

Dani
Gal

Dumitrescu's
Dream

16·09 –

16·10·10

Lüttgenmeijer

Dani Gal Dumitrescu's Dream

Andrea: "For the trip we needed a special camera that was developed in the 50s. It was made at that time so that people who didn't know the technology and felt threatened by it wouldn't be frightened. Back then, ethnographers travelled to regions that were still relatively untouched. They filmed tribes or families – especially in the jungle or the deserts of Africa – that were so cut off from civilization that had never seen a camera before. Still, they were suspicious and didn't want the lens pointed at them, they didn't want to be seen by the glass eye that stole their soul and trapped it in a box like a dream-catcher. They didn't necessarily run away, they escaped by standing still, freezing in place. Where the camera was pointed, life froze, and not only on the surface of the celluloid. The construction was not very difficult. The point was not to conceal the actual filming or the photographing, but who was being filmed or photographed. A second mirror was simply put into the lens, redirecting the picture as it fell into the side opening between the focus rings. This allowed one to observe and photograph from around the corner, so to speak."

–

Eleanor: "When we arrived in Bucharest, we immediately got into trouble. The cameraman, a Romanian, was there, the documentary filmmaker, his Dutch assistant and the musician. He was nice. A few days later we were all not only invited to his Dacha, but also accompanied him through various museums and parks. The visit to the

open-air museum was especially memorable. Without asking, he reached for instruments, blew into a kind of Alpine horn and tuned a cello in order to show us a new composition, talking and arguing the whole time. But here, at the edge of the airfield, he silently provoked the police with an inflammatory gesture. And because he simply took off in his small Fiat, they arrested the cameraman. He had to be bailed out by the team from Berlin, especially because of the equipment that was in the trunk of his car. It was almost a complete failure before it even began."

–

Otto: "I liked driving all over the place, visiting museums and flea markets. I went to Wroclaw, to the Curonian Spit, to Tallin, Brno. I looked at modern architecture and went to museums. Abandoned nuclear power plants, old piano factories, market halls that were set up in former zeppelin factories, former border stations that had been turned into pounds where old watch dogs lived out their final years, a collection made by a child psychologist with thousands of devils, marionettes, devils made of straw, others made out of jewels or fabric, ivory or enamel. There were postcards for sale there and small, hand-made dolls. Across the street was the large modernist building that housed the museum. Only after the iron curtain fell, fractured, and split apart, could there begin to be art shown there that did justice to the building's clear, simple and glamorous formal language. Socialist realism, with its crude peasant faces, border guards in the snow and

the burning factory chimneys had been put into storage. Light art was installed there, experimental films from the 70s, concept: the new interpretation of Eastern European cultural history, art and music, has still barely begun. Much has been lost."

–

Roberto: "Three abstract photographs hung near the videos. They showed glass raining down with pieces of glass suspended in the air. These were no video stills. The photographer took them while the film of the same scene was being shot. They were totally abstract, just glass and light."

Lüttgenmeijer

Dani Gal Dumitrescu's Dream

Andrea: "Wir brauchten für die Reise eine spezielle Kamera, die in den Fünfziger Jahren entwickelt worden war. Es ging damals darum, eine Kamera zu bauen, vor der auch die Menschen keine Angst haben, die Fotos und die ganze Technik nicht kennen und sich von ihr bedroht fühlten. Damals reisten Ethnologen noch in Gegenden, die als weitgehend unberührt gelten konnten. Sie filmten Stämme oder Familien, die so abgeschnitten von der Zivilisation lebten – im Dschungel vor allem oder in den Wüsten Afrikas – dass sie tatsächlich nicht wussten, was eine Kamera ist. Dennoch waren sie misstrauisch, wollten nicht, dass man mit einem Objektiv auf sie zielt, sie mit einem gläsernen Auge ansah, ihnen ihre Seele stahl, die dann in dem Kasten gefangen war, wie in einem Traumfänger. Vielleicht flohen sie nicht unbedingt, sie entwichen, indem sie starr wurden. Wo die Kamera hinschaute, gefror das Leben, nicht erst auf der Oberfläche des Filmnegativs. Die Konstruktion war gar nicht schwierig, man wollte ja nicht die Tatsache verheimlichen, dass gefilmt wurde, dass fotografiert wurde, sondern nur, wer. Ein einfacher zweiter Spiegel, angebracht im Objektiv, leitete das Bild, das durch eine seitliche Öffnung einfiel, die zwischen den Fokussiererringen eingelassen war, einfach um. Man beobachtete und fotografierte sozusagen über Eck."

–

Eleanor: "Als wir ankamen gab es am Flughafen in Bukarest sofort Streit. Der Kameramann, ein Rumäne, war da, der Dokumentarfilmer, sein niederländischer

Assistent der Musiker. Er war nett. Ein paar Tage später würden wir gemeinsam nicht nur seine Datscha besuchen, sondern auch durch Museen und Parks stromern. Vor allem der Aufenthalt im Freilichtmuseum ist unvergesslich. Ohne zu fragen griff er nach Instrumenten, blies eine Art Siebenbürger-Waldhorn, stimmte das Cello um uns spontan eine Komposition vorzustellen, ununterbrochen redend, argumentierend. Doch hier, direkt am Rand des Flugfeldes, hatte er stumm mit einer abfälligen Geste die Polizei verärgert. Und weil er in seinem kleinen Fiat einfach floh, nahmen sie den Kameramann fest. Er musste von dem Team aus Berlin ausgelöst werden, vor allem das Equipment, das im Kofferraum verstaut. Fast wäre alles gescheitert."

–

Otto: "Ich fuhr dann einfach gern herum, besuchte Museen und Flohmärkte. Nach Wroclav, auf die kurische Nehrung, nach Tallin, Brünn. Ich sah mir moderne Architektur oder Museen an. Aufgegebene Atomkraftwerke, alte Klavierbauerwerkstätten, Markthallen, die in alten Zeppelin-Fabriken eingerichtet waren, Grenzanlagen, die zu Zwingern umgewandelt worden waren, in denen die alten Wachhunde ihr Gnadenbrot bekamen, eine Sammlung, die ein Kinderpsychologe zusammengetragen hatte, tausende von Teufeln, Marionetten, Strohteufel, solche aus Juwelen oder Stoff, Elfenbein auch oder Email. Es gab dort Postkarten zu kaufen und kleine, handgemachte Püppchen. Gegenüber stand der große, modernistische Bau, in

dem das Museum untergebracht war. Erst nach dem Fall des eisernen Vorhangs, seinem Zerbersten und Zersplittern, hatte man dort eine Kunst aufbauen können, die der klaren, einfachen und glamourösen Formensprache seiner Architektur entsprach. Der sozialistische Realismus, die groben Bauerngesichter, Wachsoldaten im Schnee, die brennenden Schloten, waren ins Depot gewandert. Lichtkunst wurde dort aufgebaut, experimentelle Videos aus den Siebzigern, Konzept: Die Aufarbeitung der Kulturgeschichte, Kunst oder Musik, aus den osteuropäischen Ländern ist ja noch kaum geleistet. Vieles geht verloren."

–

Roberto: "Etwas entfernt von den Videos hingen dort auch drei abstrakte Fotografien. Sie zeigten den Glasregen, wie die fallenden Glasstücke in der Luft stehen. Keine Video-Still. Der Fotograf hatte sie wohl aufgenommen, als auch die bewegten Bilder aufgezeichnet wurden. Sie waren vollkommen abstrakt, Glas und Licht."

Lüttgenmeijer

Dani Gal Dumitrescu's Dream



Installation view



Installation view



Installation view



Installation view

Lüttgenmeijer

Dani Gal Dumitrescu's Dream



Dumitrescu's Dream, 2010
video HD
15:47 min, loop



Dumitrescu's Dream, 2010
video HD
15:47 min, loop



Dumitrescu's Dream, 2010
video HD
15:47 min, loop



Dumitrescu's Dream, 2010
video HD
15:47 min, loop

Lüttgenmeijer

Dani Gal Dumitrescu's Dream



Urformen, 2010
video PAL
28:32 min, loop



Urformen, 2010
video PAL
28:32 min, loop



Urformen, 2010
video PAL
28:32 min, loop



Urformen, 2010
video PAL
28:32 min, loop