

ENDRE

TÓT

Zer0 makes me
glad sad mad

Werke aus der Sammlung Kelter
im Staatlichen Museum Schwerin
Bd. 7

Works from the Kelter Collection at the
Staatliches Museum Schwerin
Vol. 7



ENDRE TÓT

Zer0 makes me
glad sad mad

Werke aus der Sammlung Kelter im
Staatlichen Museum Schwerin
Bd. 7

Works from the Kelter Collection at the
Staatliches Museum Schwerin
Vol. 7

Schwerin 2018



Abb./ Fig. 2, Ausstellungsansicht / View of exhibition, Staatliches Museum Schwerin

Introduction

For nothing and against nothing, together with Endre Tót around forty people took to the streets of Schwerin one Saturday in October 2017. Carrying signs and banners full of zeros, the participants in the *Zero-Demo* walked peacefully and silently through the city centre – starting from the Staatliches Museum, passing through the market place, around Pfaffenteich lake and back to the museum. Finally, one of the large banners was brought back to where it came from: the exhibition room. In this extraordinary moment, art and life, the museum and the street, exhibition and demonstration were united.

The exhibition *Endre Tót: Zer0 makes me glad sad mad* gathered works from several decades, all of which involve nothingness, expressed by him through the figure zero or the number 0: it is this group of works, central to the œuvre of Endre Tót (born in 1937 in Sümeg, Hungary), on which he has worked consistently since the early 1970s. In this – similarly perhaps to the demonstration and its participants – the joy of the artist seems comparable to that of the circular oil-on-panel painting *Laughing Boy with a Flute* by Frans Hals – Endre Tót's favourite work from the collection of the Staatliches Museum.

Apart from some loans from the artist and a few works from the museum's own archive, all the works shown in this exhibition came from the collection of Christina and Jürgen Kelter of Cologne. Since 2011, the museum has already been able to put on a total of seven monographic exhibitions of works from their collection, in a dedicated room at the Staatliches Museum Schwerin. For decades now, Christina and Jürgen Kelter have collected works by the artist Endre Tót, who has lived in Cologne since 1980, and his work now forms a special and important focal point of their collection.

Selecting and exhibiting essential works from this large, wide-ranging, and first-class collection was, of course, an extraordinary opportunity. Therefore my warmest thanks go to Christina and Jürgen Kelter for their openness, their knowledgeable interest and their trust. Above all, their generous loans enabled the exhibition to take place. Thanks as well to all those involved in realising the exhibition and bringing to life the demonstration, also to all participants without which the *Zero-Demo* could not have happened. Finally, I would like to give very special thanks to Endre Tót for enlightening discussions, valuable advice and additional loans in support of the exhibition, and we are all grateful to him for the joy and freedom of Zero.

Der Alte: Ach Freund! Schweigen und Lachen, –
ist das jetzt deine ganze Philosophie? —
Pyrrhon: Es wäre nicht die schlechteste.¹

The Elder: Ah, friend! Silence and laughter –
is that now your whole philosophy? —
Pyrrho: There might be a worse.¹

Freude an der Null

Zu Endre Tóts ambivalenten künstlerischen Strategien der Verweigerung

I am glad if I can type zeros betitelt Endre Tót ein bescheiden einsetzendes, doch sich letztlich weltweit ausbreitendes *one-man-show project* (**Abb. 3**). Diese Einzelausstellung beginnt und endet mit einer Aktion: Im anfangs leeren Ausstellungsraum befinden sich lediglich ein Tisch, ein Stuhl und eine Schreibmaschine, mit welcher der Künstler das Briefpapier der Galerie oder Institution mit Nullen füllt. Jeder Bogen wird doppelt ausgeführt, er wird mit Nullen sowie mit dem titelgebenden Satz beschriftet, zudem numeriert und datiert. Anschließend werden die Originale an der Wand befestigt, die Kopien per Post in die Welt versendet.

Dieses Konzept entsteht 1973 in Budapest. Dort hat Tót drei Jahre zuvor kurz entschlossen Pinsel und Palette für immer zur Seite gelegt und diese gegen eine Schreibmaschine eingetauscht. Fortan hat er an dieser Schreibmaschine in seiner Küche gearbeitet, die ihm zuvor als Atelier zu eng geworden war. Zu beengt geworden war ihm im sozialistischen Ungarn der späten 1960er Jahre auch der Raum seiner künstlerischen Möglichkeiten als Maler, der Freiraum für die Kommunikation mit seinen Bildern. Daher hat er die Malerei konsequent aufgegeben und sich in selbstgewählte Isolation zurückgezogen, sich statt dem sinnlichen Malen dem spröden Tippen widmend. Erst diese Beschränkung hat ihm seine künstlerische Freiheit eröffnet.²

In dieser befreienden Selbstbegrenzung verschreibt er sich vor allem dem Ausdruck des Nichts, verkürzt, verdichtet diesen auf Zero oder 0, also auf die Null als Wort in der englischen Sprache oder als Zahlzeichen – letztlich als Bild. Zero wird zu seinem zentralen Thema und seine erklärte Freude daran zu seiner Form von Kunst. Beide bestimmen für Jahrzehnte – inzwischen für bald ein halbes Jahrhundert – in den unterschiedlichsten Erscheinungsweisen Tóts Werk. Denn bis heute spielt er mit ihnen sowohl in ganz verschiedenen Medien als auch Formaten, beispielsweise in Typewritings, Mail Art, Künstlerbüchern, Plakaten, Fotografien, Editionen, Leinwandarbeiten, künstlerischen Aktionen und Demonstrationen. In all diesen formal so mannigfaltigen, zugleich doch so kohären-

Joy in Zero

On Endre Tót's ambivalent artistic strategies of refusal

I am glad if I can type zeros is how Endre Tót titled a *one-man-show project* that had a low-key start, yet eventually spread worldwide (**Fig. 3**). This solo exhibition begins and ends with an action: sitting in an initially empty exhibition room there is simply a table, a chair, and a typewriter, with which the artist fills the letter paper of the gallery or institution with zeros. Each sheet, together with a carbon copy, is filled with zeros and the titular sentence, and numbered and dated. Then the originals are fixed to the wall, and the copies are posted around the world.

The concept arose in Budapest in 1973. There, three years earlier, Tót had resolved to set aside brush and palette for ever and replace them with a typewriter. From then on he has worked on this typewriter in his kitchen, which had become too cramped for him to use as a studio. Also too cramped for him in the socialist Hungary of the late 1960s was the scope for his artistic ideas as a painter, the freedom to communicate with his paintings. So he resolutely abandoned painting and withdrew into self-imposed isolation, dedicating himself to unyielding typing in place of the sensual painting. And yet, it was by adopting this restriction that artistic freedom finally opened up to him.²

In this liberating self-restriction, he mainly committed himself to the expression of nothingness, abbreviated, condensed to Zero or 0, in other words to zero as a word in the English language or as a numeral – finally as an image. Zero became his central theme and his express joy in it his form of art. Both have determined Tót's work for decades – it will soon be half a century – in their various appearances. For until today he still plays with them both in utterly different media and formats, for example in typewritings, mail art, artist's books, posters, photographs, editions, works on canvas, art actions and demonstrations. In all these formally so manifold and yet so coherent works, his ambivalent artistic strategies can be seen, as they move between affirmation and negation and are borne by his emphatic individuality. At the same time, Tót's art cannot be interpreted as critical, but is nevertheless political in the sense of "Reticence as Dissidence"³.

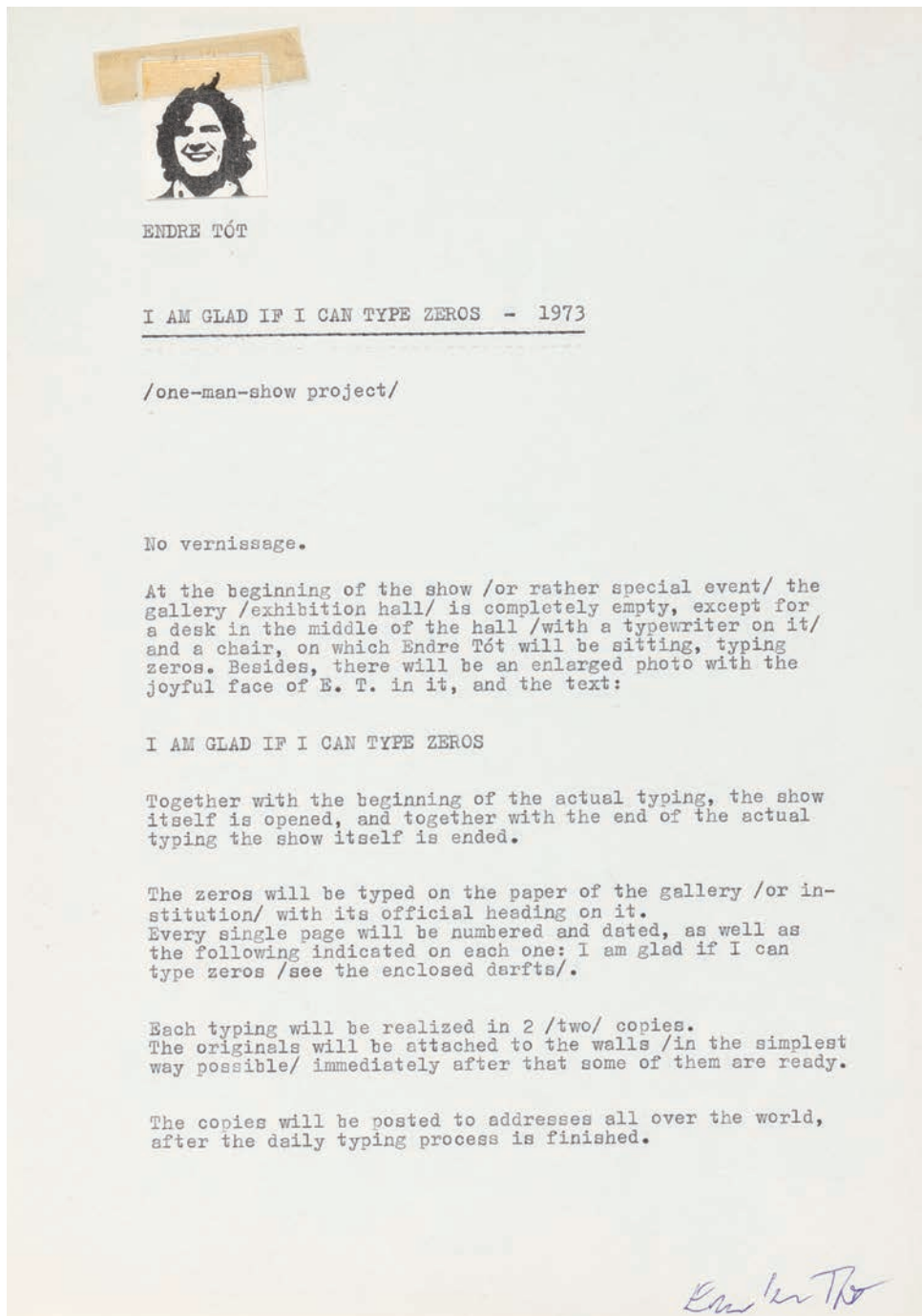


Abb. / Fig. 3, I am glad if I can type zeros /one-man-show project, 1973

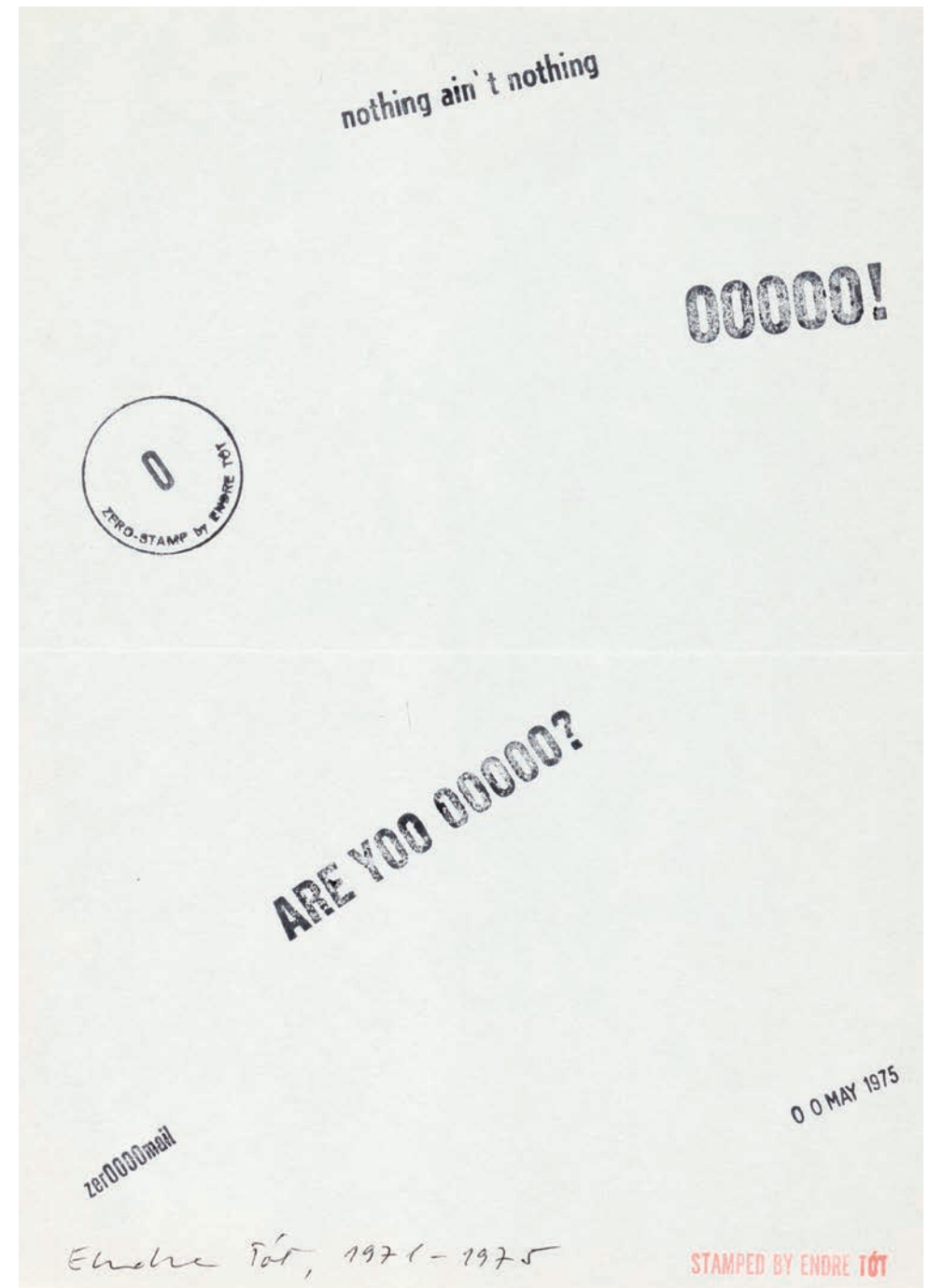


Abb. / Fig. 4, I am glad if I can stamp, 1971-1975

ten Werken lassen sich seine ambivalenten künstlerischen Strategien erkennen, die sich zwischen Affirmation und Negation bewegen und von seinem betonten Individualismus getragen werden. Dabei ist Tóts Kunst nicht als kritisch, aber im Sinne einer „Zurückhaltung als Dissidenz“³ doch als politisch zu deuten.

Diese Strategien sind auch in seinem Ausstellungsprojekt *I am glad if I can type zeros* wirksam. Es benennt neben der Null Tóts zweites, konsequent durchgehaltenes zentrales Thema, nämlich seine explizite Freude, die durch sein aufgeklebtes lachendes Selbstportrait verbildlicht wird. Außerdem zeugt es von seiner Absicht, den Ausstellungsraum zu überwinden und seine Null-Botschaften per Post zu verschicken: eine künstlerische Aktion, die einen Weg in die Welt findet.



Abb. / Fig. 5, 0. Ker. Tót Endre utca, 1972

Adaptation

Endre Tót bedient sich der formalen Mittel des totalitären Staates seiner Gegenwart, um jedoch dessen Autorität zu unterlaufen – durch die Mitteilung von Nichts: Es ist die Ästhetik der Bürokratie, die beispielsweise seine maschinengeschriebenen Texte bestimmt, wie *I am glad if I can type zeros* oder die beinahe an visuelle Poesie erinnernde Reihe *The States of Zero* aus dem Jahr 1971, die auf acht Blatt Papier jeweils nur eine einzige Null zeigt, die sich langsam zu verflüchtigen scheint. Durch die Nutzung von Durchschlagpapier wird sie von Blatt zu Blatt unschärfer und blasser, der Betrachter kann ihr gewissermaßen beim Verschwinden zusehen.

Gleiches gilt auch für Tóts intensiven, beinahe obsessiv zu nennenden Gebrauch selbst-entwerfener Gummistempel, die er für wiederholte Nonsense-Botschaften verwendet (*I am glad if I can stamp*, 1971–1975, Abb. 4), die aber zugleich an staatliche Urkunden, Formulare oder Genehmigungen erinnern: Der Abdruck des Stempels als ein auf Papier verewigter Ausdruck von Macht. Stempel nutzt Tót schon früh, obwohl sie in Ungarn damals verboten sind, da sie einfache, günstige und schnelle massenhafte Verbreitung ermöglichen.⁴

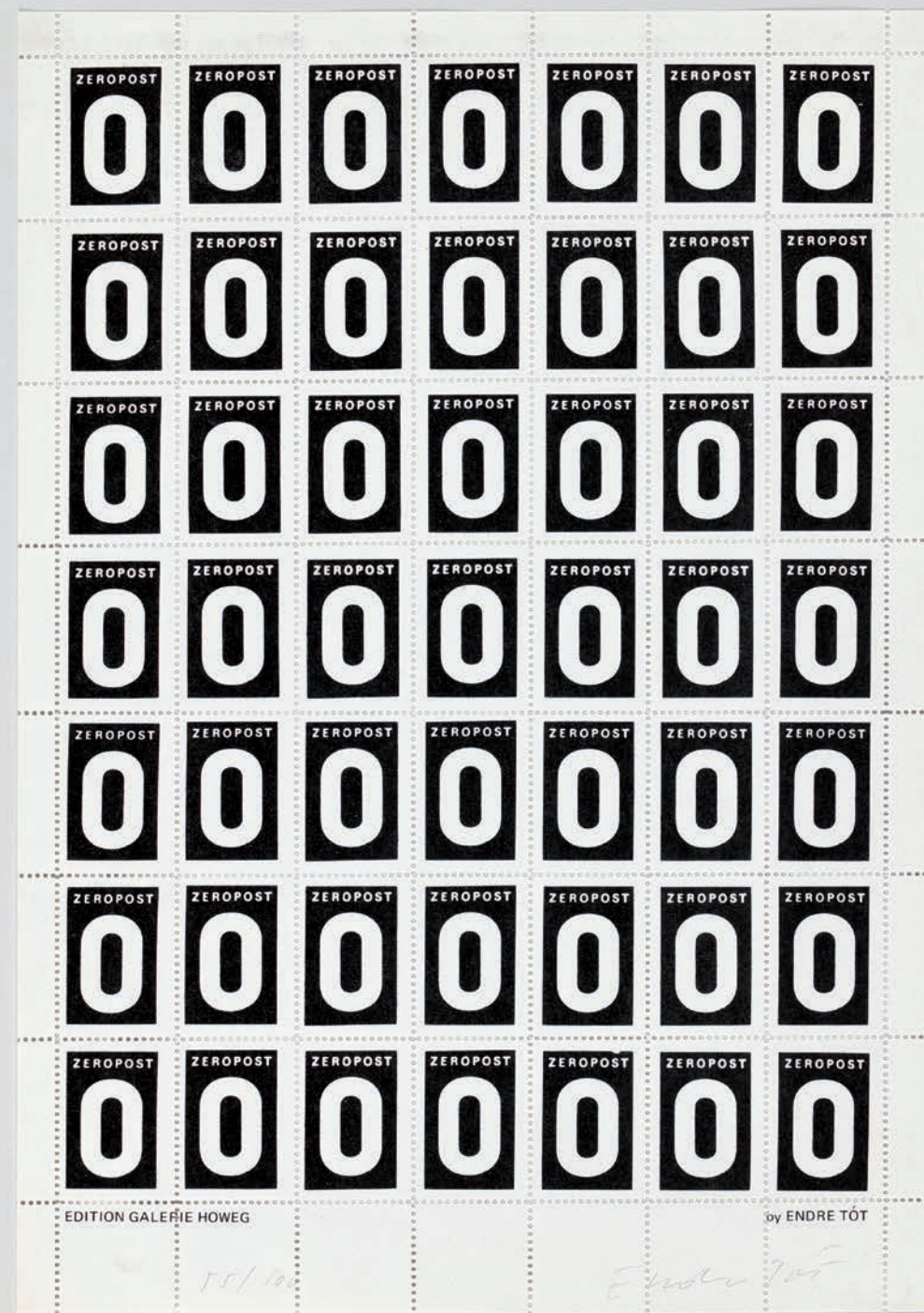


Abb. / Fig. 6, Zeropost, 1974

Indem er sich Aufgaben der staatlichen Behörden aneignet, verhält sich Tót anti-institutionell, so zum Beispiel mit dem Budapester Straßenschild aus Emaille, das im 0. Bezirk die Straße Tót Endre und den Hausnummernabschnitt von 0 bis 0 bezeichnet. Dieses absurde Exponat hat er kurzerhand in seine Schweriner Ausstellung integriert, den Museumsraum augenzwinkernd als sein eigenes Gebiet sozusagen annektierend (Abb. 5).

Diese Strategie der Aneignung ist in seinem Werk immer wieder festzustellen. Exemplarisch kann ein ganzer Bogen voller Briefmarken mit dem Wert 0 genannt werden, ausgegeben von der Zeropost (1974, Abb. 6). Tót nutzt und unterläuft die staatliche Institution, indem er Postwertzeichen ohne Wert in Umlauf bringt. Damit setzt er ein unauf lösbares Spiel in Gang zwischen einer Entwertung im eigentlichen Sinne, aber zugleich einer Aufwertung der einzelnen Briefmarke als Kunstwerk sowie des gesamten Bogens durch die Fülle der wiederholten Null. Ihre Serialität ergibt ein Muster, ein Ornament und weckt Erinnerungen an die Eigenschaft der Null, typisches Zeichen der Inflation zu sein.

Tót gelingt das schier Unmögliche, nämlich die Steigerung des Nichts durch Repetition. Schon bald spielt der *Very Special Zero Typist*, wie er sich selbst bezeichnet, mit der Monotonie der ständigen Wiederholung und der daraus resultierenden Langeweile, aber auch mit deren Bruch durch die Ausnahme von der Regel. Ganze 23 Blatt Papier füllt er im Herbst 1973 mit symmetrisch aufgebauten Zeilen von Nullen, einzig unterbrochen durch einzelne unregelmäßig auftretende Ziffern, die aus der eintönigen Reihe tanzen und wie Fehler wirken, sowie sein auf jedem Blatt an jeweils anderer Stelle wiederholtes, für diese Serie ebenfalls titelgebendes Bekenntnis *I am glad if I can type zeros* (Abb. 7). Seine Freude mutet befremdlich an, da das Thema der Reihung und ihrer Störung Assoziationen an den Aspekt der Zählung, der Überwachung und Kontrolle im totalitären Regime weckt. Im Kontext des kontrollierenden Zählens offenbart sich aber zugleich der subversive Charakter der Null, insbesondere in deren wiederholter, beinahe inflationärer Verwendung. Denn die Null ist zugleich ein Zeichen der Verweigerung etwa eines Wertes oder im Zusammenhang zum Beispiel sozialistischer Planziele der tätigen Arbeit.

Anti-Kommunikation

Endre Tóts Botschaften entziehen sich der Lesbarkeit, der Entschlüsselung, sie bleiben geheimnisvoll. Beispielsweise im *Nullified Dialogue by Endre Tót*, der in Budapest im Frühling des Jahres 0000 entsteht (1974, Abb. 8), oder den Fragebögen, die er an Künstler wie Marina Abramović, George Brecht sowie (den zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen) Marcel Duchamp verschickt und nach deren Rücksendung in seinem Künstlerbuch *TÓTal questions by TÓT/1974/* publiziert (1976/1981, Abb. 9), nutzt er die Null zur Löschung, zum Überschreiben des Inhalts bis zu dessen Unkenntlichkeit, worin sicherlich mindestens eine Anspielung auf die damals in Ungarn allgegenwärtige Zensur gesehen werden kann. Die unlesbare Unterhaltung des *Nullified Dialogue* lässt der Phantasie des ‚Lesers‘ freien Lauf und auch die zwar erfindungsreichen, doch kaum auskunftsfreudigen Antworten auf die unentzifferbaren Fragen liefern nur wenig Information. *Nullified Dialogue* und

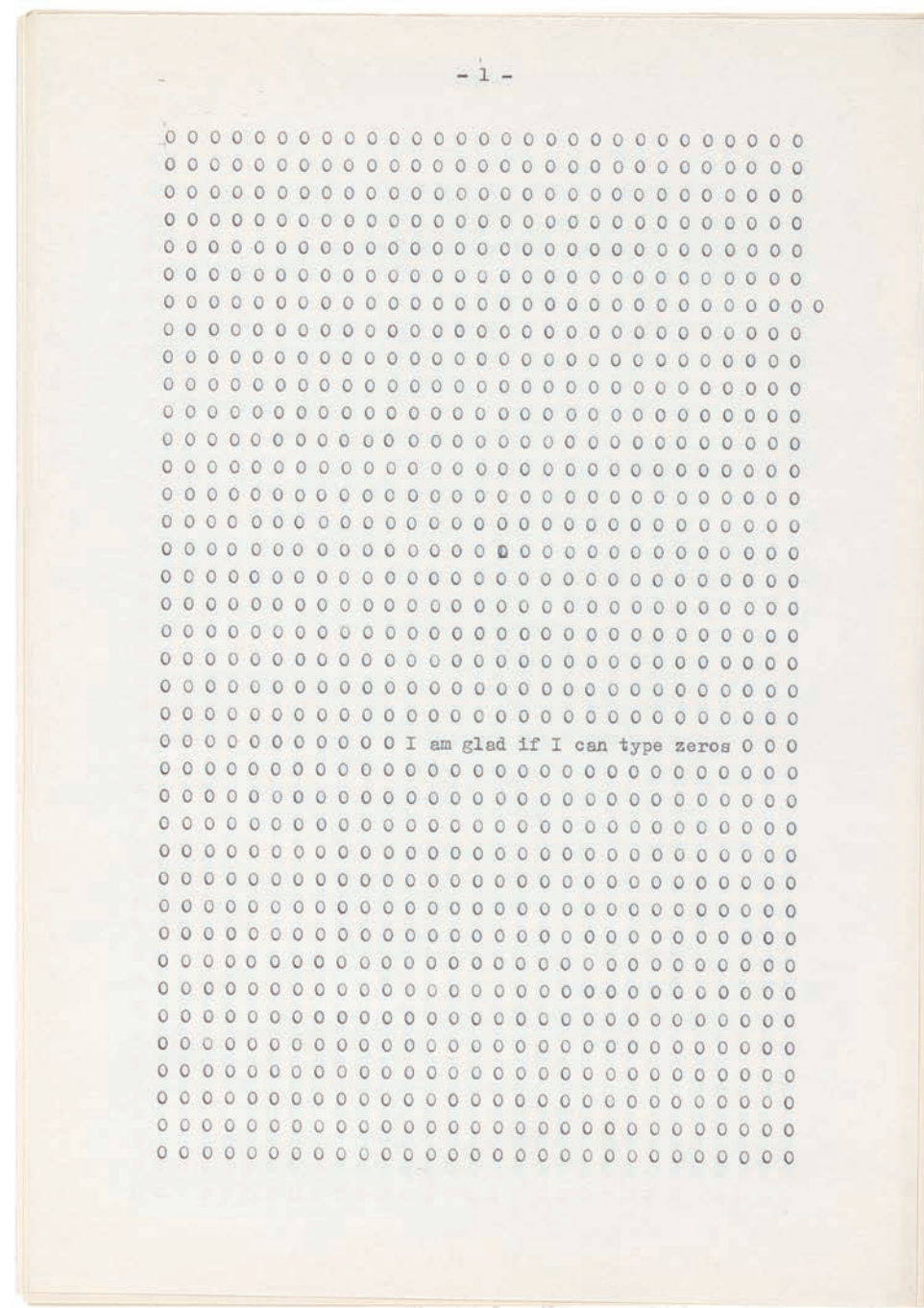


Abb. / Fig. 7, I am glad if I can type zeros, 1973, Seite / Page 1

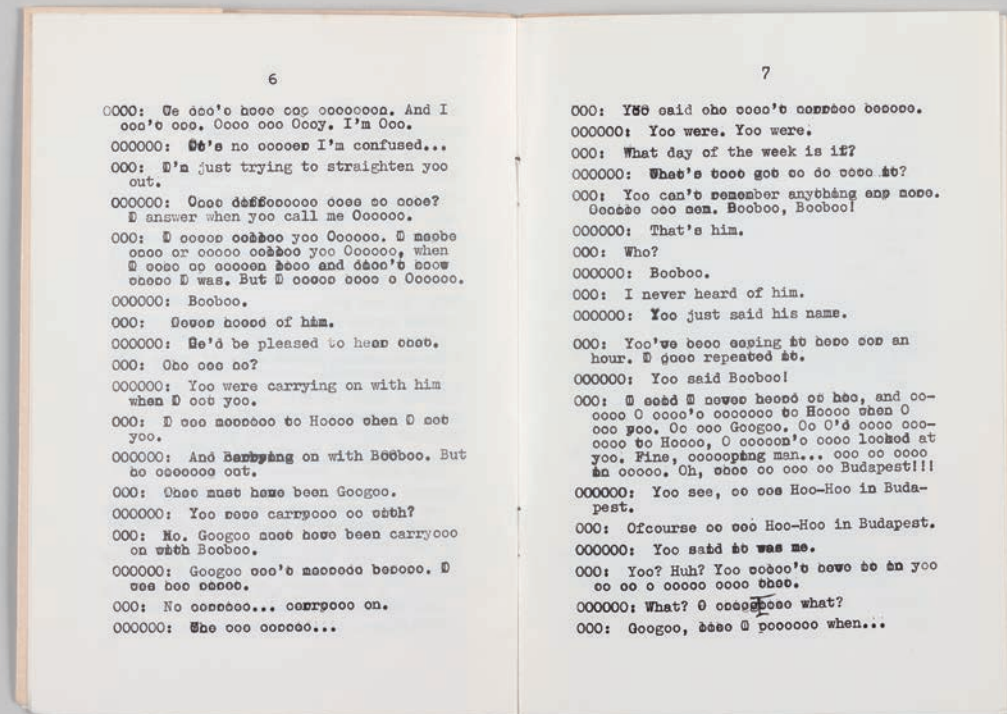


Abb. / Fig. 8, Nullified Dialogue by Endre Tót, 1974, Doppelseite (unpaginiert) / Double page (unnumbered)

TÓTal questions sind Schaubeispiele für die Struktur von Kommunikation, das Wesen des Dialogs, die Verluste zwischen Sender und Empfänger sowie den Gewinn durch das Füllen der Lücken dank der Phantasie des jeweiligen Rezipienten.

Obwohl Tót also im Medium der Sprache auf die Unmöglichkeit des Austauschs verweist, ist deren Verwendung doch von besonderer Bedeutung für ihn, weil sie die Freiheit der Imagination eröffnet: „Die Sprache ist für ihn die Konstruktion der Welt, und sie tritt an die Stelle der Wirklichkeit.“⁵ Tót kommuniziert mit dem Publikum über schriftliche Anweisungen auf seinen Bildern. Der Betrachter wird direkt angesprochen, beispielsweise von den Postkarten TÓTal zeros (1973-1977) for everybody, nobody and me by TÓT (1977, Abb. 10) oder dem Bild I am glad if you gaze at this zero (1975/1993, Abb. 11), er wird auf den Akt des Betrachtens hingewiesen und sich so seiner Wahrnehmung bewusst.

Multiplikation

Von Beginn an richtet Endre Tót sein Werk auf Vervielfältigung und Verbreitung aus – und damit dezidiert gegen die allgegenwärtige Diktatur in Ungarn, unter der jegliche private Form der Multiplikation wie Stempeln, Kopieren, Demonstrieren verboten ist. Er nutzt

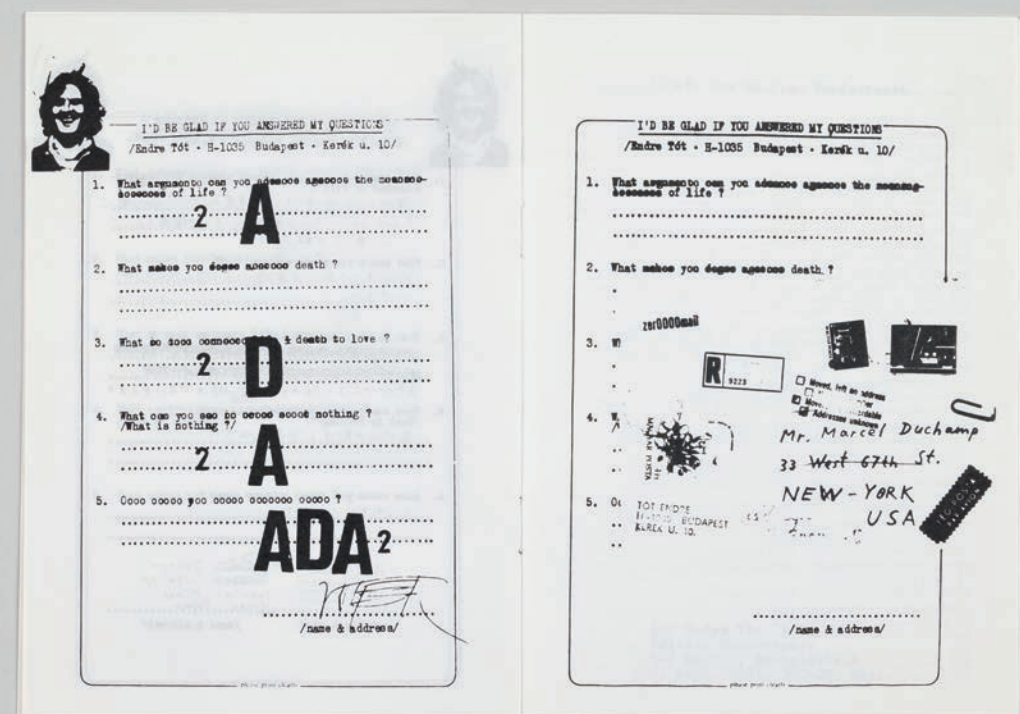


Abb. / Fig. 9, TÓTal questions by TÓT /1974/, 1976/1981, Seite / Page 6–7

These strategies are also apparent in his exhibition project *I am glad if I can type zeros*. Besides the zero, it names Tót's second consistently-maintained central theme, that is his explicit joy, which is depicted with a sticker of his laughing self-portrait. It also bears witness to his desire to escape the exhibition room and send his zero messages by post: an artistic action that finds a way into the world.

Adaptation

Endre Tót made use of the formal resources of the totalitarian state of his times, but he did so to undermine its authority – by conveying nothing: it is the aesthetics of bureaucracy that for example determines his mechanically-written texts, such as *I am glad if I can type zeros* or the series reminiscent of visual poetry *The States of Zero* from 1971, which on eight sheets of paper shows just one single zero, that slowly appears to vanish. By using carbon paper it becomes more blurred and faded from page to page, so that the observer can in a sense watch it disappear.



Abb./Fig. 10, 6 Postkarten aus /6 postcards from: TÓTal zer0s (1973–1977) for everybody, nobody and me by TÓT, 1977



Abb./Fig. 11, I am glad if you gaze at this zero, 1975/1993

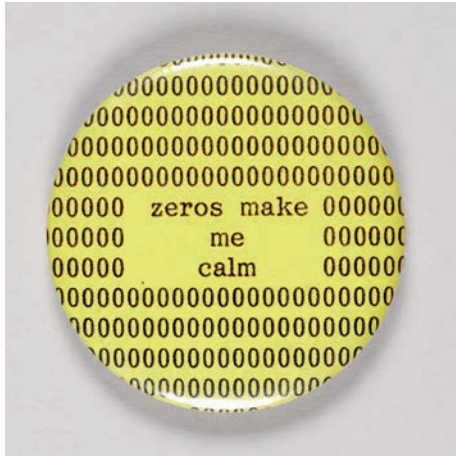


Abb. / Fig. 12, zeros make me calm, 1973/1992

Abb. / Fig. 13, TÓTajJOY – I never liked to work, 1978/1992

nicht nur die Post, sondern viele weitere Medien, die besonders der Verbreitung dienen können, wie Bücher und T-Shirts, später auch Plakate, Werbetafeln, Filme und künstlerische Editionen von Alltagsgegenständen, zum Beispiel Ansteckplaketten (1973/1992 und 1978/1992, **Abb. 12, 13**) oder Kissen (1973/1993 bzw. 1975/1993, **Abb. 14**), hier zugleich mit der Nähe von Kunst und Ware spielend.

Wiederholung und Wiederverwendung dienen Tót zu weiteren Steigerungen der Multiplikation. Diese selbstreferentielle Reproduktion kennzeichnet zum Beispiel *Ten Documents* (1973-80), eine Zusammenstellung aus dem Jahr 1980, die in der Ästhetik offizieller Dokumente oder eines Pressespiegels seine unterschiedlichen künstlerischen Aktivitäten dieser Jahre belegt (**Abb. 15, 16**), ebenso die Sammlung *Zero-Texts* (1971-72) by Endre Tót, die in ihrer Wiederholung der vielfältigen Varianten seiner Spiele mit den durch getippte Nullen codierten Texten die Fülle ihrer Leere hervorkehrt (1974, **Abb. 18**).

Bis Tót Ungarn 1978 dauerhaft verlässt, ist die staatliche Post beinahe seine einzige Möglichkeit, aus der Enge seiner sowohl inneren als auch äußeren Isolation auszubrechen und sich mit der für ihn von Budapest aus unerreichbaren internationalen Avantgarde zu verbinden – wenngleich dies zunächst eine Art Fernbeziehung bleiben muss.

Tót kann als einer der frühen Initiatoren der Mail Art in Osteuropa gelten, als ihr ungarischer Pionier.⁶ Dieser Bewegung, die bereits in den frühen sechziger Jahren begonnen hat und sich Anfang des folgenden Jahrzehnts dann als ein künstlerisches Netzwerk für den



Abb. / Fig. 14, Zero Kissen, 1973/1993 bzw. / and 1975/1993

It is the same with Tót's intensive, almost obsessive use of rubber stamps he designs himself and uses for recurring nonsense messages (*I am glad if I can stamp*, 1971–1975, **Fig. 4**), but which simultaneously recall official documents, forms or licences: the impression of the stamp as an expression of power eternalised on paper. Tót used stamps from an early stage, even though they were prohibited in Hungary at that time, because they enabled quick, cheap and easy mass distribution.⁴

By appropriating the functions of government authorities, Tót acted in an anti-institutional way. This was the case, for instance, with the Budapest enamel street sign that identifies Tót Endre street and house numbers 0 to 0 in District 0. He unceremoniously integrated this absurd exhibit in his Schwerin exhibition, one might say cheekily annexing the museum space as his own territory (**Fig. 5**).

This strategy of appropriation can be found repeatedly in his work. Typical of this is a whole page of postage stamps with a value of 0, issued by Zeropost (1974, **Fig. 6**). Tót uses and undermines government institutions by circulating postage stamps without value. In this way he initiates an inextricable interplay between devaluation in its real sense, but at the same time a revaluation of the individual postage stamps as works of art, as well as of the entire sheet through the abundance of the repeated zero. Their serial nature reveals a pattern, an ornament, and rouses memories of the character of zero as a typical symbol of inflation.

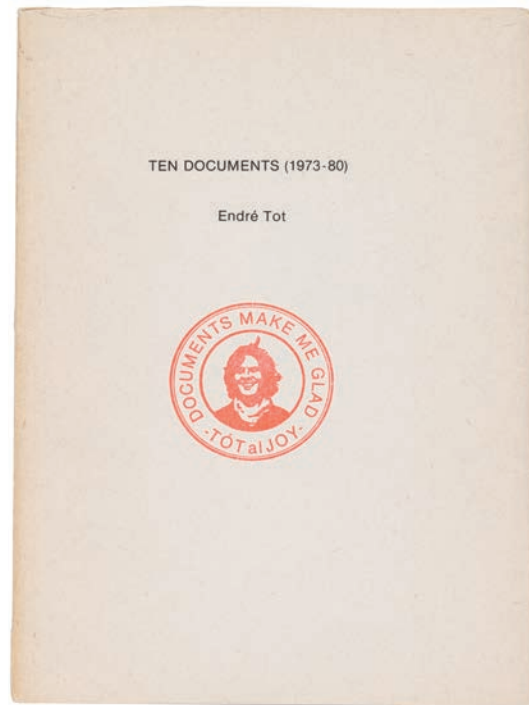


Abb. / Fig. 15 und / and 16, Ten Documents (1973–80), 1980

Austausch von Informationen und Ideen entwickelt, kommt insbesondere in Osteuropa als eines der wenigen freien Ausdrucksmittel gegenüber der offiziellen staatlichen Kunst außerordentliche Bedeutung zu.⁷ Mail Art ist ihrem Wesen nach subversiv, eine „Revolte gegen alles, was das institutionalisierte Kunstleben, auch im Westen und gerade im Westen anzubieten“⁸ hat. Die weltweit über alle Grenzen hinweg ausgetauschten, überaus vielfältigen künstlerisch gestalteten, teils humorvollen, teils provokativen, teils poetischen, teils philosophischen Briefsendungen sind ein Ausweg aus der Enge der kommunistischen Zensur und helfen gegen die existentielle Einsamkeit, wie auch Tóts melancholisches Briefmotto verrät: „Ich schreibe Dir, weil ich *hier* bin und du *dort* bist.“⁹ Von Anfang an ist Englisch die bevorzugte Sprache der Mail Art, die auch Tót schon früh wählt, was von einer ersehnten Internationalität und einem tief empfundenen Zugehörigkeitsgefühl zeugen mag.

Seine Mail Art spielt mit offiziellen Zahlungs- oder Mitteilungsformen, so zum Beispiel die Zeropost-Briefmarke und schon seine ersten Zero-Arbeiten: ein Telegramm mit der wiederholten Mitteilung *Nothing*, die Überweisung des Betrags zero, ein Brief voller Nullen.¹⁰ Wohl diese imaginierte Immaterialität veranlasst den französischen Kunstkritiker Pierre Restany zu einem Vergleich mit dem Alten Meister der Sensibilisierung und Entmaterialisierung: „Dans une zone immatérielle de sensibilité nullifiée, Endre Tót : l'Yves Klein du Mail Art, un monochrome postal.“¹¹



Tót achieves the utterly impossible, that is, the intensification of nothingness by repetition. Very early on, the *Very Special Zero Typist*, as he called himself, plays with the monotony of the constant repetition and the resultant boredom, but also with breaking it with the exception to the rule. In autumn 1973 he filled a whole 23 pages of paper with symmetrically structured rows of zeros, only interrupted by occasional, irregularly occurring numbers, which dance out of the monotone rows and appear like mistakes, as well as his avowal that titles this series, *I am glad if I can type zeros*, which recurs elsewhere on each page (Fig. 7). His joy appears disconcerting because the theme of orderly rows and their disruption arouse associations with aspects of counting, monitoring and control in totalitarian regimes. The context of the controlling count at the same time reveals the subversive character of zero, especially in its recurrent, almost inflationary use. For the zero is both a symbol of the refusal of a value, or in connection with for example the socialist planned targets of active work.

Anti-communication

Endre Tót's messages evade legibility, unencryption, they remain secretive. For example in the *Nullified Dialogue by Endre Tót*, which arose in Budapest in the spring of the year 0000 (1974, Fig. 8), or the questionnaires that he sent to artists such as Marina

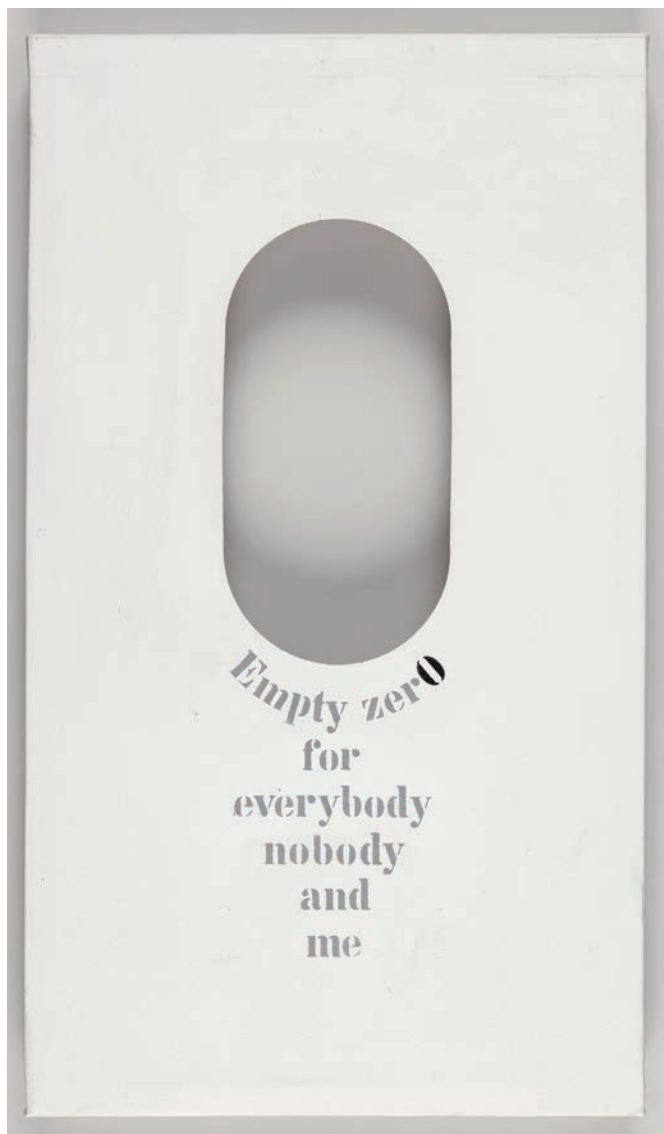


Abb. / Fig. 17, Empty zero for everybody nobody and me, 1996

Abramović, George Brecht and Marcel Duchamp (who was already dead by then) and published after their return in his artist's book *TÓTal questions by TÓT/1974/(1976/1981, Fig. 9)*, he uses the zero to delete, to overwrite the content to the point of being beyond recognition, which is surely at least an allusive reference to the ubiquitous censorship in Hungary at that time. The illegible conversation of the *Nullified Dialogue* allows the "reader's" imagination free rein and the ingenious yet hardly informative responses to the indecipherable questions offer little information. *Nullified Dialogue* and *TÓTal questions* are examples of the structure of communication, the essence of dialogue, the losses between sender and addressee and the gains from filling the gaps using the imagination of the respective recipient.

Although Tót therefore uses the medium of language to refer to the impossibility of exchange, its use is of special significance to him because it opens up the freedom of the imagination: "Language is for him the construction of the world, and it replaces reality."⁵ Tót communicates with the public via written instructions in his pictures. The observer is addressed directly, for instance, in the postcards *TÓTal zeros* (1973-1977) *for everybody, nobody and me* by TÓT (1977, Fig. 10) or the picture *I am glad if you gaze at this zero* (1975/1993, Fig. 11), they are referred to the act of looking and thus made aware of their perception.

Multiplication

From the beginning, Endre Tót focused his work on replication and distribution – and thus deliberately contrary to the ubiquitous dictatorship in Hungary, which prohibited any private form of multiplication such as stamping, copying, demonstrating. He not only used the post, but many other forms of media that are especially suited to distribution, such as books and t-shirts, but later also posters, advertising hoardings, films and artistic editions of everyday objects, for instance badges (1973/1992 and 1978/1992, Fig. 12, 13) or cushions (1973/1993 and 1975/1993, Fig. 14), playing simultaneously with the closeness of art works and goods.

Repetition and reuse enabled Tót to make further increases in multiplication. Such self-referential reproduction distinguishes for example *Ten Documents* (1973-80), a compilation from 1980, which uses the aesthetics of official documents, or a collection of clippings about his various artistic activities in that year (Fig. 15, 16), likewise the collection *Zero-Texts* (1971-72) by Endre Tót, which with its repetition of the many and varied ways that he played with the texts encoded by typed zeros brings out the abundance of their emptiness (1974, Fig. 18).

Until Tót finally left Hungary for good in 1978, the state postal service was almost his only way of breaking out of the restrictions of both his internal and external isolation, and to connect with the international avant-garde, which was inaccessible to him in Budapest – even if at first it had to remain a long-distance relationship.

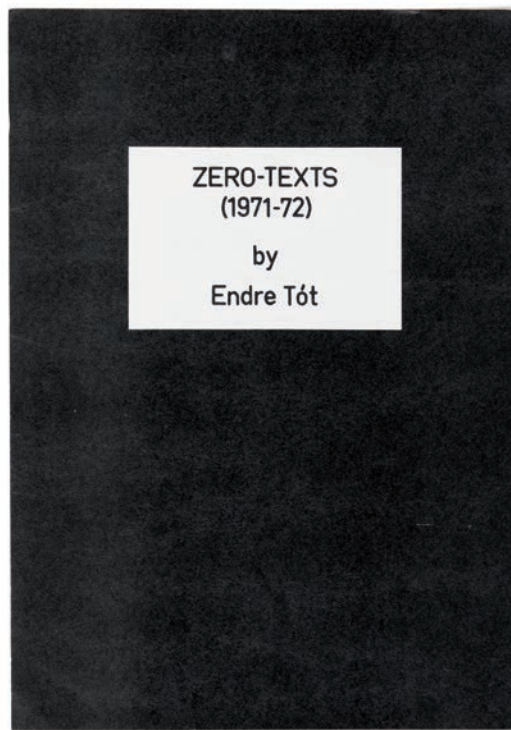


Abb. / Fig. 18, Zero-Texts (1971–72) by Endre Tót, 1974

Tóts Verweigerung des Inhalts durch codierte, nicht lesbare Mitteilungen steht in einem eklatanten Widerspruch zu seiner eifrigen Nutzung zahlreicher Möglichkeiten der Vervielfältigung und Verbreitung. Den Kontrast zwischen der emsigen Produktivität seiner Mitteilbarkeit und der gähnenden Leere seiner Aussage steigert er ins Absurde. Da es bei der Mail Art wesentlich um Austausch geht, fällt hier der Nonsens seiner Zero-Beiträge, die er selbst „meine antikommunikativen Stücke“¹² nennt, ganz besonders ins Auge.

Absenz

Endre Tót beschäftigt sich mit dem Verschwinden, das er zum Beispiel in seinem bereits erwähnten Typoskript *The States of Zero* poetisch verbildlicht. Ihn reizt „das Mysterium der Leere, des Mangels und der Abwesenheit.“¹³ *My Unpainted Canvases* (veröffentlicht 1971, Abb. 19), sein erstes Künstlerbuch – und zugleich sein Abschied von der Malerei –, kann insofern als programmatisch angesehen werden: In strengem, minimal gestaltetem Layout zeigt es lediglich die Umrisslinien seiner nicht existierenden Gemälde mit Angaben ihrer Maße, enthält also Vervielfältigungen nicht ausgeführter, das heißt fiktiver Bilder, somit Reproduktionen, die sich letztlich auf nichts beziehen.¹⁴ In ähnlicher Weise zeigen Tóts Arbeiten auf Leinwand deutlich, wie er die Malerei nutzt, sie aber sozusagen im selben Medium verweigert: *Empty*

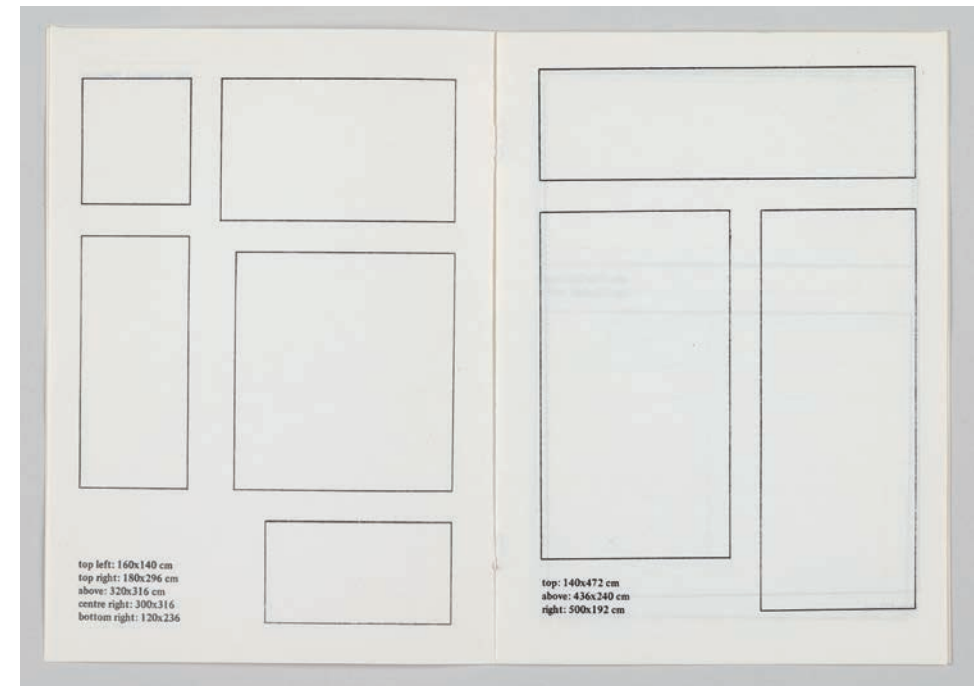


Abb. / Fig. 19, *My Unpainted Canvases*, 1971, Doppelseite (unpaginiert) / Double page (unnumbered)

Tót can be seen as one of the early initiators of Mail Art in Eastern Europe, as its Hungarian pioneer.⁶ This movement, which had already begun in the early 1960s and from the start of the next decade developed into an artistic network for the exchange of information and ideas has, in Eastern Europe in particular, as one of the few free means of expression in contrast to the official state art, an extraordinary significance.⁷ Mail Art is, by its nature, subversive, a “[...] revolt against everything that institutionalized art life in the West as well, and especially in the West, had to offer.”⁸ Exchanged worldwide across every border, the highly diverse artistically designed mailings, some humorous, some provocative, some poetic, some philosophical, are an escape from the constrictions of Communist censorship and help to counter the existential isolation, as Tót’s melancholy motto reveals: “I am writing to you because I am *here* and you are *there*.”⁹ From the start English is the preferred language of Mail Art, and Tót soon began to use it too, and this may indicate a longed-for internationality and a deeply-felt sense of belonging.

His Mail Art plays with official forms of payment or notification, as for example the *Zeropost* postage stamps and even his first Zero works: a telegram with the repeated message *Nothing*, a bank transfer for the amount zero, a letter full of zeros.¹⁰ It is this imagined immateriality that caused the French art critic Pierre Restany to compare him



Abb. / Fig. 20, nothing is beautiful, 2014

with the Old Master of sensitisation and dematerialisation: “Dans une zone immatérielle de sensibilité nullifiée, Endre Tót : l’Yves Klein du Mail Art, un monochrome postal.”¹¹

Tót’s rejection of content by encoded, illegible messages stands in striking contradiction to his persistent use of numerous options for replication and distribution. He raises the contrast between the assiduous productivity of his communicativeness and the yawning void of his statements to the absurd. Since Mail Art is essentially about an exchange of ideas, the nonsense of his Zero contributions, which he himself calls “my anticomunative pieces”¹², is especially noticeable.

Absence

Endre Tót deals with disappearance, for instance poetically depicting it in his aforementioned typewriting *The States of Zero*. He is drawn by “the mystery of emptiness, lack and absence.”¹³ *My Unpainted Canvases* (published 1971, Fig. 19), his first artist’s book – and at the same time his farewell to painting – can to some extent be seen as prophetic: a stark, minimally designed layout shows merely the outlines of his non-existent paintings with details of their dimensions, and thus contains replications of unmade or – in other words – fictitious pictures, hence reproductions that in the end relate to nothing.¹⁴ In a similar way, Tót’s works on canvas make clear how he uses painting, but as it were refuses it in the same medium: *Empty zero for everybody nobody and me* (1996, Fig. 17), *nothing is beautiful* (2014, Fig. 20).

It is the conditions of the work of art, the relationship of the artist, the work and the recipient, that Tót considers here. He speaks to the observer, plays with their expectations, provokes them – and lets their preconceptions come to nothing. With the drastic reduction of the physically perceptible content in his Zero works, Tót stimulates the imaginative power of the observer. “Consequently, an insoluble dialectic principle is inherent to the aesthetics of absence: an aesthetic manifestation, which makes pictures disappear, evokes these in other ways, again by artistic means.”¹⁵ The strategy of refusal through the absence of pictures and content, the semantic void, opens up a freedom for the imagination of the observer.

Irony

In contrast to the emptiness and absence there is Endre Tót’s exuberant, constantly reiterated joy, and with it the presence of the artist himself, as for example in the small-format canvas work that provided the title of the Schwerin exhibition *zero makes me glad sad mad* (1978/1994, Fig. 21), above all in the extensive series repeated and varied in many ways *TÓTal Joys* – and of course in the inflationary use of his self-portrait. His apparently groundless enjoyment appears at first harmless and humorous, then irritating and finally suspect. It runs too contrary to the optimism that was ordained under Socialism. The constant litany-like repetition of his joy makes it seem redundant, and his

zero for everybody nobody and me (1996, Abb. 17), *nothing is beautiful* (2014, Abb. 20). Es sind die Bedingungen des Kunstwerks, das Verhältnis von Künstler, Werk und Rezipient, die Tót dabei in den Blick nimmt. Er spricht den Betrachter an, spielt mit dessen Erwartungshaltung, provoziert ihn – und lässt dessen Vorstellungen ins Leere laufen. Durch die drastische Reduktion des sinnlich wahrnehmbaren Inhalts in seinen Zero-Werken regt Tót die Vorstellungskraft des Betrachters an. „Der Ästhetik der Absenz ist demnach ein unauflösliches dialektisches Prinzip inhärent: Eine ästhetische Äußerung, die Bilder zum Verschwinden bringt, ruft diese, wiederum mit den Mitteln der Kunst, auf anderen Wegen hervor.“¹⁵ Die Strategie der Verweigerung durch die Abwesenheit von Bildern und Inhalten, die semantische Leere, eröffnet Freiraum für die Imagination des Betrachters.

Ironie

Kontrastierend zur Leere und Abwesenheit steht Endre Tóts überbordende, ständig postulierte Freude und damit die Präsenz der eigenen Person, so zum Beispiel in der für die Schweriner Ausstellung titelgebenden kleinformatigen Leinwandarbeit *zero makes me glad sad mad* (1978/1994, Abb. 21), vor allem in der umfangreichen, mehrfach variierten und wiederholten Serie *TÓTal Joys* – und natürlich in der inflationären Verwendung seines Selbstportraits.

Sein scheinbar anlassloses Vergnügen wirkt erst harmlos und humorvoll, bald irritierend und schließlich verdächtig. Denn zu sehr läuft es dem im Sozialismus verordneten Optimismus entgegen, zu sehr lässt die ständige litaneiartige Wiederholung der Bekundung seiner Freude diese redundant werden und sein Portrait, das signethafte Konterfei des lachenden Künstlers, zur Grimasse, letztendlich zur Bedeutungslosigkeit erstarren.¹⁶ Tóts Freude wird umso unglaubwürdiger, je häufiger er sie bekräftigt. Ob der Künstler also tatsächlich so froh ist, wie er verkündet, bleibt sein Geheimnis.¹⁷

Beispielsweise das Künstlerbuch *TÓTalJOYS/1971-75/by TÓT* von 1976 zeigt den Künstler bei banalen Handlungen, teils auch im Kontext seiner sozialistisch geprägten Umgebung in Budapest (Abb. 23). Wenn er unter die erste Abbildung dieses Buchs *Gaudeo, ergo sum* schreibt, scheint dies ein Beleg zu sein, dass er sich mit seiner Freude gewissermaßen seiner eigenen Existenz versichern möchte. Mit der Betonung der individuellen Künstlerperson widersetzt er sich der staatlich verordneten Kollektivität. Jedoch wird diese Individualität durch die stereotype Verwendung des freudestrahlenden Selbstbildnisses wie der Worthölse *I am glad if I can ...* zu einer Schablone. Dies demonstriert sein Plakat *Ich freue mich, wenn ich auf Plakaten werben kann* (1975), das in dieser deutschen Fassung 1979 während Tóts DAAD-Stipendium in West-Berlin entsteht (Abb. 22). Fotos zeigen den Künstler, wie er es dort – ähnlich einem Wahlplakat – teils gleich reihenweise im öffentlichen Raum anbringt.¹⁸

Tóts Freude, eine an sich unbedeutende Handlung ausführen zu können, lässt auf die Unfreiheit seiner Lebenssituation schließen. Angesichts der Diskrepanz zur Realität mutet



Abb. / Fig. 21, *zero makes me glad sad mad*, 1978/1994



Abb. / Fig. 22, Ich freue mich, wenn ich auf Plakaten werben kann, 1975/1979

portrait, the motif-like image of the laughing artist, becomes a grimace, finally freezing into vacuity.¹⁶ Tót's joy becomes less and less credible the more often he affirms it. Whether the artist is actually as happy as he declares remains his secret.¹⁷

For example, the artist's book *TÓTaIJOYS /1971-75/* by TÓT from 1976 shows the artist engaged in banal activities, in part also in the context of his socialist-shaped environment in Budapest (Fig. 23). When he writes *Gaudeo, ergo sum* under the first illustration in this book, it appears to document that with his joy he wants to be certain of his own existence. By emphasising the artist as an individual, he contradicts the officially-decreed collectivity. However, this individuality becomes a mould through the stereotypical use of the joyous self-portrait as well as the catchword *I am glad if I can ...* This is demonstrated by his poster *Ich freue mich, wenn ich auf Plakaten werben kann* (1975), which was created in this German version in 1979 during Tót's DAAD scholarship in West Berlin

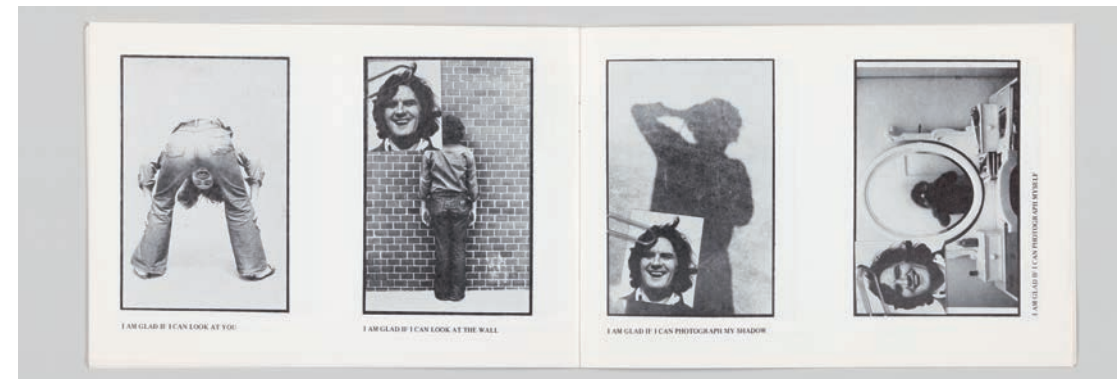


Abb. / Fig. 23, TÓTaIJOYS /1971-75/ by TÓT, 1976, Doppelseite (unpaginiert) / Double page (unnumbered)

(Fig. 22). Photos show the artist, as – similar to a campaign poster – he hangs them up in rows in public spaces.¹⁸

Tót's joy in being able to undertake an activity that is in itself insignificant, points to the lack of freedom of his life. Given the discrepancy to reality, his euphoria thus appears absurd. And this absurdity appears an expression of intellectual freedom in an unfree political system.¹⁹ His works ironically document his joy in his existence – and his artistic freedom. The illegally printed sentence *Örülök, hogy ezt a mondatot lenyomtathattam / I am glad that I could have this sentence printed / Tót Endre / Budapest, 1971* already from the start announced the cheerfulness of the artist – on the one hand his true joy that he has succeeded in replicating it despite the strict ban, on the other, an expression of his irony, underpinned by deep scepticism.

seine Euphorie also absurd an. Diese Absurdität erscheint aber als Ausdruck geistiger Freiheit in einem unfreien politischen System.¹⁹ Seine Werke belegen ironisch seine Freude über seine Existenz – und seine künstlerische Freiheit. Schon der illegal gedruckte Satz *Örülök, hogy ezt a mondatot lenyomtathattam / I am glad that I could have this sentence printed / Tót Endre / Budapest, 1971* hat erstmals vom Frohsinn des Künstlers gekündet – wohl einerseits wahre Freude darüber, dass es ihm gelungen ist, diesen trotz des strengen Verbots vervielfältigen zu lassen, andererseits ein Ausdruck seiner Ironie, getragen von tiefer Skepsis.

Partizipation

Aus seinen textbasierten Werken entwickelt Endre Tót Aktionen, banale Handlungen, die er meist allein oder – seltener – vor Publikum ausführt, durch Fotos dokumentieren und international veröffentlichen lässt.²⁰ Deren eigentlicher Ausgangspunkt ist die Freude über die



Abb. / Fig. 24–27, aus / from: Street action, „TÓTallJOYS“, Genf / Geneva 1976

Handlungsmöglichkeit, denn meist drücken seine Statements im Rahmen seiner Aktionen lediglich sein Vergnügen aus, diese überhaupt realisieren zu können. Seine Handlungsfreiheit und die Authentizität seines Frohsinns können daher nur ironisch verstanden werden.²¹

Dies gilt auch für das anfangs beschriebene Konzept *I am glad if I can type zeros*, das Tót 1975 in der *Galeria Akumaltory 2* in Posen verwirklicht. Bereits im Mai 1972 hat er in der *Galeria Foksal* in Warschau seine erste öffentliche Aktion während einer Gruppenausstellung ungarischer Avantgardenkünstler umgesetzt: *I am glad if I can stamp in Warsaw too*. Tót hat im Ausstellungsraum an einem Tisch gesessen und diesen Satz ununterbrochen auf Papier gestempelt.

Nachdem Endre Tót seine flüchtigen Aktionen in Budapest zunächst (gezwungenermaßen) allein durchgeführt und damit die eigene Person ins Zentrum gestellt hat, kann er diese

Participation

From his text-based works, Endre Tót developed actions, banal activities which he mostly carried out alone or – less often – in front of an audience, documented with photos and published internationally.²⁰ Their essential starting point is joy in the possibility of activity, since mostly his statements within the framework of his actions only express his pleasure in being able to realise them at all. His freedom of action and the authenticity of his cheerfulness can therefore only be understood ironically.²¹

This also applies to the concept described at the beginning, *I am glad if I can type zeros*, which Tót realised in the *Galeria Akumaltory 2* in Poznań in 1975. As early as May 1972 he undertook his first public action at *Foksal Gallery* in Warsaw, during a group show by avant-garde Hungarian artists: *I am glad if I can stamp in Warsaw too*. Tót sat at a table in the exhibition room and without stopping stamped this sentence on paper.

After Endre Tót initially undertook his fleeting actions in Budapest (necessarily) alone and thus placed himself at the centre, he was first able to do them in public in Geneva in 1976, where they could reach an audience and also lead passers-by to become involved. These became his first street actions. A five-part series of black and white photographs documents these *TÓTallJOYS* (Fig. 24–27): it shows the artist in the centre of various city life scenes, with various text messages which each record his joy.

The *Zero-Demos* then involved several participants and were designed for a larger audience. The first event of this kind was initiated by Tót in Viersen, North Rhine-Westphalia, in 1980. Yet again, it involved the appropriation of a formal, this time political means of expression of great symbolism in the repressive states of the Eastern Bloc – although of course the *Zero-Demo* was realised in the West, where demonstrations permit freedom of expression. A black and white photograph documents the public demonstration in the



Abb. / Fig. 28, Zero-Demo, 1980/2012

erstmal 1976 in Genf in den öffentlichen Raum ausweiten, sodass sie ein Publikum finden und auch Passanten zu Beteiligten werden können. Es sind dies seine ersten Straßenaktionen. Eine fünfteilige Serie von Schwarzweißaufnahmen dokumentiert diese *TÓtAlJOYS* (Abb. 24–27): Sie zeigt den Künstler inmitten verschiedener Situationen des städtischen Lebens mit unterschiedlichen Textbotschaften, die jeweils seine Freude bekunden.

Die *Zero-Demos* schließen dann mehrere Akteure ein und wenden sich an ein größeres Publikum. Die erste Veranstaltung dieser Art initiiert Tót bereits 1980 in Viersen. Wiederum handelt es sich um die Aneignung eines formalen, diesmal politischen Ausdrucksmittels von großer Symbolkraft in den repressiven Staaten des Ostblocks – wenngleich die *Zero-Demo* im Westen realisiert wird, wo Demonstrationen hingegen freie Meinungsäußerung erlauben. Ein Schwarzweißfoto dokumentiert die öffentliche Kundgebung in der nieder-rheinischen Stadt mit Bannern voller Nullen (*Zero-Demo*, 1980/2012, Abb. 28). Die Versammlung wirkt wenig spontan und nicht nur aufgrund der durchgängigen Gestaltung der Transparente sogar inszeniert. Es deuten sich Widersprüche an zwischen Improvisation und Planung, künstlerischem und politischem Handeln.

Ähnliche *Zero-Demos* finden seither in zahlreichen europäischen Städten statt, beispielsweise 1991 in Oxford, 2013 in Budapest, 2015 in Köln und Hamburg, zuletzt in Schwerin im Oktober 2017 (Abb. 1). Dabei ist die Rolle der Betrachter vielfältig: Einerseits sind sie als Teilnehmer einbezogen, wenngleich nur als Ausführende einer vom Künstler genau vorgegebenen Aktion, andererseits bleiben sie ein zufälliges, meist unbeteiligtes Publikum, das zwar irritiert, jedoch kaum provoziert zu werden vermag.²²

In der Wortbedeutung meint ‚Demonstrieren‘ eigentlich ‚Zeigen‘. Dies geschieht traditionell zum Beispiel bei einer katholischen Prozession, während der ein Bildwerk durch die Straßen getragen wird. Wie dieser feierliche Umzug ist auch die Demonstration gekennzeichnet von einem eindeutigen Vorrang des Zeigens vor dem Sagen. Was bei der *Zero-Demo* zur Schau gestellt wird, eröffnet durch die Leere des Inhalts Freiraum für jeden Betrachter. Tóts Verweigerung der Produktivität bleibt produktiv, da der Rezipient also gefordert ist, seine passive Konsumhaltung aufzugeben zugunsten einer geistigen Aktivität, nämlich der Tätigkeit seiner eigenen Imagination. Mit der Demonstration verwandelt Tót die Statik im Museum ausgestellter Exponate in die Dynamik durch die Straßen getragener Demo-Banner und setzt die Phantasie der Betrachter in Bewegung.

Die *Zero-Demo* stellt die konsequente Form seiner „Demokratisierung der künstlerischen Mittel“²³ dar, sie zielt vom Einzelnen auf die Menge und vom Privaten ins Öffentliche, sie ist eine Demonstration für und gegen Nichts und damit letztlich für die Freiheit. Endre Tót offenbart sich mit der *Zero-Demo* eben nicht als Nihilist, wie man angesichts der vielen Nullen vielleicht glauben könnte, sondern als Utopist: „For Tót, the Zeros meant a sort of nothing that opened beyond the gates of institutions, and symbolized freedom.“²⁴

city, with banners full of zeros (*Zero-Demo*, 1980/2012, Fig. 28). The meeting appeared not to be very spontaneous, even staged, given the consistent design of the banners. This gives rise to contradictions between improvisation and planning, artistic and political actions.

Since then, similar *Zero-Demos* have taken place in numerous European cities, for instance Oxford in 1991, Budapest in 2013, Cologne and Hamburg in 2015, and finally in Schwerin in October 2017 (Fig. 1). The role of the observer varies here: on the one hand they are involved as participants, although only as agents of an action precisely determined by the artist, on the other, they remain a random, usually indifferent audience, that may be irritated, but can hardly be provoked.²²

The meaning of “demonstrate” is actually “show”. This is traditionally carried out for example in a Catholic procession, when a religious image is borne through the streets. As with these celebratory processions, demonstrations are also characterised by showing being clearly superior to saying. The *Zero-Demo* opens up freedom for each observer by putting on show the emptiness of the content. Tót’s refusal of productivity remains productive, as the recipient is therefore challenged to surrender their passive consumption in order to undertake an intellectual activity, that is, the work of their own imagination. With the demonstration, Tót changes the stasis of exhibits displayed in the museum into the dynamic of demo banners carried through the streets, and sets the imagination of the observer alive.

The *Zero-Demo* represents the logical form of his “democratisation of artistic means”²³, its target moves from the individual to the group and from the private to the public, it is a demonstration for and against nothing, and therefore finally for freedom. With the *Zero-Demo*, Endre Tót reveals himself not as a nihilist, as might be thought in view of the many zeros, but as a Utopian: “For Tót, the Zeros meant a sort of nothing that opened beyond the gates of institutions, and symbolized freedom.”²⁴

Anmerkungen

- 1 Friedrich Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches, Zweite Abtheilung: Der Wanderer und sein Schatten“, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 2 der Kritischen Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. durchges. Aufl. München 1988, 213: S. 646.
- 2 Vgl. Marta Smolinska, *Endre Tót. I'm glad if I can make an interview* (Interview mit Endre Tót für das Kunstmagazin artluk, 1/2011), Berlin 2013, S. 3, 7; Endre Tót [Statement], in: *Mail Art. Osteuropa im internationalen Netzwerk*, Ausst.-Kat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, S. 262–265, hier S. 265. – Siehe die ausführliche Biographie und ausgewählte Bibliographie in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig Köln 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Köln 1999, S. 161–168.
- 3 Klara Kemp-Welch, *Antipolitics in Central European Art. Reticence as Dissidence under Post-Totalitarian Rule 1956–1989*, London/New York 2014, S. 143–184, 266.
- 4 Géza Pernecky, „Es lebe die Kulturpfuschil! Die Mail Art-Bewegung in Ungarn“, in: *Mail Art. Osteuropa im internationalen Netzwerk*, Ausst.-Kat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, S. 35–55, hier S. 44; Smolinska 2013 (s. Anm. 2), S. 2.
- 5 Achille Bonito Oliva, *Europe/America. The different avant-gardes*, Mailand 1976, S. 279.
- 6 Pernecky 1996 (s. Anm. 4), S. 40, 44; Tót 1996 (s. Anm. 2), S. 262; vgl. Smolinska 2013 (s. Anm. 2), S. 3, 7, 10.
- 7 Guy Schraenen, „Empfänger Unbekannt“, in: *Mail Art. Osteuropa im internationalen Netzwerk*, Ausst.-Kat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, S. 13–19, bes. S. 13; Tót 1996 (s. Anm. 2), S. 262.
- 8 Pernecky 1996 (s. Anm. 4), S. 45.
- 9 Smolinska 2013 (s. Anm. 2), S. 10.
- 10 Bereits 1971 stellt Jean-Marc Poinot diese in der Sektion *Envois* auf der VII. *Biennale de Paris* aus und veröffentlicht sie in seiner wegweisenden Publikation *Mail Art: Communication à Distance. Concept*, Vorwort von Jean Clair, Paris 1971, o. S.
- 11 In einem Fragebogen, den der Künstler 1978 während einer Ausstellung in der Galerie A in Amsterdam verteilt hat. Zit. n.: Micha Schischke, „Endre Tót“, in: *Les Promesses du passé. Une histoire discontinue de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*, Ausst.-Kat. Centre Pompidou, Paris 2010, S. 162.
- 12 Tót 1996 (s. Anm. 2), S. 262.
- 13 Tót im Interview: Smolinska 2013 (s. Anm. 2), S. 9; vgl. Oliva 1976 (s. Anm. 5), S. 279; Tóts Statement in: Klaus Groh (Hrsg.), *Aktuelle Kunst in Osteuropa: ČSSR, Jugoslawien, Polen, Rumänien, UdSSR, Ungarn*, Köln 1972, o. S.; Alfred M. Fischer, „Abwesend und trotzdem anwesend sein. Eine Einführung in das Werk von Endre Tót“, in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig Köln 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Köln 1999, S. 10–15.
- 14 Vgl. Barbara Heinrich, „Nichts ist nicht nichts“, in: *Endre Tót: Semmi sem semmi*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Fridericianum Kassel 2006, S. 10–16, hier S. 11.
- 15 Ulrike Lehmann, „Die Null, das Nichts und die Leerstellen. Zur Ästhetik der Absenz im Werk von Endre Tót“, in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig Köln 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Köln 1999, S. 21–27, hier S. 24–25.
- 16 Vgl. Thomas Strauss, „Endre Tót als Aktionskünstler“, in: *Tót Endre: Semmi sem semmi. Retrospektív 1965–1995 / Endre Tót: Nothing ain't nothing. Retrospective 1965–1995*, Ausst.-Kat. Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1995, S. 19–20, hier S. 19.
- 17 Géza Pernecky, „Endre Tót and the Mental Monochromy“, in: *Tót Endre: Semmi sem semmi. Retrospektív 1965–1995 / Endre Tót: Nothing ain't nothing. Retrospective 1965–1995*, Ausst.-Kat. Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1995, S. 29–35, hier S. 30, 29.
- 18 Abgebildet in dem Künstlerbuch *TÓTaIJOYS*, 1979, o. S.
- 19 Vgl. Orsolya Hegedüs, „Conceptual Actionism. Addendum to the interpretations of the series *Very Special Gladnesses* by Endre Tót“, in: *Tót Endre: Very Special Gladnesses*, Ausst.-Kat. Capa Center, Budapest 2017, S. 14–21, hier S. 17f.
- 20 Bereits 1971 beginnt Tót, Fotos für die Serie *Very Special Gladnesses* (1971–1976) von dem Fotografen János Gulyás aufnehmen zu lassen. Im Sommer 1976 werden diese dann beispielsweise publiziert in: *Flash Art, The international Arts Review*, Nr. 66–67, Juli-August 1976, S. 36–37.
- 21 Vgl. Hegedüs 2017 (s. Anm. 19), S. 17, 20.
- 22 Tót im Interview: Smolinska 2013 (s. Anm. 2), S. 5.
- 23 Strauss 1995 (s. Anm. 16), S. 19.
- 24 Pernecky 1995 (s. Anm. 17), S. 33.

Annotations

- 1 Friedrich Nietzsche, *Human, All-Too-Human. A Book For Free Spirits. Part II*, translated by Paul V. Cohn, New York 1913, p. 302.
- 2 Cf. Marta Smolinska, "I'm glad if I can make an interview. Interview with Endre Tót", in: *CoCAin, Review of Contemporary Art Centres and Museums*, no. 2, March 2013 (https://issuu.com/cocain/docs/cocain_no2, October 1, 2018), pp. 42–51, here pp. 44, 45; Endre Tót [Statement], in: *Mail Art. Eastern Europe in International Network*, exhib. cat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, pp. 262–265, here p. 265. – See detailed biography and selected bibliography in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, exhib. cat. Museum Ludwig, Cologne 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Cologne 1999, pp. 161–168.
- 3 Klara Kemp-Welch, *Antipolitics in Central European Art. Reticence as Dissidence under Post-Totalitarian Rule 1956–1989*, London/New York 2014, pp. 143–184, 266.
- 4 Géza Pernecky, "Long Live the Culture Bungler! The Mail Art Movement in Hungary", in: *Mail Art. Eastern Europe in International Network*, exhib. cat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, pp. 35–55, here p. 44; Smolinska 2013 (see note 2), p. 42.
- 5 Achille Bonito Oliva, *Europe/America. The different avant-gardes*, Milan 1976, p. 279.
- 6 Pernecky 1996 (see note 4), pp. 40, 44; Tót 1996 (see note 2), p. 262; cf. Smolinska 2013 (see note 2), pp. 44, 45, 48.
- 7 Guy Schraenen, "Addressee Unknown", in: *Mail Art. Eastern Europe in International Network*, exhib. cat. Staatliches Museum Schwerin 1996, Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1998, Schwerin 1996, pp. 13–19, esp. p. 13; Tót 1996 (see note 2), p. 262.
- 8 Pernecky 1996 (see note 4), pp. 44.
- 9 Smolinska 2013 (see note 2), p. 48.
- 10 Exhibited as early as 1971 by Jean-Marc Poinot in the section *Envois* at the VII. *Biennale de Paris* and published in his groundbreaking book *Mail Art: Communication à Distance. Concept*, introduction by Jean Clair, Paris 1971, unnumbered.
- 11 In a questionnaire that the artist distributed at an exhibition in 1978 at Galerie A in Amsterdam. Quoted from: Micha Schischke, "Endre Tót", in: *Les Promesses du passé. Une histoire discontinue de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*, exhib. cat. Centre Pompidou, Paris 2010, p. 162.
- 12 Tót 1996 (see note 2), p. 262.
- 13 Tót in interview: Smolinska 2013 (see note 2), p. 48; cf. Oliva 1976 (see note 5), p. 279; Tót's statement in: Klaus Groh (ed.), *Aktuelle Kunst in Osteuropa: ČSSR, Jugoslawien, Polen, Rumänien, UdSSR, Ungarn*, Cologne 1972, unnumbered; Alfred M. Fischer, "Absent and Still Present. An Introduction to the Work of Endre Tót", in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, exhib. cat. Museum Ludwig, Cologne 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Cologne 1999, pp. 16–20.
- 14 See Barbara Heinrich, "Nichts ist nicht nichts", in: *Endre Tót: Semmi sem semmi*, exhib. cat. Kunsthalle Fridericianum Kassel 2006, pp. 10–16, here p. 11.
- 15 Ulrike Lehmann, "The Zero, the Nothing and the Void. On the Aesthetics of Absence in the Work of Endre Tót", in: *Endre Tót. Who's afraid of nothing? Absent pictures*, exhib. cat. Museum Ludwig, Cologne 1999, Museum of Contemporary Art – Ludwig Museum Budapest 1999, Cologne 1999, pp. 28–33, here p. 30.
- 16 Cf. Thomas Strauss, "Endre Tót als Aktionskünstler", in: *Tót Endre: Semmi sem semmi. Retrospektív 1965–1995 / Endre Tót: Nothing ain't nothing. Retrospective 1965–1995*, exhib. cat. Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1995, pp. 19–20, here p. 19.
- 17 Géza Pernecky, "Endre Tót and the Mental Monochromy", in: *Tót Endre: Semmi sem semmi. Retrospektív 1965–1995 / Endre Tót: Nothing ain't nothing. Retrospective 1965–1995*, exhib. cat. Mücsarnok / Kunsthalle Budapest 1995, pp. 29–35, here pp. 30, 29.
- 18 Illustrated in the artist's book *TÓTaIJOYS*, 1979, unnumbered.
- 19 Cf. Orsolya Hegedüs, "Conceptual Actionism. Addendum to the interpretations of the series *Very Special Gladnesses* by Endre Tót", in: *Tót Endre: Very Special Gladnesses*, exhib. cat. Capa Center, Budapest 2017, pp. 14–21, here p. 17f.
- 20 From 1971 Tót began to have photographs taken by the photographer János Gulyás for the series *Very Special Gladnesses* (1971–1976). In summer 1976 these were then published in, for example: *Flash Art, The international Arts Review*, no. 66–67, July-August 1976, pp. 36–37.
- 21 Cf. Hegedüs 2017 (see note 19), pp. 17, 20.
- 22 Tót in interview: Smolinska 2013 (see note 2), p. 45.
- 23 Strauss 1995 (see note 16), p. 19.
- 24 Pernecky 1995 (see note 17), p. 33.

Verzeichnis der ausgestellten Werke in chronologischer Folge
List of exhibited works in chronological order

Abb. / Fig. 19

My Unpainted Canvases, 1971

Künstlerbuch, 8 Seiten / Artist's book, 8 pages

20,5 x 14,7 cm

Selbstverlag / Author's edition, Budapest

Auflage: 100 numerierte Exemplare / Edition: 100 numbered copies

Signiert, datiert und numeriert / Signed, dated and numbered (6/100)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 375

The States of Zero, 1971

Schreibmaschinentext auf Papier / Typewritten text on paper

9 Blätter, je / 9 sheets, each 29,9 x 21,2 cm

Signiert / Signed

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 367

Abb. / Fig. 4

I am glad if I can stamp, 1971–1975

Stempeldruck in unterschiedlichen Farben auf Papier /

Stamped print in various colours on paper

4 Blätter, je / 4 sheets, each 29,5 x 21,4 cm

Jedes Blatt signiert, numeriert und datiert / Each sheet signed, numbered and dated

(Blatt / Sheet 1: 1971–1975, Blatt / Sheet 2: 1972–1973, Blatt / Sheet 3:

1972–1975, Blatt / Sheet 4: 1972/1974)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 369

Evergreen Book for everybody nobody and me, 1971/1990

Künstlerbuch, 204 Seiten / Artist's book, 204 pages

19,4 x 12,5 cm

Verlag Irodalmi Levelek, Köln und Budapest / Cologne and Budapest

Auflage: 200 Exemplare, davon 50 signiert und numeriert / Edition: 200 copies,

including 50 signed and numbered

Signiert, datiert und gewidmet / Signed, dated and with a dedication

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 374

I'm glad if I can draw a line, 1971/1998

Acryl auf textilem Gewebe / Acrylic on textile material

20 x 80 cm

Signiert und gestempelt / Signed and stamped

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern,

Schenkung des Künstlers / Gift of the artist

Inv.-Nr. / Inv. no. G 3794

Abb. / Fig. 5

O. Ker. Tót Endre utca, 1972

Metallschild, emailliert / Metal sign, enameled

19 x 44 cm

Signiert und datiert / Signed and dated

Besitz des Künstlers / Property of the artist

Zero Demo, 1972/1981

Postkarte, gesendet von Endre Tót an Jürgen H. Meyer, Düsseldorf,

am 18. September 1986 / Postcard, sent by Endre Tót to Jürgen H. Meyer,

Düsseldorf, on September 18, 1986

18 x 12,3 cm

Edition Herta, Köln / Cologne, 1985

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 289

Abb. / Fig. 7

I am glad if I can type zeros, 1973

Schreibmaschinentext auf Papier, das erste Blatt mit angetackertem gedrucktem

Künstlerportrait / Typewritten text on paper; first sheet with stapled-on printed
artist's portrait

24 Blätter, je / 24 sheets, each 29,9 x 21,2 cm

Auflage: 3 numerierte Exemplare / Edition: 3 numbered copies

Signiert und numeriert / Signed and numbered (1/3)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 370

Abb. / Fig. 3

I am glad if I can type zeros / one-man-show project, 1973

Schreibmaschinentext auf Papier mit einem kleinen aufgeklebten Portrait des

Künstlers / Typewritten text on paper with a small glued-on portrait of the artist

30 x 19,9 cm

Signiert / Signed

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 368

Abb. / Fig. 12

zeros make me calm, 1973/1992

Anstecknadel / Badge

Durchmesser / Diameter 5,5 cm

Selbstedition / Artist's edition

Auflage: 100 Exemplare / Edition: 100 copies

Signiert, datiert [nicht numeriert] / Signed, dated [unnumbered]

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 384

Abb. / Fig. 14

Zero Kissen, 1973/1993 bzw. / and 1975/1993

4 Kissen mit bedrucktem Stoffbezug / 4 cushions with printed covers

Je ca. / Each approx. 40 x 40 x 12 cm

Galerie Berndt, Köln / Cologne

Auflage: 3 Exemplare / Edition: 3 copies

Jeweils signiert, datiert, numeriert / Each signed, dated, numbered (3/3)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 373

Correspondance avec John Armleder, 1974

Künstlerbuch, 80 Seiten / Artist's book, 80 pages

29,2 x 20,6 cm

Ecart, Genf / Geneva

Auflage: 500 numerierte Exemplare, die ersten 50 signiert und gestempelt von Endre Tót und John Armleder / Edition: 500 numbered copies, first 50 signed and stamped by Endre Tót and John Armleder

Signiert und numeriert / Signed and numbered (298/500)

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Inv.-Nr. / Inv. no. 31144 Gr MA

Abb. / Fig. 8

Nullified Dialogue by Endre Tót. Typed in Budapest, spring 0000 [1974]

Künstlerbuch, 16 Seiten / Artist's book, 16 pages

21 x 15 cm

Artists Press, Bern & Edition Howeg, Hinwil

Auflage: 200 Exemplare / Edition: 200 copies

Signiert und numeriert / Signed and numbered (50/200)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 377

Abb. / Fig. 18

Zero-Texts (1971-72) by Endre Tót, 1974

11 lose Blätter, bedruckt, teils gestempelt, eines mit angetackertem, gedrucktem Künstlerportrait / 11 loose sheets, printed, some stamped; one with stapled-on, printed artist's portrait

Je / Each 29 x 20,4 cm

Studentenhaus der katholischen Hochschulgemeinde, Graz

Auflage: 600 Exemplare / Edition: 600 copies

Außer dem Titelblatt jedes Blatt einzeln signiert / Every sheet individually signed except title page

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 363

Abb. / Fig. 6

Zeropost, 1974

Briefmarkenbogen / Sheet of stamps

21 x 29,8 cm

Edition Galerie Howeg, Hinwil

Auflage: 100 Exemplare / Edition: 100 copies

Signiert und numeriert / Signed and numbered (55/100)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 364

zero postcard, 1974/2007

Postkarte, verschickt von Endre Tót an Jürgen und Christina Kelter, Köln /

Postcard, sent by Endre Tót to Jürgen and Christina Kelter, Cologne [2007]

9 x 17,5 cm

Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche

Auflage: 500 Exemplare / Edition: 500 copies

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 383

Abb. / Fig. 22

Ich freue mich, wenn ich auf Plakaten werben kann, 1975/1979

Plakat / Poster

84,2 x 59,5 cm

Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Auslandsdienstes (DAAD) / Berlin Artists-in-Residence Programme of the Deutscher Akademischer Auslandsdienst (DAAD), Berlin 1979

Auflage: 400 Exemplare / Edition: 400 copies

Signiert und rückseitig gestempelt / Signed and stamped on reverse

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 366

Abb. / Fig. 11

I am glad if you gaze at this zero, 1975/1993

Acryl auf Holz / Acrylic on wood

44 x 40 cm

Signiert und datiert / Signed and dated

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 372

Abb. / Fig. 24-27

Street action, „TÓTaIJOYS“, Genf / Geneva 1976

Schwarzweißfotografie / Black & white photography

Fünfteilige Serie, je / Five-part series, each 30 x 40 cm

Signiert, datiert und gestempelt / Signed, dated and stamped

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 361

Abb. / Fig. 23

TÓTalJOYS /1971-75/ by TÓT, 1976

Künstlerbuch, 12 Seiten / Artist's book, 12 pages

14,5 x 20 cm

Ecart Publications, Genf / Geneva & Edition Howeg, Hinwil

Auflage: 650 numerierte Exemplare / Edition: 650 numbered copies

Signiert und numeriert / Signed and numbered (595/650)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 378

Abb. / Fig. 9

TÓTal questions by TÓT /1974/, 1976/1981

Künstlerbuch, 16 Seiten / Artist's book, 16 pages

21 x 15 cm

Edition Hundertmark, Köln, 2. Auflage, 1981: 600 Exemplare

(1. Auflage = 1. Heft der Edition Hundertmark, 1976, 300 Exemplare) /

Edition Hundertmark, Cologne, 2nd edition, 1981: 600 copies (1st edition = 1st book of Edition Hundertmark, 1976, 300 copies)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 376

Abb. / Fig. 10

TÓTal zer0s (1973-1977) for everybody, nobody and me by TÓT, 1977

Portfolio mit 14 Postkarten / Portfolio with 14 postcards

15,2 x 10,8 cm, Postkarten je / postcards each 14,4 x 9,8 cm (davon eine vom Künstler abgerissen, diese ca. / including one torn off by artist, approx. 9,5 x 10 cm)

Edition Hundertmark, Köln / Cologne

Auflage: 150 signierte Exemplare / Edition: 150 signed copies

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 381

Abb. / Fig. 13

TÓTalJOY – I never liked to work, 1978/1992

Anstecknadel / Badge

Durchmesser / Diameter 5,5 cm

Selbstedition / Artist's edition

Auflage: 3 Exemplare / Edition: 3 copies

Signiert, datiert und numeriert / Signed, dated and numbered (2/3)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 385

Abb. / Fig. 21

zer0 makes me glad sad mad, 1978/1994

Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas

32,5 x 21,5 cm

Signiert, datiert und gestempelt / Signed, dated and stamped

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 371

1/2 Dozen Berliner Gladness Postcards (1973-1978), 1979

Portfolio mit 6 Postkarten / Portfolio with 6 postcards

15 x 10,8 cm, Postkarten je / postcards each 14,7 x 10,5 cm

Edition Herta, Berlin

Auflage: 500 Exemplare, davon 100 numeriert und signiert / Edition: 500 copies, including 100 numbered and signed

Signiert und gewidmet / Signed and with a dedication

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 382

TÓTalJOYS, 1979

Künstlerbuch, 32 Seiten / Artist's book, 32 pages

20 x 14,3 cm

Rainer Verlag, Berlin, und Berliner Künstlerprogramm des Deutschen

Akademischen Auslandsdienstes (DAAD), Berlin / and Berlin Artists-in-Residence

Programme of the Deutscher Akademischer Auslandsdienst (DAAD), Berlin

Auflage: 600, davon 100 numeriert und signiert / Edition: 600, including 100 numbered and signed

Signiert und gewidmet / Signed and with a dedication

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 380

Abb. / Fig. 15, 16

Ten Documents (1973-80), 1980

Portfolio mit 10 losen Blättern, jeweils rot gestempelt /

Portfolio with 10 loose sheets, each stamped in red

21 x 15,2 cm, darin 10 Karten, je / including 10 cards, each 19,9 x 14,7 cm

Stempelplaats, Amsterdam

Auflage: 200 signierte, numerierte und handgestempelte Exemplare /

Edition: 200 signed, numbered and hand-stamped copies

Signiert, numeriert (21/200) und handgestempelt / Signed, numbered (21/200) and hand-stamped

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 379

Abb. / Fig. 28

Zero-Demo, 1980/2012

Schwarzweißfotografie (Digigraphie auf Barytpapier) /

Black & white photography (digigraphy on Baryta paper)

100 x 134 cm

Auflage: 6 Exemplare plus 2 AP / Edition: 6 copies plus 2 artist's proofs

Signiert, datiert, betitelt und numeriert / Signed, dated, titled and numbered (4/6)

Inv.-Nr. / Inv. no. SK 360

**Book of an extremely glad Artist. Arbeiten 1971-79
mit einem Bildnis des Autors, 1981**

Künstlerbuch, 196 Seiten / Artist's book, 196 pages

15 x 10,1 cm

Rainer Verlag, Berlin

Auflage: 1000 Exemplare / Edition: 1,000 copies

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Inv.-Nr. / Inv. no. 31146 Gr MA

**Very special drawings. 67 Zeichnungen und
ein Bildnis des Autors (1972-80), 1981**

Künstlerbuch, 148 Seiten / Artist's book, 148 pages

15,1 x 10,1 cm

Rainer Verlag, Berlin

Auflage: 600 signierte Exemplare, davon 20 mit einer Originalzeichnung /

Edition: 600 signed copies, including 20 with original drawing

Signiert / Signed

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Inv.-Nr. / Inv. no. 31145 Gr MA

Abb. / Fig. 17

Empty zer0 for everybody nobody and me, 1996

Acryl auf textilem Gewebe / Acrylic on textile material

59 x 40 cm

Signiert / Signed

Besitz des Künstlers / Property of the artist

Abb. / Fig. 20

nothing is beautiful, 2014

Acryl auf textilem Gewebe / Acrylic on textile material

25 x 28 cm

Signiert und gestempelt / Signed and stamped

Besitz des Künstlers / Property of the artist

**Rudolf Goertz: Endre Tót zer0 demo Hamburg,
8. September 2015, 2016**

Film auf DVD / Film on DVD, 8:53 Min.

Produzent / Producer: Galerie Mathias Güntner, Hamburg

Auflage: 79 signierte und nummerierte Exemplare /

Edition: 79 signed and numbered copies

Signiert, datiert und nummeriert / Signed, dated and numbered (19/79)

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Inv.-Nr. / Inv. no. F 219 DVD

Sämtliche Werke sind von Endre Tót und aus der Sammlung Christina und Jürgen Kelter, Köln,
wenn nicht anders angegeben. / All works by Endre Tót and from the collection of Christina
and Jürgen Kelter, Cologne, unless otherwise stated.

Impressum / Colophon

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Kabinettausstellung /
This catalogue is published on the occasion of the exhibition

Endre Tót: Zer0 makes me glad sad mad

Werke aus der Sammlung Kelter / Works from the Kelter Collection

Staatliches Museum Schwerin

22. Oktober 2017 bis 13. Januar 2018 / October 22, 2017–January 13, 2018

Für die / On behalf of the Staatlichen Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen

Mecklenburg-Vorpommern herausgegeben von / edited by Deborah Bürgel

Idee und Konzeption der Ausstellung / Idea and concept of the exhibition: Deborah Bürgel

Texte / Texts: Deborah Bürgel

Übersetzung / Translation: Alison O'Neill MCIL MITI

Gestaltung / Design: designhaus berlin

Druck und Verarbeitung / Printing and finishing: Druckerei Weidner, Rostock

Fotonachweis / Photo credits:

Abb. / Fig. 1: Marlene Röker, Staatliche Schlösser, Gärten und

Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Abb. / Fig. 2, 5 (Detail): Thomas Häntzschel/nordlicht

Abb. / Fig. 3, 4, 6–28, Umschlagabbildung / Cover illustration (Detail): Gabriele Bröcker,

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

© 2018 Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen

Mecklenburg-Vorpommern, die Autorin, die Übersetzerin und die Fotografen /

the author, the translator, and the photographers

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern

Staatliches Museum Schwerin

Werderstraße 141, D-19055 Schwerin

+49 385 588 47 222

www.museum-schwerin.de

In Zusammenarbeit mit / In cooperation with

Verlag Lutz Wohlrab Berlin, Langhansstraße 64a, D-13086 Berlin

www.wohlab-verlag.de

WOHL

VER

LAG

RAB

ISBN 978-3-86106-143-4

Umschlagabbildung / Cover illustration: Endre Tót, Zeropost, 1974 (Detail)



STAATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN
UND KUNSTSAMMLUNGEN
MECKLENBURG-VORPOMMERN



STAATLICHES
MUSEUM
SCHWERIN