch für den Humor: Das Proletariat mag ihn billig, die Bourgeoisie geistreich, die Intelligenzia schwarz. Außerdem wird Humor, je nachdem, an wen er sich richtet, gerne als links oder rechts eingestuft.



Bourdieu erweiterte die Definition des Kapitals (ein Begriff, der IRWIN und auch der NSK wichtig ist), indem er den Begriff um Adjektive wie „kulturell“, „sozial“, „symbolisch“ oder „ökonomisch“ ergänzte. Manche Menschen verfügen dank ihrer Herkunft von Kindesbeinen an über ein gewisses Maß an ökonomischem Kapital, andere erwerben im Laufe der Zeit kulturelles Kapital (durch Lesen, Ausstellungsbesuche, Gespräche mit Freund*innen), das sie anschließend in ökonomisches Kapital umwandeln können, indem sie unterrichten, schreiben, Wissen vermitteln ... Andere bauen dank ihrer Familie oder Ausstrahlung ein privates und berufliches Netzwerk auf (soziales Kapital), während wieder andere ihren öffentlichen Status nutzbar machen (symbolisches Kapital). Es gilt also, zwischen dem Erworbenen und Angeborenen zu unterscheiden – zwischen dem, was im Laufe der Zeit angesammelt wurde, und dem, was bei der Geburt bereits feststand. Es kommt sehr selten vor, dass jemand von Anfang an über alle vier Formen von Kapital verfügt; um erfolgreich zu sein, muss man sich peu à peu Wissen aneignen und soziale Beziehungen knüpfen.

In *Die Regeln der Kunst* (1992) erklärt Bourdieu die Entstehung von Künstlerkollektiven damit, dass mehrere Personen das Bedürfnis verspüren, ihr jeweiliges Kapital zusammenzulegen. Jedes Mitglied trägt eine bestimmte Menge an Kapital zum Kollektiv bei, welches so zu einem mit vielfältigen Fähigkeiten ausgestatteten Superhelden wird. Anders gesagt: In der Einheit liegt die Stärke. Diese Strategie zeichnet nicht nur die Arbeit von IRWIN aus, sondern wurde bereits von den Surrealisten, den Situationisten und der Punk-Bewegung gewinnbringend eingesetzt. So gesehen ist es durchaus folgerichtig, dass in mehreren von IRWINs Werken Bourdieus berühmte Diagramme erscheinen.

Auch sonst zitiert oder paraphrasiert IRWIN in vielen Arbeiten die Schriften bedeutender Denker*innen, von Gesellschaftskritiker*innen und marxistisch-leninistischen Theoretiker*innen bis hin zu den Überlegungen von Slavoj Žižek, den Manifesten der DADA-Bewegung und ihrem eigenen Konzept der Retroavantgarde. Was als simple Bild- und Textcollagen missverstanden werden könnte, ist in Wirklichkeit Ausdruck einer über viele Jahre entwickelten Theorie, ein weitreichendes Geflecht von Referenzen, das sich gegen den (guten) Geschmack, alle Art von Vorurteilen und jegliche Form der politischen Korrektheit wendet.

Das Bilderbuch

Um die Witze eines anderen verstehen und schätzen zu können, ohne schockiert oder verletzt zu sein, muss man seine Referenzen, Meinungen und Empfindlichkeiten teilen. An Referenzen mangelt es in den Arbeiten von IRWIN sicherlich nicht, sie reichen von John Heartfield und Georg Kolbe bis zu Ivana Kobilca, Kasimir Malewitsch und Sir Edwin Landseer, um nur einige zu nennen. IRWIN spielt mit Bildern und Worten, manipuliert sie und arrangiert sie neu, um neue Bedeutungen entstehen zu lassen.

Die künstlerische Ausbildung seiner Mitglieder, die sich im Jugoslawien der 1980er-Jahre vollzog, beruhte in erster Hinsicht auf Büchern und Zeitschriften. Indem sie in Publikationen vorgefundene Kunstwerke, die nichts miteinander gemein hatten, miteinander kombinierten, erfanden sie ihren ganz eigenen (schwarzen) Humor.

Auf Studiofotos von Zwillingen bedeckt ein kleines Spielzeugflugzeug aus Metall mit dem für IRWIN typischen schwarzen Kreuz (ebenfalls eine Anleihe an Malewitsch) einen Teil des Bilds. Diese Serie ist eine direkte Anspielung auf die Anschläge vom 11. September auf die Twin Towers des World Trade Center in New York. Trotz ihrer kaum verhüllten Absicht zu schockieren, trifft diese Serie eine sehr wichtige Aussage: Wir alle kennen die Bilder der beiden in die Türme einschlagenden Flugzeuge, doch niemand von uns hat je wirklich die Opfer gesehen. Es existieren zwar ein paar graue Videoaufnahmen, auf denen man Körper an den Fassaden vorbeifallen sieht, aber die historische Dokumentation der Ereignisse konzentriert sich in der Regel auf die brennenden und einstürzenden Gebäude – eine spektakuläre Abstraktion. (Lesen Sie etwa, was Karlheinz Stockhausen diesbezüglich zu sagen hatte.) In IRWINs



Arbeit werden aus den lächelnden Kindern Opfer. Der menschliche Aspekt rückt in den Vordergrund und erinnert uns daran, dass nicht nur Türme, sondern auch Menschenleben zerstört wurden.

Meine schneedeckten Berge sind so schön ...

„Kitsch“ bezeichnet die Einstellung eines Menschen, der um jeden Preis und möglichst vielen gefallen will. Um zu gefallen, muss man bestätigen, was alle hören wollen, muss man die Gemeinplätze bedienen. Kitsch, das ist die Übersetzung der Dummheit von Gemeinplätzen in die Sprache der Schönheit und Emotion. Er bringt uns zu Tränen der Rührung über uns selbst, über die Banalitäten, die wir denken und fühlen. [...] In An-

betracht der zwingenden Notwendigkeit, zu gefallen und auf diese Weise größtmögliche Aufmerksamkeit zu erregen, ist die Ästhetik der Massenmedien zwangsläufig zur Ästhetik des Kitschs geworden, und je weiter die Massenmedien in unser ganzes Leben eindringen und es erfassen, um so mehr wird der Kitsch unsere alltägliche Ästhetik und Moral. Bis vor Kurzem hieß Modernismus eine nonkonformistische Revolte gegen Gemeinplätze und Kitsch. Heute wird Modernität mit der ungeheuren Vitalität der Massenmedien verwechselt, und modern sein heißt, sich wahnsinnig anzustrengen, um zeitgemäß zu sein, konform zu sein, noch konformer als die Konformisten. Die Modernität hat das Gewand des Kitschs angelegt.“

Ein Kunstwerk als kitschig zu bezeichnen, ist selten ein Kompliment – sofort denkt man an schrille Farben und banale Motive (Blumen, Wellen, lächelnde Kinder – am besten alles zusammen!). In den 1990er-Jahren stellte das Künstlerduo Komar und Melamid Kunstwerke her, nachdem sie Dutzende von Menschen zu ihren künstlerischen Vorstellungen befragt hatten. Auf den Ergebnissen ihrer Umfrage beruhend stellten sie das „beliebteste Bild“ und das „unbeliebteste Bild“ für verschiedene Länder her. Es ist also kaum verwunderlich, dass IRWIN dem Künstlerduo in mehreren Arbeiten, in denen die enge Verbindung von Kitsch und Modernität in der Populärkultur ersichtlich wird, Tribut zollt.

Aber es gibt eine besondere Form des Kitschs, die vielleicht noch schlimmer ist als alle anderen: Alpenkitsch. Wie der Name schon sagt, greift er auf Motive zurück, die mit dem Bergleben assoziiert werden: Holzhütten mit bunten Fensterläden, die Sonne, die über schneedeckten Bergkuppen untergeht, kristallklare Seen, in denen sich die Wolken spiegeln, Ziegen und Steinböcke, die stolz an steilen Hängen posieren. Die Slowenen sind ein Bergvolk; das herausragende Symbol der slowenischen Nation ist der Triglav, ein dreizackiger Berg, dem die Künstler des OHO-Kollektivs 1968 in einer Performance huldigten – eine Arbeit, die 2004 von drei Mitgliedern von IRWIN auf dem Kongressplatz in Ljubljana nachgestellt wurde.

Die Berge sind ein wiederkehrendes Motiv in den Bildern von IRWIN: Ob allein oder hinter einer Tasse Kaffee (in Anspielung an die ikonische *Kaffeetrinkerin* von Ivana Kobilca aus dem Jahr 1888) oder einem majestätischen Hirsch (Sir Edwin Landseers *The Monarch of the Glen* aus dem Jahr 1851 entliehen), sie sind immer schön und imposant. Die Verwendung eines Motivs, das aus der zeitgenössischen Kunst so gut wie verbannt ist, zeugt von IRWINs Humor und Sinn für ironische Umdeutung. Würden sie sich auf die Avantgarde oder historisch etablierte Künstler*innen beschränken, würde sie sich der Möglichkeit beraubten, ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Es ist gerade die Verschmelzung, die Verflachung, die Gleichmachung, die Zusammenführung von radikal unterschiedlichen Quellen, die ihre Arbeiten zur Farce werden lässt. Und der Kitsch hilft dabei, die Grenzen zu verwischen und die Unterschiede zu übertünchen, weil er „den Massen gibt, was sie wollen“, die Grenzen des guten Geschmacks aufhebt und die künstlerische Bildung aushebelt, die es Menschen aus höheren sozialen Schichten ermöglicht, sich gegenseitig zu erkennen und miteinander zu verkehren (und dabei ihre beruflichen oder sozialen Netzwerke zu pflegen).

IRWIN ist aus der Post-Punk- und Industrial-Bewegung der 1980er-Jahre hervorgegangen, seine Mitglieder sind Provokateure, die teils sehr unterschiedliche Codes verwenden, um zu schockieren, zu ärgern und Aufmerksamkeit zu erregen. Um die Politiker*innen zu ärgern, die Bourgeoisie zu ärgern, die Eliten zu ärgern – genau genommen ist die Kunst von IRWIN populäre Kunst, die sich als zeitgenössische Kunst tarnt. Oder umgekehrt.

Kunst, Lachen, Vergessenheit

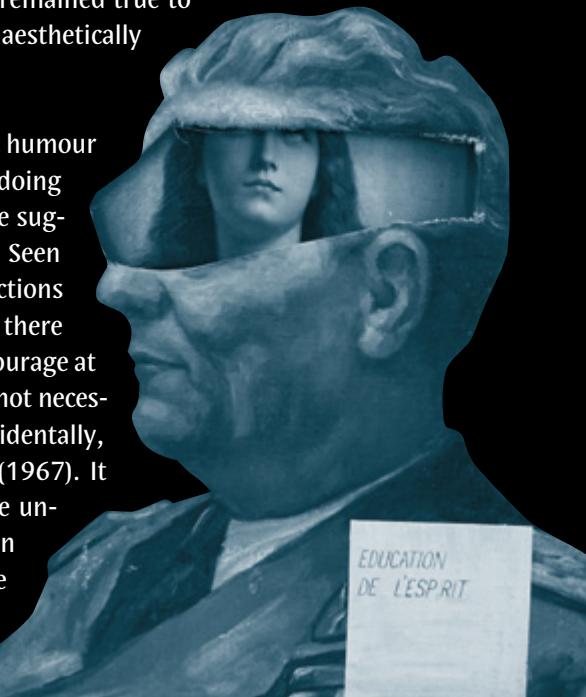
Der Titel dieser Ausstellung und der sie begleitenden Publikation – *Was ist Kunst, IRWIN?* – sagt, worum es geht: Gemeinsam mit IRWIN fragen wir uns, was Kunst ist. Auf diese Frage gibt es so viele Antworten wie Mitglieder in der Gruppe: Es ist eine Frage von Politik und Geschichte, ein amüsantes, aber todernstes Spiel, eine Hinterfragung des Geschmacks und der Klassenzugehörigkeit, eine verführerische, aber besonders ätzende Ästhetik. Mit Bretons Worten: der Todfeind der Sentimentalität. Kurzum das, was alle Kunst sein sollte.

THAT JOKE ISN'T FUNNY ANYMORE

Thibaut de Ruyter

The history of IRWIN has been written many times over. This contribution, therefore, will content itself with charting the formal and conceptual continuities that run through the work of the five-man collective since its foundation forty years ago. A little mental arithmetic tells us that if each member of IRWIN authors around forty works a year (actually many more), by now they must have produced at least $40 \text{ pieces} \times 5 \text{ members} \times 40 \text{ years} = 8,000 \text{ artworks!}$ In other words, no exhibition, text or publication will ever be exhaustive and encompass the whole breadth and diversity of their creative output. Besides, IRWIN's works are notoriously complex, combining politics, art history (from international avant-gardes to Slovenian classics), popular culture, underground DIY, the aesthetics of totalitarian regimes, monochrome painting, and religious icons. But as I survey their oeuvre, one thing in particular seems to stand out: they have always remained true to their beginnings, continuously developing an aesthetically and intellectually coherent body of work.

When I asked one of the members of IRWIN about humour in their work, his answer was curt: "What we are doing is deadly serious!" But the slight smile on his face suggested it might still be worth exploring this path. Seen with the benefit of hindsight, their provocative actions in 1980s Yugoslavia might seem whimsical, but there is no doubt that they put the artists and their entourage at great risk. In totalitarian regimes, humour, while not necessarily lethal, can easily land you in jail. Not coincidentally, Milan Kundera's first novel was titled *The Joke* (1967). It tells the story of Ludvik, a young man whose life unravels when he sends his girlfriend a postcard on which he has written as a pun: "Optimism is the opium of the people! A healthy atmosphere stinks of stupidity! Long live Trotsky!" When his patriotic girlfriend notifies the authorities,



Ludvik is sent to work in the mines. Autocrats aren't known for their sense of humour – a statement that still rings true today.

A product of the 1980s post-punk movement, IRWIN have always played with provocation, iconoclasm, and undermining established codes (in art and politics alike). But their interest in art history is not a matter of dilettantism or convenience. They carefully select the images they appropriate, reveal the personal links between artists from the former Eastern Bloc (*East Art Map*) or recreate historic performances of the 1960s Slovenian collective OHO. They know the works of their predecessors inside out, play with them, and pay tribute to them. In short, they cannot be accused of lack of seriousness, be it 'deadly'. And yet I often smile when I see their work.

Irony, parody, satire...

There are many types of humour according to the time, the situation or the social context: political caricature (drawings in broadsheets), parody (the films of Zucker, Abraham and Zucker), satire (TV shows such as the BBC's *Mock the Week*), sleazy one-liners (in pubs after one drink too many), poop jokes (think of the fart menu in Tesla's €100,000 cars)... As for black humour, a fine example might be the comic strip collection *Franquin's Last Laugh*, whose author has admitted that he started these drawings as a way of chasing the suicidal thoughts that haunted him when he was suffering a bout of depression. In the same vein, one could mention the original drawings for *The Addams Family*, with its cast of wacky but likeable characters who seem unconcerned by the stultifying conventions of middle-class America. In 1990, the Polish book *Czarny humor dla dzieci* even set out to familiarise children with black humour!

Black humour is often aesthetically engaging and appeals to its audience's intelligence. In 1940, André Breton published the first edition of his *Anthology of Black Humour*, which makes him the genre's first theorist. It brings together works by forty-five authors, including Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, Georg Christoph Lichtenberg, Sade, Alfred Jarry, Arthur Cravan, Franz Kafka, and Marcel Duchamp. The book was reissued in 1947 and 1966, and translated into many languages. I don't know if any of the members of IRWIN have read it. Be that as it may, in his introduction, the inventor (with others) of Surrealism attempts the first definition of black humour: "To take part in the black tournament of humour, one must in fact have weathered many eliminations. Black humour is hemmed in by too many things, including stupidity, sceptical sarcasm, light-hearted jokes... (the list is long). But it is the mortal enemy of sentimentality." While the book may be a little dated and is only concerned with literature



(completely ignoring women writers in the process, by the way), its premise seems to apply perfectly to the work of the Slovenian collective.

The power of frames

IRWIN's connection to Surrealism goes back to the very beginnings of the collective, in 1983, when it was named "Rrose Irwin Sélavy", referencing one of Marcel Duchamp's pseudonyms. To this day, they 'sign' their works with the logo "R IRWIN S", either stamped on the back of their paintings or embossed on a small metal plate on the frame. Recently, they even dedicated a cycle of works to Hugo Ball and Dadaism, the artistic movement from which Surrealism emerged. In so doing, they do not merely appropriate the art of the Eastern European or German interwar avant-gardes. Rather, they identify with the provocations, the collage techniques, and the (black) humour practiced in 1920s Berlin, Paris or Zurich.



With their use of the two initials "R" and "S", they also highlight the importance of ready-mades in their work. In 1913, by merely putting his signature on a standard bottle-holder, Duchamp made a radical statement: once appropriated by an artist and exhibited in a museum, any industrial object becomes a work of art. In other words, art is merely a question of context. IRWIN have expanded Duchamp's invention by creating a type of frame that is exclusive to them. It is based on the so-called Kent frame (named after the architect William Kent), which became widespread in eighteenth-century England. They enhanced its classic design by adding ornamental parts based on reliefs by Stojan Batič (1925–2015). To this effect, the Slovene sculptor gifted them the original moulds of several of his works, which were then reworked by Miljenko Hočvar, Roman Makše, and Marjetica Potrč into the final motif, with nods to Cubism and figuration. But rather than gilding the frame, as was the custom in aristocratic English circles, IRWIN applied a thick mixture of black paint and tar to the wood and plaster, combined with a little gold leaf. In the 1980s, these frames became a staple of the industrial aesthetic that characterised the post-punk movement, particularly in Slovenia. Today, it is still used by the collective, though with varying materials and colours. Not content with appropriating the frame or questioning what it contains, IRWIN play with the very artistic strategy they have put in place.

By framing a found object or a painting by another artist, they turn it into their work – without even having to exhibit it in a museum! Better still, in 2018, they 'framed' three windows of a house in Ljubljana. Consisting essentially of two white parallelepipeds, the modernist building on Njegoševa Cesta 11 is home to a couple of collectors who decided to commission a site-specific work from their favourite artists. The presence of IRWIN's trademark frames around the building's windows has a direct effect as the street becomes a museum: when someone enters the house, they immediately become a 'tableau vivant', an artwork by IRWIN.

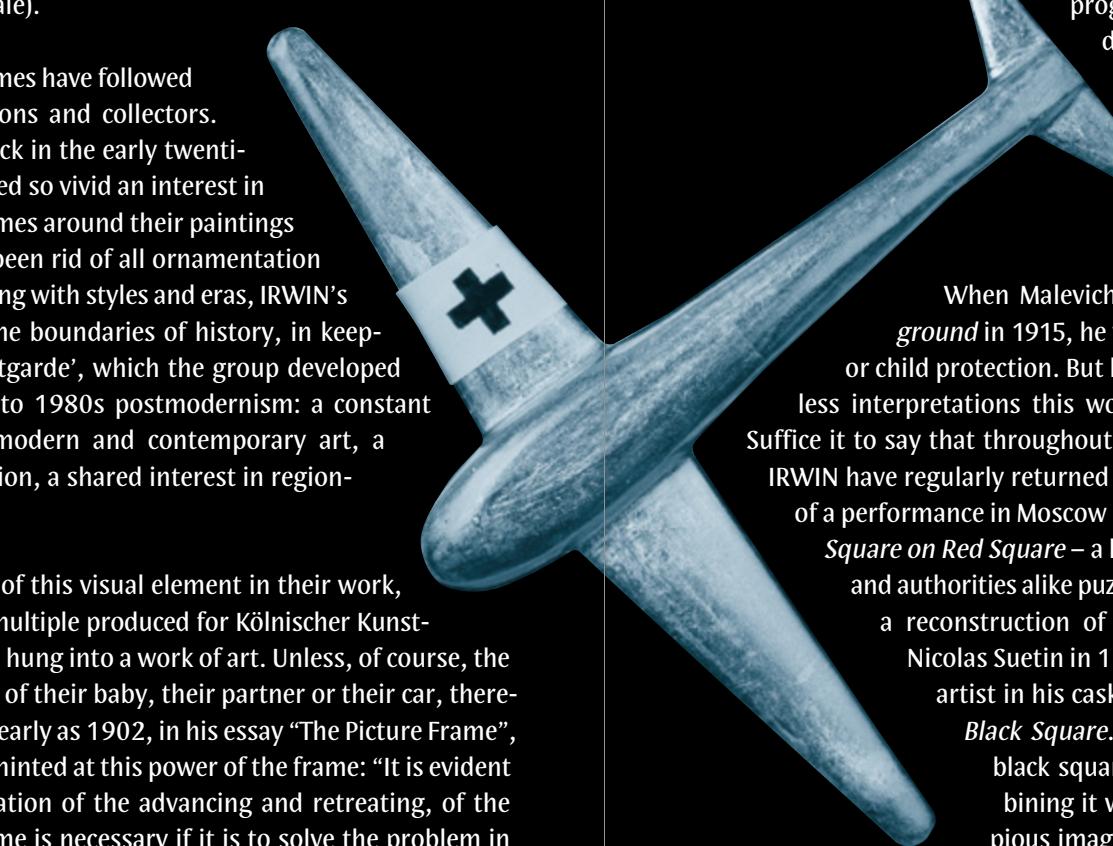
Just like the small metal plate that functions as a label, the frames have become the collective's signature and a tool for appropriation. Over the years, in various circumstances, IRWIN have created a number of installations collectively titled *Was ist Kunst* (What Is Art). In this series, they appropriate works by other artists, such as Gerhard Richter or Frank Stella, frame them, and exhibit them. This allows them to interpret art history: in *Was ist Kunst Deutschland* (2003), they offer their personal reading of German art, while in *Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina: Heroes 1941–1945* (2018), they present portraits of national heroes of the republic of Bosnia and Herzegovina who fought in the Second World War. IRWIN is of course not the author of these paintings, which are all in the same format and which, when framed, form a fascinating portrait gallery (not unlike Gerhard Richter's 1972 German Pavilion at the Venice Biennale).

Since their invention in antiquity, frames have followed the fashions and tastes of institutions and collectors. But apart maybe from Franz von Stuck in the early twentieth century, few artists have cultivated so vivid an interest in the design and production of the frames around their paintings as IRWIN have. Today, frames have been rid of all ornamentation or have disappeared altogether. Playing with styles and eras, IRWIN's massive, conspicuous frames blur the boundaries of history, in keeping with their concept of 'retroavantgarde', which the group developed to define their practice in reaction to 1980s postmodernism: a constant game of back-and-forth between modern and contemporary art, a blend of folk traditions and abstraction, a shared interest in regionalism and internationalism.

In 2001, evidencing the importance of this visual element in their work, IRWIN produced an empty frame: a multiple produced for Kölnischer Kunstverein, it turns the wall on which it is hung into a work of art. Unless, of course, the owner uses it to frame a photograph of their baby, their partner or their car, thereby creating a new work by IRWIN. As early as 1902, in his essay "The Picture Frame", the German critic Georg Simmel had hinted at this power of the frame: "It is evident what an infinitely delicate consideration of the advancing and retreating, of the energies and arrestments of the frame is necessary if it is to solve the problem in the visual sphere of mediating between the work of art and its milieu, separating and connecting – the task which has its analogy in the historical realm, in which the individual and society mutually wear one another down."

White rectangle, black square

Pierre Desproges famously reminded us, you can laugh at anything but not with everyone. One aspect on which contemporary conceptions agree is that black humour aims to make us laugh at reality. It exaggerates serious social or political events in order to make us smile and help us get through difficult times. It observes the real



world and reproduces it as a slightly distorted mirror image. In the age of social media, it is better used with great care and circumspection, as it is frequently misread as criticism. This is because users of social media are lacking crucial information: the intonation of the voice, the expression on the face, the wink at the end of a sentence (though 😊, 😋, 😌 or 😍 are useful when it comes to clarifying a potentially ambiguous point).

From my childhood days, I still remember the white symbol that sometimes appeared in the bottom corner of my parents' TV. Introduced in 1961 by the French public broadcaster ORTF after public outrage caused by a film showing a bare-backed actress, the little square indicated that a programme might not be suited for younger audiences. Puritanism has come a long way since, with television showing more than just a little bare skin now and then, whereas Instagram censors the slightest hint of a nipple (hence the tiny black squares on photographs in posts).

When Malevich painted his *Black Square on a White Background* in 1915, he was obviously not concerned with censorship or child protection. But he created an icon. I won't dwell on the countless interpretations this work has prompted in the twentieth century. Suffice it to say that throughout their forty-year career, the five members of IRWIN have regularly returned to this key work in the history of art. As part of a performance in Moscow in 1992, they installed an unauthorised *Black Square on Red Square* – a large-scale theatre canvas that left passers-by and authorities alike puzzled. A few years later, in 2003, they produced a reconstruction of Malevich's Suprematist coffin designed by Nicolas Suetin in 1935. Entitled *Corpse of Art*, it shows the dead artist in his casket next to a bouquet of lilies and his famous *Black Square*. The members of the collective also use the black square in their individual works, blurring it, combining it with a crucifix (which enhances its status as a pious image) or painting it over a tote bag from a major museum. In the latter instance, it becomes clear that Malevich's icon is also a capitalist object, a symbol of the commercialisation of modern art by cultural institutions, a sign emptied of all meaning.

Today, Malevich's *Black Square* has lost none of its appeal, as it laid the foundations of much of twentieth-century art, from Geometric Abstraction and Minimalism to monochrome painting and Conceptual Art. More than a painting by, say, Picasso, it is an open-ended work with multiple and changing meanings. And looking closely at the works produced in tribute to the *Black Square* by the members of IRWIN, one is tempted to see them as self-portraits, or at least portraits of their respective obsessions, artistic interests, and readings of modernity. For even if IRWIN is a

collective, we mustn't forget that it consists of five different personalities, each making their own contribution to the whole.

Capital strategists

Humour, as we have seen, is a matter of taste and social class. Desproges's bon

mot to this effect echoes Pierre Bourdieu's concept of distinction, according to which social classes distinguish themselves by what he called their "habitus", that is, their lifestyles and cultural habits (cooking, clothing, way of speaking, etc.). In this system, those with high social capital or status are the arbiters of taste. These class-based distinctions also apply to humour: base for the proletariat, witty for the bourgeoisie, black for the intellectuals. Besides, depending on whom it targets, humour is frequently classified as left-wing or right-wing.

Bourdieu expanded the definition of capital (a term dear to IRWIN and to NSK in general) by adding the adjectives "cultural", "social", "symbolic" or "economic" to the term. Whereas some people are 'well born' and possess a certain amount of economic capital from childhood, others will, over time, generate cultural capital (through reading, visiting exhibitions, talking to friends), which can then be transformed into economic capital by teaching, writing, sharing knowledge... Others build a private and professional network thanks to their family background or charisma (social capital), while still others benefit from their public status (symbolic capital). We need to distinguish between what is acquired and what is innate – between what is accumulated over time and what is determined at birth. It is very rare for a person to possess all four forms of capital from the very start of their life; each individual must gradually accrue new knowledge and social connection if they want to be successful.

In *The Rules of Art* (1992), Bourdieu explains the emergence of artistic collectives by the need for several people to put together their respective capitals. Each member contributes a certain amount of capital to the collective, which becomes a superhero endowed with multiple skills. In short, strength lies in unity. This strategy is not unique to IRWIN, but was also adopted by the Surrealists, the Situationists, and the punk movement. Seen in this light, it makes perfect sense that some of their paintings use Bourdieu's famous graphs.

More generally, their work quotes or paraphrases the writings of seminal thinkers, from social critique and Marxist-Leninist theory to the musings of Slavoj Žižek, the manifestos of the DADA movement, and their own concept of retroavantgarde. What could be mistaken for simple collages of images and texts is, in fact, the manifestation of a theory developed over many years, a vast web of references that challenge (good) taste, preconceptions, and all forms of political correctness.

The picture book

As we have seen, having a sense of humour means sharing the same references, the same opinions, the same sensibilities so as to be able to understand and appreciate each other's jokes without being shocked or hurt. As it turns out, references are not in

short supply in IRWIN's work, from John Heartfield and Georg Kolbe to Ivana Kobilca, Kazimir Malevich, and Sir Edwin Landseer, to name but a few. IRWIN play with images and words, manipulating them and rearranging them to create new meanings.

It appears that their artistic education – in 1980s Yugoslavia, remember! – drew heavily on books and magazines. By combining artworks seen in books and magazines and that were never meant to coexist, they invented their very own brand of (black) humour. On found studio photographs of teenage twins, they added a small metal toy airplane emblazoned with the collectives' trademark black cross (also borrowed from Malevich) that covers part of the image. This series is of course a direct reference to the September 11 attacks on the Twin Towers of the World Trade Center in New York. Despite its barely veiled intention to shock, it makes a very important point. Indeed, we have all watched the images of the two planes hitting the towers, over and over again, but none of us has really seen the victims. There exist a few terrifying videos in which you see bodies falling past the facades in the distance, but more often than not, historical documentation focuses on the burning and crumbling buildings – a spectacular abstraction. (I suggest you read what Karlheinz Stockhausen had to say on the subject.) In IRWIN's work, the smiling children become the victims. It brings the human aspect back to the fore and reminds us that not only towers, but also human lives were shattered.

My snow-capped mountains are so beautiful...

The obsession with kitsch is an essential part of the imaginary of Central Europe. Again, we can turn to Milan Kundera for clarification. In *The Art of the Novel*, he writes: "The word 'kitsch' describes the attitude of those

who want to please the greatest number, at any cost. To please, one must confirm what everyone else wants to hear, put oneself at the service of received ideas. Kitsch is the translation of the stupidity of received ideas into the language of beauty and feeling. It moves us to tears of compassion for ourselves, for the banality of what we think and feel. [...] Given the imperative necessity to please and thereby to gain the attention of the greatest number, the aesthetic of the mass media is inevitably that of kitsch; and as the mass media come to embrace and to infiltrate more and more of our life, kitsch becomes our everyday aesthetic and moral code. Up until recent times, modernism meant a nonconformist revolt against received ideas and kitsch. Today, modernity is fused with the enormous vitality of the mass media, and to be modern means a strenuous effort to be up-to-date, to conform, to conform even more thoroughly than the most conformist of all. Modernity has put on kitsch's clothing."



To term a work of art kitsch is hardly a compliment – it immediately brings to mind images of garish colours and commonplace motifs (flowers, waves, smiling children – preferably all at once!). In the 1990s, the artist duo Komar and Melamid set out to produce works of art after asking dozens of people what they liked to see or hear. They applied the results of their survey by producing the “most-wanted painting” and the “least-wanted painting” for different countries. Unsurprisingly, IRWIN have paid tribute to them in several of their paintings, in which they highlight the fact that in popular culture, kitsch and modernity are inextricably intertwined.

But there is one particular form of kitsch that is perhaps worse than all the others: “Alpine kitsch”. As its name indicates, it uses motifs associated with mountain life: wooden chalets with colourful shutters, the sun setting over snow-capped mountains, crystal-clear lakes in which the clouds are reflected, goats and ibex posing fiercely on steep slopes. Slovenes are mountain people; the pre-eminent symbol of their nation is the Triglav, a three-pronged mountain to which the artists of the OHO collective paid tribute in a performance in 1968 – a work that was restaged in 2004 by three members of IRWIN on Ljubljana’s Congress Square. Mountains are a recurring feature in IRWIN’s paintings: whether alone or next to a cup of coffee (a reference to the iconic *Coffee Drinker* from 1888 by the Slovene painter Ivana Kobilca) or a majestic deer (inspired by Landseer’s *The Monarch of the Glen* from 1851), they are always beautiful and imposing. The use of a motif that has been all but banished from contemporary art evidences the group’s humour and sense of détournement. If they appropriated only the avant-gardes or historically established artists, they would deprive themselves of an opportunity to reach the widest possible audience. It’s precisely the merging, the flattening out, levelling, and juxtaposition of radically diverse sources that makes for the farcical aspect of their works. And kitsch helps to blur the lines and drown out differences, because it ‘gives the masses what they want’ and pushes the boundaries of good taste, of that artistic education that enables people from the higher echelons of society to recognise each other and share time together (but also their professional or social networks).

IRWIN, which grew out of the post-punk and industrial movement of the 1980s, are provocateurs who are not afraid to use wildly different codes to shock, annoy, and attract attention. Annoy the politicians, annoy the bourgeoisie, annoy the elites – when all is said and done, the art of IRWIN is popular art disguised as contemporary art. Or contemporary art disguised as popular art.

Art, laughter, oblivion

The title of this exhibition and book – *Was ist Kunst, IRWIN?* – says it all:

together with IRWIN, we ask ourselves what art is. And there are as many answers as there are members in the group: it is a matter of politics and history, an amusing but deadly serious game, a question of taste and social class, a seductive but offensive aesthetic. In André Breton’s words: the mortal enemy of sentimentality. In short, what all art should be.







EINE FRAGE DES
GESCHMACKS UND
DER THEORE

Ein Vierseitenheft mit einer Anthologie aus dem Dadaismus und einer Theorie des Geschmacks. Der Herausgeber ist der Künstler und Schriftsteller Max Hesse. Die Anthologie besteht aus 16 Gedichten von unterschiedlichen Autoren, die im Stil des Dadaismus verfasst sind. Die Theorie beschreibt die Auffassung des Herausgebers über den Geschmack und die Theorie des Geschmacks. Das Heft ist in einem schwarzen Rahmen eingefasst und auf einer weißen Wand hängend.



WERKE WORKS

EINE FRAGE DES GESCHMACKS UND DER THEORIE



A MATTER OF TASTE AND THEORY



EINE FRAGE DES GESCHMACKS UND DER THEORIE

Der Soziologe Pierre Bourdieu hat den marxistischen Begriff des Kapitals erweitert, indem er ihm die Adjektive „kulturell“, „symbolisch“ und „sozial“ anfügte. Dabei wies er darauf hin, dass auch (schlechter oder guter) Geschmack sowie Zugang zur Kultur und Kunstverständnis durch soziale und familiäre Herkunft bestimmt werden. Ob wir etwas zu schätzen wissen oder nicht, wird durch äußere Faktoren und unseren Bildungsstand beeinflusst. Indem IRWIN mit gängigen Vorstellungen des (guten) Geschmacks spielt und Bourdieu zitiert, hinterfragt die Gruppe nicht nur die eigene geografische, historische und soziale Herkunft, sondern konfrontiert zudem die Welt als Ganzes mit ihren Widersprüchen. Bourdieu ist übrigens nicht der einzige Theoretiker, auf den sich ihre Kunst bezieht, sind doch mehrere ihrer Werke Slavoj Žižek, Hugo Ball und Lenin gewidmet. Auch Kitsch – als vermeintlicher Unterscheidungsbegriff zwischen Bildung und Ignoranz – spielt eine wichtige Rolle in ihrer Arbeit, die populären Traditionen und Motive (Berge, Hirsche, Trachten ...) aufgreift, um das Establishment und den globalen Kunst- und Kulturbetrieb zu provozieren.

A MATTER OF TASTE AND THEORY

The sociologist Pierre Bourdieu offered a new definition of the Marxist concept of capital by adding the adjectives -"cultural", "symbolic", and "social" to the term. But he also made it clear that (bad or good) taste, access to culture and understanding of art are determined by social class and family background. Whether we appreciate something or not is influenced by external factors and education. By manipulating the idea of (good) taste and explicitly quoting Bourdieu, IRWIN question not only their own geographical, historical and social origins but confront the world at large with its contradictions. But Bourdieu is not the only theoretician referenced in their art: IRWIN have famously dedicated pieces to the likes of Slavoj Žižek, Hugo Ball and Lenin. The notion of kitsch – which is supposed to distinguish the clever and educated from the ignorant – plays a big role in their work as well, which uses popular traditions and tropes (mountains, deer, folk costume...) to provoke the establishment and the globalised contemporary art world.

DADA 4-5, Magazine (1918)

Papier, Blattsilber, Textil, Teer, Plastik /
Paper, silver leaf, textile, tar, plastic, 2010
69 × 64 cm



IRWIN (Roman Uranjek)
Ideological Council
 Öl auf Leinwand, Holz, Textil /
 Oil on canvas, wood, textile, 2014
 127 × 106 cm



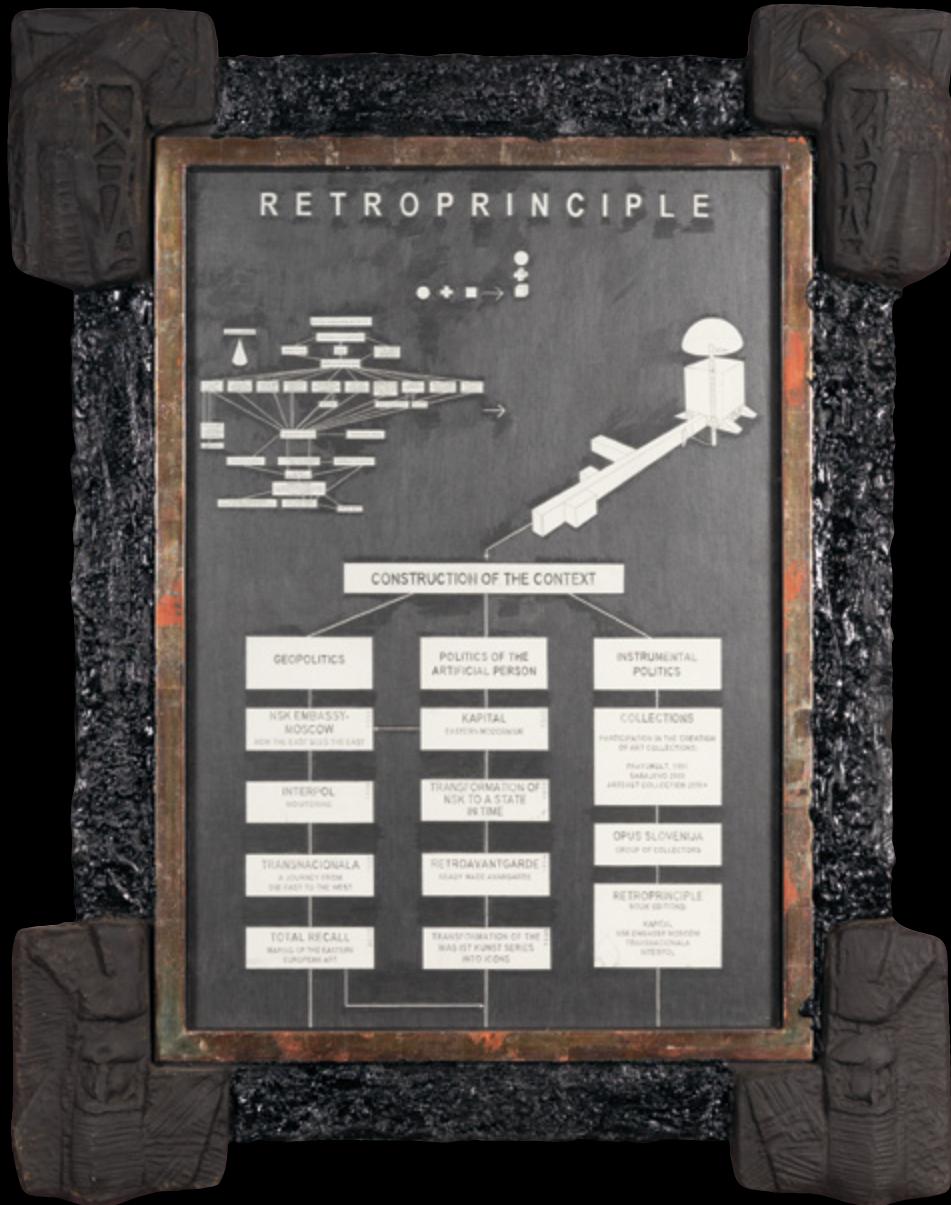
IRWIN
Mother With a Child
 Irisdruck / Iris print, 2001
 72,5 × 77,5 cm
 Foto / Photo: Michael Schuster



IRWIN (Borut Vogelnik)

Retoprinciple

Graphit, Papier, Blattsilber, Teer, Gips /
 Graphite, paper, silver leaf, tar, plaster, 2001
 79 × 55 cm



IRWIN (Andrej Savski)

The Most Wanted Icon: 111.2 Millions

Eitempera und Blattgold auf Holz, Teer, Gips /
 Egg tempera and gold leaf on wood, tar, plaster, 2014
 66 × 81 cm



IRWIN (Andrej Savski)
Conditions of Art II – Bourdieu (Chloe)
 Öl und Siebdruck auf Holz, Edelstahlrahmen /
 Oil and silkscreen on wood, stainless steel frame, 2002
 72 × 75,5 cm



IRWIN (Andrej Savski)
Curiosity
 Öl auf Holz / Oil on wood, 2007
 65,5 × 100 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Two Holes (Tito) or Education de l'Esprit

Gefundenes Gemälde, Öl auf Leinwand, Farbfotografie, Textil, Blattgold auf Rahmen / Found painting, oil on canvas, colour photo, textile, gold leaf on frame, 1998
 90 x 75 cm



IRWIN (Roman Uranjek)
Death of Ideology

Öl auf Leinwand, Gips, Erde, Holz, Teer, Blattgold, Polyester, Fotografie / Oil on canvas, plaster, soil, wood, tar, gold leaf, polyester, photograph, 1988
 98 x 76 cm



IRWIN (Andrej Savski)

Cup of Coffee V

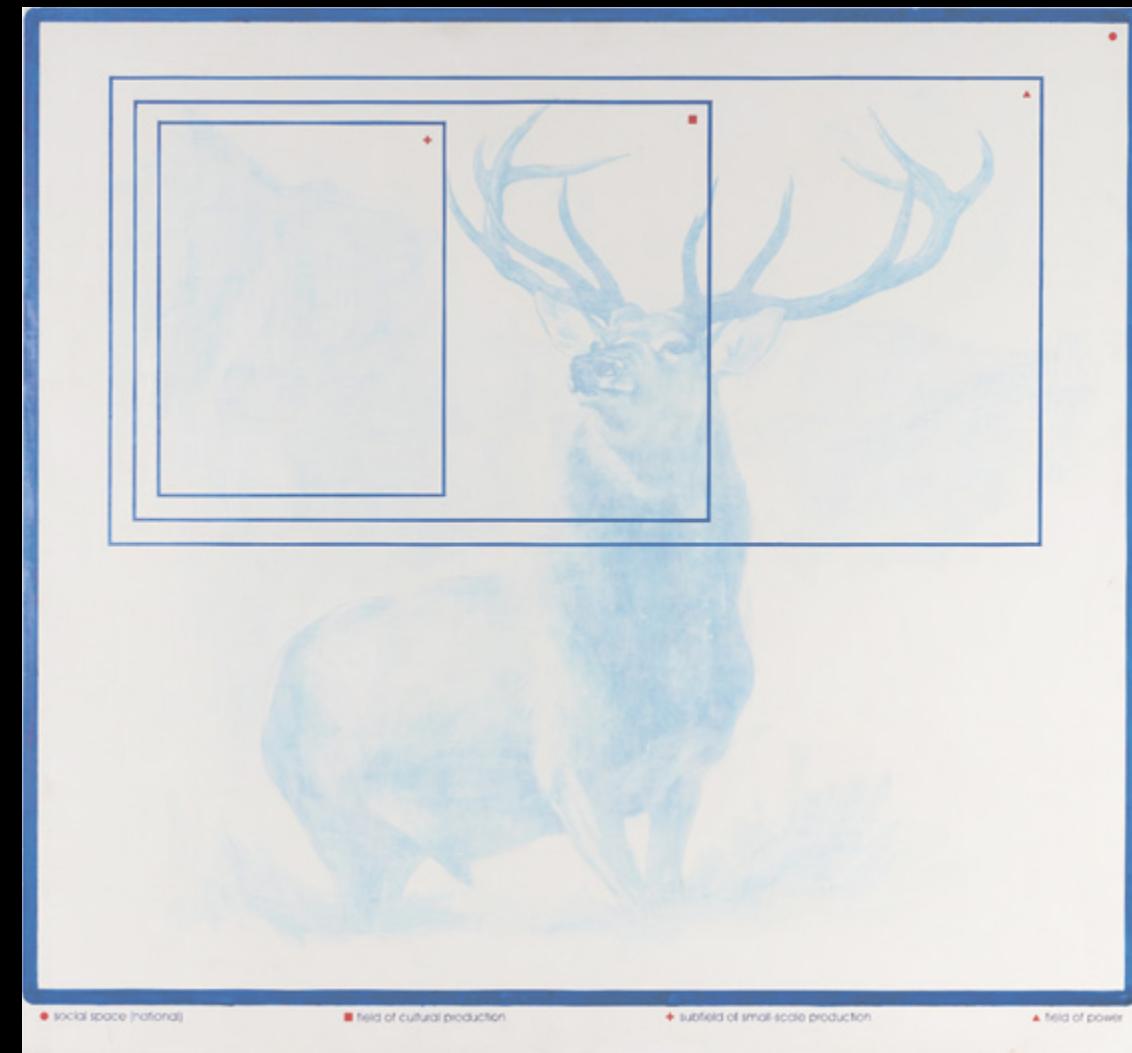
Öl auf Holz, Tasse, Edelstahlrahmen / Oil on
wood, cup, stainless steel frame, 1997
60 × 60 × 16 cm



IRWIN (Andrej Savski)

Conditions of Art - Bourdieu (Stag)

Öl und Siebdruck auf Holz /
Oil and silkscreen on wood, 2003
100 × 106 cm



58 ZWILLINGE



TWINS 59



ZWILLINGE**TWINS**

Auf Studiofotos von jungen Zwillingen aus den 1970er-Jahren wird das Motiv teilweise von einem Spielzeugflugzeug aus Metall verdeckt, auf dem das für IRWIN charakteristische schwarze Kreuz prangt. Die Serie ist eine unverhohlene Anspielung auf die Anschläge vom 11. September auf die Zwillingstürme des World Trade Center in New York. Wir alle haben die Bilder der beiden Flugzeuge gesehen, die in die Gebäude einschlugen, aber nie die Opfer. Es existieren zwar ein paar entsetzliche Videoaufnahmen, auf denen man die fallenden Körper aus der Ferne sieht, doch die historische Dokumentation des Ereignisses kreist vor allem um die brennenden und einstürzenden Gebäude – abstrakte Darstellungen, wie sie in Hollywoodfilmen üblich sind. In IRWINs Kunstwerk werden die Kinder auf den Fotos zu den Opfern des Terroranschlags. Die Aufmerksamkeit wird damit auf den menschlichen Aspekt der Tragödie gelenkt, um uns daran zu erinnern, dass neben den Türmen auch Menschenleben zerstört wurden. Die Arbeit mag durch ihren (schwarzen) Humor provokant sein, doch ihre Aussage ist klar: Mehrere Hundert Menschen, alle einst lächelnde Kinder, verloren an diesem Tag ihr Leben.

On 1970s studio photos of young twins, a metal toy aeroplane emblazoned with IRWIN's trademark black cross partly covers the image. This work is of course a direct reference to the September 11 attacks on the Twin Towers of the World Trade Center in New York. All of us have repeatedly watched the images of the two planes hitting the buildings, yet none has ever seen the victims. There exist a few terrifying videos showing falling bodies from afar, but historical documentation focuses on the burning buildings and crumbling towers – abstract depictions commonly found in Hollywood films. In IRWIN's artwork, the children on the photographs become the casualties of the terrorist attack. The focus thus shifts to the human aspect of the tragedy, reminding us that besides the towers, human destinies have been shattered. The work's (black) humour is provocative, yet its message is clear: several hundred people who were once smiling children lost their lives on that day.

**IRWIN (Dušan Mandič)
*Brothers in the Park***

Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz,
Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph,
silver leaf on wood, cotton, tempera, 2006
60 × 43 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Cowboys Without Guns



IRWIN (Dušan Mandič)
Cowboys With Guns



IRWIN (Dušan Mandič)
Twins

Alle / All:
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle,
Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood,
cotton, tempera, 2004 (außer / except Twins: 2006)
60 x 43 cm





DIE MACHT DES RAHMENS

Rahmen sind ein wesentlicher Bestandteil von IRWINs ästhetischer und künstlerischer Produktion. Sie dienen als Mittel zur Aneignung, aber auch als eine Art Identifikationsmerkmal oder Signatur. In mehreren Arbeiten wird das Konzept auf die Spitze getrieben, etwa wenn IRWIN einen „Rahmen im Rahmen“ im Sinne einer *Mise en abyme* schafft. Kürzlich wurden sogar die Fenster eines Hauses in Ljubljana mit dem charakteristischen schwarzen Rahmen geschmückt, was die Annahme bestätigt, dass IRWIN im Grunde genommen alles einrahmen kann, um es so zum Kunstwerk werden zu lassen. Dies erinnert an Marcel Duchamps Feststellung, dass alles, was man auf einen Sockel im Museum stellt, zum Kunstwerk wird. Auf diese Weise laden IRWINs Arbeiten uns ein, darüber nachzudenken, was ein Kunstwerk zum Kunstwerk werden lässt. Die Tatsache, dass es gerahmt, signiert und von einer Institution ausgestellt wird? Was sehen und erkennen wir zuerst: den Rahmen oder das Gemälde? Und wenn das Prinzip des Rahmens einmal feststeht, muss dieser dann überhaupt noch etwas „enthalten“?

THE POWER OF THE FRAME

Frames are an integral part of IRWIN's aesthetic and artistic production. They function as tools for appropriation but also as an identification or signature. In some works, IRWIN push the concept even further by creating a 'frame in a frame', or *mise en abyme*. Recently, they applied their iconic black frames on the windows of a house in Ljubljana, supporting the suggestion that IRWIN could frame anything to make it their artwork. This echoes Marcel Duchamp's observation that if you put something on a plinth in a museum, it becomes an artwork. By doing so, they invite us to reflect on what makes an artwork. The fact that it is framed, signed, and exhibited in an institution? What do we identify and recognise first: the frame or the painting? And once the concept of frame has been established, does it even need to 'contain' something?

IRWIN (Roman Uranjek)
Monochrome — Y.K. Blue

Pigment, Aluminium, Glas / Pigment, aluminium, glass, 2008
76 x 48 cm



IRWIN**Original IRWIN Frame 70 x 50 cm**Holz, Gips, Teer, Blattsilber /
Wood, plaster, tar, silver leaf, 2001
70 x 50 cm**IRWIN (Miran Mohar)****Black Monochrome**Gummi, Holz / Rubber, wood, 2009
65 x 42 cm

IRWIN (Borut Vogelnik)**Glück Auf**

Öl auf Holz, Spiegel, Tasse, Blattsilber /
Oil on wood, mirror, cup, silver leaf, 1992/93
87 × 76 × 15 cm

**IRWIN (Andrej Savski)****The Immanent Consistent Spirit**

Öl und Tempera auf Holz und Leinwand / Oil and tempera
on wood and canvas, 1995
57 × 73,5 cm



IRWIN (Borut Vogelnik)
Green Monochrome

Tempera auf Holz, Blattsilber, Plexiglas, Textil /
Tempera on wood, silver leaf, plexiglass, textile, 2008
84 × 65 × 15 cm

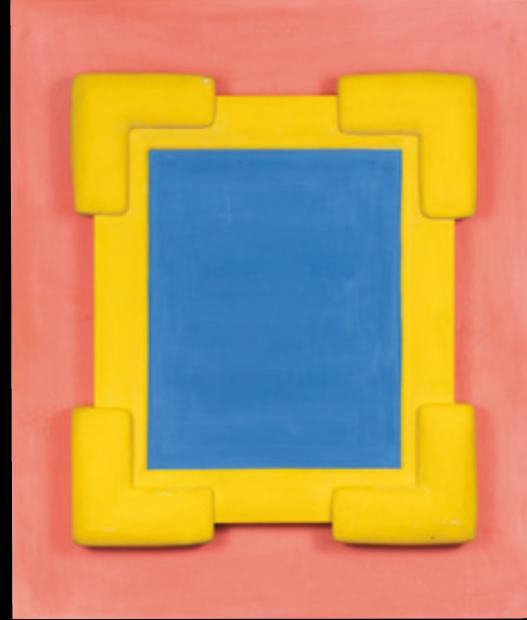


IRWIN (Dušan Mandič)
Back to the Future / Still /

Blattsilber auf Holz, Ölfarbe, Textil, Plexiglasrahmen mit Geld aus dem ehemaligen Jugoslawien, Gipsfiguren / Silver leaf on wood, oil paint, textile, plexiglass frame with money from the former Yugoslavia, plaster figures, 1997
114 × 63 cm



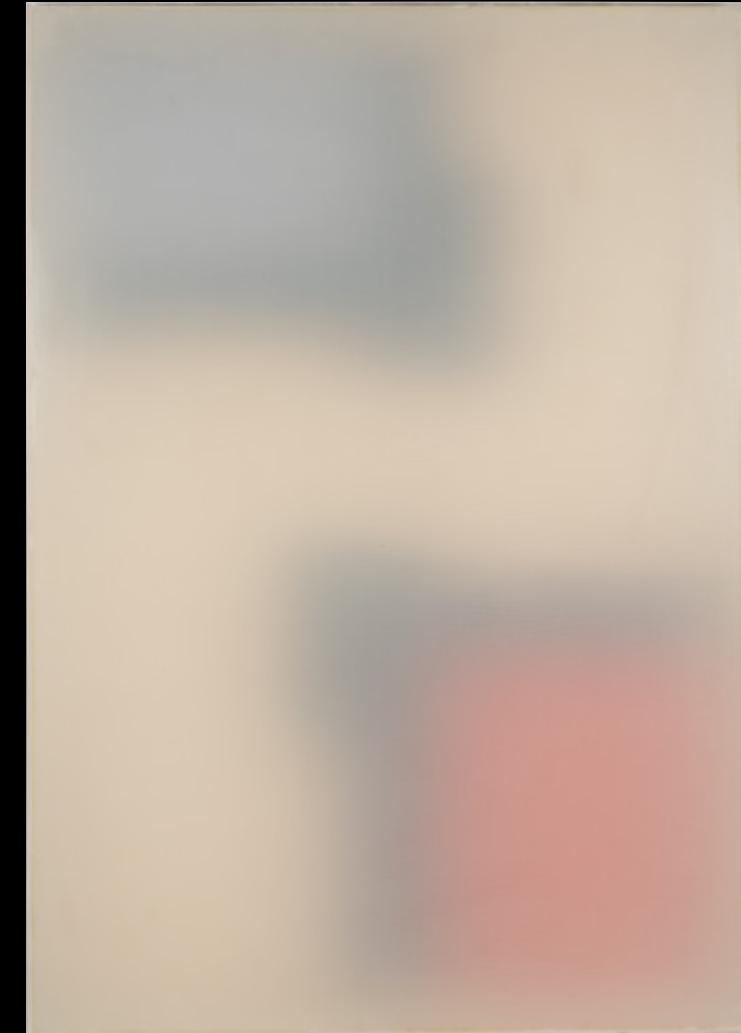
IRWIN (Andrej Savski)
Red, Yellow and Blue (Fra Angelico)
Holz, Acrylfarbe, Epoxidharz /
Wood, acrylic, epoxy resin, 2018
85 × 72 × 10 cm



IRWIN (Miran Mohar)
Grey Monochrome
Lentikularfolie, Silberleinwand, Textil, Holz /
Lenticular sheet, silver canvas, textile, wood, 2007
91 × 69 cm



IRWIN (Andrej Savski)
Two Monochromes
Holz, Acrylfarbe, Epoxidharz /
Wood, acrylic, epoxy resin, 2009
97 × 68 × 11 cm



IRWIN
Windows

Architektur / Architecture: Arhitektura Krušec
Fotografie / Photograph, 2015–2018
48 × 55,5 cm
Foto / Photo: Jaka Babnik



HOMMAGE(N) AN DAS (SCHWARZE) QUADRAT



HOMAGE(S) TO THE (BLACK) SQUARE



HOMMAGE(N) AN DAS (SCHWARZE) QUADRAT

Das *Schwarze Quadrat* – ein Bild von Kasimir Malewitsch aus dem Jahr 1915 – ist ein wiederkehrendes Motiv in der Produktion von IRWIN seit dem Beginn ihrer Karriere in den 1980er-Jahren. In den Arbeiten des Kollektivs fungiert es als Verweis auf die lange Geschichte der Avantgarden und als Ikone im spirituellen Sinne des Wortes. Mit der Übermalung eines schwarzen Quadrats, das auf eine Tragetasche eines amerikanischen Museums gedruckt ist, machen sich IRWIN über dessen Aneignung für das globale Merchandising lustig. In anderen Arbeiten hat die Gruppe gezeigt, dass man ein schwarzes Quadrat aus Legosteinen bauen (womit unterstrichen wird, dass Kunst auch ein Kinderspiel sein kann) oder es als Charlie-Chaplin-/Adolf-Hitler-Schnurrbart verwenden kann. Was hat das (schwarze) Quadrat mit (schwarzem) Humor zu tun? Das *Schwarze Quadrat* ist eine Aufforderung, hinter die Oberfläche zu schauen und über die intellektuelle, konzeptionelle oder spirituelle Existenz von Kunstwerken nachzudenken. Es hilft uns zu verstehen, dass selbst noch die abstraktesten Werke mit Gedanken und Emotionen aufgeladen sind – mit denen ihrer Autor*innen, aber auch denen von Historiker*innen, Kritiker*innen und Betrachter*innen – und ihre Bedeutung deshalb immer eine Frage der Interpretation ist.

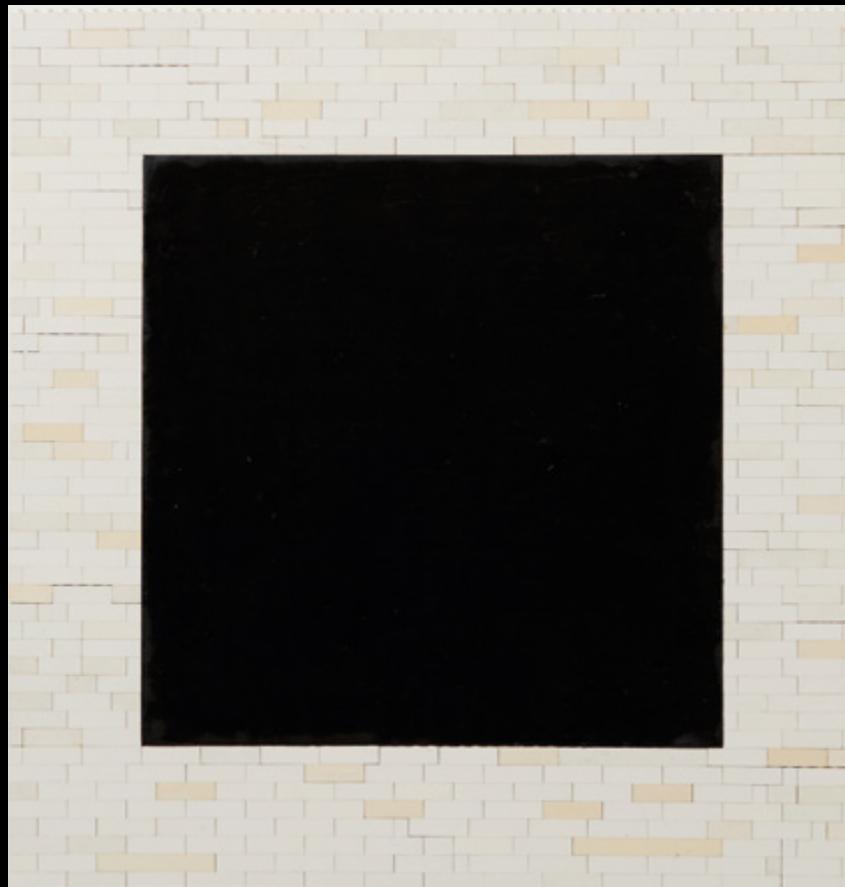
HOMAGE(S) TO THE (BLACK) SQUARE

The *Black Square* – originally painted by Kazimir Malevich in 1915 – has been a recurrent motive in IRWIN's production since the collective started working together in the 1980s. It is not only a reference to the long history of avant-gardes but also an icon in the spiritual sense of the term. By painting the *Black Square* printed on a tote bag of an American museum, IRWIN make fun of its appropriation for global merchandising. They have shown that you can also use Lego bricks to make a black square (suggesting that art can be child's play sometimes) or use it as a moustache reminiscent of Charlie Chaplin/Adolf Hitler. What has the (black) square to do with (black) humour? The black square is an invitation to look beyond the surface, to reflect on the intellectual, conceptual or spiritual existence of artworks. To understand that even the most abstract of works is charged with thoughts and emotions – those of its author but also those of historians, critics and viewers – and therefore becomes a matter of interpretation.

IRWIN (Roman Uranjek)
100 Years of the Malevich Square
Inkjet-Druck, Textil, Holz, Acryl /
Inkjet print, textile, wood, acrylic, 2015
87 × 85 cm



IRWIN (Miran Mohar)
Black Square (Lego Version)
Legosteine, Holz, Ölfarbe / Lego bricks,
wood, oil paint, 2015
47,5 × 45,5 cm



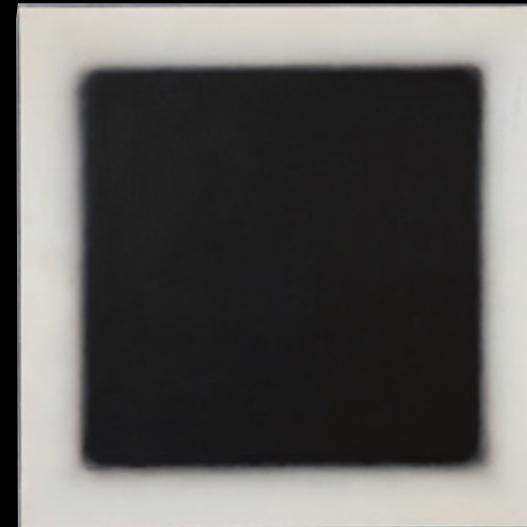
IRWIN (Miran Mohar)
Black Square, 1915, 1985, 2015
Textil, Holz, Plexiglas, Siebdruck / Textile,
wood, plexiglass, silkscreen, 2015
51,5 × 43 × 10 cm



IRWIN
Mystery of the Black Square
C-Print, 1995
146 x 122 cm
Foto / Photo: Andres Serrano



IRWIN (Andrej Savski)
Black Square, Blurred
Öl, Acrylfarbe, Epoxidharz auf Holz /
Oil, acrylic, epoxy resin on wood, 2015/16
70,5 x 71 cm



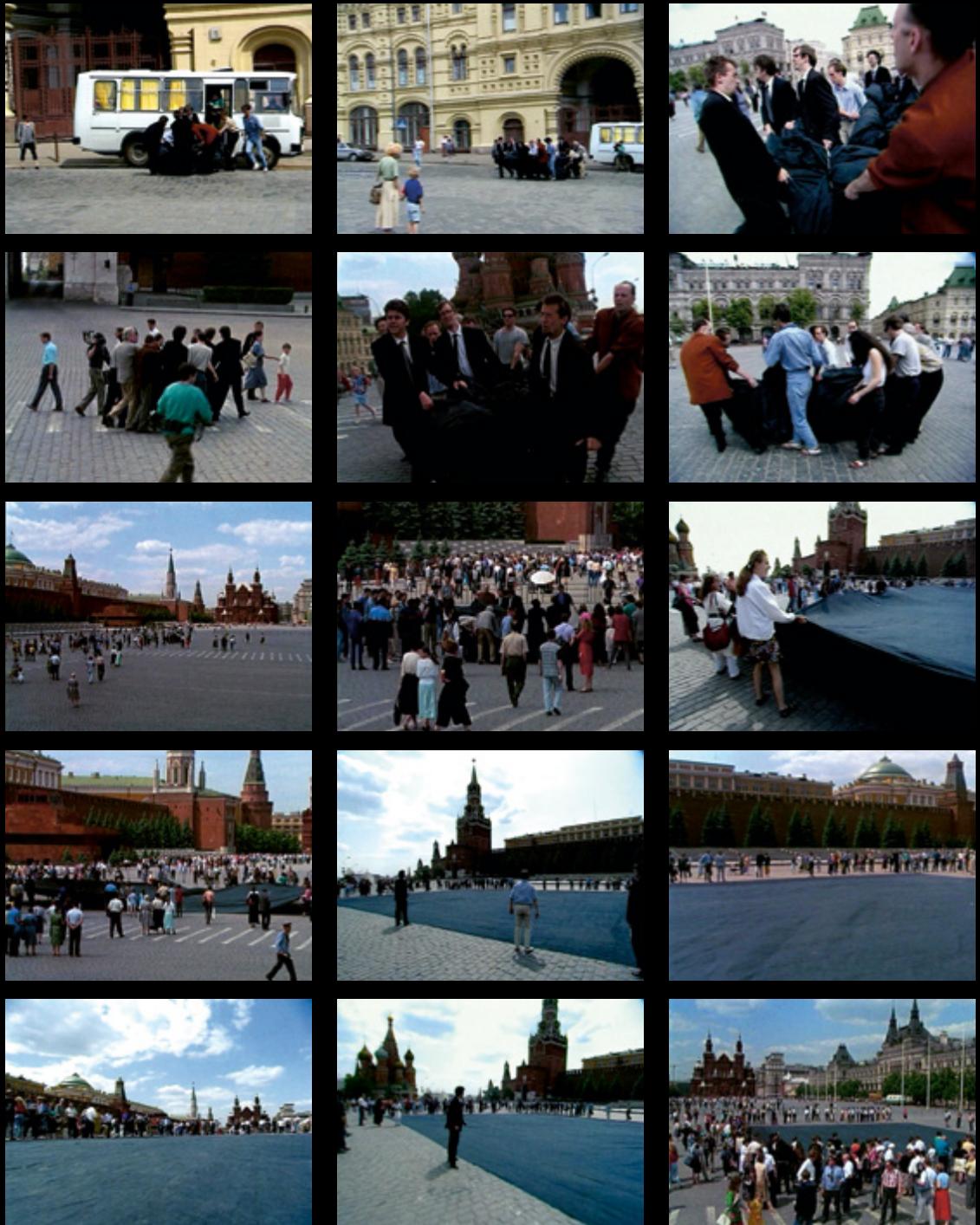
IRWIN (Borut Vogelnik)
Black Square
Eitempera und Öl auf Holz, vergoldetes und poly-
chromiertes Holzkreuz mit Figur / Egg tempera
and oil on wood, gilded and polychromed wooden
cross with figure, 2015
79,5 x 79 cm



IRWIN (Dušan Mandić)
Black Square / Malevich 100
 Öl auf Leinwand, Holz, Tempera /
 Oil on canvas, wood, tempera, 2015
 75 × 70 cm



IRWIN in Zusammenarbeit mit /
in cooperation with Michael Benson
Black Square on Red Square
 Video, 3:21 Min., 1992



**„ICH WAR'S NICHT,
ER WAR'S ...“**



‘IT’S NOT ME, IT’S HIM ...’



„ICH WAR'S NICHT, ER WAR'S ...“

Eine mögliche Strategie zur Verunsicherung des Publikums besteht darin, Zweifel an der Urheberschaft eines Kunstwerks aufkommen zu lassen. In ihrer langjährigen Karriere hat IRWIN immer wieder mit anderen Künstler*innen zusammengearbeitet oder deren Werke nachgestellt. Von einer Fotografie, die das Kollektiv zusammen mit Marina Abramović zeigt, wurden drei Abzüge hergestellt, die einmal vom Fotografen, einmal von IRWIN und einmal von Abramović signiert wurden. Der Preis, den die drei Arbeiten auf dem Kunstmarkt erzielten, hing dabei vom Bekanntheitsgrad und damit dem Marktwert des jeweils Unterzeichnenden ab. Eine suprematistische Komposition wurde mit einer für Gerhard Richters Bilder charakteristischen Unschärfe ausgeführt. Eine an Mondrian erinnernde Komposition dient als Schaukasten für eine Kaffeetasse oder wird von IRWIN mit einem christlichen Kreuz versehen, wodurch der ikonenhafte Charakter der abstrakten Kunst des frühen 20. Jahrhunderts unterstrichen wird. Wichtige Performances der slowenischen Gruppe OHO wurden anhand von historischen Schwarz-Weiß-Aufnahmen nachgestellt, die nun plötzlich als Farbbilder zu sehen sind. In all diesen Werken wird aus einem vermeintlich einfachen Gag eine Kritik am Kunstmarkt oder eine Möglichkeit, auf die Arbeiten weniger bekannter oder vergessener Künstler*innen hinzuweisen.

‘IT’S NOT ME, IT’S HIM ...’

One strategy to unsettle spectators consists of sowing doubts about the authorship of an artwork. During their long career, IRWIN have repeatedly collaborated with, or re-enacted works by, other artists. A photograph showing the collective alongside Marina Abramović was produced as an edition of three, signed respectively by the photographer, IRWIN and Abramović – the price of each work dictated by the renown or market value of its signee. But their play with references and names goes further: a Suprematist composition is painted in Gerhard Richter’s trademark blur while a Mondrian-like composition serves as the backdrop to a coffee cup or is associated with the Christian cross, emphasising the iconic power of early twentieth-century abstraction. IRWIN also pay homage to their predecessors, recreating important performances from the Slovenian OHO group, the original black-and-white documentation now appearing in colour. In all these works, what could be a simple joke becomes a critique of the art market or a way to shed light on lesser-known or forgotten practices.

IRWIN (Borut Vogelnik)

Suprematistic Painting

Öl auf Leinwand, Holz, Plexiglas /
Oil on canvas, wood, plexiglass, 2018
80 × 59 cm



IRWIN (Borut Vogelnik)
Suprematistic Painting
Öl auf Leinwand, Holz, Blattsilber /
Oil on canvas, wood, silver leaf, 2019
84 × 63 cm



IRWIN in Zusammenarbeit mit /
in cooperation with Marina Abramović
Namepickers
3 C-Prints, 1999
98 × 89 cm
Foto / Photo: Bojan Breclj



IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Japan Tree in Blossom
Holz, Tempera auf Leinwand, Tasse, Plexiglas /
Wood, tempera on canvas, cup, plexiglass, 2018
86 × 60 × 14 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Blue
Holz, Tempera, Öl auf Leinwand, Tasse, Plexiglas /
Wood, tempera, oil on canvas, cup, plexiglass, 2018
86 × 60 × 14 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Golden Twins
Holz, Tempera, Öl auf Leinwand, Tasse, Plexiglas /
Wood, tempera, oil on canvas, cup, plexiglass, 2018
86 × 60 × 14 cm



IRWIN (Borut Vogelnik)
Encounter (Giotto, P. Mondrian, K. Malevich)
Öl auf Leinwand, vergoldetes Holz, Papier, Plexiglas / Oil on
canvas, gilded wood, paper, plexiglass, 2018–2023
82 × 61 × 12,5 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Resurrection (Hammer) After Malevich
Holz, Öl auf Leinwand, Hammer, Blattsilber, Plexiglas /
Wood, oil on canvas, hammer, silver leaf, plexiglass, 2018
86 × 60 × 14 cm



IRWIN (Dušan Mandič)*Fruits of the Loom*

Gemälde, Holz, Öl, Blattgold, Polyester,
Bibel / Painting, wood, oil, gold leaf,
polyester, bible, 1989
70 × 145 cm

**IRWIN (Dušan Mandič)***Suprematism No. 1990*

Textil, Blattsilber, Baumwolle, Holz /
Textile, silver leaf, cotton, wood, 2005
86 × 72 cm



IRWIN

Like to Like – Wheat and Rope

Rekonstruktion einer Aktion von Milenko Matanović, Gruppe OHO /
Reconstruction of an action by Milenko Matanović, OHO Group
Ilfochrome, 2003/4
99,5 x 118 cm
Foto / Photo: Tomaž Gregorič



IRWIN (Dušan Mandič)

Virgental

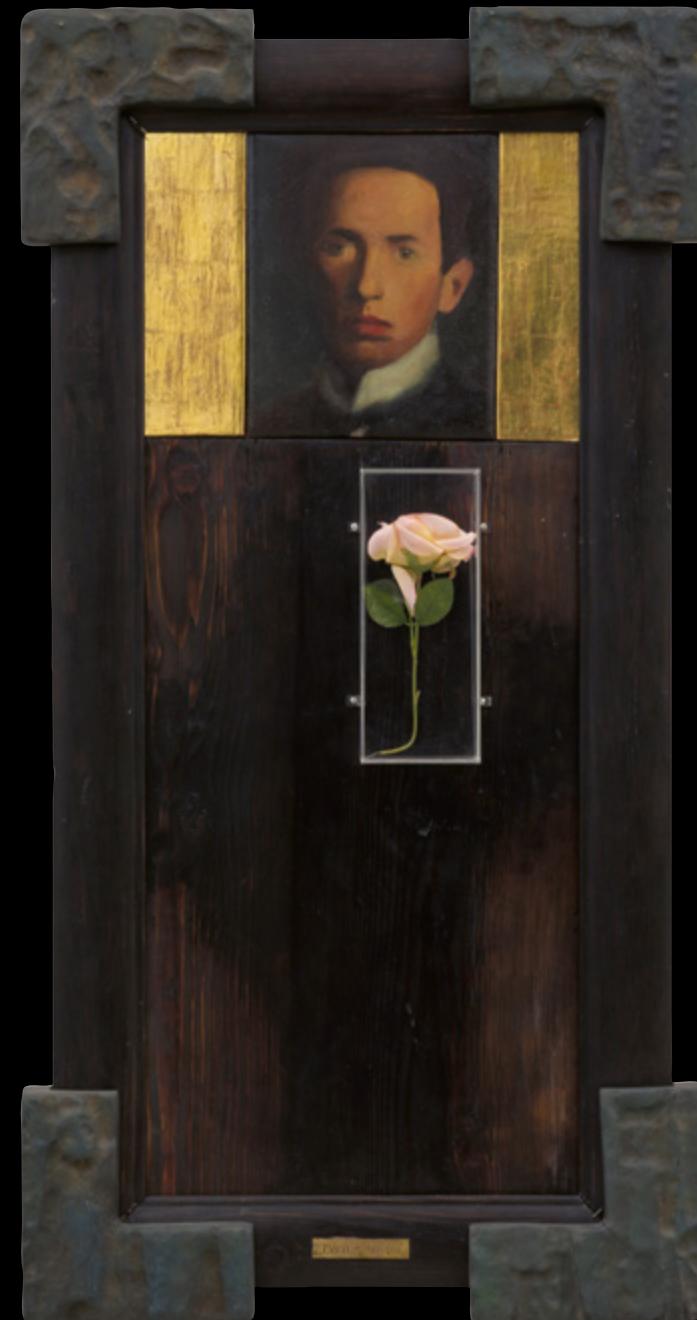
Öl und Acryl auf Leinwand, Holz, Siebdruck,
Polyester / Oil and acrylic on canvas, wood,
silkscreen, polyester, 1985/86
65 × 79 cm



IRWIN (Andrej Savski)

Self-Portrait II

Holz, Ölfarbe, Kunstblume, Plexiglas,
Blattgold / Wood, oil colour, artificial
flower, plexiglass, gold leaf, 1989
114 × 59 cm



IRWIN (Dušan Mandič)
Little Drummer

Tempera auf Leinwand, Holz, Blattsilber, Siebdruck /
Tempera on canvas, wood, silver leaf, silkscreen, 2002
78 × 78 cm



Wolf Vostell / IRWIN (Roman Uranjek)
Medizinen (Ivan der Schreckliche)

Mischtechnik mit Fotokamera und Medizinflaschen /
Mixed Media with camera and medicine bottle, 1977–2004
75 × 95 × 16 cm





Kazimir Malewitsch starb am 15. Mai 1935 in Leningrad. Sein Leichnam wurde mehrere Tage lang im Haus des Künstlerverbandes aufgebahrt, bevor er eingäschert und unter einem Baum in Nemtschinowka bei Moskau beigesetzt wurde. Nikolai Suetin, ein anderer suprematistischer Künstler, organisierte Malewitschs Beerdigung und entwarf seinen Sarg – eine kreuzförmige Kiste, die mit einem schwarzen Quadrat und einem schwarzen Kreis verziert war. Der aufgebahrte Leichnam des Künstlers war von einer Auswahl seiner Gemälde und weißen Lilien umgeben. Familie und Freunde kamen, um ihm die letzte Ehre zu erweisen – nicht nur der Person, sondern auch seiner Kunst. Die Trauerfeier wurde so zu einer etwas eigentümlichen Ausstellung. Im Jahr 2003 baute IRWIN eine perfekte Kopie von Suetins Sarg und stellte diese zusammen mit einer Wachspuppe als *Corpse of Art* aus – ein Werk, das von der Kunstgeschichte, aber auch von der Absurdität und Grausamkeit von Ausstellungen handelt. Mit dieser Neuinszenierung einer berühmten Ausstellung erschuf IRWIN eine „Ausstellung einer Ausstellung“, in der die Skurrilität und Exzentrik des Originals wieder aufleben.

Kazimir Malevich died in Leningrad on 15 May 1935. His body lay in wake for several days in the House of the Artists' Union before it was cremated and his ashes were buried under a tree in Nemchinovka, near Moscow. Nikolai Suetin, another Suprematist artist, organised Malevich's funeral and designed his coffin – a cross-shaped tin box decorated with a black square and a black circle. The artist's corpse was surrounded by a selection of his paintings and white lilies. Family and friends came to pay their last respects – not only to the person but also to his art. The mourning became an exhibition in its own right, albeit a slightly uncanny one. In 2003, IRWIN built a perfect copy of Suetin's coffin and exhibited it with a waxwork dummy as the *Corpse of Art*, a work that speaks of art history, but also of the absurdity and cruelty of exhibitions. A restaging of a famous exhibition, it is an 'exhibition of an exhibition' that retains all the bizarre and eccentric qualities of the original.

Installation, Mixed Media, 2003
Sarg / Coffin: 210 × 70 × 105 cm





**112 WAS IST KUNST,
BERND UND HILLA BECHER?**

113



WAS IST KUNST, BERND UND HILLA BECHER?

Anlässlich der Ausstellung *Was ist Kunst, IRWIN?* im HMKV ist diese neue Installation der Gruppe IRWIN entstanden. Die neunteilige Serie *Fördertürme* (1973–1989) von Bernd und Hilla Becher, die Bestandteil der Sammlung des MO ist, wird dazu von typischen schwarzen IRWIN-Rahmen eingefasst. Seit den späten 1960er-Jahren fotografierten Bernd und Hilla Becher systematisch leer stehende, oft vom Abriss bedrohte Industriegebäude. Die Düsseldorfer Fotografinnen trugen in mehr als 40 Jahren ein riesiges Archiv serieller Architekturfotografien der ehemaligen Industrieregionen der sogenannten Ersten Welt zusammen (Ruhrgebiet, Nordfrankreich, Belgien, USA).

Seit 2001 hat IRWIN mehrfach Originale anderer Künstler*innen aus Privat- und Museumssammlungen in typischen IRWIN-Rahmen präsentiert. Diese bestehen aus Holz, Teer und Blattgold und weisen an den Ecken skulpturale Details auf. Hierbei handelt es sich um Abgüsse von Skulpturen von Stojan Batič, die u. a. Bergarbeiter mit Grubenlampen zeigen. Diese sind ein Verweis auf die slowenische Bergbaustadt Trbovlje, aus der einige Mitglieder von Laibach und IRWIN stammen.

Bernd Becher (1931–2007)
Hilla Becher (1934–2015)

In Kooperation mit dem Museum Ostwall (MO)

This new installation by IRWIN was created as part of the group's exhibition *Was ist Kunst, IRWIN?* at the HMKV. The nine-part series *Fördertürme* (Winding Towers; 1973–1989) by Bernd and Hilla Becher, which is part of the MO collection, is mounted in IRWIN's typical black frames. In the late 1960s, Bernd and Hilla Becher began to systematically photograph vacant industrial buildings that were often facing demolition. Over the course of more than forty years, the Düsseldorf photographers amassed an enormous archive of serial photographs of the architecture of former industrial regions in the so-called First World (the Ruhr area, northern France, Belgium, and the USA). Since 2001, IRWIN has repeatedly presented original works by other artists from private and museum collections in their characteristic IRWIN frames, which are made of wood, tar, and gold leaf and feature sculptural details at the corners. These are casts of sculptures by Stojan Batič, which portray miners with their lamps and other figures. They reference the Slovenian mining town of Trbovlje, the birthplace of some of the Laibach and IRWIN members.

Bernd Becher (1931–2007)
Hilla Becher (1934–2015)

In cooperation with Museum Ostwall (MO)

Was ist Kunst, Bernd und Hilla Becher?

Installation unter Verwendung der neunteiligen Fotoserie *Fördertürme* (1973–1989) von Bernd und Hilla Becher aus der Sammlung des Museum Ostwall (MO), 2023 / Installation using the 9-part photo series *Fördertürme* (1973–1989) by Bernd and Hilla Becher from the collection of Museum Ostwall (MO)



ANHANG APPENDIX

LITERATUR / FURTHER READING

Chas Addams, Schwarze Scherze, Berlin 1980.

Akademie der Künste zu Berlin (Hg./ed.), John Heartfield, Köln/Cologne 1991.

Akademie der Künste Berlin, Heartfield Online. Der alte Wahlspruch im „neuen“ Reich: Blut und Eisen. Abrufbar unter <https://heartfield.adk.de/node/5635> (11. Juli 2023).

Dawn Ades/Neil Cox/David Hopkins, Marcel Duchamp, London/Paris 1999.

Inke Arns (Hg./ed.), Irwin: Retroprincip 1983–2003, Berlin 2003.

Inke Arns, Avantgarda v vzvratnem ogledalu, Ljubljana 2006.

Zdenka Badovinac/Eda Čufer/ Antony Gardner (Hg./eds.), From Kapital to Capital, Ljubljana/Cambridge Massachusetts 2015.

André Breton, Anthologie des Schwarzen Humors, München/Munich 1979.

Cabaret Voltaire. Was ist Kunst Hugo Ball? Abrufbar unter https://cabaretvoltaire.kleio.com/2_ausstellung/808_was-ist-kunst-hugo-ball-irwin (23. Juni 2023).

Chelsea Space, Neue Slowenische Kunst 1984–1992, Laibach/IRWIN/New Collectivism/Theatre of the Sisters of Scipion Nasice, 20.03.2012–21.04.2012. Abrufbar unter <https://www.chelseaspace.org/images/pdf/slowenishce/list.pdf> (11. Juli 2023).

Akademie der Künste Berlin, Heartfield Online. Der alte Wahlspruch im „neuen“ Reich: Blut und Eisen. Abrufbar unter <https://heartfield.adk.de/node/5635> (11. Juli 2023).

Eda Čufer/Viktor Misiano (Hg./eds.), Interpol. The Art Exhibition which divided East and West, Ljubljana/Moskau/Moscow 2001.

Eda Čufer (Hg./ed.), NSK Embassy Moscow. How The East sees the East, Koper 1993.

Eda Čufer (Hg./ed.), Transnacionala. Highway Collisions Between East and West at the Crossroads of Art, Ljubljana 1999.

Dieter Daniels, Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne, Köln/Cologne 1992.

John Heartfield, Krieg im Frieden. Fotomontagen zur Zeit 1930–1938, München 1973.

John Heartfield/Kurt Tucholsky, Deutschland, Deutschland über alles: Ein Bilderbuch, Reinbek bei Hamburg 1996 (Original: Berlin 1929).

Ješa Denegri, Raša Todosijević's Art of Decision. A Protagonist of the International Art Scene. Abrufbar unter <https://www.avantgarde-museum.com/en/jesa-denegri-rasa-todosijevics-art-of-decision-english-no6068/> (15. Juni 2023).

Julia Draganović/Claudia Löffelholz/Kunsthalle Osnabrück (Hg./eds.), Irwin wo denkst du hin?!, Osnabrück 2015. Abrufbar unter http://www.larete-artprojects.net/images/file/KHO_IRWIN_Brevier_web.pdf (10. Juli 2023).

Matthew Drutt, Kasimir Malewitsch: Suprematismus, Berlin 2003.

André Franquin, Schwarze Gedanken, Hamburg 2005.

Hubertus Gaßner (Hg./ed.), Das schwarze Quadrat: Hommage an Malewitsch, Ostfildern 2007.

German Art Gallery, Sepp Hilz, Junge Frau. Abrufbar unter <https://germanartgallery.eu/sepp-hilz-junge-frau/> (20. Juni 2022).

John Heartfield, Krieg im Frieden. Fotomontagen zur Zeit 1930–1938, München 1973.

John Heartfield/Kurt Tucholsky, Deutschland, Deutschland über alles: Ein Bilderbuch, Reinbek bei Hamburg 1996 (Original: Berlin 1929).

Reiner Diederich/Richard Grübling, „Unter die Schere mit den Geiern!“ Politische Fotomontage in der Bundesrepublik und Westberlin, Berlin o. J.

Wieland Herzfelde (Hg./ed.), John Heartfield: Ausstellungskatalog. Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Berlin 1971.

IRWIN/Neue Slowenische Kunst, hg. v./ed. by Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1989.

IRWIN, Zemljopis Vremena/Geography of Time, Umag 1994.

IRWIN, Trzy projekty / Three projects: Transnacionala, Irwin Live, Icons, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski [Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle], Warschau/Warsaw 1998.

IRWIN (Hg./ed.), East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe, London 2006.

IRWIN (Hg./ed.), State in Time, Ljubljana 2012.

Darja Jesse, „Kanon und Konflikt. Kunst aus dem Nationalsozialismus in deutschen Kunstmuseen“, in: Symposium Culture@Kultur, 4 (2022), S. 7–18. Abrufbar unter: <https://sciendo.com/article/10.2478/sck-2022-0001> (27. April 2022).

Katie Kitamura, „Triglav“, auf: Frieze, 01.03.2008. Abrufbar unter <https://www.frieze.com/article/triglav> (11. Juni 2023).

Künste im Exil, „John Heartfield: Wie im Mittelalter ... so im Dritten Reich (1934)“, auf: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/heartfield-john-fotomontage-mit-erwin-geschonneck.html?single=1> (2. März 2023).

Milan Kundera, Der Scherz, Frankfurt am Main 1989.

Milan Kundera, Das Buch vom Lachen und vom Vergessen, Frankfurt am Main 1983.

Angela Lammert/Anna Schultz/Rosa von der Schulenburg (Hg./eds.), John Heartfield: Fotografie plus Dynamit, Berlin 2020.

Alexei Monroe (Hg./ed.), State of Emergence, A Documentary of the First NSK Citizen's Congress, Leipzig/London 2011.

Alexei Monroe, Laibach und NSK: Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör, Mainz 2014.

Freya Mülhaupt (Hg./ed.), Ausstellung John Heartfield: Zeitausschnitte. Fotomontagen 1918–1938, Ostfildern 2009.

Gilles Néret, Kasimir Malewitsch und der Suprematismus, Köln 2003.

Neue Slowenische Kunst, Neue Slowenische Kunst, Zagreb/Los Angeles 1991.

Moderne galerija (Hg./ed.), Oho – Retrospektiva / Eine Retrospektive, Ljubljana 1994.

Kristine Pollack/Bernd Nicolai, „Kriegerdenkmale – Denkmäler für den Krieg?“, in: Magdalena Bushard (Hg./ed.), Skulptur und Macht. Figurative Plastik im Deutschland der 30er- und 40er-Jahre, Berlin 1983, S. 61–93.

Seraina Renz, Kunst als Entscheidung: Performancekunst der siebziger Jahre am Studentischen Kulturzentrum Belgrad, München / Munich 2018.

Eckard Siepmann, Heartfields „Millionen“-Montage: Zur Dialektik von politischer Intention und künstlerischer Technik, Berlin 1972.

Jeannot Simmen, Kasimir Malewitsch: Das schwarze Quadrat. Vom Anti-Bild zur Ikone der Moderne, Frankfurt am Main 1999.

Hans M. Wingler (Hg./ed.), Kasimir Malewitsch. Die gegenstandslose Welt, Mainz/Berlin 1980.

IRWIN BIOGRAFIE

Die Gruppe IRWIN besteht aus fünf Künstlern: Dušan Mandič (Ljubljana, 1954), Miran Mohar (Novo Mesto, 1958), Andrej Savski (Ljubljana, 1961), Roman Uranjek (Trbovlje, 1961 – 2022) und Borut Vogelnik (Kranj, 1959). Die Gruppe wurde 1983 in Ljubljana gegründet und ist auch Mitbegründer der Neuen Slowenischen Kunst (NSK) und des NSK Staates in der Zeit.

AUSWAHL VON AUSSTELLUNGEN UND PROJEKTEN:

Collaborations, mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 2022; *Bigger than Myself. Heroic Voices from Ex-Yugoslavia*, National Museum of 21st Century Art MAXXI, Rom 2020/21; *Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina, Heroes 1941 – 1945*, Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska, 2018; *NSK State Pavilion Venice Biennale*, Ca'tron, Venedig, 2017; *NSK (Neue Slowenische Kunst)*, From Kapital to Capital, Museo Reina Sofia, Madrid, 2017 (auch *Moderna galerija*, Ljubljana 2015; *Van Abbemuseum*, Eindhoven; *Garage*,

Museum of Contemporary Art, Moskau 2016); *IRWIN Planting Seeds Łaznia Centre for Contemporary Art in Gdańsk*, 2016; *Dreams and Conflicts*, Galleria Civica di Modena, 2014; *Former West*, HKW, Berlin, 2013; *A Bigger Splash: Painting after Performance*, Tate Modern, London, 2012–13; *NSK Passport Office*, Museum of Modern Art (MOMA), New York, 2012; *Manifesta, Genk*, 2012; *The Global Contemporary. The Art Worlds after 1989*, ZKM / Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe, 2011–12; *The International*, MACBA, Barcelona, 2011; *The Promises of the Past*, Centre Pompidou, Paris, 2010; *State in Time*, Kunsthalle Krems, 2009; *Here Is Every*, Museum of Modern Art (MOMA), New York, 2008–09; *NSK Passport Holders*, Taipei Biennial, Taipei Art Museum, 2008; *Birds of a Feather*, Akbank Art Center, Istanbul, 2006–07; *East Art Map*, Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen, 2005; *Like to like*, Artspace, Sydney, 2004; *Irwin: Retropincip 1983–2003*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2003 (auch *Karl Ernst Osthaus Museum*, Hagen; *Museum of Contemporary Art*, Belgrad, 2004); *Irwin Live*, Moderna galerija, Ljubljana, 2000; *Transnacionala*, Sala Montcada de la Fundación La Caixa, Barcelona, 1997; *Transnacionala, Conversations at the Castle*, Atlanta, 1996;

Interior of the Planit, Ludwig Museum Budapest, Budapest, 1996; *Irwin-NSK Embassy Moscow Interiors*, Galeria Cardi, Mailand, 1993; *Kapital, Clocktower Gallery*, The P.S.1 Institute for Contemporary Art, New York, 1991; *IRWIN, Städtische Kunsthalle Düsseldorf*, 1989; *Second Bombing: Was ist Kunst*, Bess Cutler Gallery, New York, 1988; *Was ist Kunst*, Richard Demarco Gallery, Edinburgh, 1987; *Back to the USA*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 1984.

IRWIN BIOGRAPHY

The IRWIN group consists of five artists: Dušan Mandič (Ljubljana, 1954), Miran Mohar (Novo Mesto, 1958), Andrej Savski (Ljubljana, 1961), Roman Uranjek (Trbovlje, 1961–2022) and Borut Vogelnik (Kranj, 1959). The group was founded in 1983 in Ljubljana and IRWIN was also a co-founder of the NSK organization and the NSK State in Time.

SELECTION OF EXHIBITIONS AND PROJECTS:

Collaborations, mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna, 2022; *Bigger than Myself. Heroic Voices from Ex-Yugoslavia*, National Museum of 21st Century Art MAXXI, Rome 2020/21; *Was ist Kunst Bosnia and Herzegovina, Heroes 1941 – 1945*, Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska, 2018; *NSK State Pavilion Venice Biennale*, Ca'tron, Venice, 2017; *NSK (Neue Slowenische Kunst)*, From Kapital to Capital, Museo Reina Sofia, Madrid, 2017 (also *Moderna galerija*, Ljubljana 2015; *Van Abbemuseum*, Eindhoven; *Garage*,

of the Planit, Ludwig Museum Budapest, Budapest, 1996; *Irwin-NSK Embassy Moscow Interiors*, Galeria Cardi, Milano, 1993; *Kapital, Clocktower Gallery*, The P.S.1 Institute for Contemporary Art, New York, 1991; *IRWIN, Städtische Kunsthalle Düsseldorf*, 1989; *Second Bombing: Was ist Kunst*, Bess Cutler Gallery, New York, 1988; *Was ist Kunst*, Richard Demarco Gallery, Edinburgh, 1987; *Back to the USA*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 1984

WERKVER-ZEICHNIS / LIST OF WORKS

EINE FRAGE DES GESCHMACKS UND DER THEORIE / A MATTER OF TASTE AND THEORY

IRWIN
DADA 4-5, Magazine (1918)
Papier, Blattsilber, Textil, Teer, Plastik / Paper, silver leaf, textile, tar, plastic, 2010
69×64 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Roman Uranjek)
Ideological Council
Öl auf Leinwand, Holz, Textil / Oil on canvas, wood, textile, 2014
127×106 cm
Privatsammlung / Private collection

IRWIN
Mother With a Child
Irisdruck / Iris print, 2001
72,5×77,5 cm
Foto / Photo: Michael Schuster
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Borut Vogelnik)
Retroneoprinzip
Graphit, Papier, Blattsilber, Teer, Gips / Graphite, paper, silver leaf, tar, plaster, 2001
79×55 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
The Most Wanted Icon: 111.2 Millions
Eitempera und Blattgold auf Holz, Teer, Gips / Egg tempera and gold leaf on wood, tar, plaster, 2014
66×81 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Conditions of Art II – Bourdieu (Chloe)
Öl und Siebdruck auf Holz, Edelstahlrahmen / Oil and silkscreen on wood, stainless steel frame, 2002
72×75,5 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Curiosity
Öl auf Holz / Oil on wood, 2007
65,5×100 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Two Holes (Tito) or Education de l'Esprit
Gefundenes Gemälde, Öl auf Leinwand, Farbfotografie, Textil, Blattgold auf Rahmen / Found painting, oil on canvas, colour photo, textile, gold leaf on frame, 1998
90×75 cm
Privatsammlung / Private collection, Ljubljana

IRWIN (Roman Uranjek)
Death of Ideology
Öl auf Leinwand, Gips, Erde, Holz, Teer, Blattgold, Polyester, Fotografie / Oil on canvas, plaster, soil, wood, tar, gold leaf, polyester, photograph, 1988
98×76 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Cup of Coffee V
Öl auf Holz, Tasse, Edelstahlrahmen / Oil on wood, cup, stainless steel frame, 1997
60×60×16 cm
Privatsammlung / Private collection, Ljubljana

IRWIN (Andrej Savski)
Conditions of Art - Bourdieu (Stag)
Öl und Siebdruck auf Holz / Oil and silkscreen on wood, 2003
100×106 cm
Privatsammlung / Private collection

ZWILLINGE / TWINS

IRWIN (Dušan Mandič)
Brothers in the Park
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood, cotton, tempera, 2006
60×43 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Cowboys Without Guns
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood, cotton, tempera, 2004
60×43 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Twins
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood, cotton, tempera, 2006
60×43 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Cowboys With Guns
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood, cotton, tempera, 2004
60×43 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Hockey Players
Schwarz-Weiß-Fotografie, Blattsilber auf Holz, Baumwolle, Tempera / Black-and-white photograph, silver leaf on wood, cotton, tempera, 2004
60×43 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Red, Yellow and Blue (Fra Angelico)
Holz, Acrylfarbe, Epoxidharz / Wood, acrylic, epoxy resin, 2018
85×72×10 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Roman Uranjek)
Monochrome — Y.K. Blue
Pigment, Aluminium, Glas / Pigment, aluminium, glass, 2008
76×48 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN
Original IRWIN Frame 70×50 cm
Holz, Gips, Teer, Blattsilber / Wood, plaster, tar, silver leaf, 2001
70×50 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Miran Mohar)
Black Monochrome
Gummi, Holz / Rubber, wood, 2009
65×42 cm
Privatsammlung / Private collection, Ljubljana & Wien / Vienna

IRWIN (Borut Vogelnik)
Green Monochrome
Tempera auf Holz, Blattsilber, Plexiglas, Textil / Tempera on wood, silver leaf, textile, plexiglass, 2008
84×65×15 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
The Immanent Consistent Spirit
Öl und Tempera auf Holz / Oil and tempera on wood, 1995
57×73,5 cm
Privatsammlung / Private collection, Ljubljana

IRWIN (Borut Vogelnik)
Glück Auf
Öl auf Holz, Spiegel, Tasse, Blattsilber / Oil on wood, mirror, cup, silver leaf, 1992/93
87×76×15 cm
Privatsammlung / Private collection, Essen

IRWIN (Dušan Mandič)
Back to the Future / Still /
Blattsilber auf Holz, Ölfarbe, Textil, Plexiglasrahmen mit Geld aus dem ehemaligen Jugoslawien, Gipsfiguren / Silver leaf on wood, oil paint, textile, plexiglass frame with money from the former Yugoslavia, plaster figures, 1997
114×63 cm
Privatsammlung / Private collection, Essen

IRWIN (Andrej Savski)
Red, Yellow and Blue (Fra Angelico)
Holz, Acrylfarbe, Epoxidharz / Wood, acrylic, epoxy resin, 2018
85×72×10 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN
Windows
Architektur / Architecture: Architektura Krušec
Fotografie / Photograph, 2015–2018
48×55,5 cm
Foto / Photo: Jaka Babnik
Courtesy the artists

IRWIN (Miran Mohar)
Grey Monochrome
Lenticularfolie, Silberleinwand, Textil, Holz / Lenticular sheet, silver canvas, textile, wood, 2007
91×69 cm
Privatsammlung / Private collection

IRWIN (Andrej Savski)
Two Monochromes
Holz, Acrylfarbe, Epoxidharz / Wood, acrylic, epoxy resin, 2009
97×68×11 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

HOMMAGE(N) AN DAS (SCHWARZE) QUADRAT / HOMAGE(S) TO THE (BLACK) SQUARE

IRWIN (Roman Uranjek)
100 Years of the Malevich Square
Inkjet-Druck, Textil, Holz, Acryl / Inkjet print, textile, wood, acrylic, 2015
87×85 cm
Privatsammlung / Private collection

IRWIN (Miran Mohar)
Black Square (Lego Version)
Legosteine, Holz, Ölfarbe / Lego bricks, wood, oil paint, 2015
47,5×45,5 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Miran Mohar)
Black Square, 1915, 1985, 2015
Textil, Holz, Plexiglas, Siebdruck / Textile, wood, plexiglass, silkscreen, 2015
51,5×43×10 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN
Mystery of the Black Square
C-Print, 1995
146×122 cm
Foto / Photo: Andres Serrano
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Black Square, Blurred
Öl, Acrylfarbe, Epoxidharz auf Holz / Oil, acrylic, epoxy resin on wood, 2015/16
70,5×71 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Borut Vogelnik)
Black Square
Eitempera und Öl auf Holz, vergoldetes und polychromiertes Holzkreuz mit Figur / Egg tempera and oil on wood, gilded and polychromed wooden cross with figure, 2015
79,5×79 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Blue
Holz, Tempera, Öl auf Leinwand, Tasse, Plexiglas / Wood, tempera, oil on canvas, cup, plexiglass, 2018
86×60×14 cm
Courtesy the artists

IRWIN (Dušan Mandič)
Black Square / Malevich 100
Öl auf Leinwand, Holz, Tempera / Oil on canvas, wood, tempera, 2015
75×70 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN in Zusammenarbeit mit / in cooperation with Michael Benson
Black Square on Red Square
Video, 3:21 Min., 1992
Courtesy the artists

„ICH WAR'S NICHT, ER WAR'S ...“ / ‘IT'S NOT ME, IT'S HIM ...’

IRWIN (Borut Vogelnik)
Suprematistic Painting
Öl auf Leinwand, Holz, Blattsilber / Oil on canvas, wood, silver leaf, 2019
84×63 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Miran Mohar)
Black Square, 1915, 1985, 2015
Textil, Holz, Plexiglas, Siebdruck / Textile, wood, plexiglass, silkscreen, 2018
80×59 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN in Zusammenarbeit mit / in cooperation with Marina Abramović
Namepickers
3 C-Prints, 1999
98×89 cm
Foto / Photo: Bojan Breclj
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Japan Tree in Blossom
Holz, Tempera auf Leinwand, Tasse, Plexiglas / Wood, tempera on canvas, cup, plexiglass, 2018
86×60×14 cm
Courtesy the artists

IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Blue
Holz, Tempera, Öl auf Leinwand, Tasse, Plexiglas / Wood, tempera, oil on canvas, cup, plexiglass, 2018
86×60×14 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Mondrian's Cup / Golden Twins
Holz, Tempera, Öl auf Leinwand,
Tasse, Plexiglas / Wood, tempera,
oil on canvas, cup, plexiglass, 2018
86×60×14 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Resurrection (Hammer) After Malevich
Holz, Öl auf Leinwand, Hammer,
Blattsilber, Plexiglas / Wood,
oil on canvas, hammer, silver leaf,
plexiglass, 2018
86×60×14 cm
Courtesy the artists

IRWIN (Borut Vogelnik)
*Encounter (Giotto, P. Mondrian,
K. Malevich)*
Öl auf Leinwand, vergoldetes Holz,
Papier, Plexiglas / Oil on canvas,
gilded wood, paper, plexiglass,
2018–2023
82×61×12,5 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Virgental
Öl und Acryl auf Leinwand, Holz,
Siebdruck, Polyester / Oil and
acrylic on canvas, wood, silkscreen,
polyester, 1985/86
65×79 cm
Privatsammlung / Private collection,
Ljubljana

IRWIN (Dušan Mandič)
Fruits of the Loom
Gemälde, Holz, Öl, Blattgold, Poly-
ester, Bibel / Painting, wood, oil,
gold leaf, polyester, bible, 1989
70×145 cm
Privatsammlung / Private collection, Ljubljana

IRWIN (Dušan Mandič)
Suprematism No. 1990
Textil, Blattsilber, Baumwolle, Holz /
Textile, silver leaf, cotton, wood, 2005
86×72 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN
Like to Like – Wheat and Rope
Rekonstruktion einer Aktion von
Milenco Matanović, Gruppe OHO /
Reconstruction of an action by
Milenco Matanović, OHO Group
Ilfochrome, 2003/4
99,5×118 cm
Foto / Photo: Tomaž Gregorič
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Andrej Savski)
Self-Portrait II
Holz, Ölfarbe, Kunstblume, Plexiglas,
Blattgold / Wood, oil paint, artificial
flower, plexiglass, gold leaf, 1989
114×59 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

IRWIN (Dušan Mandič)
Little Drummer
Tempera auf Leinwand, Holz, Blatt-
silber, Siebdruck / Tempera on
canvas, wood, silver leaf, silkscreen,
2002
78×78 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

Wolf Vostell / IRWIN (Roman Uranjek)
Medizinen (van der Schreckliche)
Mischtechnik mit Fotokamera und
Medizinflaschen / Mixed Media
with camera and medicine bottle,
1977–2004
75×95×16 cm
Privatsammlung / Private collection, Essen

CORPSE OF ART

IRWIN
Corpse of Art
Installation, Mixed Media, 2003
Sarg / Coffin: 210×70×105 cm
Gregor Podnar, Wien / Vienna

WAS IST KUNST, BERND UND HILLA BECHER?

IRWIN
*Was ist Kunst, Bernd und
Hilla Becher?*
Installation unter Verwendung
der neunteiligen Fotoserie *Förder-
türme* (1973–1989) von Bernd und
Hilla Becher aus der Sammlung des
Museum Ostwall (MO), 2023 /
Installation using the 9-part photo
series *Fördertürme* (1973–1989) by
Bernd and Hilla Becher from the
collection of Museum Ostwall (MO)
Courtesy the artists & Museum Ostwall



MAGAZIN FÜR INSOLVENZ & POP



IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY

Monitör 2:	IRWIN	<i>Transnacionala. A Journey from the East to the West</i>	Unterhaldung im Garten von / Diskussion in der / Discussion in the Garden of Dan Petermanns Resource Center Chicago, Illinois, 9. Juli / July 1996 17:00 Min.
Monitör 3:	IRWIN	<i>Transnacionala. A Journey from the East to the West</i>	Unterhaldung am Grand Canyon / Convención at the Grand Canyon Mead, Kansas, 13. Juli / July 1996 16:00 Min.
Monitör 4:	IRWIN	<i>Transnacionala. A Journey from the East to the West</i>	Unterhaldung auf dem Volleyballfeld Grand Canyon, Arizona, 16. Juli / July 1996 15:30 Min.
			Courtesy the artists
			32:00 Min.
			Unterhaldung auf dem Völleyballfeld Grand Canyon / Convención at the Grand Canyon Mead, Kansas, 13. Juli / July 1996 16:00 Min.
			Courtesy the artists
			20:00 Min.
			Mojave-Wüste, California, 20. Juli / July 1996 22. Juli / July 1996 San Francisco, Kalifornien / California Desert, California, 20. Juli / July 1996 22:00 Min.
			Unterhaldung im Gate Park the Golden Gate Park / Convención in the Golden Gate Park, San Francisco, California, 20. Juli / July 1996 22:00 Min.
			Courtesy the artists
			8:00 Min.
			Unterhaldung im Campingplatz Campground Convención at the campsite Mojave-Wüste, California, 20. Juli / July 1996 22. Juli / July 1996 San Francisco, California, 20. Juli / July 1996 20:00 Min.
			Unterhaldung auf dem Campingplatz Convención at the campsite Mojave-Wüste, California, 20. Juli / July 1996 22. Juli / July 1996 San Francisco, California, 20. Juli / July 1996 20:00 Min.
			Courtesy the artists
			8:00 Min.
			Unterhaldung im / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer / Unterhaldung / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer, Seattle, Washington, 27. Juli / July 1996 14:00 Min.
			Courtesy the artists
			44:00 Min.
			Unterhaldung im / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer / Unterhaldung / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer, Seattle, Washington, 27. Juli / July 1996 14:00 Min.
			Courtesy the artists
			60:00 Min.
			Unterhaldung im / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer / Unterhaldung / Convención in the room Living Charles Krafts Whoenizimer, Seattle, Washington, 27. Juli / July 1996 14:00 Min.
			Courtesy the artists
			60:00 Min.

WERKVER-ZEICHNIS/LIST OF WORKS

NSK
EMBASSY
MOSCOW

Öl auf Holz, Geweih, Textil / Öl auf

Gemälde, Bildtafelbilder auf Holz,
Offbare, Buch, Glas, Textil, Felle,
Malerei, Silber Leaf on Wood, Öl
Zeichnung, Silber Leaf, File,

accult's print 1991

Private Collection, Essen

A-1

- | | | | | |
|--|--|------------|-------------------------------------|------------------------|
| New Collection | Private collection / Private collection, Essen | NSK Stamps | Paper, Relief, Paper, Edition, 1994 | IRWIN (Dusan Mandic) |
| Black Black | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Borut Vogelnik) |
| Red Districts – Stage | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Borut Vogelnik) |
| Siedlacky / Skopje | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Borut Vogelnik) |
| Dan Malosat | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN |
| The Fine Art of Mirroring | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN |
| Regie / Direction | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN |
| 8 Toma Babcig | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Was ist Kunst (Tiflis) | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| georgisch Amee / in Cooperaation | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Urzula Noordung – The Loan to Come | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 80 x 70,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Was ist Kunst (Tiflis) | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Was ist Kunst (Tiflis) | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| georgian army | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| cavans, textile, wood, oil | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Rabbit fur, metal, Holz, Polyester / | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Hasenfell, Lisen, Ofarbe, Tee, Bee, | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Electrification II | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| IRWIN (Mirjan Mohar) | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 29,5 x 23 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Unitled | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| IRWIN (Roman Uranjek) | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| collage, egg tempera, Empera / | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Red Districts – Little Drummer | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Siedlacky / Skopje | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Erstattung zum Posterskandal / | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Caricatures from the press coverage | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| In Erwartung des Urteils / Waiting | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| for the judgement | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 50,5 x 35,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Silkscreen, 1989 | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Richard Klein (1980 in München / | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Munich – 1967 in Weßling bei | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 16,7 x 21,7 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 110x100 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Slidscreen (dr. Tag der Jugend) / | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Siedlucky / Chottland / Scotland, 1987 | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 16,7 x 21,7 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Georg Podnar, Wien / Vienna | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Georg Podnar, Wien / Vienna | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Foto / Photo: Toma Gregoric | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 108 x 83 x 50 cm | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| Mitarbeit / Cooperation: | Private collection / Private collection, Essen | IRWIN | NSK Collection | IRWIN (Andrea Sivaski) |
| 102 x 72,5 cm | | | | |

A-2

ANHÄNGE APPENDIX

VERWENDETE
LITERATUR /
QUOTED SOURCE

Metalworker

Untersuchung die Bezüglich
zwischen Arbeit, Identität und
Geschichte.¹⁰⁹

ENDNOTES /

- | ENDNOTES / | |
|------------|---|
| 1 | Vgl. Luker (Hg.), Wettreduktion der Gymnabillik, S. 293. |
| 2 | Vgl. Szczepanik, Geographia artystyczna Neue Slowenische Kunsts, S. 252. |
| 3 | Vgl. ebd., S. 234. |
| 4 | Vgl. NSK STATE, „Icons – Malevich between two wars“, https://nskstate.com/articole/iconsmalevich-between-two-wars/ (11 July 2023). |
| 5 | See Wettreduktion der Gymnabillik, Stuttgart 1983, p. 293. |
| 6 | See Szczepanik, Geographia artystyczna Neue Slowenische Kunsts, Neue Slowenische Kunsts, S. 40. |
| 7 | Ibid, p. 234. |
| 8 | See NSK STATE, „Icons – Malevich between two wars“, https://nskstate.com/articole/iconsmalevich-between-two-wars/ . |
| 9a | Vgl. Narodna galerija, „Lavanda Koblič“ (11 July 2023). |
| 9b | Vgl. Szczepanik, Geographia artystyczna Neue Slowenische Kunsts, S. 232. |
| 10 | See Narodna galerija, „Lavanda Koblič“ (3 May 2023). |
| 11 | See Szczepanik, Gdansk 2014, p. 232. |
| 12 | Übersetzung des Textes „The Swore (Grohár)“, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Swore_(Grohár) (14. Juli 2023), auf: Wikipedia, Vgl. zu den Einzelnach- weisen dort. |
| 13 | Based on Wikipedia, „The Swore (Grohár)“, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Swore_(Grohár) (14. Juli 2023). |
| 14 | Vgl. Foundation Begeleider/Druft (Hg.), See Auf der Suche nach O, 10 – Aut der Suche nach O, 10. |
| 15 | Die letzte futuristische Ausstellung der Malerei, 2015, https://www.dermalerei.de/malerei/im-20-jahr-malerie/ (12 July 2023). |
| 16 | Hartmann, Malerei im 20. Jahr- hundert, S. 227. |
| 17 | Sie Hummelbrunner, Graz 2010, p. 112. |
| 18 | Hartmann, München 1965, p. 227. |
| 19 | See Hartmann in Hartmann, Collage und Revolution: Russlan Art 1917–1932, S. 12. |
| 20 | Vgl. Royal Academy of Arts (Hg.), Royal Academy of Arts 2017, p. 12. |
| 21 | See Mirov et al., Royal Academy of Arts 2017, p. 12. |
| 22 | Vgl. Girst, The Duchamp Perspective, S. 121. |
| 23 | Vgl. Modellings, Marcel Duchamp: Parawissenlichkeit, S. 61. |
| 24 | Vgl. Arms, Neue Slowenische Kunsts, S. 40. |
| 25 | See Girst, London, New York 2014, pp. 168–169. |
| 26 | See Mashéck, Englewood Cliffs, pp. 168–169. |
| 27 | See Jersey 1974, p. 121. |
| 28 | See Modelings, Düsseldorf 1997, p. 61. |
| 29 | See Arms, Regensburg 2002, p. 40. |
| 30 | Vgl. Chan-Magomedow, Frontiere der sowjetischen Architektur, S. 64–66. |
| 31 | See Chan-Magomedow, Dresden 1983, pp. 64–66. |
| 32 | Vgl. Arms, Objects in the mirror may be closer than they appear, S. 2. |
| 33 | Vgl. Arns, Irwin (NSK) 1983–2002“, auf: Artmargins, Irwin, „Was ist Kunst?“ (1983–2002: From „Was ist Kunst?“ to total recall“, https://artmargins.com/recall/ , irwin-nsk-1983-2002-from-works-via-eastern-modernism-to-total-recall/">irwin-nsk-1983-2002-from-works-via-eastern-modernism-to-total-recall/ (7 June 2023). |
| 34 | See Arms, Berlin 2003, p. 2. |
| 35 | See Arns, Irwin (NSK) 1983–2002, „Was ist Kunst?“ (1983–2002: From „Was ist Kunst?“ to total recall“, https://artmargins.com/recall/ , irwin-nsk-1983-2002-via-eastern-modernism-to-total-recall/">irwin-nsk-1983-2002-via-eastern-modernism-to-total-recall/ (7 June 2023). |
| 36 | Vgl. Hartleb 1991, S. 1. |
| 37 | Vgl. de Man (Hg.), Stedelijk Collection Highlights, S. 126. |
| 38 | See Hartleb, 1991, p. 1. |
| 39 | See de Man, Amsterdam 2012, p. 126. |
| 40 | Vgl. Lissitzky, Russland: Architektur für eine Weltrevolution, S. 78 f. |
| 41 | Vgl. ebd., S. 44. |
| 42 | Vgl. Lissitzky-Kuppers/Lissitzky (Hg.), El Lissitzky, Proun und futuristische russische Kunst (12 July 2023). |
| 43 | Vgl. ebd., S. 46. |
| 44 | Vgl. ebd., S. 36. |
| 45 | See Lissitzky, Brancuschwieg 1989, pp. 78–79. |
| 46 | Ibid, p. 44. |
| 47 | Lissitzky, Dresden 1977, p. 71. |
| 48 | Ibid, p. 46. |
| 49 | Ibid, p. 36. |
| 50 | Vgl. Royal Academy of Arts (Hg.), Royal Academy of Arts 2017, p. 12. |
| 51 | See Mirov et al., Royal Academy of Arts 2017, p. 12. |
| 52 | Akademie der Künste Berlin, pp. 168–169. |
| 53 | Kosmos Heerfeld, http://www.kosmos-heerfeld.de/ (28 July 2023). |
| 54 | Vgl. Hümme, Künstlerischer Kosmos Heerfeld, http://www.kosmos-heerfeld.de/kosmos-heerfeld/ (28 July 2023). |
| 55 | Vgl. ebd., S. 105. |
| 56 | Vgl. Hellwig, „Zu Georg Kolbes neuen Werken“, S. 202. |
| 57 | Vgl. Rittich, „Das Werk Georg Kolbes“, S. 40. |
| 58 | Vgl. Schubert, „Revananche oder Trauer über die Opfer“, . |
| 59 | Vgl. Hümme, Künstlerischer Opportunitismus, S. 121. |
| 60 | Vgl. ebd., S. 105. |
| 61 | See Hümme 2004, p. 103. |
| 62 | Ibid, p. 105. |
| 63 | See Hellwig, Munich 1936, p. 202. |
| 64 | Vgl. Rittich 1942, p. 40. |
| 65 | See Schubert in Warlike, Berlin 2004, pp. 73–96. |
| 66 | See Hümme 2004, p. 121. |
| 67 | Ibid, p. 105. |
| 68 | Vgl. Hummelbrunner, Kunst als Waffe gegen den Nationalsozia- |
| 69 | Vgl. Herzerde/Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hg.), John Heartfield, S. 55. |
| 70 | Vgl. Bodowinda/Welble (Hg.), 2000+; Artest Collection, S. 152. |
| 71 | Sie Hummelbrunner, Graz 2010, p. 112. |

history.¹¹¹



Metalarbeiter
Metallarbeiter

Metallarbeiter (Der Metallarbeiter)	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter
(1980 Trabović)	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter
LAI BACH	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter
Poste, 1983	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter	Metallarbeiter

Poster, 1983

und Formaten entwickelt. Die	dem Politischen und Wirt-	schaflichen System, den sozi-	einer Schwarz-Weiß-Holz-	alen Ungerechtigkeiten und	Klassenkämpfen im ehe-	schmittgräflich aus den 1980er-	Jahren, die für Laibachs

Rotoreliefs

Driven by an interest in optics and a desire to visualise movement, Marcel Duchamp designed his Rotoreliefs in the 1930s. These twelve colourfull, three-dimensional objects consist of rotating discs produced optical illusions. Duchamp experimented with different colours, shapes, and movements to create visual effects such as motion, illusion, and perspective. The Rotorelief allows viewers to explore their own perception, while their perception, illusion, and perspective. The Rotorelief is also blur the boundaries between a static artwork and a dynamic experience. The Rotoreliefs are now considered prominent examples of an innovative approach to viewing art and studying perception.²⁷

The image displays a 3x4 grid of 12 circular diagrams, each showing a different interference pattern. The patterns range from simple concentric rings to more complex multi-layered and asymmetric designs, some featuring a central bright spot or a dark center. The diagrams are arranged in three rows and four columns, with each circle having a thin white border.

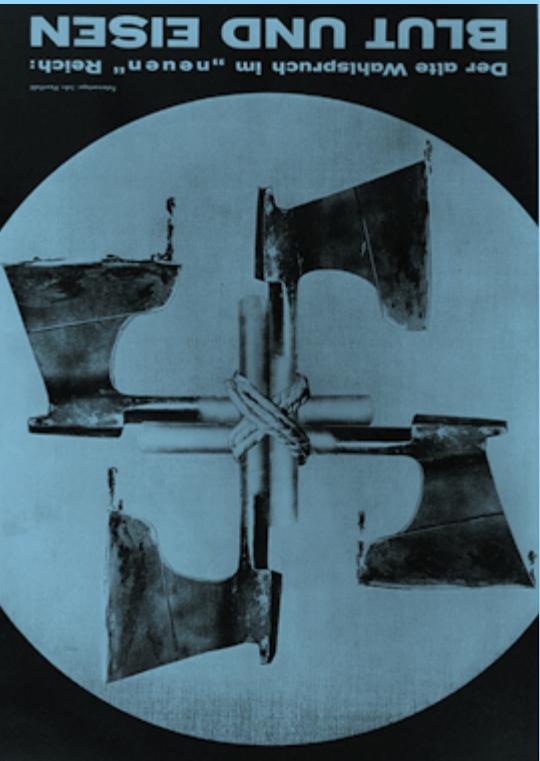
Rotorelief

MARCEL DUCHAMP

1887 Blaauwkapelle-Crevoen –	1968 Neuilly-sur-Seine)	Offestdruck, Karton, Hülle, Druck- maschine, 20 cm Durchmesser, 1935 Stadtsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, erworben 2007
different colors, shapes, and movements to create visual effects such as motion, illusion, and perspective. The Roto-	their own perception, while reliefs allow viewers to explore their playful optical deceptions also blur the boundaries between a static artwork and a dynamic experience. The Roto- reliefs are now considered prominent examples of an innovative approach to viewing art and studying perception.” ⁷⁸	Angertrieben durch sein Interes- se an Optik und das Beste- ren entwickelt Marcel Duchamp den, Bewegung darzustellen, in den 1930er-Jahren die Rottiere. Insgeamt umfas- sen sie zwölf dreidimensio- nale, farbenfrohe Objekte, die aus roternden Schieben
dynamic movements to create visual effects such as motion, illusion, and perspective. The Roto-	between a static artwork and a dynamic experience. The Roto- reliefs are now considered prominent examples of an innovative approach to viewing art and studying perception.” ⁷⁸	bestehen und optische Täu- schungen erzeugen. Duchamp experimentierte mit verschie- denen Farben, Formen und bewegungen, um visuelle Erfekte wie Bewegung, Illusion und Perspektiven zu erzeugen.
dynamic movements to create visual effects such as motion, illusion, and perspective. The Roto-	their own perception, while reliefs allow viewers to explore their playful optical deceptions also blur the boundaries between a static artwork and a dynamic experience. The Roto- reliefs are now considered prominent examples of an innovative approach to viewing art and studying perception.” ⁷⁸	Die Rottiere erzeugen Perzeptionen. Die Rottiere erzeugen Perzeptionen.

Der alte Wahlspruch im „neuen“ Reich: Blut und Eisen (The Old Slogan in the “New” Empire: Blood and Iron)

Der alte Wahlspruch	im „neuen“ Reich: Blut und Eisen (The Old Slogan in the “New” Empire: Blood and Iron)	Ernst Jünger
In Heartfield's Blood and Iron as the readiness for war (iron).	In Heartfield's Blood and Iron as the readiness for war (iron).	In Heartfield's Blood and Iron as the readiness for war (iron).
Young communists were seen - to historical events in Hamburg, where four innocent young communists were sentenced to death and beheaded.	The fascists swastika is used in the montage as a symbol of the Nazis' thirst for capital punishment.	The fascists swastika is used in the montage as a symbol of the Nazis' thirst for capital punishment.
Photomontage for the Abreiter-illustrierte-Zeitung (AIZ), Vol. XIII, No. 10, 8 March 1934, 38 x 27 cm	Photomontage for the Abreiter-illustrierte-Zeitung (AIZ), Vol. XIII, No. 10, 8 March 1934, 38 x 27 cm	Photomontage for the Abreiter-illustrierte-Zeitung (AIZ), Vol. XIII, No. 10, 8 March 1934, 38 x 27 cm
The title Blood and Iron refers to the motto of the German Empire, coined by Otto von Bismarck. His slogan stressed the need for a robust military policy.⁷⁶ The expression sums up the use of violence and boilises the use of violence and sacrafice (blood) as well	The title Blood and Iron refers to the motto of the German Empire, coined by Otto von Bismarck. His slogan stressed the need for a robust military policy.⁷⁶ The expression sums up the use of violence and boilises the use of violence and sacrafice (blood) as well	The title Blood and Iron refers to the motto of the German Empire, coined by Otto von Bismarck. His slogan stressed the need for a robust military policy.⁷⁶ The expression sums up the use of violence and boilises the use of violence and sacrafice (blood) as well



(1981 Berlin - 1986 Ost-Berlin)
JOHN HEARTFIELD
Blut und Eisen
im „neuen“ Reich:
Der alte Wahlspruch



Lenin in the Smolny

nungen Lenins während eines Kongresses im Jahr 1920, standen aus, die zu seiner Arbeit am russischen Politischen Bureau von der Sowjetregierung berichtet. Der Künstler hat die Szene in einem realistischen Stil dargestellt, der die Atmosphäre des sozialistischen Russlands einfängt. Lenin ist in der Mitte des Bildes zu sehen, umgeben von anderen Parteiführern und Funktionären. Das Bild zeigt eine wichtige politische Versammlung in der Smolny-Kathedrale.



Hitler's Program (Hitler's Program)

Good Friday 1933. John

Heartfield "saves himself from SS men by jumping from the balcony of his apartment. On foot, he made his way alone over the Giant Mountains (Riesengebirge) to Prague,

Photomontage for the Arbeiter-Zeitung (1933, Berlin)

JOHN HEARTFIELD
Hitler's Program

Berlin, is extremely popular following up on his work in

where he met a large network of exiled Germans. Heartfield,

is a contributor to the Ar-

beit-Zeitung (1933, Berlin)

1933, Académie der Künste, Berlin, Kunst-

te-Zeitung (1933, Berlin), No. 19, 18 May

1933, Akademie der Künste, Berlin, Kunst-

te-Zeitung (1933, Berlin)

and creates some of his most impressive photomontages under adverse circumstances,"

"A very early montag-

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment, we want to put the

houses back in order." Some-

people would be happy

what larger it reads, "The

houses back in order." Some-

ment, we want to put the

1 May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment, we want to put the

houses back in order." Some-

people would be happy

what larger it reads, "The

houses back in order." Some-

ment, we want to put the

1 May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment, we want to put the

houses back in order." Some-

people would be happy

what larger it reads, "The

houses back in order." Some-

ment, we want to put the

1 May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment, we want to put the

houses back in order." Some-

people would be happy

what larger it reads, "The

houses back in order." Some-

ment, we want to put the

1 May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

is "Hitler's Program." A huge

es," says a newspaper re-

porting on the exhibition

in his program speech on

May: "To remedy unemploy-

ment. The caption reads, "Hitler

facade of an apartment build-

ing. The caption reads, "Hitler

brush is seen in front of the

Black Cross

In 1913, Kazimir Malevich designed sets and costumes for the Futurist opera *Victory over the Sun*. They featured the first Suprematist elements – in winter of 1915/16, this work was shown as part of the legendary Last Futurist Exhibition of Painting, 0,10 in Petrograd (now Saint Petersburg). This exhibition presented over 150 works by Vassily Kandinsky, Vasilii Kliun, Kazimir Malevich, Vera Pelestel, Lyubov Popova, Van Punj, Olgaa Rozanova, Vladimir Tatlin, Naum Gabo and Uladislova, and many other artists. Malevich presented his Suprematism from the term "Suprematism", coined by him which he combined "pure feeling" in art. His goals were order, organised and clear. "Dominant" or "domination". Through his paintings he sought to promote abstract geometry forms, for which he claimed the supremacy of colours and the supremacy of form.

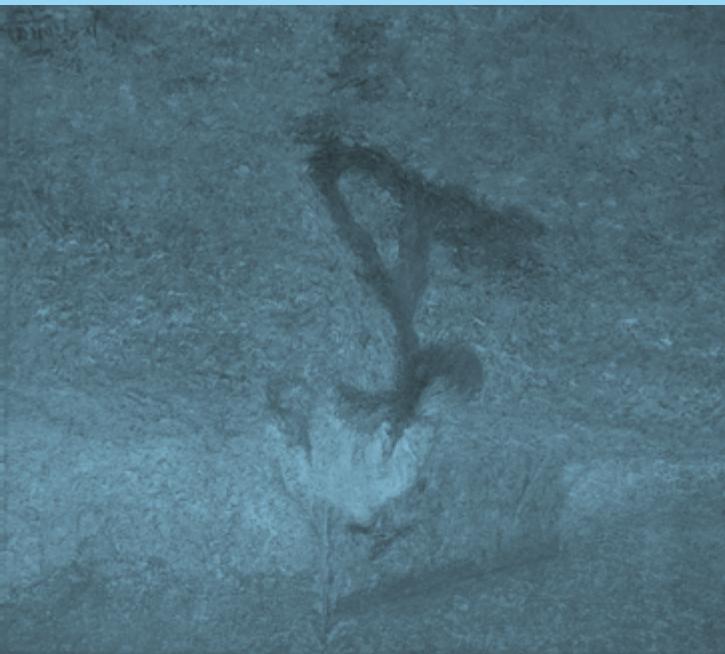


KAZIMIR SEVERINOVICH
MALEVICH

Centre Pompidou – Musée national d'art contemporain, Paris
OII! on canvas, 79.5 x 79.5 cm, 1915
(1897 Kyiv – 1985 Leningrad)

Sejálec (*The Sower*)

Nicla's transition from a rural to an urban culture. It has been come one of the most distinctive and established Slovenian five works in the visual arts. It is used by the artist group IRWIN as well as the seed company Semenaria Ljubljana, and is exhibited at the National Gallery (Narodna galerija) in Ljubljana until 120 cm, 1907 oil on canvas, 108 x 120 cm, 1907 1867 Spodnja Sorica - 1911 Laibach) VAN GROHAR Sejalce (The Sower)



The painting shows a farmer sowing seeds in a ploughed field on an early, misty morning. In the background, a tall hayrack typical of the Slovenian landscape, and even further in the background are the rocks of Kamnitnik, a small centenary myth of the Slovenians as a metaphor for the nineteenth-century strong nation facing an uncertain future. The Slovenian nation that sows the seeds of destiny, a symbol of the certain destination in order to reap, and a representation of how humans are interwoven with nature. It also reflects the context of Slovenia - a country that has always been at the crossroads of different cultures and traditions.

The Monarch of the Glen



SIR EDWIN LANDSEER
(1802 London – 1873 London)

Oil on canvas, 163.8 x 168.9 cm, 1851
Scottish National Gallery, Edinburgh

This Romantic realist painting by the Scottish artist Sir Edwin Landseer depicts a majestic red deer in an impulsive High-lands landscape. The deer is shown in a dynamic pose, leaping over a rocky ledge. Its body is angled, and its antlers are prominently displayed. The background is filled with mist and rugged terrain, creating a sense of movement and power.

Landsknecht ist ein sehr populär und fand Verwendung in

Whisky. Auch der britische Monarch of the Glen tracht

des Monarchs auf. Er ist ein

großer Kaffeeklatsche

und ein elegante und regal

Apparance of the stag con-

tinued the shuddering and regrow-

ing of its antlers is a symbol

of the cycle of nature.⁵

Landseer's Monarch of the

Glen became a very popular

century and was used in

advertisements for soap and

whisky. The British pop artist

Peter Blake hat

this motif.

Das Impresionistische

Monarch of the Glen appear

in the Laiibach artist group's

covers und in Bühnendeko-

Künstler Sir Edwin Landseer

in den Craftiken, auf Platten-

und Motiv von Landseer.

Hirsch-Motiv von Landseer.

verwendet ausschließlich das

exklusivly. It serves as a

reference to the thriving alpine

hunting tradition before the

Second World War⁷ as well as

to typical German and

Austrian Kitzsch.⁸



Kofetarica
(The Coffee Drinker)
IVANA KOBILCA
1861 Laiibach – 1926 Lubljana)
Öl on canvas, 100 x 70 cm, 1888
Nationalgalerie (Narodna galerija)
in Lubljana

Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 1888
Nationalgalerie (Narodna galerija),
Ljubljana

Ivan Kobilca, eine der ersten

Slowenischen Künstlerinnen

symbol der slowenischen

dem Einfluss wichtiger Profes-

schen Geisichtszügen und

Subtilen Humor, den realisti-

geschaften.⁹ Mit seinem

Sorren für Malerei in München

schuf ein Gemälde, das eine

Frau beim Kaffeetrinken in

einem Innernraum zeigt. Die

Kaffeekasse verlor später All-

Tasse hinzugefügte Kreuz –

Symbolisiert damit Normalität und

Privatsphäre und Individualität.

Eine brennende Wirkung.

Landseer ist stark von der

europäischen Kunstradition

beeinflusst und zeichnet sich

durch eine realistische Dar-

Atmosphäre aus. Es ist ein

Komposition und eine intime

Stellung, eine soziale Gruppe

der letzten Gemälde von

Kobilca, eine der wenigen

Slowenischen Künstlerinnen

symbol der slowenischen

dem Einfluss wichtiger Profes-

schener Geisichtszügen und

Subtilen Humor, den realisti-

geschaften.⁹ Mit seinem

Sorren für Malerei in München

schuf ein Gemälde, das eine

Frau beim Kaffeetrinken in

einem Innernraum zeigt. Die

Kaffeekasse verlor später All-

Tasse hinzugefügte Kreuz –

Symbolisiert damit Normalität und

Individualität. The work, strongly

influenced by European artists

and portraiture, is characteristic

of Kobilca's last paintings from

intimate atmosphere. It is one

of Kobilca's most famous works

SOURCE BOOK

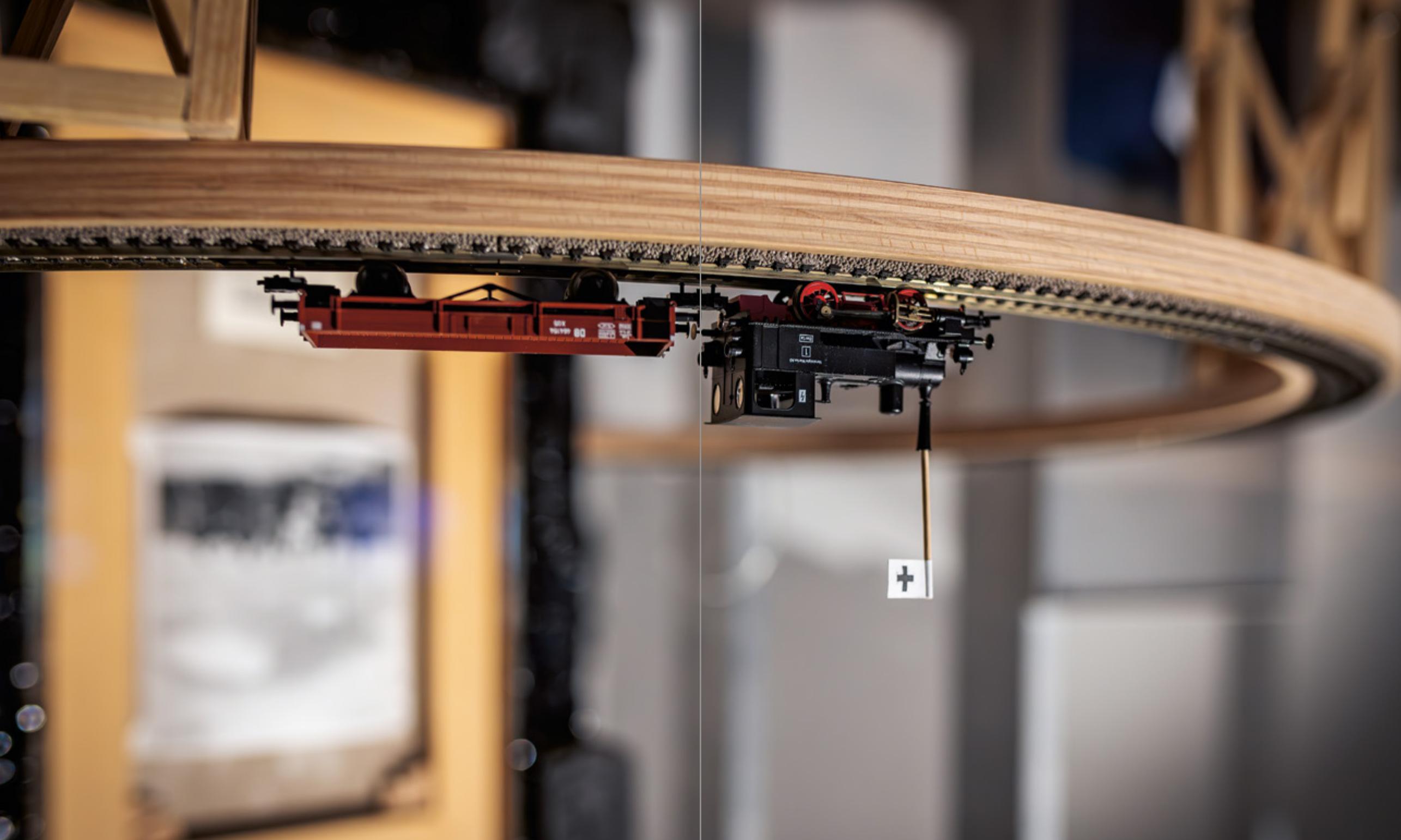
QUELLENBUCH



Auf den ersten Blick handelt es sich bei dieser Plakatserie um eine spektakuläre Werbekampagne, die die touristischen Attraktionen des NSK States in der Zeit anpräist – wohlgerne Eines Staates, der seit 1992 nur als Idee existiert und sich temporär an verschiedene Orte in Europa und dem Weltweit materialisiert. Bei den verwendeten Motiven der Poster-serie *It is a beautiful country* handelt es sich um echte Ready-mades: Alle sechs Motive entstammen der letzten großen Tourismus-Werbekampagne Jugoslawiens, die in den 1980er-Jahren eine Art von "Einheit in Vielfalt" symbolisierten. Sie stellen die touristischen Highlights der jugoslawischen Sowjetunion dar (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Mazedonien, Montenegro, Serbien, Slowenien). In der Posterserie von RWIIN wurde der ursprüngliche Schriftzug „Jugoslavija“ durch „NSK State“ ersetzt. Der Titel *It is a beautiful country* ist ein Zitat aus einer Diskussion über den NSK State in der Zeit, die im Juli 2010 im Centre for Contemporary Art in Lagos, Nigeria, stattgefunden hat.



IRWIN
Transnacionala (2. Fassung / 2nd edition)
Installation, Mixed Media, 1998
282 x 520 x 120 cm





In the summer of 1996, an international group of ten artists (Alexander Brener, Valdim Fiskin, Jurij Lejderman, Michael Benzon, Eda Cufre, and the five members of IRWIN) set out on a month-long journey through the United States in two motorhomes. This project, which required the travellers to live together in a very small space (ten people in ten square metres), became an "experience-tal, existential situation" (Eda Cufre) for the participants. The aim of the trip was to exchange ideas about art, theory, and politics in the context of contemporary art. While driving along American highways, at rest stops, motels, the Mojave Desert, and the Grand Canyon, the group debated these topics as well as the (im)possibility of an Eastern European identity in art. In between, they stopped in Atlanta, Richmond, Chicago, San Francisco, and Seattle, where they discussed these topics with members of local artist communities.

Several versions of the large-scale installation *Transnacionalia* were developed within a year of the actual trip. The installation also serves as an office that accepts applications for and issues NSK passports.

In Sommer 1996 startete eine intermediale Gruppe von Zehn Künstler*innen (Alexander Brener, Michael Bensson, Eda Cüfer und die Filmkohorte RWIWIN-Gruppe) in zwei Wohnmobilien zu einer Elimontage und die Filmkohorte RWIWIN-Gruppe) in ein Zusammensein auf engstem Raum forderte (Zehn Leute auf Zehn Quadratmetern), wurde zu einer „experimentellen“ Polistik im Kontext zeitgenössischer Kunst auszutauschen. Während der Fahrt über die amerikanischen Highways, auf Rastplätzen, in Motels, in der Mojave-Wüste platziert in der Kunst. Auf Stationen in Atlanta, Richmond, Chicago, San Francisco und Seattle wurden diese Themen mit Vertreter*innen lokaler Künstler*innen erarbeitet. Diese Form der Installation Transnationala wurde in mehreren Versionen innerhalb eines Jahres nach der eigentlichen Reise entwickelt. Sie dient gleichzeitig als Büro, das Archiv für NSK-Reise-zeitschrift und Minimuseum.



Fotografie / Photograph, 1996
59,5 x 78,5 cm
Foto / Photo: Bojan Brecevic





IRWIN
Red Districts, 1989
Kolorierter Siebdruck / Coloured silkscreen
54 x 39 cm



IRWIN (Roman Uraljek)
Hans Hofmann (No. 3)
Holz, Öl auf Leinwand, Textil, Papier, Offsetdruck, Digitaldruck / Wood, oil
paint, textile, paper, offset print, digital print, 2016
90,5 x 63 cm

IRWIN (Mirjan Mohar)
Metal Shower



85 x 61 cm
Leinwand, Aluminium, Ölfarbe, Acrylfarbe, Eisenstäbe, Teer, Blattgold, goldimitat, Holz, Polyester / Canvases, aluminum, oil and acrylic paint, metal parts, tar, artificial gold leaf, wood, polyesters, 1985

IRWIN (Andrei Savskij)
Black Shower Drawing
Aquarell / Watercolour, 2006
43 x 60 cm



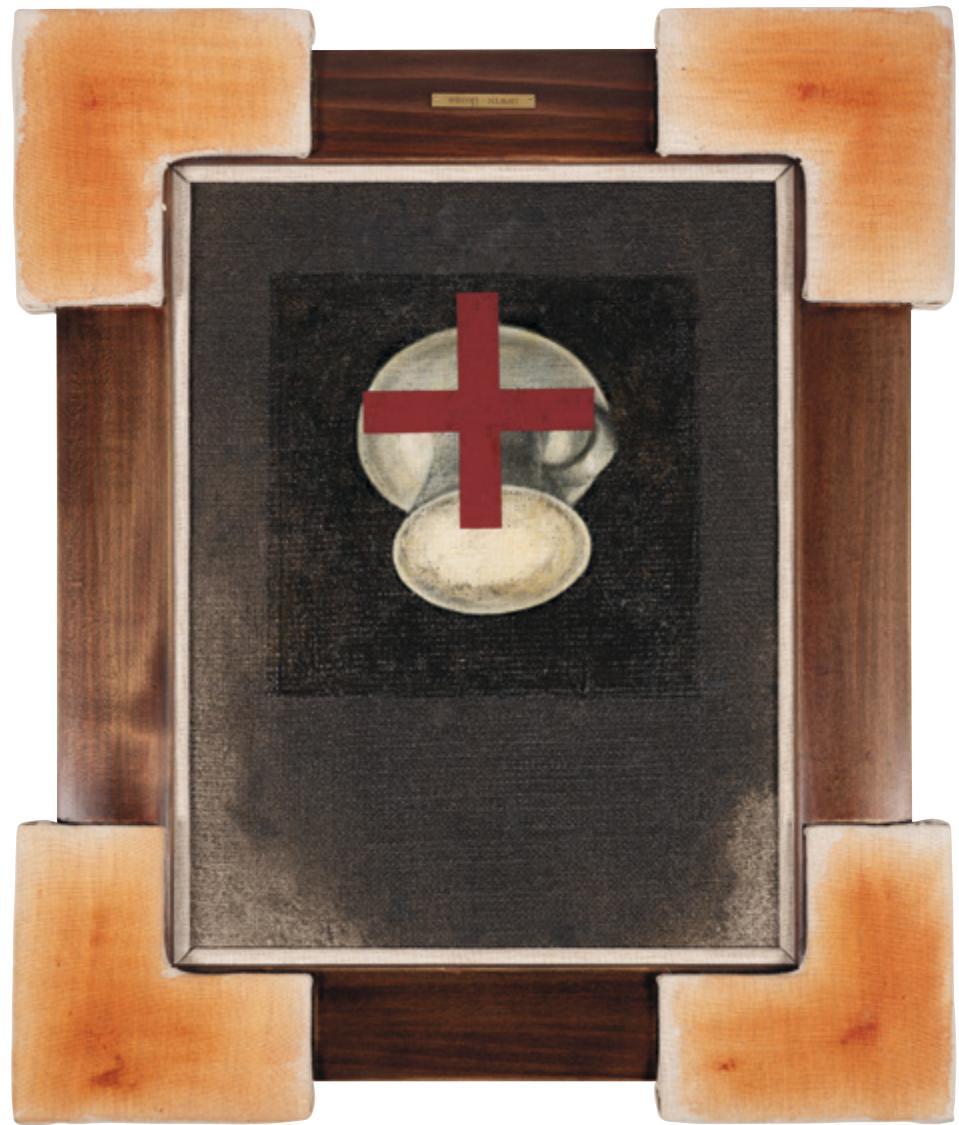


IRWIN (Mirjan Mohar & Roman Urbanjek
Blood and Loyalty (Faithfulness)
74 x 98,5 cm
wood, gold leaf, polyurethane, 1999



IRWIN (Andréj Sasaki)
Malevich Between Two Wars
90 x 55 cm
Oil auf Holz, Vitrinolast / Oil on wood, vitrinalast, 2003

IRWIN (Roman Urankieł)
Cup of Coffee (White)
Oil on Linenwand, Textil, Holz / Öl auf Leinwand, Textil, Holz / Oil on
canvas, textile, wood, 2004
75 x 63 cm



IRWIN (Roman Urankieł)
Cup of Coffee (Home and World)
Stickeri, Papier, Eitempera, Holz, Glas / Glass / Embroidery, paper,
egg tempera, wood, glass, 2007
55,5 x 46,7 cm



IRWIN (Borut Vogelnik)
Death for Death Equals Life is Life



49 x 31 cm
 Vergoldetes Holz, Blei, Astrachan, Aquarell auf Stoff /
 Golded wood, lead, karakul sheep fur, water colour on textile, 1995



IRWIN (Dušan Mandić)
Levitation

88 x 87 cm
 Öl auf Leinwand, Blattgold, Bucher, Messer /
 Oil on canvas, gold leaf, books, knife, 1992

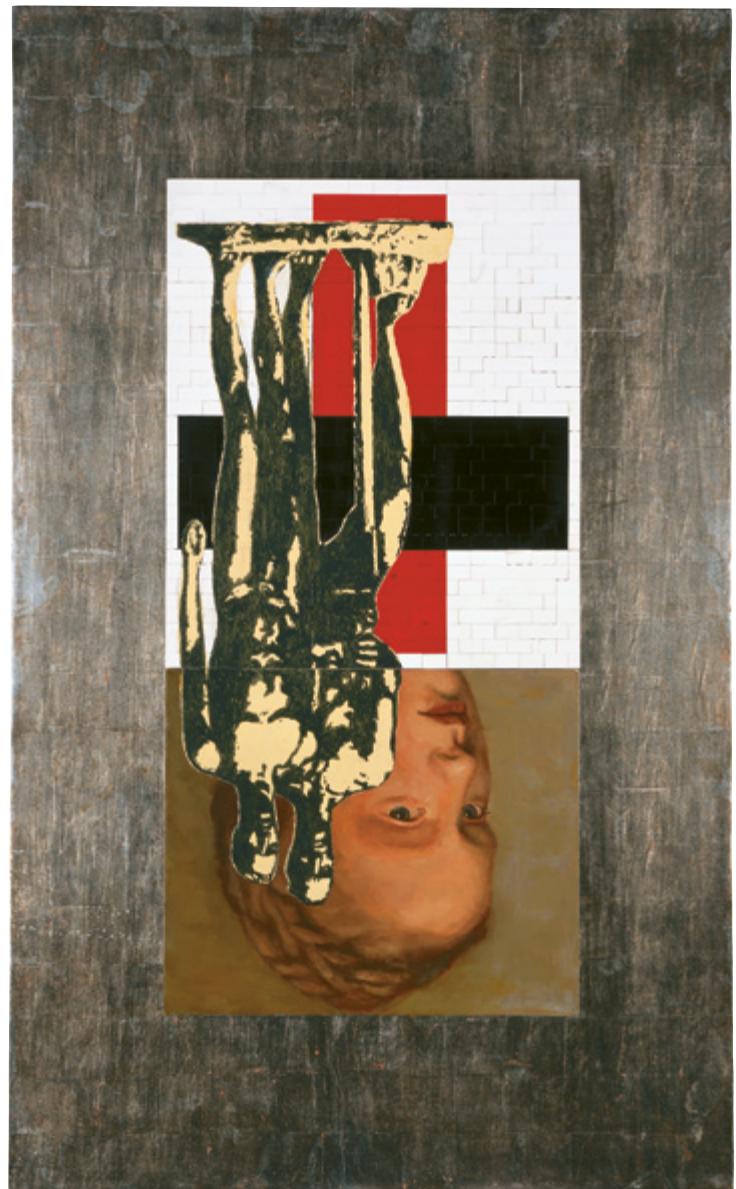
IRWIN (Dušan Mandić)
Suprematism Nr. 2000

53 x 38 cm
Bildtafel auf Holzrelief, Ölfarbe, Papier, Plexiglas /
Silver leaf on wood relief, oil paint, paper, plexiglass, 2000



80 x 70,5 cm
Oil on canvas, textile, wood, 2007-2012
Oil auf Leinwand, Textil, Holz /
Iržula Noordung - The icon to come





IRWIN (Mirjan Mohar)
Malevich Between Two Wars
Legosteine, Öl auf Leinwand, 1984-2004
78 x 48,5 cm



IRWIN (Dušan Mandić)
Malevich Between Two Wars
Holz, Öl auf Leinwand, 1984-2004
76 x 48 cm



66

IRWIN (Miriam Mohar)
Electrification II
74,5 x 70 cm
Holz, Polyesterr / Rabbit fur, metal, oil paint, tar,
Hasenfell, Eisen, Ölharze, Teer, Blattgoldimitat,
gold leaf, wood, polyester, rabbit fur, metal, oil paint, tar,
1988



IRWIN (Roman Uranjek)
Untitled
29,5 x 23 cm
Paper collage, egg tempera, 1994-1998

86



97

IRWIN (Roman Urnjelek)
In Blood We Trust
Oil on canvas, wood, plexiglass, aluminum /
Öl auf Leinwand, Holz, Plexiglas, Aluminium /
106 x 88 cm
2003



IRWIN
Red Districts - Little Drummer
Kolorierter Siebdruck / Coloured silkscreen, 1989
50,5 x 35,5 cm

96



IRWIN (Roman Uraňek)
Black Black
 Öl auf Leinwand, Textil, Holz /
 Oil on canvas, textile, wood, 2004
 94 x 72 cm



IRWIN
Red Districts - Stag
 Siebdruck / Silkscreen, 1990
 63 x 70 cm

GEBURT EINER NATION A NATION

seit ihrer Gründung im Jahr 1983 setzt sich die Gruppe IRWWIN Künstlerisch mit Fragen der nationalen Identität und der Geschichts- und Kulturerneuerung der. Erinnern die Bilder in ihren schwernen Rahmen zunächst an Himmelskästen, so erwiesen sich die immer wiederkehren den Motive des Kreuzes, des Sämanns, schlichtig und ambivalent. Der Hirsch ist z. B. kein slowenischer, sondern ein schottischer, gemalt von Sir Edwin Land- die Kaffeetrinkerin der Malerin Ivana Koblica und verweist so auf die Zeit, als Slowenien Teil der Österreichischen Un- garschen Monarchie war. Der Sämann erinnert an folkloristisch-blaurliche Völkskunst, aber auch an faschistische „Blut-und-Boden“-Ideologie. Das Kreuz ist das wohl vielseitigste Symbol: Es ozilliert zwischen Kasimir Malewitsch und dem Christlichen Kreuz. Insbesondere in Europa (West wie Ost) werden Staats- gründungen seit dem frühen Mittelalter mit der Annahme des Christentums und der Tugend des Herrschers verbunden und zeugen so von der engen Verbin- dung zwischen Kirche und Staat. In einer gen Arbeit von IRWWIN wird das Kreuz gar zum Hakenkreuz – wobei es sich dabei jedoch oft um ein Zitat des dada- istischen und antifaschistischen Kunsts- tlers John Heartfield handelt.



68 x 48,5 cm
Blue Pigment, paper, wood, textile, 2003
Blues Pigment, Paper, Holz, Textil /
Time Capsule: Historia I
RWLWNI (Roman Urancsek)





IRWIN in Zusammenarbeit mit der georgischen
Armee / in cooperation with the Georgian army

Foto / Photo: Bojan Radovje
61 x 77,5 cm
Irisdruck / Iris print, 2007

Was ist Kunst (Tiflis)

ANEGNUUNG VON INSTITUTIONEN

APPROPRIATING INSTITUTIONS



IRWIN
Procession, Skopje
Ilfordchrome, 2008
167 x 217 cm
Foto / Photo: Tomasz Gregoriat

NSK State in Time appropriates state to its paradoxiacal (non-)existence, twely becoming its security forces. Due pose next to the NSK state flag, effec- NSK Garada, soldiers of various armies and other insignia. Under the title of basises, consultees, passportholders, embolisms and institutions such as em- NSK State in Time challenges the logic of existing state entities by imitating and infiltrating them. IRWIN also appropri- ates church rituals. For example, the work Malovich Between the Two Wars is integrated into Catholic and Ortho- dox ceremonies as a kind of "icon". In (Easter and Western) European the close ties between church and state in this way, IRWIN not only alludes to the Orthodox church tradition, these im- ages are copied from models to allow the divine "archetype" to shine through.

This in turn is reminiscent of Kazimir Malevich's Black Square, which he pre- served for an icon in the space normally re- sented at the Last Futurist Exhibition 0,10 in 1915 in the space normally re- served for an icon in many Ortho- dox homes.

Aussstellung 0,10 ansteile einer Ikonen in der „schönen Ecke“, präsentiert hatte.

dieser 1915 in der letzten Futuristischen Wirtschaft Schwarzes Quadrat, welches wiederum erinnert an Kasimir Malewitsch, „Urbiid“, durchschein zu lassen. Dies vorbildern kopiert, um so das göttliche Kirchentradition werden diese von

Ahnlich wie Ikonen in der orthodoxen Geschicke an, sondern auch auf den Status der eignen Bildproduktion:

Statut in der (ost- wie west-europäischen die enge Verbindung von Kirche und griert. IRWIN spielt damit nicht nur auf

lische und orthodoxe Zeremonien inter- zweit Kriegs quasi als „Ikonen“ in Katho-

So wird das Bild Malowitsch Zwischen Kirchliche Rituale eignet sich IRWIN an: diese imitiert und infiltriert. Auch

staatlicher Gebilde infrage – indem er (Nicht-)Existenz die Logik bestehender Sicherheitsorganen. Der NSK Statut

Staates und werden so quasi zu seinen Soldaten neben der Flagge des NSK unter dem Titel NSK Garada posieren.

Passe, Flaggen und andere Insignien an. tionale wie Botschaften, Konsulate,

staatliche Hochzeichen und Insti- Der NSK Statut in der Zeit eignet sich

APPROPRIATING
INSTITUTIONS



ANIEGUNG VON
INSTITUTIONEN

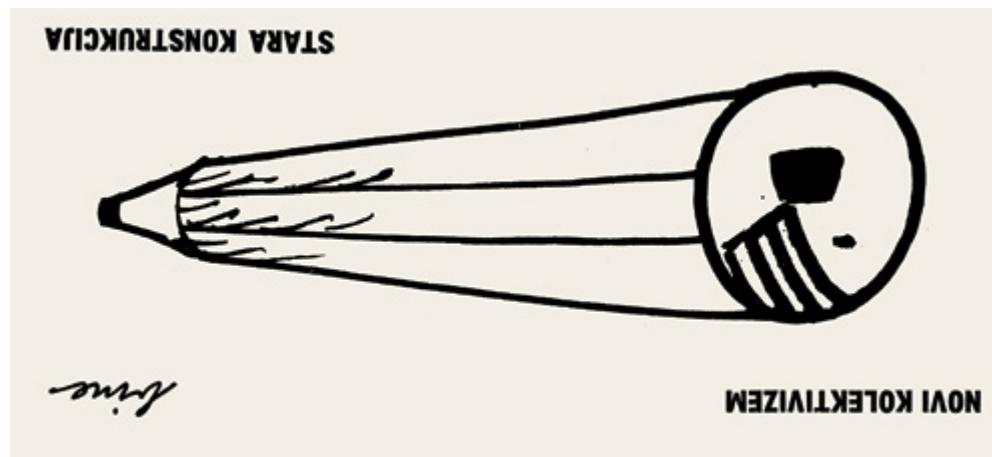
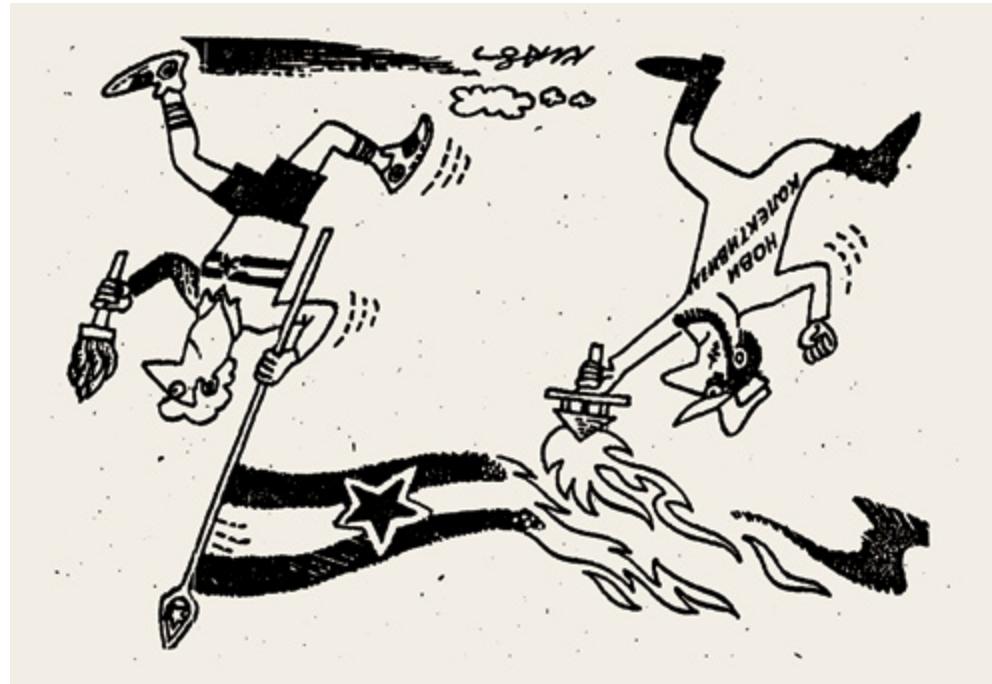
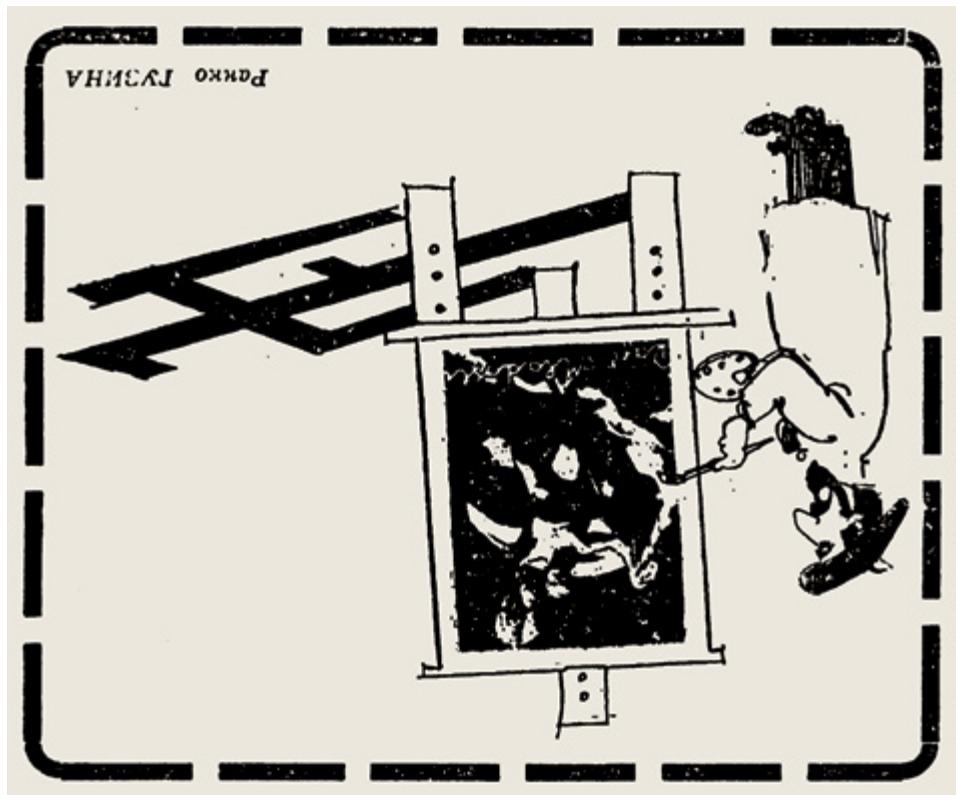




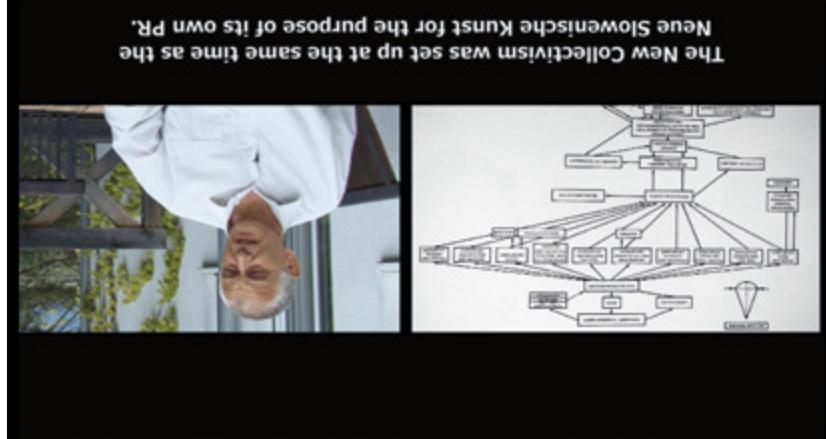
*Waiting for the judgement
Im Erwartung des Urteils /
Waiting for the judgement
Was ist Kunst? Irwin*

Photo / Photo: Tone Stolzko
Photograph / Photograph, 1987

*New Collectivism
Was ist Kunst? Irwin
Ausstellungssplakat / Exhibition poster (Kassel / Amsterdam /
Edinburgh / London), 1987
102 x 72,5 cm*



Karikaturen aus der Presseberichterstattung
zum Posterskandal / Cartouches from the press
Reproduktionen, Auswahl / Reproductions, selection
Coverage of the poster scandal, 1987



The Fine Art of Mirroring
Webining bei München / near Munich – 1967 in
Richard Klein (1890 in München / Munich – 1963
Regie / Direction: Cornelia Enquist & Toma Bačić
Video / Produktion / Production: DArt, 2013,
4:47 Min. (Trailer)

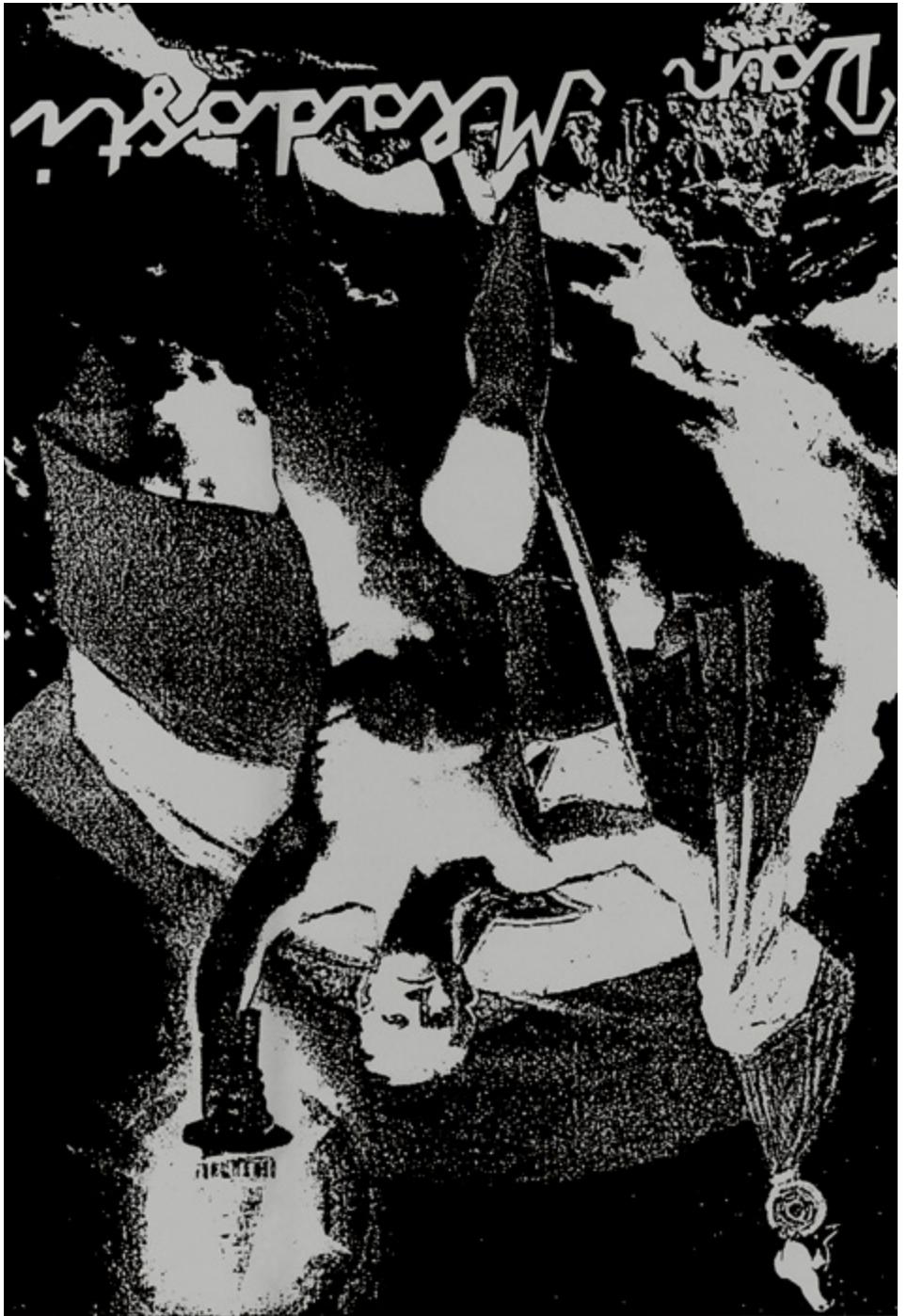


Das Dreie Reich - Allegorie des Heldentums
Vereinigte Schweiz-Verein-Ausstellung / Reduced-scale
Oil painting, 1936
black-and-white reproduction
Richard Klein (1890 in München / Munich – 1963
Webining bei München / near Munich – 1967 in
Regie / Direction: Cornelia Enquist & Toma Bačić
Video / Produktion / Production: DArt, 2013,
4:47 Min. (Trailer)

LL

New Collectivism

102 x 72,5 cm
Silkscreen (engl. Youth Day), 1987
Siebdruck (dt. Tag der Jugend) /



DAN MŁADOSTI

Youth Day was one of the most important holidays in Yugoslavia. It took place annually on the birthday of President Tito. New Collectivism (*Novi Kollektivizam*) was celebrated in NKs, the design department of NSK (which includes members from Ljubljana, IRWIN, and the Sculptor Nasice Sisters). The event, had submitted a poster to the 1987 design competition, which was subsequently awarded first prize by a jury of representatives from the Yugoslav People's Army and the League of Communists of Yugoslavia in Belgrade. The winning poster shows a young man standing confidently into the future with a flag and a relay baton. The reason was that it "expresses the highest ideals of the Jugoslav state".

Shortly before the poster went to print, however, it was discovered that it was based on the painting *Das Dritte Reich - Allegorie des Heldentums* (The Third Reich - Allegory of Heroism; 1936) by Richard Klein. The only differences in NKs' award-winning design were that the swastika flag had been exchanged for Nazi eagle and the swastika emblem on the top of the flagpole were now above of peace and the six torches re-presenting the Jugoslav nationalities. This spawned a nationwide scandal at the end of February 1987, which almost led to a political trial against NKs.

Some say that this was the reason that Day never took place again after the end of the Jugoslavia.

(TAG DER JUGEND), ODER: WIE
MAN EINEN STAAT ZU FALL BRINGT

DAN MŁADOSI

75





IRWIN (Borut Vogelnik)
I Declare This Territory Mine
This Territory is Mine



IRWIN (Andrej Savska)
Time for a New State
Wood, Tar, Oil auf Leinwand /
94 x 75 cm
Holz, Tere, Öl auf Leinwand /
Wood, Tar, Oil on canvas, 2016



IRWIN in Zusammenarbeit mit /
in cooperation with Farmitur Muštarfa Karličko
NSK Territory Prishtina
Foto / Photo: Adilhe Mušta
59 x 77,5 cm
Photographer / Photograph, 2022



Latest Information

NSK Passport is not an official passport of the Republic of Slovenia. We inform that official passport of Slovenia is only available for citizens of the Republic of Slovenia (more info: on the web page of the Ministry of Interior of the Republic of Slovenia).

The NSK Passport is a cultural project and has nothing to do with the official passports of the Republic of Slovenia.

As of November 2006 the European Commission adopted a regulation restricting the liquids that passengers can carry past screening points and onto aircraft.

On 6th November 2006 the European Commission adopted a regulation from home made liquid explosives, passengers can carry past screening points and then onto aircraft. The new regulation prevents passengers carrying liquids past screening points from home made liquid explosives, passengers can carry past screening points and then onto aircraft.

June 2007 - Obligation of vaccination against yellow fever entering Costa Rica

More

6 November 2006 - The European Commission regulation restricting the liquids that passengers can carry past screening points and onto aircraft

7 May 2007 - Obligation of vaccination against yellow fever entering Costa Rica

More

Slovenian ministries

Foreign Policy

Newspaper

Visa Information

Consular Services

Embassies, Diplomatic Missions and Consulates

Affairs of Foreign

Ministry of Foreign Affairs

Government of the Republic of Slovenia

Ministry of Foreign Affairs

REPUBLIC OF SLOVENIA

Državne uravnote

ISKLJUČ

Nadzor

T - Print

Consultant services / Latest information /

HOME

COUNTRY

STATE MAP

SLOVENSKO

EUROPE

IRWIN

Ministry of Foreign Affairs / NSK Passports

Government of the Republic of Slovenia / Latest information /

http://www.mzz.si/en/consultant-services/latest-information/

46 x 62 cm

Gerahmt Druck / Framed print, 2007



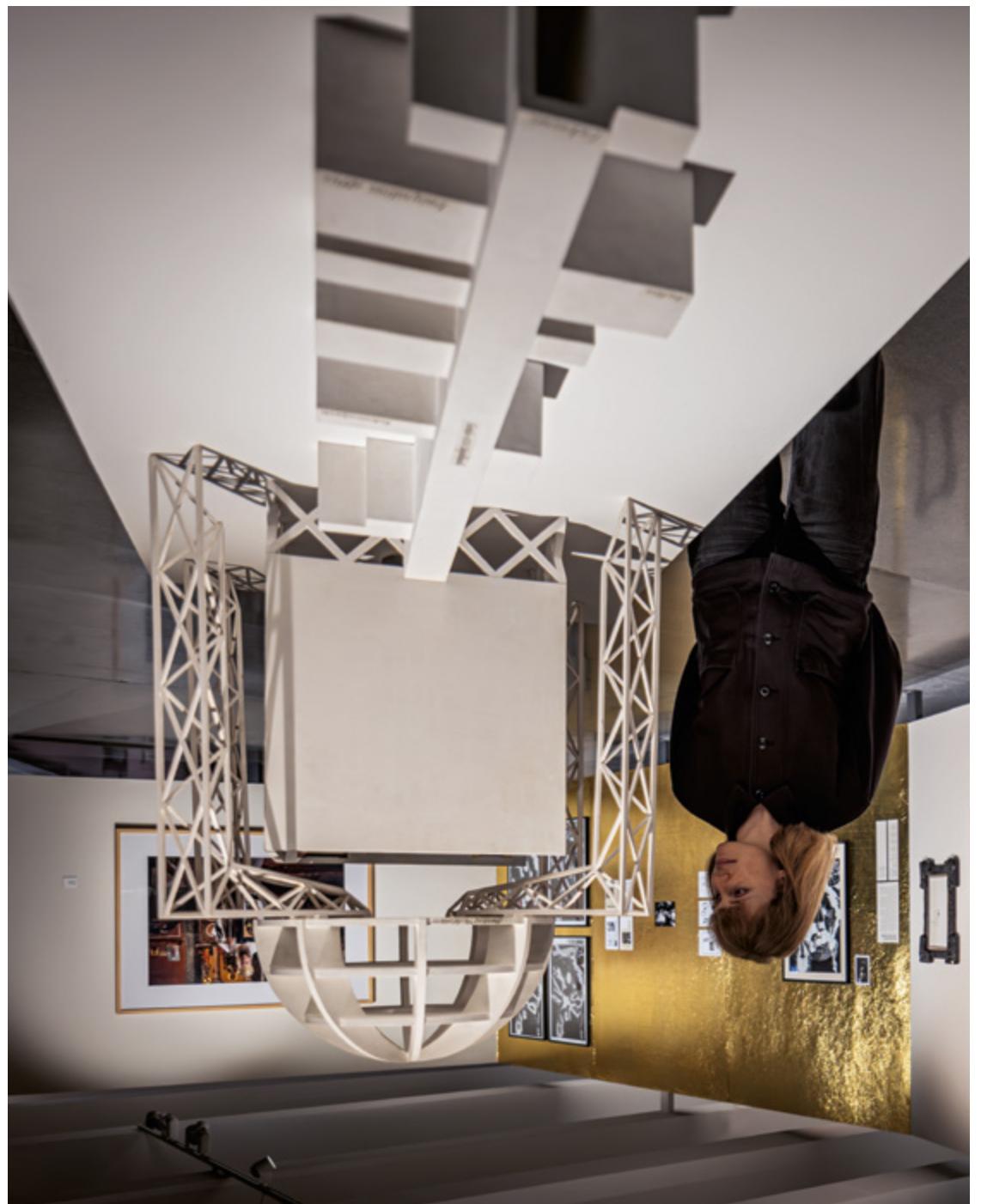
IRWIN
Time for a New State, Lagos
Photograph / Photograph, 2010
62 x 82 cm



IRWIN (Dušan Mandić)
The Ribbon - D.M.
 Blattsilber auf Holzrelief, Ölcrabé, Baumwolle,
 Papier, Plexiglas / Silver leaf on wood relief, oil
 paint, cotton, paper, plexiglass, 2000
 53 x 37,5 cm



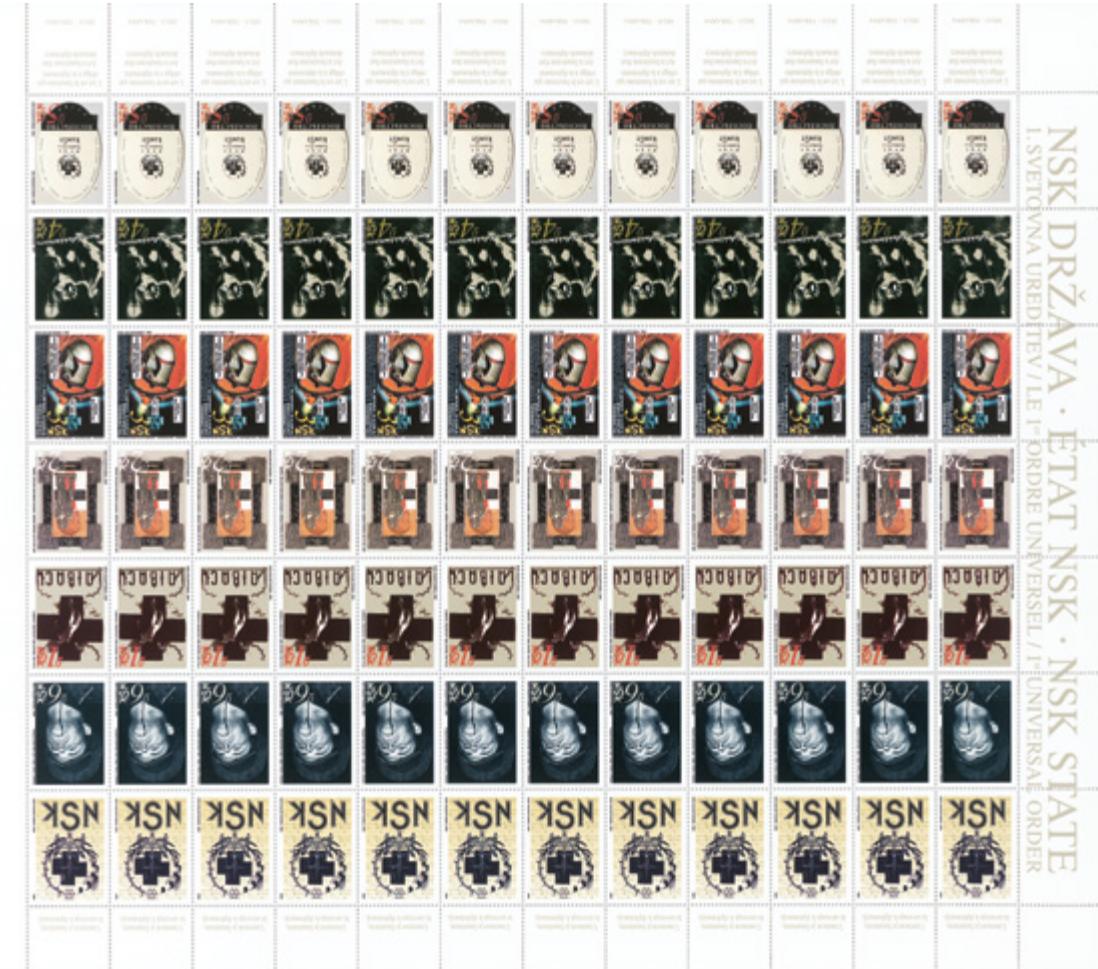
IRWIN (Borut Vogelnik)
The Flag for the Vehicle/Left, Right, Up, Down
 Aquarell auf Seide, Siebdruck auf Baumwolle /
 Watercolour on silk, screenprint on cotton, 2001
 43,5 x 58 cm



63

IRWIN
Model of the NSK State

Wood, Teil der Installation Interior of the Plant /
Holz, Teil der Installation Interior of the Plant /
Mitarbeit / Cooperation: Marko Petrin, Jernej Prljaj
108 x 83 x 50 cm



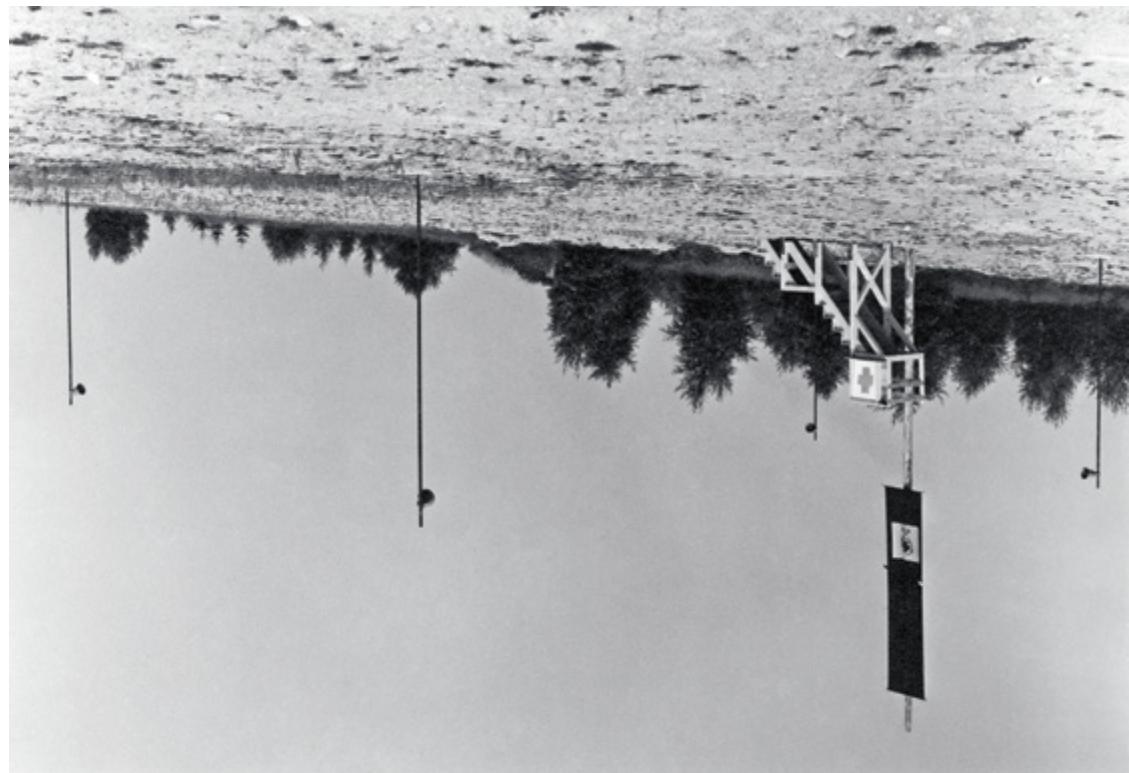
New Collectivism
NSK Stamps
Paper, Edition / Papier, edition, 1994
45,2 x 55 cm

62



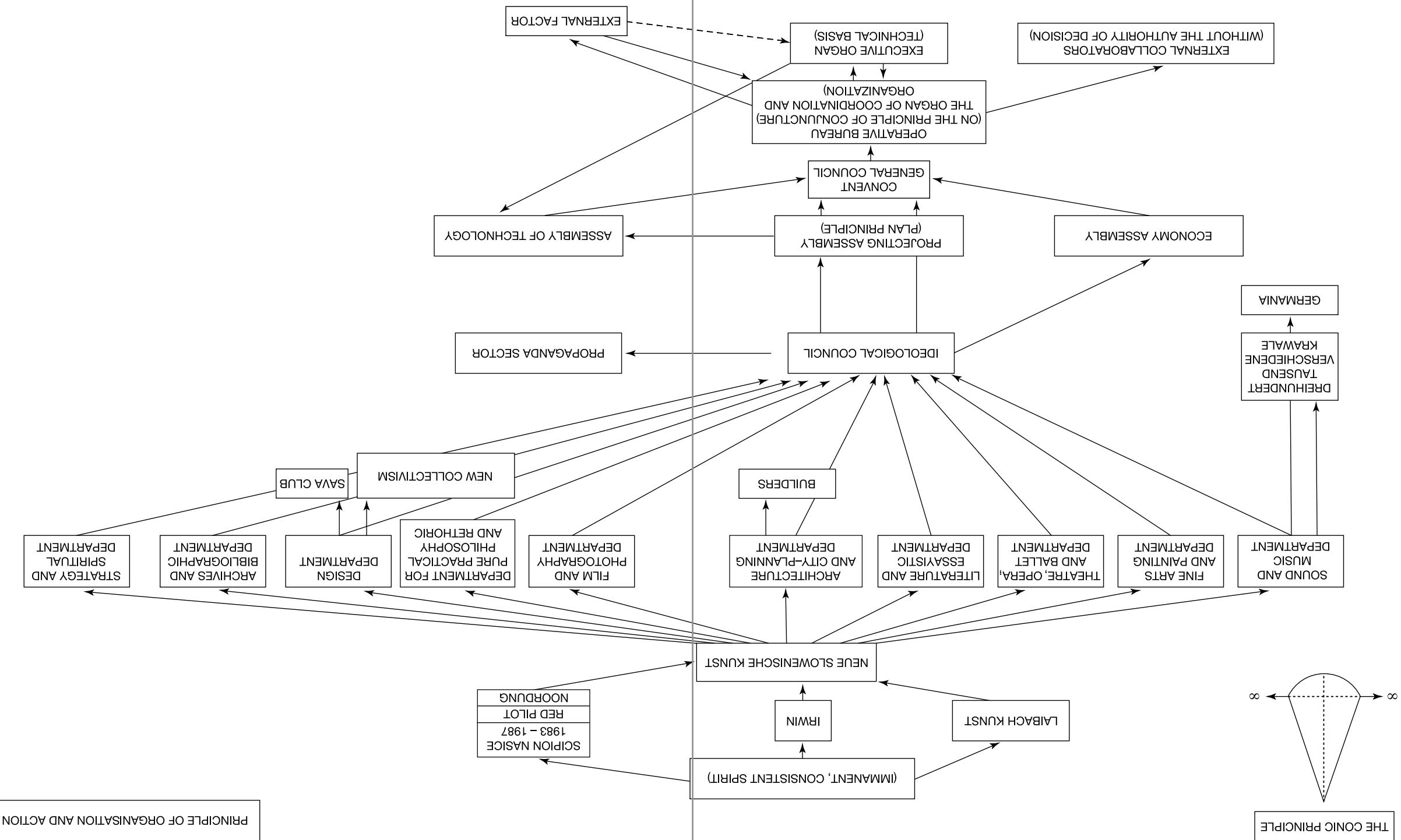
IRWIN
NSK Territory Suhl
NSK consultate Umag
Foto / Photo: Franci Virant
77 x 77,5 cm
Fotografie / Photograph, 1994

61



IRWIN
NSK Territory Suhl
Schwarz-Weiß-Fotografie /
Black-and-white Photograph, 1993
43 x 60 cm

60



56

TIME FOR A NEW STATE

1992 wurde der NSK Staat in der Zeit ge-

NSK State in Time was founded in 1992,

almost concurredly with Slovenia's declaration of independence in 1991. It is an artistic state structure devoid of territorial or national-state material.

company that prints the official Slovenia-
realistic and are printed by the same
zenship. NSK passports are deceptively
individual regardless of nationality or city-
(NSK) and can be acquired by any indi-
a "confirmation of temporal space".
ports on request, which are regarded as
or consultees. The state issues pass-
es in the form of stampers, and does

NSK State in Time now has more citizens than Vatican City. Since the early 2000s, the majority of them have come from Nigeria. This huge wave of applications from Africa not only provoked a ner- vous response in Slovenia; it also led to the artists taking a research trip to Lagos in 2010. While there, IRWIN dis- covered huge Coca-Cola adverts bear- ing the slogan "Time for a new state". The phrase was immediately declared the motto of NSK State.



Reisepass / Passport, 1993
NSK Passport
12,4 x 8,7 cm
NSK

1992 wurde der NSK *Staat in der Zeit* ge-
gründet – zeitlich fast parallel zur
Unaabhängigkeitserklärung Sloweniens
(1991). Dabei handelt es sich um ein
Kunstlerisches Staatsgebilde ohne Terriri-
torium und ohne Staatsnation, das
sich in Form von temporären Botsc häf-
ten oder Konsultationen materialisiert.
Dieser Staat stellt auf Antrag Reisepässer
aus, die als „confirmitation of temporal
space“ (NSK) geteuft und von jeder Person
unabstehnbarkeit von ihrer Staatsangehörig-
keit oder Nationalität erworben werden
können. Die NSK-Reisepässe sehentau-
schend echt aus und werden in derselben
Druckerei gedruckt wie die offiziellen
Slowenischen Reisepässe.

Der NSK *Staat in der Zeit* hat heute mehr
Einschüchterung als der Vatikanstaat.
Setzt Amfanius der 2000er-Jahre kommt die
stetlungen aus Afrika rief damals nicht
nur irrtümliche Reaktionen Sloweniens
hervor, sondern führte 2010 auch zu
einer Recherchereise der Kunstsle nach
Lagos. Dort entdeckte IRWIN reisige
Werbebanner von Coca-Cola mit dem
Slogan „Time for a new state“. Dieser

NSK *Staat in der Zeit*. Motto des







IRWIN & Michael Benson
Black Square on Red Square, Moscow

Foto / Photo: Kinetikon Pictures
46 x 55,5 cm
Fotografie / Photograph, 1992



IRWIN (Andrej Sawsik)
Propaganda
Öl auf Plastik, Holz, Textil, Buch / Oil on
plastic, wood, textile, book, 1990
68 x 92 cm



49

IRWIN (Dušan Mandić)
NSK Embassy Moscow: Interior - Mirror
Oil on wood, Battisteller, slide, Fotografie, Plexiglas /
Leinwand / Canvas: 99,5 x 60,7 cm
Platte / Plate: 209,5 x 100 x 6,5 cm



IRWIN
NSK Embassy Moscow Plaque
Metal, Siebdruck / Metal, silkscreen, 1992
80,5 x 51 cm



IRWIN (Mirjan Morača)
Mathematics and Painting
Legosetline, Holz, Textil, Blattgold, Öl- und Acrylfarbe / Legos bricks, silver leaf on wood, oil paint, 1991
81 x 72 cm



IRWIN (Dušan Mandić)
Art and Illusion
Gemälde, Blattgold auf Holz, Ölfarbe, Buch, Glas, Textil, Feile / Painting / Oil and acrylic paint, 1990
62 x 12 cm

48

NSK EMBASSY MOSCOW



In 1992, NSK members travelled to

From 10 May to 10 June 1992, it hosted private flat at 12 Leninsky Prospekt. From 10 May to 10 June 1992, it hosted lectures and discussions on the function and significance of 1980s art in Yugoslavia and the Soviet Union. This project marks the beginning of the exhibition of the East or rather the

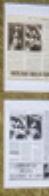
beginning of Europe's examining tests in IRWIN's work - the NSK Em-

orately subtitled "How the East Sees
the East". It includes the Black Square
Red Square action that took place
on 6 June 1992: together, the partici-
pants spread out 22 x 22 square metres
of black fabric on Red Square in front

1992 reisten Mitglieder der NSK nach Moskau und eröffneten in einer Privatwohnung am Leninsky Prospekt 12 eine temporäre Botschaft des NSK Staates in der Zeit, Dort fanden vom 10. Mai bis zum 10. Juni 1992 Vorträge und Diskussionen zur Funktion und Bedeutung der Kunst der 1980er-Jahre in Jugoslawien und der Sowjetunion statt. Dieses Projekt markiert den Beginn der Osteuropas mit sich selbst in der Arbeit von IRWIN – passenderweise ist die Dokumentation der NSK Embassy in Moscow mit „How the East Sees the East“, unvertüftet. Am 6. Juni 1992 fand Black Square on Red Square statt: Ge-meinsam breiteten die Teilnehmer*innen auf dem Platz vor dem Kreml ein 22×22 Meter großes Quadрат aus schwarzem Stoff aus. Unbedingt auszuschärfen*innen auf dem Roten Platz den ca. 25 Teilnehmer*innen spontan bemerkte Ausbreiten des Stoffes halben. Da die Aktion nicht wie erwartet von der Miliz abgebrochen wurde, packten die Teilnehmer*innen das Stoffquadrat nach 20 Minuten wieder ein und führten mit dem Bus weg.



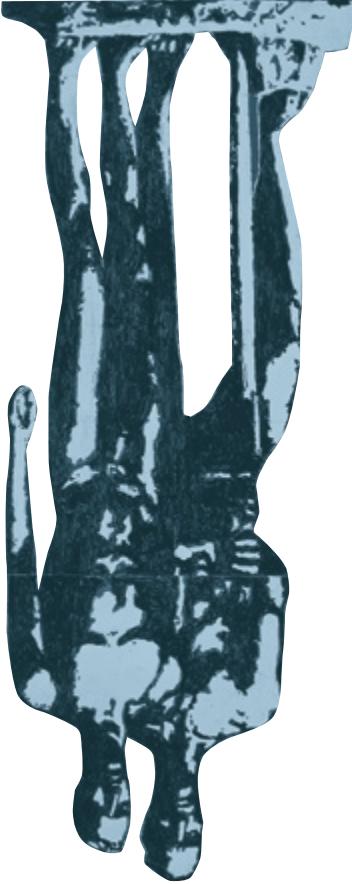
WERKE WERKS





ANNEKE VAN
NIEUWENHUIZEN





The Right Papers and/or Golden Passports

Having the right papers is of the utmost importance. For most Germans, being able to use a passport to travel anywhere and without any problems is quite normal and perhaps even taken for granted. With many other passports this is not so easy. Depending on the passport, a traveler's sphere of action can either radically increase or decrease. If the freedom of travel and movement is limited, the interest in acquiring a "better" passport grows. Some states therefore operate flourishing citizenship investment schemes.

This refers to the buying (and selling) of citizenship without regular naturalisation. In most cases, a sum of millions must be invested in a property (citizenship by investment).²² Ac-

cording to Transparency International, at least 6,000 individuals between 2009 and 2018. Twelve EU member states ran these schemes as of October 2020 with Cyprus and Malta in the spotlight, as reported by Malta's independent journalist Daphne Caruana Galizia before she was murdered by a car bomb in 2017.²³ Cyprus earned seven to eight billion euros over a period of seven years by selling golden passports to investors including Russian oligarchs, Chinese entrepreneurs, and Arab millionaires.²⁴

The NSK passport is a paradoxic document, because the holder acquires citizenship of a non-existent state. This state have to invest millions in real estate, however – just 32 euros. Although you can buy NSK State citizenship, You do not although you can buy NSK State citizenship, You do not now, a NSK State passport²⁵ is not a "golden passport",



- 1 Thomas Trenkler, „Malewitsch und Malian“, Über die politische Kraft von Kultur, Kurier (17 April 2022), <https://kurier.at/kultur/malewitsch-und-midian-unter-politischer-kraft-von-kunst/>
- 2 The NSK Embassy was part of the international Art-Art project, which was organised and realised by Viktor Misiano, Lena Kurlyandceva, and Konstantin Zvezdovetsky in Moscow in 1992.
- 3 See Sabine Hinsgen, „Reisen aus der Kulturreise“ (2019), <https://www.kollektive-aktionen.de/aktionsgruppe-kulturreise-artists-agents-performance-shop-datumund-2019.html>
- 4 Michael Bensson, „The Future is Now“ (1 May 1993), <https://michael-bensson.com/1993/the-future-is-now/>
- 5 Bensson n.d., [1992/1993], p. 86. As the action was not stopped by the militia as expected, the participants wrapped up the squares of fabric again after twenty minutes and left by bus.
- 6 The HKM V exhibition Artists & Agents in 2019 revealed in depth how such unofficial activities were considered potentially subversive by the authorities of various countries and left by bus.
- 7 Like Arns, Kata Krasznahorkai, Sylvia Szassé, HKM exhibition magazine 2 (2019)
- 8 Stadtkirche Dokumentationsgruppe (Darmstadt, 2019), <https://hmkv.de/shop/ShopDetail/175.html>
- 9 August 2023).

This text comes full circle here: assuming that the original tourism campaign took place in 1987, then this is the same year that New Collectivism rocked the foundation of the Yugoslav state with its scandalous poster. However, the title of the NSK tourism campaign also points to the future. During the final discussion on the NSK passports at the CCA in Lagos in 2010, the rumor that the NSK State actually exists ("it is a beautiful country") persisted. When asked why there was so much interest in acquiring the passport of a country that did not exist, another answer from the audience was: because this country might one day in the future begin to exist – and it would be good to already have the relevant papers now. The NSK passport is therefore a kind of future bond – a bet on the future. And an affordable passport to the right papers.

Having the right papers is of the utmost importance. For most Germans, being able to use a passport to travel anywhere and without any problems is quite normal and perhaps even taken for granted. With many other passports this is not so easy. Depending on the passport, a traveler's sphere of action can either radically increase or decrease. If the freedom of travel and movement is limited, the interest in acquiring a "better" passport grows. Some states therefore operate flourishing citizenship investment schemes.

- 1 Thomas Trenkler, „Malewitsch und Malian“, Über die politische Kraft von Kultur, Kurier (17 April 2022), <https://kurier.at/kultur/malewitsch-und-midian-unter-politischer-kraft-von-kunst/>
- 2 The NSK Embassy was part of the international Art-Art project, which was organised and realised by Viktor Misiano, Lena Kurlyandceva, and Konstantin Zvezdovetsky in Moscow in 1992.
- 3 See Sabine Hinsgen, „Reisen aus der Kulturreise“ (2019), <https://www.kollektive-aktionen.de/aktionsgruppe-kulturreise-artists-agents-performance-shop-datumund-2019.html>
- 4 Michael Bensson, „The Future is Now“ (1 May 1993), <https://michael-bensson.com/1993/the-future-is-now/>
- 5 Bensson n.d., [1992/1993], p. 86. As the action was not stopped by the militia as expected, the participants wrapped up the squares of fabric again after twenty minutes and left by bus.
- 6 The HKM V exhibition Artists & Agents in 2019 revealed in depth how such unofficial activities were considered potentially subversive by the authorities of various countries and left by bus.
- 7 Like Arns, Kata Krasznahorkai, Sylvia Szassé, HKM exhibition magazine 2 (2019)
- 8 Stadtkirche Dokumentationsgruppe (Darmstadt, 2019), <https://hmkv.de/shop/ShopDetail/175.html>
- 9 August 2023).

A Bet on the Future

Since 2019, huge advertising posters in various places promote spectacular tourist destinations in NSK State – a state that, it should be noted, has only existed as an originally homogeneous state. While the artists had been integrated into Catholic and Orthodox

posed signs in the action Black Square on Red Square or in the work Malevich Between the Two Wars demonstrates the ambivalent meanings of images quoted from the historical avant-garde by explicitly formulating these conflicting meanings. In rendering the palimpsests "spatial", RWIIN makes the conflicts between the various historical discourses visible.¹⁹ For this reason, the New York art critic Kim Levin has rightly said of the group: "Their paintings are full of conflicting pasts."²⁰

(Central Euro
Identity as a
Patchwork

ambivalent. The stage, for example, is not Slovenian but Scottish, painted by Sir Edwin Landseer. The motif of the coffee cup recalls the painter Ivana Kobilca's "coffee drinker" and thus references the period when Slovenia was part of the Austro-Hungarian Empire. The sower evokes peasant folk art, but also fascist "blood and soil" ideology. The cross is probably the most ambiguous symbol: it oscillates between Kazimir Malevich's Black Cross and the Christian cross. In Europe in particular (both West and East), the foundation of states has been associated since the early Middle Ages with the baptism of the ruler (and the acceptance of Christianity by their subjects) – thus attesting to the close connection between church and state. In some of IRWIN's works, the cross even becomes a swastika – although this is often an allusion to the work of the Dadaist and anarchist John Heartfield.

NSK Država v času shortly after Slovenia's declaration of independence (1991)

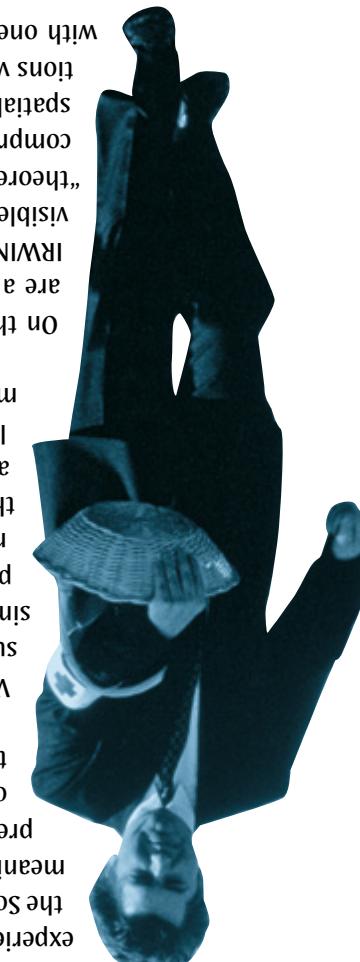
NSK DRŽAVA V ČASU

NSK State in Time (NSK Država v času) was founded in 1992. It is an aristocratic state structure without any "real" territory or a state nation, maintaining in the form of temporary embassies (the most notable of which was in Moscow in 1992) or consultates. The state issues passports and can be acquired by any person regardless of citizenship or nationality. NSK passpors look deceptively realistic and are printed by the same company as the official Slovenian passports. NSK State in the early 2000s not only provoked a bemused response in Slovenia; it also led to the artists taking a research trip to Lagos in 2010.
While there, IRWIN discovered huge Coca-Cola adverts bearing the slogan "Time for a new state". This phrase was immediately declared the motto of NSK State.

When a sign, image or text of this kind is repeated, all the subsequent meanings and connotations stored in this sign are simultaneously invoked along with the original meaning. It is precisely this enrichment with immaterial layers, this communication of additional meaning accumulated over time, that allows the „texts“ in IRWIN's repetitions to shimmer with ambivalence between their various, often-contrary levels of lessly oscillate between them.

On the other hand, the term **palmipesest**⁷⁷ can be used to characterise two different types of entities that are nonetheless closely interconnected: on the one hand, the principle of selection according to which IRWIN chooses certain images ("pretexts") for their works; and on the other, the method of aesthetic production employed in the creation of their images. IRWIN doesn't use random historical images for their works, but rather deliberately selects images and signs that have acquired additional meanings and connotations over time through changing contexts. These in signs that, in retrospect, mark the points in history at which there is a discursive connection or condensations of meanings are primarily formed by and within clusters of meaning points from genuine Utopian aspirations to traumatic experiences. Most important, the quotes deployed by IRWIN from the Soviet avant-garde convey, in addition to their original Utopian meaning, a second denotative level that announces the failure of the precisely these artistic utopias: along with the retention of the original message, the signs themselves become traumatic texts.

contrasts to a more or less self-referential (“Dionysian”) sampling process, which uses samples as material for creating sound textures and architectures, the use of quotes in IRWIN’s images belongs instead to a “fetishistic” sampling method.¹⁴ In this kind of sampling, the sample is a referential object that is chosen because it has a particular meaning – here, recognition comes about through repetition. Beyond this, “looping” creates a repetition that is “at once linear and cyclical, a spiral movement that repeats the past in order to gain the future, an open loop that can feed back its effects as causes”.¹⁵ For IRWIN, repetition is a (retrospectively) problematic memory – a “present opening of the past into the future”.¹⁶



Anti-Fascist State Poster Scandal in C

Poster Scandal in an Anti-Fascist State

A good example of this "subversive information" – a tactic that allows people to participate in, affirm, appropriate

A good example of this “subversive affirmation” – a tactic that allows people to participate in, affirm, appropriate

timeit – is the so-called poster scandal. New Collectivism (Novi kollektivizem; NSK), NSK's design department, caused a scandal that attracted international attention when it submitted a poster based on a Nazi painting to the 1987 competition for Youth Day (Dan Mladost), celebrated annually on Tito's birthday. Their entry was promptly awarded first prize by the high-ranking all-Yugoslav committee, which included representatives of the League of Socialist Youth of Yugoslavia, the People's Army, and the League of Communists of Yugoslavia. The NK poster was a slightly altered version of the painting Das dritte Reich – Allegorie des Heldentums (The Third Reich – Allegory of Heroism, 1936) by the Nazi artist Richard Klein and showed a young man striding confidently into the future with a baton, the Yugo-slav flag, and other state insignia. The committee praised NK's poster; their reason for choosing the design was that it "expresses the highest NK's ideals of the Yugoslav state". 12 What makes this even more embarrassing is that once the source of the image was discovered, the Yugoslav federal authorities tried to bring a political case against NK for "spreading fascist propaganda", but this was fortunately averted by the Slovenian authorities. Later, IRWIN members were repeatedly asked whether they had really instigated the implosion of the Yugoslav state with their poster scandal.

IRWIN/NSK have always stressed that they were primarily interested in developing critiduing existing structures, but rather were not particularly concerned with and constructing something of their own (which is, of course, a thoroughly complex critique of the existing conditions). After all, as the IRWIN members pointed out more than once in the 1980s, they were "state artists" rather than dissidents. This disinterest in a direct critique of the political landscape of the 1980s took on an aesthetic form in their organisational charts – in other words, in the internal structures of functional frameworks of Ljubljana Kunst and NSK (1984). Indeed, in the 1980s and 1990s, IRWIN and NSK regarded themselves as explicitly state-like social structures that were compensating for the absence of a proper context.

The central “conceptual principle” of the IR-
WIN group consists of a paradigmatic motion
that twists forwards into the future while
samples, Loop, Palimpsest 13

IRWIN/NSK have always stressed that they were not particularly concerned with critiquing existing structures, but rather were primarily interested in developing and constructing something of their own (which is, of course, a thoroughly complex critique of the existing conditions). After all, as the IRWIN members pointed out more than once in the 1980s, they were "state artists" rather than dissidents. This disinterest in a direct critique of the political landscape of the 1980s took on an aesthetic form in their organizational charts – in other words, in the internal structural and functional frameworks of Laibach Kusti (1984). Indeed, in the 1980s and 1990s, IRWIN and NSK regarded themselves as explicitly state-like social structures that were compensating for the absence of a proper context.

timet – is the so-called poster scandal. New Collectivism (*Novi kollektivizem*; NKK), NSK's design department, caused a scandal that attracted international attention when it submitted a poster based on a Nazi painting to the 1987 competition for Youth Day (Dan Mladost), celebrated annually on Tito's birthday. Their entry was promptly awarded first prize by the high-ranking all-Yugoslav committee, which included representatives of the League of Socialist Youth of Yugoslavia, the People's Army, and the League of Communists of Yugoslavia. The NKK poster was a slighlty altered version of the painting *Das dritte Reich – Allegorie des Heldentums* (The Third Reich – Allegory of Heroism, 1936) by the Nazi artist Richard Klein and showed a young man striding confidently into the future with a baton, the Yugo-slav flag, and other state insignia. The committee praised NKK's poster; their reason for choosing the design was that it „expresses the highest ideals of the Yugoslav state“.¹² What makes this even more embarrassing is that once the source of the image was discovered, the Yugoslav federal authorities tried to bring a political case against NK for „spreading fascist propaganda“, but this was fortunately averted by the Slovenian authorities. Later, IRWIN members were repeatedly asked whether they had really investigated the implosion of the Yugoslav state with their poster scandal.

In a narrower sense, "sampling" in music refers to the utilisation or quotation of "found" pieces of music, fragments, or sounds. In



Affirmation and/as Critique

Artistic members of the artist collective Neue Slowenische Kunst (New Slovenian Art; NSK), founded in 1984, travelled to Moscow in 1992 to open a temporary embassy for NSK State in Time—also founded that year—in a private flat at 12 Leninsky Prospekt. From 10 May to 10 June 1992, the NSK Embassy Moscow hosted lectures and discussions there on the function and significance of 1980s art in Yugoslavia and the Soviet Union. It is easy to imagine them debating topics such as the relationship of artists to the state and socialist ideology as well as issues relating to the self-organisation of a subcultural art scene outside the state-run cultural sector.⁶

At the same time, critique has always taken the form of affirmation in the work of IRWIN and NSK, and affirmation turns out to be a critique of the political system and its ideology that is difficult to surpass. In the 1980s, NSK's tactics were not to adopt an openly critical discourse towards the state and its ideology, nor to distance themselves from this ideology through ironic negation (which is usually referred to as "dissidence"). On the contrary, their strategy was about reiteration, about the appropriation of certain components and set pieces from the official ideology, about playing with these ready-mades, about adopting codes of domination in order – according to Laibach – "to respond to them in their own language".⁷ It was a subversive strategy that the Slovenian philosopher Slavoj Žižek has described as a radical "over-identificaiton"⁸ with the "hidden reverse" of the ideology that regulates social relations. By using all of the identifiers that were both explicitly and implicitly prescribed by the official ideology, NSK appeared like an organisation that seemed even "more total than totalitarianism".⁹ (Bo里斯 Groys)

Richtige Papiere und oder goldene Pässle

Richtige Papier und
oder goldene Pässle

(Stand Oktober 2020). Im Fokus stehen dabei Zypern und Malta, wobei der die maltesische investigative Journalistin Daphne Caruana Galizia berichtete, bevor sie 2017 mit einem Autobombe ermordet wurde.²⁵ Zudem verdiente mit dem Verkauf goldenen Passes – V. a. an russische Oligarchen, chinesische Unternehmer und arabische Milliardenäre – innerhalb von sieben Jahren sieben und acht Milliarden Euro.²⁶

Und hier konntet sich Bogen die Textes schließen: Angenommen, die originale jugoslawische Tourismus-Kampagne stammt aus dem Jahr 1987 – dann wäre dies exakt das Jahr, in dem der Neue Kollektivismus mit seinem Skandaloson Poster den jugoslawischen Staat ins Wanken gebracht hätte. Der Titel der Tourismus-Kampagne des NSK States verweist jedoch auch in die Zukunft. Während der Abschlußdis- kussion über die NSK-Reisepass im CCA in Lagos 2010 hielt sich nicht nur hart- nackig das im Brustton der Überzeugung gäußerte Gericht, dass der NSK Staat so großes Interesse besahe, den Reisepass eines Landes zu erwerben, das doch gar nicht existierte, lautete eine andere Antwort: Weil dieses Land ja vielleicht irgendwann einmal in der Zukunft benötigen könnte zu existieren – und da sei es gut, schon jetzt die entsprechenden Papiere zu haben. Der NSK-Reisepass quasi als ein wahrer Bond – als eine Wette auf die Zukunft. Und eine Preisgünstige dazu.

Eine Wette der Zukunft

Nun ist ein Reisespass **27** des NSK Staates jedoch kein Golden Passport – auch wenn man die Staatsbürgerschaft des NSK Staates kauftlich erwerben kann. Dafür muss man keine Millionenbeträge in Immobilien investieren, sondern nur 32 Euro. Der NSK-Reisespass ist ein Paradoxen-Dokument, denn man erwirbt damit die Staatsbürgerschaft eines nicht existierenden Staates. Dieser Staat bedient sich daher temporär der Instrumente und Institutionen anderer Staaten. In der Serie NSK darf Posieren Angesichts einer schädelhaften Armenie und Polizeiuniformen neben der Flagge des NSK Staates und werden so quasi zu seinen Sicherheitskräften. Der NSK Staat in der Zeit stellt durch seine Paradoxe (Nicht-)Existenz die Logik bestehender staatlicher Gewaltidee infrage – indem er diese subversiv imitiert und infiltriert. Auch kirchliche Rituale eignet sich IRWIN an: So wird das Bild Malewitsch zwischen zwei Kreigen quasi als „Lkoine“, in katholische und orthodoxe Zeremonien integriert.

Country 28 handelt es sich um echte Readymades: Alle sechs Motive entstam-
men der letzten großen Tourismus-Werbekampagne Jugoslawiens, die in den
1980er-Jahren eine Art von „Einhörigkeit in Vielfalt“, symboleisieren sollte. Sie stel-
len die touristischen Highlights der jugoslawischen Teilstaaten dar
(Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Mazedonien, Montenegro,
Serbien, Slowenien). In der Posterserie von IRWIN Wur-
de der ursprüngliche Schriftzug „Jugoslavija“ durch
„NSK State“ ersetzt.



NSK Država v času

die Kaffettinikerin der Malerin Ivana Kobila und verweist so auf die Zeit, als Slowenien Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie war. Der Sämann erinnert an folkloristisch-bäuerliche Volkskunst, aber auch an faschistische „Blut-und-Boden“-ideologie. Das Kreuz ist das wohl vieldeutigste Symbol: Es ozilliert zwischen dem Schwarzen Kreuz von Kasimir Malewitsch und dem christlichen Kreuz. Insbesondere in Europa (West wie Ost) werden Staatsgründungen seit dem fröhlichen Mittelalter mit der Taufe der jeweils Herrschenenden (und der Annahme des Christentums durch den Untertanen) verbunden – und Zeugnen so von der engen Verbindung zwischen Kirche und Staat. In eiligem Arbeitseinsatz wird das Kreuz gar zum Hakenkreuz wobei es sich dabei jedoch oft um Zitat des dadaistischen und antifaschisti-

lerischen Staatsgebäude ohne „reales“ Territorium und ohne Staatsnation, das sich in Form von temporären Botschaften (wie der bedeutendsten 1992 in Moskau) oder Konsultationen materialisierte. Dieser Staat stellte auf Antrag Reisepässe aus, die als „confirmation of temporal space“, geltend und von jeder Person unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit oder Nationalität erworben werden konnten.²² Die NSK-Reisepassse sehen dabei fastschennd echt aus: Sie werden in derselben Druckerei gedruckt wie die offiziellen slowenischen Reisepässe. Der NSK-Staat in der Zeit hat heute mehr Einwohner*innen als der Vatikanstaat, und die Mehrheit seiner Staatsbürgerschaft kommt aus Nigeria. Als es Anfang der 2000er-Jahre zu einer riesigen Welle von Antagrätsellungen aus Nigeria kam, rief dies nicht nur irritierte Reiseagenten Sloweniens hervor, sondern führte 2010 auch zu einer Recherchereise der Kunstsammler nach Lagos.²³ Dort entdeckte IRWIN riesige Werbebanner von Coca-Cola mit dem Slogan „Time for a new state“. Dieser Slogan wurde umgedeutet und lautete „Time for a new state“. Der Künstler nahm den Spruch auf und schuf eine Installation, die die gesamte Stadt in ein farbenfrohes Spektakel aus Leinwand und Licht verwandelte.

Die Gründung des NSK Staates kann als Kommentar auf die Unabhängigkeit Sloweniens (1991) gesehen werden. Waren die Künstler bis 1991 Bürger eines multietnischen Jugoslawiens, so fanden sie sich in Slowenien plötzlich in einem viel kleineren, ethnisch relativ homogenen Staat wieder. Der NSK Staat ("The First Global State of the Universe") kann daher als Mittel zur radikalen Erweiterung des eigenen Umfeldes verstanden werden. Gleichzeitig berichten verschiedene Quellen, dass während des Krieges in Bosnien-Herzegowina in der ersten Hälfte der 1990er-Jahre einigen Personen mithilfe des NSK-Reisespasses die Überquerung internationaler Grenzen geglückt sein soll – was ihnen sonst, in Erinnerung anerkannten Staaten, nicht gelungen wäre.

anerkannten Staaten, nicht gelungen wäre.



Mitteleuropäische
Identität als
Pachtwerk

Seit ihrer Gründung im Jahr 1983 setzt sich die Gruppe IRWIN künstlerisch mit Fragen der nationalen Identität und der Geschichtsschreibung auseinander. Erinnern die te Mitteleuropas ausgemander. Einmernen die Bilder in ihren schweren Rahmen zunächst an Heimatkitsch, so erweisen sich die immer wiederkehrenden Motive des Kreuzes, des Shamans, des Hirscches, der Kaffeetasse, des kleinen Trommlers und der Industrie als vielschichtig und ambivalent. Der Hirsch ist Z. B. kein slowenischer, sondern schottischer, gemäßl von Sir Edwin Landseer. Das Motiv der Kaffeetasse zielt er ein schottischer, gemäßl von Sir Edwin Landseer.

Die nachträglichen Konnotationen, Konsolidierung und somit einreisende Visualisierungen der Gruppe IRWIN in ihrer Bilder, andererseits rekonstruiert bzw. kritisiert die Auswahl bestimmt Bilder, andererseits rekonstruiert bzw. „jekte“¹⁹ bezeichnen Konnte, diese eigentlich unsichtbaren Konnotationsschichten: zunächst, indem sie die überlappenden geschichteten und einander widersprechenden Texte entzerrt, dekomprimiert, verästlicht, und dann, indem sie diese historischen Dialog miteinander bringt. So verdeutlicht z. B. die Gegebenheit, dass von rischen Schichten und Konnotationen in Bildmontagen sichtbar macht und so in einem Dialog miteinander bringt. So verdeutlicht z. B. die Gegebenheit, dass von einer oder auf dem Bild Malwitsch zwischen Zechen in der Aktion Black Square on Red deutungen von Bildzitaten der historischen Avantgarde in Form einer expliziten Aussormulierung dieser in der Avantgarde konfigurieren die Bedeutungen Be-square oder auf dem Bild Malwitsch zwischen Zechen in der Aktion Black Square on Red ebenfalls historischen Konflikten die ambivalenten Be-macht also mit der, Verästlung, von Palimpsesten die Konflikte zwischen unterschiedlichen historischen Diskursen sichtbar.²⁰ Die New Yorker Kunstsäkularisten Kim Levin sagt daher über IRWIN: „Their paintings are full of conflicting pasts.“²¹

Wird ein solches Zeichen, Bild oder ein solcher Text wiederholt, werden neben der Ursprünghichen Bedeutung gelehrt, alle weiteren an dieses Zeichen angelegerteren Bedeutungen bzw. Konnotationen aufgefrufen. Genau diese Anreicherung mit imateriellem Schichten, dieses Miteinander der Zusätzlich durch die Zeit akkumulierten Bedeutungen, lässt die Texte, zu schillernd mehr-deutigen und ambivalenten Zeichen werden, die in den Wiederholungen durch IRWIN endlos zwischen ihren verschiedenen, oft auch widersprechenden Bedeutungs- und Komnotationschichten changieren.

werden vor allem von bzw. an Zeichen gebildet, die rückblickend solche Punkte in der Geschichte bezeichnen, an denen das Umschlagen von genuinem Utopischen Ansatzen in traumatische Erfahrungen festzumachen ist. Vor allem die von IRWIN verwendeten Zitate aus der sowjetischen Künstlerischen Avantgarde transportieren ebenso die vom Schichten ebenedieser Künstlerischen Utopien kündet: „Die Zeichen werden neben der Beibehaltung des ursprünglichen ebenen, die vom Schichten ebenedieser Künstlerischen Utopien kündet: Textes zu traumatischen Texten.“

Sampling, Loop, Palimpsest

Dieses Desimteresse an einen direkten Kritik der politischen Situation dieser Jahre hat in den Organigrammen, also den internen Aufbau- und Funktionsstrukturen von Laibach Künsten bzw. der NSK (1984), eine ästhetische Form gefunden. Die Gruppen IRWIN und NSK begriessen sich nämlich in den 1980er- und 1990er-Jahren als exklusivstaatliche soziale Gefüge, die einen Ausgleich für das Fehlen einer offenen, lichenkeit oder einer Kunstszenen darstellen.

Samppling, Loop, Das zentrale „Denkprinzip“ der Gruppe IRWIN besteht in einer Paradoxie, sich vorwärts-schraubenden und Schleifern durch die Ver-gangenheit ziehenden Bewegung in die Zukunft. Wahrend man mit den Begegnen-Samppling und Loop, die Paradoxien Bewegungen der Gruppe auf einer Linie an-Zeitschichten charakterisieren kann – als Wiederholungen, denen es um ein Linstisteren, ein Sich-verhälten-zu-ewig, eine „Erinnerung in Rich-tung nach vorn“ (Kirkgaard) geht – verweist der Begriff des Palimp-tus auf die Methode, nach der IRWIN bestimmt Motive auswahl-, setzt auf die Gruppe ihrer Schichtung, Weraumlichung, Zeitlich tiefere Schichtungen, nach dem die Gruppe ihre Bilder aufbaut.



Sampling, im engeren Sinne bezeichnete in der Musik die Verwendung bzw. das Zitieren vorgefundener Musikstücke, Bruchstücke oder Sounds. Im Gegensatz zum quasi selbstreferenziellen ("dionysi- schen") Sampling, das Samples als Material zur Schaffung von Ge- schexturen und -architekturen benutzt, ähnelt die Verwendung von Ge- schichten auf den Bildern von RWIIN eher einer „fetischistischen“ Sampling-

rauschenexturen und -architekturen benutzt, ähnlich die Verwendung von Zitaten auf den Bildern von IRWIN eher einer „festivistischen“ Sampling- methode.¹⁵ Bei dieser Art des Samplings ist das Sample ein re- ferenzielles Objekt, das ausgewählt wird, weil es eine bestimmte Bedeutung hat – hier findet Erkenntnis durch Wiederholung statt. Das „Loopen“, erzeugt darüber hinaus eine Wiederholung die „zugeleich linear und zyklisch ist, eine spiralförmung, die Vergangenheit wiederholt, um Zukunft zu gewinnen, eine offene Schiefe, die ihre Wirkungseben als Ursache rückkopplt kann“.¹⁶ Wiederholung ist bei IRWIN (nachaglich) prospektive Erinnerung – nämlich eine geheimwirksame Offnung des Vergangenheit

Mit dem Begehriff des Palmipessets¹⁸ drängt gegen lassen sich Zweierlei Dinge bezeichneten, die jedoch eng miteinander verbunden sind: einmal das Auswahlprinzip, nach dem die Gruppe IRWIN bestimmt Bilder (Prätexte), für ihre Arbeit auswählt, und zum andern das Praktische Verfahren, das auf den Bildern zur Anwendung kommt. Die Gruppe IRWIN verwendet auf ihren Bildern nicht beliebige historische Versatzstücke, sondern wählt gezielt diejenigen Bilder und Zeichen aus, denen im Lauf der Zeit und durch sich wandelnde Kontexte zusätzliche Bedeutungen und Konnotationen zugeskommen sind. Diese Konnotationencluster oder Bedeutungssverbündungen sind.

Statistisch antifascistischen Posters-Skandal im Staat

– so Laibach – „diesen Sprachen mit ihnen selber [zu] antworten.“⁷ Es handelt sich um eine subversive Strategie, die der slowenische Philosoph Zizek als radikale „Überidentifizierung“⁸ mit der „verdeckten Kehrseite“, der die gesellschaftlichen Beziehungen regulieren den Ideologie bezeichnet hat. Die NSK trat – unter Verwen- dung aller durch die offizielle Ideologie explizit vorgegebenen Identitätsfikationsmodelle – als eine Organisation auf, die noch „toller als der Totalitatis- fikationsmodell“ war.

¹⁰ auf das politische System Jugoslawiens.

also find “suave”

Ein gutes Beispiel

die es

5



KUNSTLER - STÄATS-

Digitized by srujanika@gmail.com

Was vor genau 30 Jahren auf dem Roten Platz in Moskau geschaht, wird heute wahrscheinlich zu starker Hyperventilation bei den Militärbürokraten der russischen Medienaufsichtsbehörde geführt. Im April 2022 warnte diese Behörde nach Bekanntmachung des russischen Quadranten „Spzialoperatoin“ in der Ukraine als im Kontext der russischen „Spzialoperatoin“ in der Ukraine als Urheber des Schwarzen Quadranten, wurde schließlich in Kiew, Ukraine, verstanden werden. Kasimir Malewitsch, Mitglied der heutigen Ukraine, gehörte.

Am 6. Juni 1992, also vor genau 30 Jahren, fand in Moskau auf Initiative der slowenischen Gruppe IRWIN (NSK) und des amerikanischen Filmregisseurs Michael Benson im Rahmen der NSK Embassy Moscow eine Aktion russischer und ex-jugoslawischer Künstler*innen und Theoretiker*innen statt: Gemeinsam breiteten sie auf dem Roten Platz vor dem Kreml ein 22×22 Meter großes Quadrat aus schwarzem Stoff aus – passend beitet mit Black Square on Red Square (dt. „Das schwarze Quadrat auf dem Roten Platz“). Von dieser Aktion existieren lediglich ein paar Videoaufnahmen und Fotografien, es gibt aber leider ein Konzept, noch, wie zum Beispiel bei der russischen Gruppe kollektive Aktionen, systematische Berichte der Teilnehmer*innen.³ Nur in den in der Dokumentation der NSK Embassy Moscow veröffentlichten Bildern von Michael Benson und Natalja Abalakova wird beliebig von der Aktion berichtet, an der insgesamt 60 bis 70 Menschen beteiligt waren. Unbedingt 25 Teilnehmer*innen auf dem Roten Platz wurden zu Akteuren, indem sie den etwa 25 Quadrat, das für den schnellen Transport vom Bus dorthin umgedreht wurde. „Das Schwarze Quadrat, das aufgerollt war, wird von zahllosen Handen in drehender Bewegung im Uhrzeigersinn geöffnet. In der Mitte des Roten Platzes ausgestreut, wirkt es so, wie Malerwirtschaft es zuerst entworfen hatte: Es ist unergänbarlich, hat Aussicht auf Rand besitzt eine unerklärliche Macht. Hunderte von Menschen, die sich an seinem Rand befinden, definieren diesen suprematischen Archetyp. Sie sehen aus, wie ein Sammelraum.“



Dabei gab und gibt sich Kritik bei IRWIN und der NSK immer als Affirmation, wobei sich diese Affirmation jedoch als schwer zu über- bietende Kritik des politischen Systems und seiner Ideologie ent- pupt. In den 1980er-Jahren äußerte sich die Taktik der NSK weder in einem offen kritisierenden Diskurs gegenüber dem Staat und der Ideologie noch in der Distanzierung zur Ideologie durch ironische Negation (was üblicherweise als „Dissidenz“ bezeichnet wird). Es ging im Gegenteil um eine Wiederholung, um eine Aneignung von Bestandteilen und Versatzstücken der offiziellen Ideologie, um ein Spiel mit diesen Gegebenheiten um eine Wiederholung.

Affirmation und/als Kritik Mitglieder des 1984 gegründeten Kunstske- kollektivs Neue Slowenische Kunst (NSK) wa- einer Privatwohnung am Leninsky Prospekt 12 eine temporäre Botschaft des im selben Jahr gegründeten NSK Staates in der Zeit zu eröffnen. Dort – 1992 nach Moskau gerüstet, um dort in in der NSK Embassy Moscow – fanden vom 10. Mai bis zum 10. Juni 1992 Vorträge und Diskussionen zur Funktion und Bedeutung der Kunst der 1980er-Jahre in Jugoslawien und der Sovjetunion statt. Man kann sich lebhaft vorstellen, dass dort Themen diskutiert wurden wie das Verhältnis der Künstler*innen zum Staat und zur sozialistischen Ideologie sowie Fragen der Selbstorganisation einer elnner subkulturellen Kunstszenen jenseits des staatlichen Kulturbetriebs.

Haufen Amiesen um einen riesigen Zuckerrüttelfel herum, wie der Kameramann Ubald Trnkokcy bemerkte, „Ziel dieser Ausbeutung des Schwarzen Quadrates im Zentrum der (ideologischen) Macht war die Konfrontation eines ideologischen Systems mit einer Totalität ebenbürtigen, jedoch nicht ideologischen, sondern explizit künstlerischen Systems. Dies wird im Titel der Aktion durch die – wohl nur in der englischen Sprache mögliche – Parallelisierung von „Black Square“ und „Red Square“, begärbnisse und Militärparaden war, wie verschiedene Quellen berichten, für alle deutlich. Dieses Aktion auf dem Roten Platz mit dessen langen Geschichte der Staats- und Militär umgehend eingreifen und die Aktion abbrechen würde, hielten sich die auf dem Roten Platz anwesenden Milizionäre im Hintergrund: „Die Apt-Art-Kuratoren in Elena Kurijanowceva hat Trainen in den Augen. Sie zögert auf einen Mann der Miliz, spricht mit ihm, sagt sie. Jetzt kann ich endlich glauben, dass die Dining sich wirklich geändert haben.“ Der uniformierte Beamte ist nicht zu unterscheiden von den Legionären, die einst die Moskauer Botschaften der westlichen Länder abschirmten. Es ist ein schwarzes Quadrat, ein Gemälde, erklärt er, „ich verstehe dieses Werk nicht – aber ich sehe auch nicht, was daran verkehrt sein sollte.“ Als er zum Ballkan befragt wird, sieht er finster aus. „Meine Frau und ich machen uns Sorgen um Jungslawien“, sagt er langsam, „Wir sehen uns das jeden Abend im Fernseher an. Dort sterben Frauen und Kinder ... Gott sei Dank passiert so etwas hier nicht.“

ESSAY





WAS SIND STATS- KÜNSTLER?

Wielen 1987 erschütterte. Das Plakat des Neuen Kollektivismus (NK), der Designabteilung der NSK, konfrontierte den jugoslawischen Staat mit einer sehr unangenehmen Wahrheit – was die Künstler fast vor Gewicht brachte. Seit ihrer Gründung im Jahr 1983 setzt sich die Gruppe IRWIN mit Fragen der nationalen Identität und der Geschichte in Mitteleuropa aus. Einander, die in den schichten in Mitteleuropa aufwuchsen, kamen, als „Staatskünstler“? Dieses Kapitel beschreibt die jugoslawische Motiven des Kreuzes, des Samanns, vielerdeutigen Motiven der Hirscches, der Kaffeetasse, des kleinen Trommelns und der Industrieunterstützung. Kurz gesgründet: ein Staat ohne Territorium, der sich in Form von temporären Botsschaften (wie der bedeutsamen 1992 in Moskau) oder Konzerten materialisiert und auf Antrag Reisepaß aus- gibt. Dieser Staat hat heute mehr Staatsbürgere*innen als der Vatikan – und Nigerianer*innen dar. Steilen die großen Gruppe seiner Bürger*innen der tionalen Kirche, Armee und Tourismus existierender Städte zu eignen.

Why do artists who originally came from the punk and graffiti scene in Ljubljana call themselves „state artists“? An event examined in this chapter, „state artists“? A poster devised in 1987, sheds light on this issue. A poster devised by New Collectivism (Novi kolektivizem; NK), the state with a very unpleasant truth – almost landing the artists in court in the process. Since the group's foundation in 1983, IRWIN has explored issues of national identity and history in Central Europe, examined through the ambiguous motifs of the cross, the sower, the stag, the coffee cup, the little drummer, and industry. Shortly after Slovenia's declaration of independence (1991), NSK State in Time was established in the form of temporary territory that materialises in 1992: a state without territory that materialises in the form of temporary territory that materialises notably of which was in Moscow in 1992) or consulates, and issues passports on request. Today this state has more citizens than Vatican City, and Nigerians constitute its largest group. The state also approves the institutions of existing states such as the church, the army, and tourism.



Curated by Ulke Arns
and Thibaut de Ruyter

When the group Rose Irvini Selavy was founded in the former Yugoslavia in 1983, its members, Dušan Mandić, Miran Mohar, Andrej Savški, Roman Uranjek (†), and Borut Vogešnik, were between twenty-two and twenty-nine years old. They came from Ljubljana's punk and graffiti scene. Together with the music group Laibach, the Scipioni Nasice Sisters Theatre, and the design division New Collectivism (Novi Kollektivizem; NK), IRWIN is one of the main groups forming the artists' collective Neue Slowenische Kunst (NSK), founded in 1984.

This exhibition focuses on the Slovenian artist collective IRWIN, which is celebrating its fortieth anniversary in 2023. Since 1983, IRWIN has been grappling with the art history of Eastern Europe, specifically the ambivalent legacy of the historical avant-garde and its totalitarian successors – in other words, the dialectic of avant-garde and totalitarianism. Since the 1990s, the group has concentrated on a critical, iconoclastic examination of the art history of Western Modernism. They playfully and cryptically juxtapose this with the “retro avant-garde” of an Eastern Modernism. In the 2000s, NSK State in Time becomes relevant: a state without territory that nonetheless issues passports as a “confederation of temporal space”.

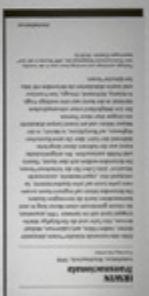
The exhibition consists of two major chapters. The first chapter explores the black humour that is always present in IRWIN's works. The other chapter is dedicated to questions of state – and how IRWIN uses them to comment on contemporary issues such as migration. In the exhibition, visitors can apply for NSK State in Time passes at the Transnacionalna instalation. In the vertical space of the Dordtmunder U on level U3, posters advertise tourist travel to NSK State. In the vertical space on level U4, the Museum Ostwall presents IRWIN's new production Was ist Kunst, Bernd und Hilla Becher?, which was created using the nine-part photo series Fordertürme (Windig Towers; 1973–1989) by the two German artists (MO Collection).

In addition to new essays by Inke Arns and Thibaut de Ruyter and a comprehensive photographic documentation of the exhibition, this magazine also contains a so-called "source book", which for the first time systematically breaks down the image sources of IRWIN's works and classifies them in (art) historical terms.

Die Ausstellung bestehend aus zwei großes Kapiteln. Das erste Ausstellungskapitel fragt nach dem schwarzen Humor, der in den Arbeiten von IRWIN stets präsent ist. Das zweite Kapitel widmet sich Fragen des Staates – und wie IRWIN damit akute Themen wie z. B. Migration kommentiert. In der Ausstellung können Besucher*innen in der Installation *Transnacional Reisepass* den NSK States in der Zeit beantragen. In der Vertikale des Dörmunder Staat. In der Vertikale auf der U4 wird im Fenster des Museums Ostwall (MO) die Neuproduktion *Was ist Kunst*, Bernd und Hilla Becher? von IRWIN präsentiert, die unter Werwendung der neutralelligen Serie *Forderlinme (1973-1989)* des deutschen Künstler-pairs (Sammlung MO) entstanden ist.

Die Ausstellung richtet den Blick auf das slowenische Kunsterkundliche Museum IRWIN, dessen Gründung sich 2023 zum 40. Mal jährt. Seit 1983 setzt sich IRWIN mit der Kunstgeschichte Österreichs auseinander, speziell mit dem ambivalenten Erbe der historischen Avantgarde und ihren totalitären Nachfolgern, also mit der Dialektik von Avantgarde und Totalitarismus. Seit den 1990er-Jahren konzentriert sich die Gruppe auf die kritische, ikonoklastische Hinterfragung der Kunstsellschafts des „westlichen Modernismus“. Diesem stellt sie verspielt und abgründig mit der „Retroavantgarde“, einem ostlichen Modernismus“ gegenüber. In den 2000er-Jahren wird der NSK Staat in der Zeitrelevanz: ein Staat ohne Territorium, der jedoch Reiseplätze als „Konfirmation of temporal space“ ausgibt.

Kuratieret von
Ulke Arns
und Thibaut
de Ruyter



APPENDIX

Q-1

SOURCEBOOK

122

IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY

116

TRANSACTIONALIA

96

BIRTH OF A NATION

84

APPROPRIATING INSTITUTIONS

74

How to Bring Down a State
(Youth Day), oder:
(Tag der Jugend), oder:
Wie man einen Staat zu Fall bringt

54

TIME FOR A NEW STATE

44

NSK EMBASSY MOSCOW

WORKS

29

State Artists
Inke Arns

13

WHAT ARE STATE ARTISTS?

9

WAS IST KUNST, IRWIN?

STATSKÜNSTLER
STATE ARTISTS**ANHANG**

Q-1

QUELLENBUCH

122

IT IS A BEAUTIFUL COUNTRY

116

TRANSACTIONALIA

90

GEBURT EINER NATION

84

ANEIGNUNG VON INSTITUTIONEN

74

(Tag der Jugend), oder:
Wie man einen Staat zu Fall bringt

54

TIME FOR A NEW STATE

44

NSK EMBASSY MOSCOW

WERKE

20

Stadtkünstler
Inke Arns**ESSAY**

12

WAS SIND STATSKÜNSTLER?

8

WAS IST KUNST, IRWIN?

SCHWARZER HUMOR
BLACK HUMOUR

WAS IST KUNST, IRWIN?

8

WAS IST KUNST, IRWIN?

9

WAS IST SCHWARZER HUMOR?

12

WHAT IS BLACK HUMOUR?

13

ESSAY*That joke isn't funny anymore*

Thibaut de Ruyter

20

WERKEEINE FRAGE DES GESCHMACKS
UND DER THEORIE

44

ZWILLINGE

58

DIE MACHT DES RAHMENS

64

HOMMAGE(N) AN DAS
(SCHWARZE) QUADRAT

78

„ICH WAR'S NICHT, ER WAR'S ...“

88

CORPSE OF ART

106

WAS IST KUNST, BERND UND
HILLA BECHER?

112

ANHANG

Literatur

A-1

Videolounge

A-3

Veranstaltungen

A-4

Biografie

A-5

Werkverzeichnis

A-7

Literature
Videolounge
Events
Biography
List of works**ESSAY***That joke isn't funny anymore*

Thibaut de Ruyter

29

WORKSA MATTER OF TASTE
AND THEORY

44

TWINS

58

THE POWER OF THE FRAME

64

HOMAGE(S) TO THE
(BLACK) SQUARE

78

‘IT'S NOT ME, IT'S HIM ...’

88

CORPSE OF ART

106

WAS IST KUNST, BERND UND
HILLA BECHER?

112

APPENDIX

A-1

A-3

A-4

A-5

A-7



KETTLER
VERLAG

Kuratiert von Inke Arns

STAATSKÜNSTLER

Münj
**KÜNSTL.
WAS IST**

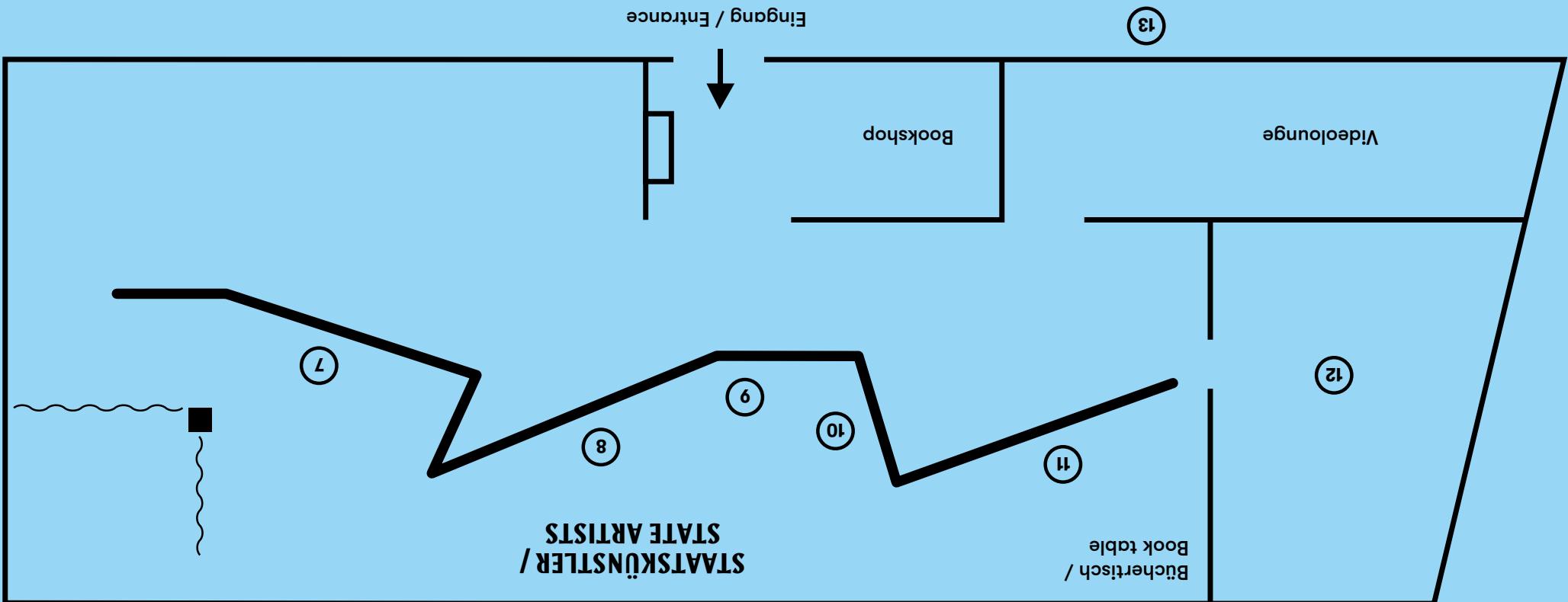
Hartware Medienkunstverein

HMKV

9.9.2023-28.1.2024

WAS IST KUNST, *HMKV*

Hartware Medienkunstverein



← 14

-
- Was ist Kunst,
Berm und Hilla Becher?, 2023
-
- 7 NSK Embassy Moscow
-
- 8 Time for a New State
-
- 9 Dan Mladost!
-
- 10 Anlegung von Institutionen /
Eine künstlerische Neuproduktion,
entstanden in Kooperation mit
dem Museum Ostwall. Zu sehen im
Fenster des MO in der Vertikale des
Dortmunder U, U4.
-
- 11 Geburt einer Nation / Birth of a Nation
-
- 12 Transnacional, 1998
-
- 13 It Is a Beautiful Country, 2019



STATS-KUNSTLER

Als Mitbegründer der NSK (Neue Slowenische Kunst) hat sich die Gruppe IRWIN seit ihrer Gründung im Jahr 1983 mit der Rolle, der Struktur und der Macht des Staates beschäftigt. Die Gruppe eröffnete Botschaften des NSK Staates, erstellt hyper-burokratische Programme und gesetzliche Entstehungen verschiedener Nachfolgestaaten der Zeit in den letzten Jahren globalen Bedeutung geprägt, hat der 1992 gegründete NSK Staat in solcher Begegnung weltweit auf Welche Nation befindet sich der? Wenn IRWIN als ein Ziehen wir uns dann? Wo findet die „politische Korrectheit“ ihrer Grenzen? Diese Fragen werden durch die Ausstellung und die Publikation Was ist Kunst, IRWIN? aufgeworfen.

Was ist ein Staatskunstler? Wenn IRWIN als ein soziales Projekt wird, auf welche Nation befindet sich der? Wenn es eine neue nationale Kunst zu schaffen, um so eine neue manipulierte Ästhetik dieser, um so eine neue interationale Avantgarde und der Politik und IRWIN untersucht das Verhältnis zwischen dem Staatsapparat zu adressieren. Reisepass aus – alles, um Gewalt und Absurdität hyper-burokratische Programme und gibt es eine Korrectheit? Botstaaten des NSK Staates, erstellt die Entstehung verschiedener Nachfolgestaaten der Zeit in den letzten Jahren globalen Bedeutung erlangt – nicht zuletzt im Kontext aktueller Migrationsfragen.

As co-founders of the NSK (Neue Slowenische Kunst), the IRWIN collective has, since its inception in 1983, questioned the role, structure, and power of the state. The group opens embassies of the NSK State in Time, creates hyper-bureaucratic organizations, and issues passports – all to illustrate the violence and absurdity inherent in the state apparatus.

IRWIN probes the relationship between internal and international avant-garde and politics, and manipulates its aesthetics to forge a new national art. Initially responding to the breakup of Yugoslavia and its aesthetics to forge a new national art. Initially responding to the breakup of Yugoslavia and its aesthetics to forge a new national art. Initially responding to the breakup of Yugoslavia and its aesthetics to forge a new national art.

What defines a state artist? If IRWIN is regarded as such, which nation are we referring to? Where does political correctness find its limits? These are just a few of the questions raised by the exhibition. What is a few of the questions raised by the exhibition. What is a few of the questions raised by the exhibition.

KETTLER
VERLAG

STADTSKÜNSTLER

WAS MÄRKT KUNST, WWN?

MAGAZIN 2023/2
AUSSTELLUNGS-

Hartware Medienkunstverein

HMKV