

NOT FOR DISTRIBUTION  
PRE-PRESS PREVIEW ONLY

# LOVELAND

**CHARLES STANKIEVECH**

**K. VERLAG ♦ PRESS  
BERLIN  
2011**

Published as part of

## LOVELAND

an installation by Charles Stankieveh first exhibited at the Musée d'art contemporain de Montréal from 7 October 2011 – 3 January 2012 as part of *The Quebec Triennale 2011*.

© 2011 Charles Stankieveh + K. Verlag/Press.

Book Concept + Design: Charles Stankieveh

Edited by Anna-Sophie Springer

*Robot Messiahs* copyright Mark von Schlegell, 2011.

*Nothing's about nothing* copyright Mark Lanctôt, 2011.

*Traversals: Charles Stankieveh* copyright Anna-Sophie Springer + Charles Stankieveh, 2011. First published as part of *TRAVERSALS (with Ladder)*, a project by Anna-Sophie Springer exhibited on the occasion of *5 X 5Castelló2011* at Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castelló, Spain (8 July – 18 September 2011).

Translations from English by Anna-Sophie Springer, except *Robot Messias* by Petra Porsche courtesy Merve Verlag, Berlin (forthcoming).

### Image Credits + Copyrights:

Estate of Robert Smithson, Estate of R. Buckminster Fuller, Yves Klein Archive, Tate Modern, Estate of Jules Olitski, Library and Archives Canada, Kunsthalle Hamburg, Warner Bros., IRBU, BAR-1 DEW Line Archive, Lui Brandt, respective artists and private collections.

### Thank you:

Anna-Sophie Springer, Mark von Schlegell, Mark Lanctôt, Tim Hecker, Robin Watkins, Nina Canell, Marie Fraser, Leslie Johnstone, Sarah Fillmore, Mary Bradshaw, Tom Lamberty, Laleh Torabi, Adam Hyde, Kenneth + Carol Stankieveh, Chris Kline, Flint Jamison, Jen Laliberte, Lance Blomgren, Martin Gobel, Michèle Thériault, Don Newsome, Wayne Schrimp, Tom Chatham, Monika Springer, Willy Springer, and the Yukon School of Visual Arts.

Printed by Elch Graphics, Berlin.

### Typeset in:

AMARILLO by US Air Force/Tom C Lai

PREMIÉRA by Typejockeys

ISBN 978-0-9877949-0-1

# K.

K. VERLAG / PRESS

KARL-MARK-PLATZ 3

D-12043 BERLIN

9	LOVELAND
19	APPARATUS CRITICUS
49	THE PURPLE CLOUD M.P. Shiel
163	ROBOT MESSIAS Mark von Schlegell
187	NICHTS GEHT UM NICHTS Mark Lanctôt
197	TRAVERSALS: CHARLES STANKIEVECH Anna-Sophie Springer
213	CONTRIBUTORS



NOTHING'S ABOUT NOTHING  
NICHTS GEHT UM NICHTS

**MARK LANCTOT**

Über die Jahre haben Charles Stankieveh und ich Gedanken über eine Reihe von Themen ausgetauscht, insbesondere zum „Degree Zero“ der abstrakten Malerei: dem Monochrom. Nach meiner Auffassung teilen er und ich eine Faszination für das Monochrom, da es wahrscheinlich am besten die Spannungen bündelt, die zwischen dem Gemälde als Gegenstand für sich und seinem Status als Bild, bestehen. Dieses Interesse erscheint bereits in einer frühen Arbeit, die gänzlich aus grauem Industriefilz gestaltet ist—*Timbral* von 2007—, verdeutlicht sich jedoch 2008 mit *Aletheia's Veil*, mit der Stankieveh eine Verbindung zwischen dem White Cube des Ausstellungsraums der Galerie und der leeren Projektionsleinwand des Kinos zieht.

Im Herbst 2010 erzählte mir Stankieveh von seiner Absicht einer neuen Installation, deren Ausgangspunkt ein Video sein würde, das eine leere arktische Landschaft zeigt, die sich nach und nach mit den purpurfarbenen Schwaden einer Militärrauchgranate füllt: Eine Geste in Hommage an Jules Olitskis monumentales purpurnes Colourfield Painting *Instant Loveland* (1968), das Stankieveh in London in der Tate Modern gesehen hatte. Auf dem didaktischen Wandschild neben dem Kunstwerk war ihm eine Information aufgefallen: „Die Gemälde haben eine ätherische Qualität, welche die Oberfläche der Leinwand aufzulösen scheint. Olitski sagte, er hätte Nichts liebster als ‚einige in die Luft gesprühte Farben, die dort blieben.‘“<sup>1</sup> Während die reine Optikalität, wie verfochten vom Greenbergschen Modernismus,

Through the years Charles Stankieveh and I have exchanged ideas about an array of topics, most notably that of abstract painting's degree zero: the monochrome. It's my understanding that he and I share an attraction for the monochrome because of how it probably best summarises the tensions that exist between the painting as a thing in itself and its status as an image. This interest appears in an early work composed entirely out of grey industrial felt, *Timbral* from 2007, but is made explicit later in 2008 with *Aletheia's Veil* where Stankieveh draws a connection between the White Cube of the gallery space and the blank projection screen of the cinema.

In the autumn of 2010, Stankieveh spoke to me of his intention to put together an installation whose starting point would be a video depicting an empty arctic landscape that gradually fills with purple smoke from a military grenade: a gesture in homage to Jules Olitski's monumental purple colour-field painting *Instant Loveland* (1968) that Stankieveh had seen installed in London at Tate Modern. On the didactic wall-card accompanying the work was some information that struck him: "The paintings have an ethereal quality, appearing to dematerialise the canvas surface. Olitski said he would prefer 'nothing but some colours sprayed into the air and staying there.'"<sup>1</sup> If the pure opticality championed by Greenbergian modernism is at least achieved conceptually in Olitski's statement, in Stankieveh's video, it is fulfilled through a translation of materials.

zumindest konzeptuell in Olitskis Äußerung erreicht wird, erfüllt sie sich in Stankievecs Video durch eine stoffliche Übersetzung.

Dennoch, die Verbindung zu Olitski ist nur eines mehrerer Elemente, die in dem vollendeten Kunstwerk eine Rolle spielen, wie Stankievecch prägnant erörtert:

„Es ging nie um ein schönes Video—es handelt sich wörtlich und symbolisch um eine Nebelwand. In meiner Arbeit geht es immer um die Verbindungen zwischen Ort und Geschichte und um eine Konstellation von Quellen, die man normalerweise nicht zusammen sehen würde.“<sup>2</sup> Mit dieser Einstellung steuert er zu der gegenwärtigen Tendenz bei, die Unterschiede zwischen Kunstwerk und Ausstellung zu verwischen:<sup>3</sup> indem er eine künstlerische Arbeit in Auftrag gibt (einen Soundtrack des Künstlers und Musikers Tim Hecker), ein naturwissenschaftliches Artefakt ausstellt (ein rares Exemplar eines Smaragdkristalls) und eine Sonderausgabe eines klassischen literarischen Texts produziert. Diese verschiedenen physischen und konzeptuellen Elemente sind eingegliedert, um den Umfang des Kunstwerks zu erweitern und gleichzeitig über die Mechanismen nachzudenken, die bei einer solchen semantischen „Erweiterung“ mitspielen. Die zentralen Elemente der Arbeit werden in einer Weise präsentiert, die an übliche Museumspraktiken erinnert: mittels zweier, in die Wand eingelassener, purpur gefärbter Vitrinen. Die eine von ihnen fasst eine handgebundene, an einer bestimmten Stelle aufgeschlagene Ausgabe des Buches *The Purple Cloud* (*Die purpurne Wolke*), einem frühen Science Fiction Roman von M. P. Shiel, die andere zeigt einen Chatham Smaragdkristall, der unter ultraviolettem Licht fluoresziert.

Diese Elemente führen den Betrachter zu unerwarteten und doch miteinander verwandten Orten. Indem Stankievecch beispielsweise auf Shiels *The Purple Cloud* verweist, weckt er nicht nur Assoziationen zu apokalyptischen Geschichten des „Letzten Überlebenden“, sondern weist auch auf die Tatsache, dass eines der frühesten Exempel dieses althergebrachten Science Fiction Subgenres—*The Purple Cloud*—in der Arktis spielt. Dies betont, welche tiefe Wirkung die nördliche Grenze auf die kollektive Imagination des Westens hat und hatte. (Eine weitere Verbindungslinie zum fiktionalisierten Norden manifestiert sich durch Stankievecs Gebrauch von Kristallen als—unter anderem—ein Verweis auf Supermans „Fortress of Solitude“ („Festung der

However, the connection to Olitski is only one of the elements in play in the final work, as Stankievecch pointedly argues:

“It’s never been about a beautiful video—this is literally and symbolically a smoke screen. My work is always about the connections between site and history and creating a constellation of sources that would not normally be seen together.”<sup>2</sup> In this perspective, he contributes to the current tendency to blur the distinctions between artwork and exhibition:<sup>3</sup> commissioning work (a soundtrack by artist and musician Tim Hecker), exhibiting a scientific artifact (an antique specimen of emerald crystal), and producing a special edition of a classic literary text. These different physical and conceptual elements are integrated to better extend the scope of the work, while simultaneously reflecting upon the mechanisms engaged in such semantic “extensions”. Key elements of the work are presented in a way that echoes standard museum practices: a pair of purple hued vitrines embedded into walls, one holding a hand-bound edition of *The Purple Cloud*, an early science fiction novel by M. P. Shiel, open to a specific passage; the other presenting a Chatham emerald crystal fluorescing under ultraviolet light.

These elements lead the viewer to unexpected, yet related places. For example, by referring to Shiel’s *The Purple Cloud*, Stankievecch does not just evoke apocalyptic “last man standing” narratives, but to the fact that as one of the earliest examples of this established science-fiction sub-genre, *The Purple Cloud* is set in the arctic. This underscores the depth of the impact the northern frontier has had on the West’s collective imagination. (A connection to the fictionalised north is also apparent with Stankievecch’s use of crystals as, among other things, a reference to Superman’s *Fortress of Solitude*.)

Despite Stankievecch’s wish to minimise its import in the overall installation, the video itself is the most significant element of the installation. On a seamless loop, it alternates the vast, blinding white glare of the arctic with the smothering effect of the purple smoke screen.<sup>4</sup> Much the way Dickens used fog as a metaphor for the negative connectedness of citizens at the hands of corrupt institutions, Stankievecch’s use of smoke can evoke the state of control implemented by the military-industrial complex,<sup>5</sup> omnipresent in the North since at least the Cold War. In this work, the Canadian North is the stage for the re-enactment of a New York Abstract Expressionist

Einsamkeit“.)

Trotz Stankievecs Wunsch, die Bedeutung des Videos in der Gesamtinstallation zu minimieren, stellt das Video selbst dennoch das wichtigste Element der Installation dar. Als nahtloser Loop wechselt es zwischen dem weiten, blendend weißen Leuchten der Arktis und dem undurchdringlichen Effekt der purpurfarbenen Nebelwand.<sup>4</sup>

Ähnlich wie Dickens den Nebel als eine Metapher benutzte für die negative Verbundenheit der Bürger durch korrupte Institutionen, erinnert Stankievecs Gebrauch von Rauchschwaden an den Zustand der Kontrolle, wie ihn der militärisch-industrielle Apparat,<sup>5</sup> der im Norden mindestens seit Ende des Kalten Krieges allgegenwärtig ist, implementiert hat. In diesem Kunstwerk wird der kanadische Norden zur Bühne für das „Re-Enactment“ der Fantasie eines New Yorker Abstrakten Expressionisten. Der Norden ist auch Gegenstand wachsender Sorge aufgrund seines geostrategischen Werts im gegenwärtigen Kontext des weltweiten Klimawandels. Was einst ein regionales Thema war, ist heutzutage ein globales. Ein ähnlicher Übergang von lokal zu global lässt sich auch in der Geschichte der Modernen Kunst verzeichnen. Ursprünglich konzentriert auf die New York School, übte der Abstrakte Expressionismus bald eine nahezu hegemonische Autorität über die Avant-Garde der Mitte des 20. Jahrhunderts aus, wodurch Amerikanische Kunst (und so auch die „Post-Painterly“ Abstraktion des Jules Olitski) zum nächsten Schritt im Vormarsch des Kanons der westlichen Kunstgeschichte wurde.<sup>6</sup>

Stankievec wählte das „Re-Enactment“ eines Erlebnisses reiner Bildlichkeit, das dem des Monochroms paradox nahe ist. (Es sei zu beachten, dass der Greenbergsche Formalismus kein Verständnis für die strenge monochrome Malerei im Stil von Ellsworth Kelly, Robert Ryman oder Brice Marden hatte—sie galt als der Bildhauerei zu nahe, wodurch sie gefährlich weit von der modernistischen Mediumspezifität abtrieb). Aber der neue Kontext, in dem sich Stankievecs Arbeit befindet, sowie die hinzugefügten Bezugspunkte, lenken uns weg von apolitischen, modernistischen, malerischen Utopien und hin zu etwas Vielsagenderem: Nämlich dazu, wie die Beziehung zwischen Geschichtsschreibung und Ort, auf den sie sich bezieht, in unvermutete Richtungen ausscheren und so unserer mutmaßlichen Kontrolle entfliehen kann. Diesem Beziehungsgeflecht unter der Oberfläche von Dingen, Orten und Zeiten zu folgen, kann

fantasy. The North is also the subject of growing concern due to its geo-strategic value in the current context of global climate change. What once was a regional issue is now a global one. A similar passage from local to global can also be found in the history of modern art. Originally centred on the New York School, Abstract Expressionism soon came to exercise a near-hegemonic authority over the mid-20th-century Western avant-garde, turning American Art (including the post-painterly abstraction of Jules Olitski) into the next step in the forward march of the canon of Western art history.<sup>6</sup>

Stankievec has chosen to re-enact an experience of pure picturality, ironically close to that of the monochrome. (Note that Greenbergian formalism had no time for strict monochrome painting in the style of Ellsworth Kelly, Robert Ryman or Brice Marden—it was considered too close to sculpture and therefore drifted dangerously away from modernist medium-specificity). But the new context Stankievec's work is set in as well as its added reference points direct us away from a-political modernist pictorial utopias towards something more telling: how the relationship between the narrative of history and the site it is connected to can veer into unsuspecting directions, escaping our perceived mastery over it. To follow these networks of connections that lay beneath the surface of things, places and times is potentially dizzying—akin to an altered state. An arctic landscape becomes a purple cloud that becomes an abstract painting that becomes a harbinger of the end of days.



durchaus schwindelerregend sein—wie bei einem veränderten Bewusstseinszustand. Eine arktische Landschaft wird zur purpurnen Wolke, die zu einem abstrakten Gemälde wird, das sich wiederum in ein Omen für das Ende aller Tage verwandelt.

- 1 *Instant Loveland*, 1968 Tate.org, <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=22047> (30. August 2011).
- 2 Charles Stankieveh in einer Email an den Autor, 25. Juli 2011.
- 3 Vgl. den Aufsatz meiner Kollegin Lesley Johnstone, „The Exhibition: A Site Where Anything Can Happen“ in *La triennale Québécoise 2011: Le travail qui nous attends*, Montréal, Musée d’art contemporain de Montréal, 2011, S.77–85.
- 4 Eine weitere Eigenschaft von Rauchgranaten ist, dass sie einen Ort markieren (sie können als Leuchtbombe verwendet werden) und ebenfalls als ein Schleier dienen, der die Umgebung für jeden, der in ihrer Nähe ist, vernebelt.
- 5 Ich diskutiere die Metapher des Nebels in meinem Katalogaufsatz zur Québec Triennale 2011: „This Modernity“ in *La triennale Québécoise 2011: Le travail qui nous attends*, Montréal, Musée d’art contemporain de Montréal, 2011, S.97–105.
- 6 S. Serge Guilbaults wesentliche Studie *How New York Stole the Idea of Modern Art* (Chicago und London: University of Chicago Press, 1983), 277 ff.



- 1 *Instant Loveland*, 1968 Tate.org, <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=22047> (consulted August 30, 2011).
- 2 Charles Stankieveh in an e-mail to the author on July 25, 2011.
- 3 See my colleague Lesley Johnstone’s essay “The Exhibition: A Site Where Anything Can Happen” in *La triennale Québécoise 2011 : Le travail qui nous attends*, Montréal, Musée d’art contemporain de Montréal, 2011, p.77–85.
- 4 Another feature of smoke grenades is that they mark a location (they may be used as flares) and also act as a screen, veiling the surroundings from whoever happens to be in the immediate vicinity.
- 5 I discuss the concept of Fog as metaphor in my essay from the catalogue of the 2011 Québec Triennial: “This Modernity” in *La triennale Québécoise 2011 : Le travail qui nous attends*, Montréal, Musée d’art contemporain de Montréal, 2011, p.97–105.
- 6 See Serge Guilbault’s essential study *How New York Stole the Idea of Modern Art* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983), 277 pp.

Die Verbindungen traten einfach an die Oberfläche, als ich anfing, das Leben im Norden zu fotografieren, während ich in der „ewigen Nacht“ des arktischen Winters parallel dazu alle möglichen Science Fiction Filme anschaute.

**Derzeit arbeitest du in Ergänzung zu deinen Kunstprojekten an zwei Künstlerbüchern: einer Publikation, die Material zu *The Distant Early Warning Project* (2009) und der *Ghost Rocket World Tour* (2010) kombiniert, sowie einer anderen in Bezug auf *LOVELAND*, dem Projekt, das du diesen Herbst erstmals vorstellst. Was bietet der Raum des Buches, das die Installationen nicht vermögen?**

Ich würde von den Büchern nicht im Sinne von Ergänzungen sprechen. Bei all diesen drei Projekten gab es schon während der Produktion die Absicht als Teil der Gesamtgestaltung je ein Buch zu machen. Es ist sehr wichtig für mich, dass der Besucher einen körperlichen Bezug zu der Arbeit erleben kann, aber das lässt sich nur schwer mit der Aufnahme von Informationen vereinbaren. Zum Glück erlaubt das Buch einen anderen Weg, in das Projekt einzusteigen, einen, der mir gleich wichtig ist—der private Raum des Geistigen, der sich, anders als der öffentliche Raum der Installation, gemäß der Temporalität des Lesers krümmt. So gesehen ist die Publikation nicht so sehr die Dokumentation der Installation, sondern eher ein Archiv, aus dem die Installation geboren wurde, auch wenn dieses erst nachträglich publiziert wird. In einer „Wurmloch-Zeitschleife“ fungiert das Buch also als ein *apparatus criticus* zu dem Gesamtprojekt.

212

**Deine Arbeit als Autor umfasst theoretische Aufsätze für wissenschaftliche Publikationen mit „Peer Review“, poetisch-kritische Essays für Kunstkataloge und Reflektionen, die zu deinen Kunstwerken oder kuratorischen Projekten gehören. Ich habe auch gehört, dass du vor ca. zehn Jahren ein paar Theaterstücke geschrieben hast. Spielst du je mit dem Gedanken, Romanliteratur zu schreiben? Hast du womöglich sogar schon eine Idee?**

Vielleicht habe ich das längst gemacht, unter einem anderen Namen.

## CONTRIBUTORS

**CHARLES STANKIEVECH** is a Canadian artist who creates “fieldworks.” He has lectured, performed and shown his work internationally at the Canadian Centre for Architecture, Montreal; Palais de Toyko, Paris; MassMOCA; Musée d’art contemporain de Montréal; International Symposium on Electronic Arts, Germany; MuseumsQuartier, Vienna; Atlantic Center for the Arts, Florida; and Venice Biennale of Architecture. In 2010 his curatorial project *Magnetic Norths* was met with critical acclaim. His writings have been included in art catalogues and peer-reviewed academic journals, such as *Leonardo Music Journal* (MIT Press) and *306090* (Princeton Architectural Press). He is currently preparing a visit to the northernmost settlement on Earth, CFS ALERT Base, thanks to a residency with the Canadian Forces Artist Program. A founding faculty member of the Yukon School of Visual Arts in Dawson City, Stankieveh splits his spacetime between the Yukon and other landscapes.

**M.P. SHIEL** (1865–1947) wrote some of the most seminal early science fiction novels of the 19th and early 20th century heavily steeped in supernatural and scientific romance. A British writer of West Indian descent, he was crowned on his 15th birthday in 1880 the King of Redonda—a small uninhabited rocky island in the West Indies. *The Purple Cloud* (1901)—Shiel’s most well known novel—is possibly part of the first “future history” series ever written. Framed as “Notebook III,” *The Purple Cloud* is the transcript of a trance by a woman who sees into the future. The transcription accounts the apocalyptic future of the earth where a purple vapour spreads across the globe and wipes out humanity save for the protagonist isolated by his expedition to the North Pole.

213



**MARK VON SCHLEGELL** is an American science fiction writer and art critic now based in Cologne. His novels *Mercury Station* (2009) and *Venusia* (2005) were both published by Semiotext(e), and his novella *High Wichita* (2006) by Pork Salad Press. A German translation of *Mercury Station* has furthermore been released earlier this year with the Berlin-based publisher Matthes & Seitz. In 2009 his theoretical text *Realometer: American Romance* was published in German by Merve Verlag, the press that is currently also preparing the translation of his forthcoming publication, *Dreaming the Mainstream*, a collection of essays on art and fiction. Besides authoring these books, his experimental fiction and criticism appears regularly in art magazines (*Parkett*, *Arttext*, *Flash Art* etc.) and catalogues—such as *Dan Graham: Beyond*, a retrospective co-produced by the MOCA, Los Angeles and the Whitney Museum, New York. In summer 2011, the CAPC in Bordeaux exhibited *DYSTOPIA*—a group show “written by Mark von Schlegell” that is accompanied by his publication *NEW DYSTOPIA* (Sternberg Press).

**MARK LANCTÔT** is a curator at the Musée d’art contemporain de Montréal.

**ANNA-SOPHIE SPRINGER** has childhood memories of jet-planes hitting the sound barrier while growing up in West-Berlin in the 1980s. With an MA in Contemporary Art Theory from Goldsmiths College London, today she works as an editor, curator, translator and artist. At the pioneering German art theory publisher Merve Verlag she has facilitated books and events by thinkers such as Thomas Hirschhorn, Michel Serres, Brian Massumi, Nina Power and Hélène Cixous. In summer 2011 Springer co-curated *Ha Ha Road*, a touring group show on “humour as rupture of sense” for QUAD and Mostyn, two public galleries in the UK. Furthermore, her text art and publication project *TRAVERSALS* was exhibited as part of *5X5Castelló2011* at the Espai d’Art Contemporani de Castelló, Spain. She lives and works in Berlin and loves the Dawson City winter.

# K.

**K. Verlag | Press  
Karl-Marx-Platz 3  
D-12043 Berlin**



Publication Date: 7 Oct 2011

216 pages; 210x148mm, 13mm thick; 285g

Printed in Berlin

ISBN: 978-0-9877949-0-1  
(Bilingual English/German edition)

Suggested Retail Price: 22 €

# LOVELAND

## CHARLES STANKIEVECH

Distribution by Motto  
<http://www.mottodistribution.com/shop/loveland.html>

**Concept + Design by Charles Stankieveh**

**With Texts by M.P. Shiel, Mark von Schlegell, Mark Lanctôt + Anna-Sophie Springer**

LOVELAND is a monograph from Canadian artist Charles Stankieveh that collects primary sources, fiction and critical texts for an artwork produced for the Musée d'art contemporain de Montréal and the Sobey Art Award in the Fall of 2011. Typical of the artist's research methodology, the book links a spectrum of fields across a broad span of history. Somewhere between the two poles of colour field painting and military colonisation in the Arctic, Stankieveh has created a dense web that connects the birth of synthetic pigment and chemical warfare to the Romantic landscape and contemporary geopolitical issues. As curator Mark Lanctôt writes in his critical essay: "Stankieveh's work ... directs us away from a-political modernist pictorial utopias towards something more telling: how the relationship between the narrative of history and the site it is connected to can veer into unsuspecting directions, escaping our perceived mastery over it."

An exquisite edition of 300 with letterpress embossed cover, collation of unique paper stock for each section and 5 colour offset printing.

### **Content:**

- › Images from the installation LOVELAND.  
(Full colour on Olin rough absolute white 120 g/m<sup>2</sup> paper)
- › Curated series of images and document facsimiles annotated by the artist as an "apparatus criticus" – ranging from historic maps of the arctic to the artist's own grandfather's World War II training manual.  
(26 Full colour plates on Olin rough absolute white 120 g/m<sup>2</sup> paper)
- › Reproduction of the Arctic section of **M.P. Shiel's** classic science fiction novel *The Purple Cloud* from 1901.  
(112 pages; full colour facsimiles on Sifonie 60 g/m<sup>2</sup> paper)
- › Texts in Bilingual English/German:  
(2 spot inks on Olin rough high white 80 g/m<sup>2</sup> paper)
  - "Robot Messiahs" an unpublished story by art critic + science fiction writer **Mark von Schlegell**
  - "Nothing's about nothing" critical text by Musée d'art contemporain de Montréal curator **Mark Lanctôt**
  - "Traversals" interview with the artist by curator + editor **Anna-Sophie Springer**