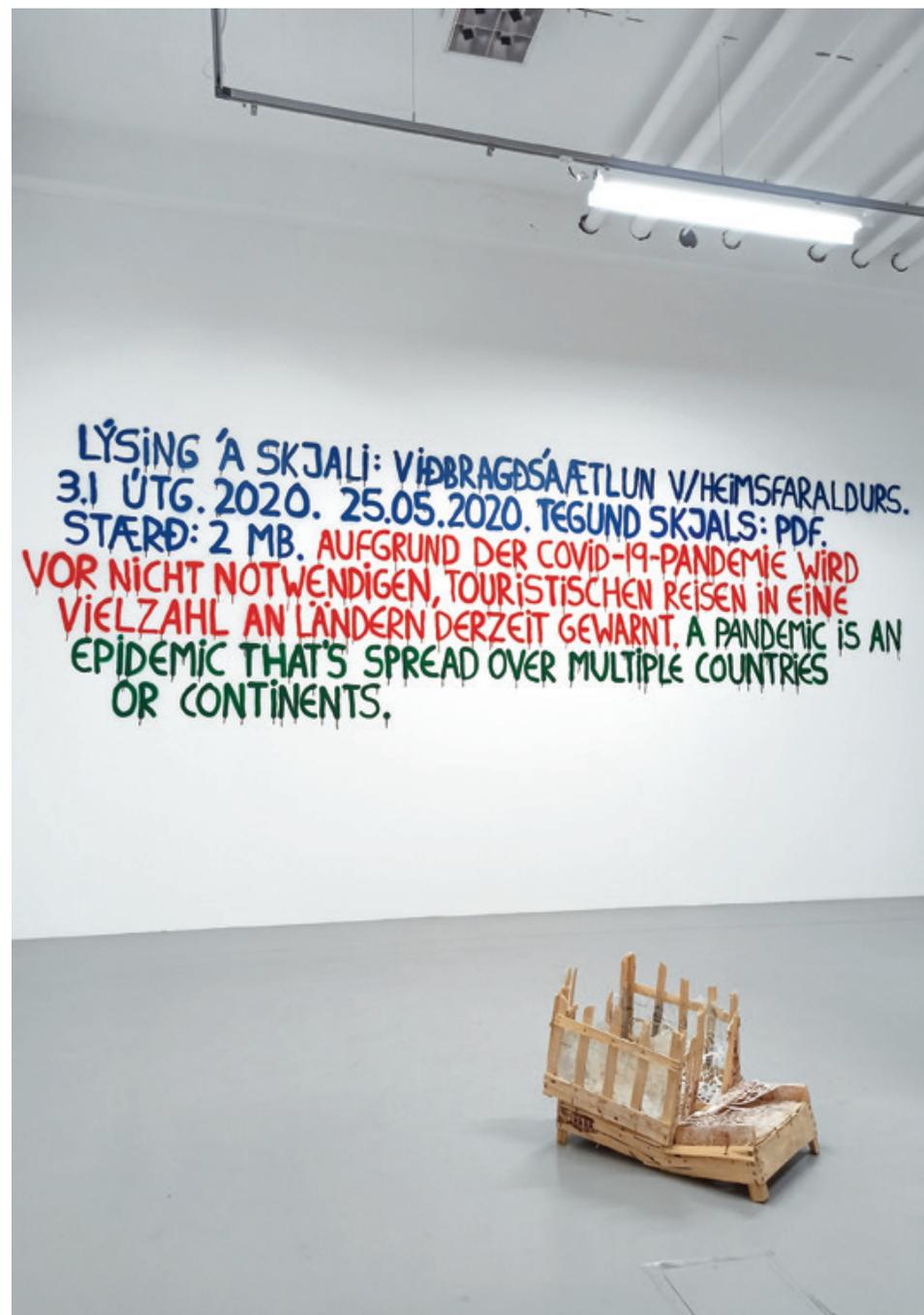


ABANDONED STORIES

Hlynur Hallsson \ Jenny Michel

KASSELER
KUNST
_VEREIN



LÝSING Á SKJALI: VIÐBRAGÐSÁÆTLUN V/HEIMSFARALDURS.
3.1 ÚTG. 2020. 25.05.2020. TEGUND SKJALS: PDF.
STÆRÐ: 2 MB. AUFGRUND DER COVID-19-PANDEMIE WIRD
VOR NICHT NOTWENDIGEN, TOURISTISCHEN REISEN IN EINE
VIELZAHL AN LÄNDERN DERZEIT GEWARNT. A PANDEMIC IS AN
EPIDEMIC THAT'S SPREAD OVER MULTIPLE COUNTRIES
OR CONTINENTS.

WISSEN, WORTE, WELT

Gila Kolb \ Jelena Toopeekoff

Keywords: *Geschichten, Narration, Storytelling, Sprache, Skulptur, Graffiti, Installation, Zeichnung, Sinnzusammenhänge, Auszüge, Abdrücke, Utopie, Spuren einer untergegangenen Gesellschaft*

*Der Unterschied zwischen dem richtigen Wort und dem beinahe richtigen ist derselbe Unterschied wie zwischen dem Blitz und einem Glühwürmchen.
(Mark Twain)*

*Nichts was wir benutzen, hören oder berühren, kann man in Worten so gut ausdrücken wie die Sinne es wahrnehmen.
(Hannah Arendt)*

Kunstvereine sind Orte der Teilhabe, des bürgerlichen Engagements, der Begegnung, des Zusammenkommens mit zeitgenössischer Kunst. All dies ermöglicht Zugänge und Lesarten der uns umgebenden Welt, stellt Kontexte her und reflektiert Aspekte der Gegenwart. Die Ausstellung *abandoned stories* im Kunstverein Kassel im Sommer 2021 eröffnete, gleich einem Prisma, solche Zugänge. Sie wurde von dem Künstler und Kurator Michael Göbel kuratiert und vereinte erstmalig Arbeiten von Jenny Michel und Hlynur Hallsson in einem Ausstellungsraum, der aufgrund der Pandemie vorerst nicht geöffnet werden konnte und deshalb zunächst digital vermittelt wurde, bevor ein physischer Besuch möglich war. Die beiden künstlerischen Positionen unterschieden sich formal sehr voneinander: Während Jenny Michel kleinteilig, poetisch, variierend und suchend vorgeht, bedient sich Hlynur Hallsson einer bis heute noch kriminalisierten Formsprache, mit Graffiti gesprayten Worten. Zudem gab der Titel der Ausstellung einige Fragen auf: Um was für Geschichten handelt es sich? Von wem wurden sie zurückgelassen oder verlassen? Für wen sind sie gedacht? Dieser Text, verfasst aus der Perspektive zweier forschender Kunstvermittlerinnen, versucht Antworten zu finden oder vielmehr zu *werweisen*, ein schweizerdeutscher Ausdruck für Vermuten, hin- und her Raten über das, was nicht eindeutig zu wissen ist und lädt Sie nun ein auf einen Rundgang durch die Ausstellung.

Wissen

Zunächst zu den beiden Künstler*innen: Jenny Michels Installationen überzogen oder wucherten beinahe durch die Räume des Kunstvereins, wie Flechten, die für die Praxis Jenny Michels ohnehin ein wichtiges

Vorbild aus der Natur sind. Bekannt ist die Künstlerin durch ihre besonders detailorientierten, filigranen und oftmals organisch anmutenden Arbeiten, die trotz enormer Präzision und Komplexität sehr großflächig sind.

Im Kasseler Kunstverein wurde die Mitte des Ausstellungsraumes von *Leaves of Eden vs. Fleurs du Mal* (2021) und *My Mind is a Honeycomb #3: Beehive-Screw-Nut-Game-of-Life* (2021) eingenommen. Letztere bestehend aus Hasendraht und Pappe, sah aus wie eine sich im Raum ausdehnende dunkle Wolke und hatte die Anmutung eines Bienenschwarms. Näherte man sich der Arbeit, schien nicht nur die Statik des Gebildes eigentümlich, sondern es wurde erkennbar, dass es sich um Sechskantschraubenformen aus Pappe handelt. Die Form von Waben und Schlüsseln ist jedoch nahezu identisch und verweist auf die Disziplin der *Bionik*, in der Wissenschaft und Technik sich oftmals an den Lösungen der Natur orientieren. So legen Jenny Michels Arbeiten uns nahe, über den menschlichen Umgang mit der Natur bzw. Welt zu reflektieren. Hierbei geht es nicht etwa (ausschließlich) um Umweltverschmutzung, Anthropomorphismus oder dergleichen, sondern eher darum, Spuren des menschlichen Handelns als Relikte nachzuvollziehen.

Dabei ist der *Tatsachenkonstruktivismus*¹, also dass alle Tatsachen sozial konstruiert sind, hilfreich zum Verständnis, denn in vielen Arbeiten zeigt sich die Vorstellung, dass menschliche Begriffe, Orientierungssysteme und Systematiken wie „Kuchenförmchen“ (Boghossian 2013, 41) an die Natur bzw. einen „Weltteil“ (ebd.) angelegt werden. Was dann ausgestanzt wird, entspricht weniger der Natur selbst als vielmehr menschlichen Bedürfnissen und Interessen, den „Weltteil“ (ebd.) auf diese Art und Weise zu sortieren – also menschliche Logiken auf Prozesse der Natur zu projizieren.

Besonders anschaulich wird diese Vorstellung in Jenny Michels Installation *Leaves of Eden vs. Fleurs du Mal* (2021). Zu sehen waren organisch aussehende Gebilde aus Japanpapier in verschiedenen Größen, die die Künstlerin an abgezogenen oder gefundenen Klebestreifen, welche von Plakatwänden abgenommen wurden, aufgehängt hatte.

Auf den *Leaves* und *Fleurs* waren Spuren von Stadt- und Fluchtplänen, technischen Zeichnungen, schematischen Darstellungen, Schrift und Symbolen zu erkennen. Von Menschen gemachte Orientierungssysteme und Systematiken, die auf den Klebestreifen und in den organischen Strukturen der Installation ihre ursprüngliche Funktion verloren hatten.

Die Frage, was mit solchen menschlichen oder gesellschaftlichen Ablagerungen und Relikten passiert, wenn sie keine Funktion mehr haben oder diese nicht mehr nachvollziehbar ist, zieht sich durch viele Werke Jenny Michels.

Etwas anders gelagert, aber dennoch verwandt, verarbeitet Jenny Michel die Frage nach dem, was wir noch wissen können, in ihren seit 2013 produzierten *Fallen Gardens*. Die Installation besteht ebenfalls aus Klebestreifen, mit denen Sätze aus Büchern gezogen werden, bis diese buchstäblich leer sind. Die Klebestreifen binden die gedruckten Relikte aus wissenschaftlichen Publikationen, zumeist Enzyklopädien oder Lexika und bilden nun, von der Decke hängend, eine Rauminstallation. Beim Betrachten stellt sich die Frage, wann wir Wissen bzw. wissenschaftliche Theorien als anerkannt und feststehend akzeptieren, und wann sie sich selbst überholen und zur Geschichte des sich beständig selbst überholenden Wissens einreihen? In beinahe

¹ Tatsachenkonstruktivismus lässt sich nach Paul Boghossian folgendermaßen bestimmen: „Die Welt, die wir verstehen und erkennen wollen, ist so, wie sie ist, nicht unabhängig von uns und unserem sozialen Kontext; vielmehr sind alle Tatsachen sozial konstruiert, und zwar so, dass sich darin unsere kontingenten Bedürfnisse und Interessen spiegeln.“ Aus: Boghossian, Paul: Angst vor der Wahrheit. Ein Plädoyer gegen Relativismus und Konstruktivismus. Surkamp, Frankfurt am Main, 2013, S. 19.

² Hierzu ein längerer Artikel über wissenschaftlichen Realismus auf der Stanford Encyclopedia of Philosophy Seite, wo es u. a. heisst: „If one considers the history of scientific theories in any given discipline, what one typically finds is a regular turnover of older theories in favor of newer ones, as scientific knowledge develops. From the point of view of the present, most past theories must be considered false; indeed, this will be true from the point of view of most times. Therefore, by enumerative induction (that is, generalizing from these cases), surely theories at any given time will ultimately be replaced and regarded as false from some future perspective. Thus, current theories are also false.“ Siehe: 3.3. The Pessimistic Induction, <https://plato.stanford.edu/entries/scientific-realism/#PessIndu> [02.04.22]

³ Dies sind Abschriften von Hlynur Hallssons Arbeiten, die im Original im Kasseler Kunstverein zu sehen waren.

jeder Epoche gibt es Theorien, welche durch andere Theorien abgelöst werden, weil sie sich als falsch herausstellen. Auch aus heutiger Perspektive können wir davon ausgehen, dass die meisten unserer aktuellen wissenschaftlichen Theorien sich später falsch herausstellen werden.² (SEP 2011/2017) Das Argument *negativer (pessimistischer) Metainduktion* ist nicht neu, aber es ließe sich vor diesem Hintergrund überlegen, welchen Status überholte wissenschaftliche Theorien der Vergangenheit noch haben – also unter welchem Verfallsdatum sie operieren.

Der Aspekt der Zeit bzw. des Verfalls spiegelt sich auch in Jenny Michels *Paradise-Vehicles* (2013) und *Paradise-Vehicles in Decay* (2014/2015): Objekte aus (gefundenem) Holz, die an Schiffswracks erinnern, die im Ausstellungsraum gestrandet sind und ebenso mit Fragmenten technischer und schematischer Darstellungen überzogen sind. Die Assoziation, sich als Rezipient*in der *Vehicles* in der Position eines*er Archäologe*in zu begeben, ergibt sich beinahe automatisch, sobald der Versuch unternommen wird, die Abbildungen auf den gestrandeten Holzstücken zu deuten.

Worte

Im besonderen Maße werden Rezipient*innen ebenso bei Hlynur Hallssons Arbeiten motiviert, zu werweisen. Hlynur Hallsson arbeitet mit aufgespritzten Sätzen in verschiedenen Sprachen und Farben seit ca. 20 Jahren, an unzähligen Orten mit den unterschiedlichsten Untergründen. Seine Werke sind nicht festgelegt auf den Außenraum, wenn auch die Verwendung von Sprühfarbe seine Werke in die Nähe der *Street Art* rückt.

Im Kasseler Kunstverein waren jeweils drei Farben, Sprachen (isländisch, deutsch und englisch) und Sätze in insgesamt fünf Arbeiten des Künstlers vertreten, von denen drei extra für die Ausstellung gefertigt wurden:

LÝSING À SKJALI: VIÐBRAGÐSÁÆTLUN V/HEIMSFARALDURS.
3.1 ÚTG.2020.25.05.2020. TEGUND SKJALS: PDF.
STÆRD: 2MB. AUFGRUND DER COVID-19-PANDEMIE WIRD VOR NICHT NOTWENDIGEN, TOURISTISCHEN REISEN IN EINE VIELZAHL AN LÄNDERN DERZEIT GEWARNT. A PANDEMIC IS AN EPIDEMIC THAT'S SPREAD OVER MUTIPLE COUNTRIES OR CONTINENTS.

ÞETTA HÓTEL ER NÁLÆGT KASSEL-WILHELMSÖHE ICE-LESTARSTÖÐINNI OG GERIR ÞAÐ AÐ KJÖRNUM STAÐ FYRIR GESTI Í BORGinni. KASSEL (BIS 1926 AMTLICH CASSEL) IST EINE KREIS-FREIE STADT, VERWALTUNGSITZ DER GLEICHNAMIGEN REGIERUNGS-BEZIRKS UND DER LANDKREISES KASSEL. KASSEL: A HUB OF CONTEMPRARY ART. IN KASSEL, EVERTHING REVOLVES AROUND ART. THE HOME OF DOCUMENTA, THE WORLD'S MOST IMPORTANT EXHIBITION OF MODERN ART.

SOS SÖGUR. YFIRGEFNAR SYSTUR FÁ HEIMILI Í SOS BARNAPORPI. VERLASSENE GESCHICHTEN. DAS FRÜHE PROSAWERK DES SIEBENBÜRGERS EGINALD SCHLATTNER. EXPLORE ARIEL DELACROIX'S BOARD "ABANDONED STORIES", FOLLOWED BY 398 PEOPLE ON PINTEREST. ³

Auf den ersten Blick erinnern Hlynur Hallssons Arbeiten sowohl an Lyrik als auch an Vandalismus – es sind kurze Sätze, die verschiedene Zusammenhänge eröffnen, und sie sind direkt auf die Wand des Ausstellungsraums gesprüht. Der Künstler versteht sie als eine Form der *sozialen Verdichtung*: Weder Autor*innen noch irgendein anderer Einordnungskontext werden angegeben. Als Rezipient*in der Werke ist man zurückgeworfen auf die eigene Interpretation, selbst wenn der ein oder andere Fakt überprüfbar ist. Fragen, die sich für Rezipient*innen entsprechend stellen, sind u. a.: War das etwa Vandalismus im Kunstverein? Wer ist der*die Autor*in dieser Sätze? Entsprechen diese Sätze den Ansichten des Künstlers – oder gar des Kasseler Kunstvereins? Bedeuten die Farben etwas? Warum wurden genau diese Sätze gewählt? Sind Hlynur Hallssons Sätze kontextsensitiv, und wenn ja, warum benutzt er keine kontextsensitiven Worte, wie etwa Deiktika bzw. indexikalische Ausdrücke?

Die Sätze evozieren Gespräche und Diskussionen aufgrund solcher Fragen, als *abandoned stories*, die in der Ausstellung spekulativ weiter erzählt werden können. Seit ca. 20 Jahren schafft Hlynur Hallsson diese Arbeiten, indem er Sätze im Internet oder Zeitungen sucht, d. h. aktuelle, sachliche oder auch provokative Schlagzeilen zusammenträgt. Diese haben je nach Ausstellungskontext bereits in der Vergangenheit für Aufruhr gesorgt – und auch schon für den Abbruch und die Neueröffnung einer Ausstellung aufgrund von politischem Druck.⁴ Besonders die Unklarheit der Autoren*innenschaft der Aussagen regt zu Spekulationen an: Wer sagt so etwas und warum? Hlynur Hallsson Arbeiten motivieren zur Narration. Nicht nur sind die Werke des Künstlers unabgeschlossene Geschichten in sich selbst, weil eine Thematik in drei Sprachen, drei Farben in drei Aspekten jeweils hervorgehoben wird, sondern auch hier entscheidet der Kontext über alles. Nehmen wir diese Sätze, die im Hauptraum rechts zu lesen waren:

HEIMILÍÐ ER HÆTTULEGASTI STAÐURINN
DAS ZUHAUSE IST DER GEFÄHRLICHSTE ORT
THE HOME IS THE MOST DANGEROUS PLACE⁵

Was soll das: Zuhause ist der gefährlichste Ort? Zuhause sollte doch der sicherste Ort sein. Doch denken wir diese Sätze ein bisschen weiter, denn das Zuhause ist für einige sehr gefährlich, wenn wir, gerade in den Zeiten der Pandemie, an häusliche Gewalt denken, die in den letzten zwei Jahren dramatisch angestiegen ist. In Kassel jedoch ergibt sich ein weiterer Kontext dieser Sätze – wenn wir an die vergangene documenta 14 denken, bei der der Schriftzug des Fridericianums durch die Worte “Being safe is scary” ersetzt wurden, eine Arbeit von Banu Cennetoğlu. Denn in Sicherheit zu sein, und Sicherheit herzustellen ist eine oft gewaltvolle Handlung, wenn wir etwa an die Aussengrenzen Europas denken.

Der Kontext der Worte, die Hlynur Hallsson an die Wände bringt, ist entscheidend und zugleich individuell verschiebbar. Dies zeigt sich auch bei anderen Arbeiten, die Hlynur Hallsson vor ca. 6 Jahren auf eine Wand in der isländischen Stadt Reykjavik gesprüht hat, wo sie bis heute zu lesen sind und von unterschiedlichen Graffiti Artists getaggt und damit weitergeschrieben wurden. Die Geschichten, die Hlynur Hallsson erzählt, können auf der Straße weiter erzählt und -geschrieben werden. Gerade durch die unklare Autor*innenschaft zeigt, wie sehr wir bis heute davon abhängig sind, von welchen Personen Aussagen getätigt werden und wie sie demnach zu bewerten sind. Wer erzählt uns Geschichten? Wer berichtet? Was wird nicht erzählt? Welche Sätze werden nicht gehört?

⁴ Vgl.: Kasseler Kunstverein: Gespräche mit Hlynur Hallsson, 14.05.2021, <https://vimeo.com/551842234> [2.04.2021], Minute 6:30 ff.

⁵ Dies war die einzige Arbeit Hlynur Hallssons in *abandoned stories*, in der die Übersetzung der Aussagen übereinstimmte.

Welt

Fassen wir, nach diesem gedanklichen Ausstellungsrundgang, zusammen: vielmehr, gehen wir den verlassenen Geschichten nach. Der Kurator Michael Göbel spricht von dieser Ausstellung als eine Sammlung von Geschichten, die sich ankündigen, aber nie zu Ende erzählt werden – dafür sind wir, die Rezipient*innen zuständig. Und auch die waren aufgrund der Pandemie nicht immer anwesend. Statt dessen waren die Arbeiten der Künstler*innen alleine in den Räumen und erweckten den Eindruck einer dystopischen Welt, durchzogen von Relikten humanen Schaffens. Was machen die Wörter, die Geschichten zwischen den Buchdeckeln, wenn die Bücher geschlossen sind? Was haben die Worte und das Wissen mit der Welt in der Ausstellung *abandoned stories* im geschlossenen Kunstverein gemacht, während sie nicht zugänglich waren? Und was, wenn sie von Menschen besucht wurden – wie leben sie nun weiter fort in den Erzählungen, die über sie gemacht werden? Hier beginnen wir zu *werweisen* über die nun vergangene Ausstellung, die teils von dystopischen Welten berichtete, teils Geschichten erzählte und zu neuen inspirierte.

Genauso, wie die Geschichten der beiden Künstler*innen weder Anfang noch Ende vorweisen, ist auch dieser Text nicht wirklich zu Ende. Vielmehr durchlief er einen Produktionsprozess und liegt nun gedruckt vor Ihnen. Vielleicht beginnen Sie nun, analog zu klassischen Aufgabenstellungen des creative writing, einzelne Worte herauszustreichen, die Ihnen relevant erscheinen; Buchstaben oder Passagen herauszulösen, die Sie gerne mitnehmen und in andere Kontexte überführen möchten. Benutzen Sie doch dafür ein Klebeband – oder eine Sprühdose. Welche Geschichten werden Sie damit erzählen – und welche lassen Sie in der Publikation zurück? Und was werden diese Worte tun, sobald Sie diese Seiten schließen?

CV

Jelena Toppekoﬀ studierte Kunstwissenschaft und Philosophie. Sie arbeitete als Kunstvermittlerin auf der dOCUMENTA (13), documenta 14 sowie am Kunstverein Kassel und leitet derzeit das Studierendenforum der documenta fifteen.

Gila Kolb ist forschende Kunstpädagogin und Forschungsprofessorin Fachdidaktik der Künste an der Pädagogischen Hochschule Schwyz. aligblok.de

KNOWLEDGE, WORDS, WORLD

Gila Kolb \ Jelena Toopeekoff

Keywords: *Stories, Narration, Storytelling, Language, Sculpture, Graffiti, Installation, Drawing, Sense Connections, Abstracts, Imprints, Utopia, Traces of a perished society*

The difference between the right word and the almost right word is the same difference as between lightning and a firefly.
(Mark Twain)

Nothing we use, hear, or touch can be expressed in words as well as the senses perceive it.
(Hannah Arendt)

Kunstvereine are places of participation, of civic engagement, of encounter, of coming together with contemporary art. All this enables access and readings of the world around us, establishes contexts and reflects aspects of the present. The exhibition *abandoned stories* at the Kasseler-Kunstverein in the summer of 2021 opened like a prism, such accesses. It was curated by artist and curator Michael Göbel who for the first time brought together works by Jenny Michel (lives and works in Berlin, Germany) and Hlynur Hallsson (lives and works in Berlin, Akureyri). Unfortunately, the exhibition could not open due to the pandemic and was therefore mediated digitally before a physical visit was possible. The two artistic positions were formally very different from each other: While Jenny Michel's approach is small-scale, poetic, varying and searching, Hlynur Hallsson uses a formal language which is still criminalized today, by using graffiti like spray painted words. Moreover, the title of the exhibition raised a few questions: What kind of stories are they? By whom were they left behind or abandoned? For whom are they meant? This text, written from the perspective of two researching art mediators, tries to find answers, or rather "werweissen", a Swiss German expression for guessing, assuming back and forth about what cannot be clearly known, they now invite you on a tour thru the exhibition.

Knowledge

First to the two artists: Jenny Michel's installations covered or almost proliferated through the rooms of the Kasseler-Kunstverein, like lichens, which play an important nature leaned model in her practice. The artist is known for her particularly detail-oriented, filigree and often organic-looking works, which are very large-scale despite their enormous precision and complexity.

The center of the exhibition space at the Kunstverein was occupied by *Leaves of Eden vs. Fleurs du Mal* (2021) and *My Mind is a Honeycomb #3: Beehive-Screw-Nut-Game-of-Life* (2021). The latter, consisting of chicken wire and cardboard, looked like a dark cloud expanding in space, simulating a swarm of bees. Coming closer to the work, not only the statics of the structure seem peculiar, but it became apparent that they were hexagonal screw shapes made of cardboard. The shape of the honeycomb and the keys, however, is almost identical and refers to the discipline of bionics, in which science and technology often take their cue from nature's solutions. Thus, Jenny Michel's works encourage us to reflect on how people treat nature and the world they live in. Though Jenny Michel's focus is not (or not exclusively) about environmental pollution, anthropomorphism or the like, but rather an understanding of traces of human activity as relics.

In this context, *Factual constructivism*¹, i.e., that all facts are socially constructed, is helpful for understanding, because in many works the idea emerges that human concepts, orientation systems and systematics are applied to nature or a "world dough" (ibid.) like "cookie cutters" (Boghossian 2013, 41). What is then punched out corresponds less to nature itself than to the human needs and interests to sort the "world dough" (ibid.) this way - that is, to project human logics onto the processes of nature. On display were organic-looking structures made of Japanese paper (Rice paper) in various sizes, which the artist hung on adhesive tape which had been either found or removed from billboards. On the *Leaves and Fleurs* were traces of city maps and escape plans, technical drawings, schematic representations, writings, and symbols. Man-made orientation systems and classifications that had lost their original function on the adhesive strips and in the organic structures of the installation. The question of what happens to such human or social deposits and relics when they no longer have a function or can no longer be understood runs through many of Jenny Michel's works.

Somewhat differently situated, but still related, Jenny Michel processes the question of what we can still know in her *Fallen Gardens* (2013), produced since 2013. The installation also consists of adhesive strips that are used to pull sentences out of books until they are literally empty. The adhesive strips bind the printed relics from scientific publications, mostly encyclopedias or dictionaries, and now, hanging from the ceiling, form a spatial installation. Looking at it, the question arises, when do we accept knowledge or scientific theories as recognized and definite, and when do they overtake themselves and become part of the history of knowledge constantly overtaking itself? In almost every epoch there are theories which are replaced by other theories because they turn out to be wrong. Therefore, from nowadays perspective we can assume that most of our current scientific theories will later turn out to be false.² (SEP 2011/2017) The argument of negative (pessimistic) meta induction is not new, but against this background it could be considered what status outdated scientific theories of the past still have - i.e., under which expiry date do they operate.

The aspect of time or decay is also reflected in Jenny Michel's *Paradise-Vehicles* (2013) and *Paradise-Vehicles in Decay* (2014/2015): Objects made of (found) wood, reminiscent of shipwrecks, stranded in the exhibition space, equally covered with fragments of technical and schematic representations. The association of being

¹ According to Paul Boghossian, factual constructivism can be defined as follows: "The world we want to understand and know is not as it is independent of us and our social context; rather, all facts are socially constructed in such a way that they reflect our contingent needs and interests." From: Boghossian, Paul: Angst vor der Wahrheit. Ein Plädoyer gegen Relativismus und Konstruktivismus. Surkamp, Frankfurt am Main, 2013, p. 19.

² Here is a longer article on scientific realism from the Stanford Encyclopedia of Philosophy site, where it says, among other things, "If one looks at the history of scientific theories in a particular discipline, one typically finds a regular change of older theories in favor of newer ones as scientific knowledge evolves. From the perspective of the present, most theories of the past must be considered false; indeed, from the perspective of most times, this will be true. By enumerative induction (i.e., generalization from these cases), therefore, theories at a given time are certainly superseded and considered false from a future perspective. Thus, current theories are also false." See: 3.3 The Pessimistic Induction, <https://plato.stanford.edu/entries/scientific-realism/#PessIndu> [02.04.22].

³ These are transcripts of Hlynur Hallsson's work, the originals were on view at the Kasseler Kunstverein

an archaeologist as the recipient of the Vehicles arises almost automatically as soon as the attempt is made to interpret the images on the stranded pieces of wood.

Words

Hlynur Hallsson's works also motivate recipients to "werweisen". For about 20 years Hlynur Hallsson has been working with spray-painted sentences in various languages and colors, in countless places on the most diverse substrates: His works are not bound to the outdoor space, although spray-painting his works remind of street art.

At Kasseler Kunstverein, three colors, languages (Icelandic, German, and English) and sentences were each represented in a total of five works, three of which were especially created by the artist for this exhibition:

LÝSING Á SKJALI: VIÐBRAGÐSÁÆTLUN V/HEIMSFARALDURS.
3.1 ÚTG.2020.25.05.2020. TEGUND SKJALS: PDF.
STÆRÐ: 2MB. AUFGRUND DER COVID-19-PANDEMIE WIRD
VOR NICHT NOTWENDIGEN, TOURISTISCHEN REISEN IN EINE
VIELZAHL AN LÄNDERN DERZEIT GEWARNT. A PANDEMIC IS AN
EPIDEMIC THAT'S SPREAD OVER MULTIPLE COUNTRIES
OR CONTINENTS.

ÞETTA HÓTEL ER NÁLÆGT KASSEL-WILHELMSÖHE ICE-
LESTARSTÖÐINNÍ OG GERIR ÞAÐ AÐ KJÖRNUM STAÐ FYRIR GESTI
Í BORGINNÍ. KASSEL (BIS 1926 AMTLICH CASSEL) IST EINE KREIS-
FREIE STADT, VERWALTUNGSITZ DER GLEICHNAMIGEN REGIERUNGS-
BEZIRKS UND DER LANDKREISES KASSEL. KASSEL: A HUB OF
CONTEMPRARY ART. IN KASSEL, EVERYTHING REVOLVES AROUND
ART. THE HOME OF DOCUMENTA, THE WORLD'S MOST IMPORTANT
EXHIBITION OF MODERN ART.

SOS SÖGUR. YFIRGEFNAR
SYSTUR FÁ HEIMILI Í SOS BARNABORPI.
VERLASSENE GESCHICHTEN. DAS FRÜHE
PROSAWERK DES SIEBENBÜRGERS EGINALD
SCHLATTNER. EXPLORE ARIEL DELACROIX'S
BOARD "ABANDONED STORIES", FOLLOWED
BY 398 PEOPLE ON PINTEREST. ³

At first glance, Hlynur Hallsson's works are reminiscent of both poetry and vandalism – they are short sentences opening various contexts, spray-painted directly onto the wall of the exhibition space. The artist understands them as a form of social condensation: Neither author nor any other context of classification is given. As a recipient of the works, one is thrown back on one's own interpretation, even if one or the other fact is verifiable.

Questions arising for the recipient accordingly include: Was this vandalism in the Kunstverein? Who is the author of these sentences? Do these sentences correspond to the views of the artist - or even to the Kunstverein? Do the colors mean anything? Why exactly were these sentences chosen? Are Hlynur Hallsson's sentences context-sensitive, and if so, why does he not use context-sensitive words, such as deictics or indexical expressions?

The sentences evoke conversations and discussions based on such questions, as *abandoned stories* which can be continuously speculatively told in the exhibition. For about 20 years, Hlynur Hallsson has been creating these works, constantly searching for sentences on the Internet or in newspapers, i.e. by collecting current, factual or even provocative headlines. Depending on an exhibition context, they have already caused uproar in the past – even caused the cancellation and reopening of an exhibition due to political pressure.⁴ Especially the ambiguity of the authorship of the statements stimulates speculation: Who says such things and why? Hlynur Hallsson's works motivate narration. Not only are the artist's works unfinished stories in themselves, because one theme is emphasized in three languages, three colors in three aspects each, but also here the context decides everything. For example, the sentence which could be read in the main exhibition room on the right:

HEIMILÍÐ ER HÆTTULEGASTI STAÐURINN
 DAS ZUHAUSE IST DER GEFÄHRLICHSTE ORT
 THE HOME IS THE MOST DANGEROUS PLACE⁵

What's this about home being the most dangerous place? Home is supposed to be the safest place. But let's think these sentences a little further, because home is very dangerous for some, especially if we think of domestic violence in the times of the pandemic, which has increased dramatically in the last two years. In Kassel, however, another context comes back to mind – remembering documenta 14, where the lettering of the Fridericianum was replaced by the line "Being safe is scary", a work by Banu Cennetoğlu. Isn't being safe, and establishing security an often-violent act? Thinking for example about the external borders of Europe?

The context of the words Hlynur Hallsson puts on the walls is crucial and at the same time individually shifting. This is also evident in other works he sprayed on a wall about 6 years ago in Reykjavik (Iceland), where they can still be read today and have been tagged and thus continued to be rewritten by other graffiti artists. The stories Hlynur Hallsson tells can be retold and rewritten on the street. The unclear authorship shows how much we are still dependent on people making statements and how they are evaluated. Who tells us stories? Who reports? What is not told? Which sentences are not being heard?

World

If we summarize, after this intellectual tour thru the exhibition, let's follow up the *abandoned stories*. The curator Michael Göbel speaks of this exhibition as a collection of stories announcing themselves, but never being told to the end – we, the recipients, are responsible to do so. And though, the recipients weren't always present due to the pandemic.

Instead, the artists' works were alone in the rooms, giving the impression of a dystopian world, riddled with relics of humane creation. What do the words, the stories between the book covers do when the books are closed? What did the words and knowledge do to the world in the exhibition *abandoned stories* in the closed Kunstverein while they were inaccessible? And what if they were visited by people – how do they now live on in the narratives that are made about them? Here we begin to reflect on the now past exhibition, which partly reported on dystopian worlds, partly told stories, and inspired to new ones.

Just as the stories of the two artists have neither a beginning nor an end, this text is not really finished either. Rather, it has gone through a production process

and is now printed out in front of you. Perhaps you will now begin, analogue to classic creative writing tasks, to cross out individual words that seem relevant to you; to separate out letters or passages that you would like to take with you and transfer to other contexts. Why not use adhesive tape – or a spray can – to do this? Which stories will you use to tell – and which will you leave behind in the publication? And what are these words going to do as soon as you close these pages?

CV

Jelena Toopekoff studied arthistory and philosophy. She worked as an art mediator at DOCUMENTA (13), documenta 14 as well as at the Kasseler-Kunstverein. She currently directs the student forum at documenta fifteen.

Gila Kolb is research professor for didactics of the arts at the Schwyz University of Education. aligblok.com

⁴ See Kasseler Kunstverein: Conversations with Hlynur Hallsson, 14.05.2021, <https://vimeo.com/551842234> [2.04.2021], minute 6:30 ff.

⁵ This was the only work by Hlynur Hallsson in *abandoned stories* in which the translation of the statements matched.