

# sculpture@CityNord

Das temporäre Skulpturenprojekt 2006

Nir Alon	It's All About Us
Hermine Anthoine	Tongues
Rolf Bergmeier	Oel auf Holz 44
Matthias Berthold	Anweisungen
Jimmie Durham	Back Door
Johannes Esper	ohne Titel [Brillant, 0,62 ct]
Christian Forsen	Hirnkruppe
Till F. E. Haupt	Real Life L.A.B.
Yoshiaki Kaihatsu	Blue Sky Cloakroom
Wulf Kirschner	Buchobjekt 200
Toshiya Kobayashi	Those Who Never Say Anything
Jan Köchermann	Unterführung 3
Volker Lang	8 1/2 Circus Space
George Lappas	Theatre Seat Cultures On Trees
Daniel Man	Regentempel
Stefan Panhans	Red Light, White Sands, Black Palms # 101
Thorsten Passfeld	Bahnhofstoilette zum letzten Anfang
Gerrit Peters	Visual Concept
poison idea	Große Pfütze
Mirko Reisser	Die Mauer Sprengung
Ulrich Rückriem	Schiefer, gespalten und geschnitten
Michael Schmeichel	Installation
Barbara Schmidt Heins	Wallpapers
Gabriele Schmidt Heins	living HEADlines
Anna Schuster	Continued Landscape
Rainer Splitt	Farbguss Blutorange
Sonja Vordermair	Nordlüster
Johannes Wald	Nice Shape Without Content
Lawrence Weiner	Statement 020
Winter/Hörbelt	Ponton

A photograph showing a large wooden structure under construction on a grassy field. The structure consists of a long row of wooden frames supported by metal scaffolding. In the background, there is a colorful tent with blue, red, and yellow stripes, set up on a green lawn. The sky is overcast and grey.

Trotz des Alters von über 33 Jahren hat das Kind noch immer keinen schönen Namen: 1973 wurde durch Bürgerschaftsbeschluss in Bremen die „Kunst im öffentlichen Raum“ institutionalisiert. Zwar gab es immer schon Skulpturen auf Plätzen und in Parks, doch seit der Antike waren dies meist personenbezogene Denkmäler der Macht. Erst 1953 veranstaltete Hamburg an der Außenalster die Ausstellung „Plastik im Freien“: Es war der erste bedeutende temporäre Skulpturenpark für zeitgenössische Kunst. Heute möchte Kunst im öffentlichen Raum (Behörden- und Künstlerkürzel „KiöR“) die im White Cube des Museums entwickelte und erweiterte aktuelle Kunst im unmittelbaren Lebensraum der Gesellschaft positionieren und meist langfristig allgemein zugänglich halten.

Eine noch so gelungene skulpturale Arbeit, die für sich allein in der Stadt steht, setzt sich dabei einigen Risiken aus: Sie kann als verstörend oder schlicht störend empfunden werden und wird dann

leicht Opfer von Vandalismus. Oder sie ist einfach zu schwach für die Vielzahl ihrer neuen Umraumeinflüsse. Und sie kann schlimmstenfalls gänzlich übersehen werden. Aus diesen Gefahren leiten sich drei einfache Forderungen ab: KiöR sollte an ihrem Bestimmungsort mit den dort lebenden Menschen zusammen erarbeitet werden, KiöR muss von den Künstlern mehr als nur formal „site specific“ gedacht und gemacht werden und sie bedarf fortgesetzter umfangreicher und differenzierter Vermittlungsangebote. Ein Platzieren an irgendeinem, scheinbar noch so passenden Ort und eine stolze Vernissage sind gewiss nicht für die nächsten Jahrzehnte ausreichend. Denn die Kunstproduzenten haben ihre Systeme inzwischen so weit aufgefähert, dass Kunst nur noch im Glücksfall auf unmittelbare Evidenzerfahrungen rechnen kann.

In den drei norddeutschen Stadtstaaten sind die einstmals vorbildlichen Aktivitäten zur KiöR ein wenig erlahmt, ja neuere Konzepte schlagen so manches Mal nur noch den Umbau bestehender Arbeiten oder gar deren Abbau vor. Selbst bei der alle zehn Jahre stattfindenden internationalen Großausstellung „skulptur projekte münster“ geht es 2007 beispielsweise um die Korrektur früherer Arbeiten, den Umbau einer öffentlichen Toilettenanlage oder mitunter um kaum wahrnehmbare theoretische Raumerweiterungen.

Umso erstaunlicher ist der Erfolg eines privat initiierten Projektes wie *sculpture@CityNord*. Es hat mit über 30, hauptsächlich neu erstellten Arbeiten einen ganzen Park und dessen Umfeld in der Hamburger City Nord besetzt. Fast drei Jahre dauerten die Vorbereitungen zur Verankerung des auf einen Sommer begrenzten Projektes bei den Anliegern, den Eigentümern, Mietern und Nutzern. Und diese Vermittlungsarbeit wurde auch während der Laufzeit fortgesetzt. Zudem boten die Künstler mit einer Vielzahl von begleitenden Aktivitäten für diese öffentliche Skulpturen- und Installationen immer wieder neue Wahrnehmungsanlässe. Denn abgesehen von poetischen Überraschungen wie es beispielsweise die in der sonnigen Mittagspause plötzlich entdeckten Stühle für Elfen im schattigen Baum sind, scheint es ausgesprochen sinnvoll, für die KiöR immer wieder Anlässe zu schaffen, sich mit ihr mehr als nur im Vorübergehen zu befassen. So gab es in dem verwirrend unangemessenen Nachbau eines Fahrrad-tunnels Konzerte, eine experimentelle Architekturbox wurde vom stets gesprächsbereiten Künstler zeitweilig bewohnt und ein kunstvoll halbiertes Zirkuszelt stand als Performanceplattform zur Verfügung.





## Yoshiaki Kaihatsu Blue Sky Cloakroom

Eine große Garderobe unter freiem Himmel. Etliche Kleiderbügel mit Kleidungsstücken. Schnell mag die Frage aufkommen, was dies zu bedeuten hat. Wieso braucht man eine Garderobe für eine Freiluftveranstaltung? Offenbar scheint es dem Japaner Yoshiaki Kaihatsu nicht darum zu gehen, den Besuchern etwas anzubieten, was diese für den Rundgang durch den Skulpturenpark benötigen. Dieses wäre der Fall, wenn dort etwa Regenmäntel hingen, die zum Schutz ausgeliehen werden könnten. Und doch hängen dort unbeaufsichtigt geradezu verführerisch Hemden, Taschen und Jacken und scheinen sich anzubieten.

Wie bei Hermine Anthoines Zungen schwebt die Verlockung im Raum, sich eine Spolie als Teil eines Kunstwerkes mitzunehmen. Doch anders als bei Anthoine, die den Schwund ihrer Arbeit bewusst und wohlwollend in Kauf nimmt, lotet Kaihatsu gerade diese Grenze aus. Es geht um Vertrauen – sein Vertrauen in die Besucher, dass sie sich an dieser Garderobe eben nicht bedienen. 1961 stellte Robert Rauschenberg mit „black market“ (Museum Ludwig, Köln) ein Modell vor, das auf den Tausch von Gegenständen abzielte. Aus einer Kiste konnten die Besucher einen Gegenstand entnehmen und ihn durch irgendeinen mitgebrachten ersetzen. Wie die Erfahrung zeigte, leerte sich die Kiste schon bald. Das Modell, das Kaihatsu vorschlägt, setzt auf seinen Glauben in die Menschen.

Die Garderobe bezieht sich dabei auf zwei Phänomene: einerseits ergibt eben eine Garderobe ohne Überdachung in der freien Natur wenig Sinn, andererseits aber stellt er gerade Gegenstände aus, die Besucher von Parks und Freibädern nur ungern unbeaufsichtigt lassen. Verlorene oder gestohlene Einzelteile sind vielen Besuchern bekannt. Insofern ist die Garderobe die Zusammenfassung oder Illustration dieses uns bekannten Phänomens, gleichzeitig stellt er die Passanten auch auf die Probe.

Als Skulptur betrachtet ist „Blue Sky Cloakroom“ ein Angebot des Künstlers, ein Entwurf für eine Haltung der Menschen. Ein Vertrauensbeweis in eine – vielleicht – bessere Welt, in der man Gegenstände auch unbeaufsichtigt lassen kann, ohne dass sie entwendet werden. Verallgemeinert geht es um Respekt und Liebe. Dies mag, so Kaihatsu, eine nicht existierende, gar unmögliche Welt sein, doch ist es schön, sich so eine Welt vorstellen zu können. [R.H.]

s@CN 209

Yoshiaki Kaihatsu

Blue Sky Cloakroom

Holzkonstruktion, Kleiderbügel

170 x 200 x 250 cm 2006





## Gerrit Peters Visual Concept

[www.tasek.de](http://www.tasek.de)

[www.reinking-projekte.de](http://www.reinking-projekte.de)

In den anonymen Großstädten, zunächst in Philadelphia und wenige Jahre später in New York, begannen vor rund vierzig Jahren einige junge Männer, ihre Pseudonyme überall in der Stadt zu hinterlassen. Mitte der 70er Jahre haben diese unbekanntes Signaturen die ärmeren Viertel New Yorks und Philadelphias verlassen und nahmen die Wände, Busse und Fahrstühle der ganzen Stadt ein: Graffiti. Mittlerweile ist diese Form des Selbstaussdrucks Teil der begrifflich nur schwer fassbaren Street Art geworden, hat sich längst vom Anrühigen des Illegalen befreien können und bedient sich zudem fast aller künstlerischen Ausdrucksformen.

Gerrit Peters unterscheidet selbst nicht zwischen Graffiti und Street Art. Er gehört zu jenen, die beinahe „klassisch“ mit der Sprühdose arbeiten, benutzt aber auch die Mittel der Werbegrafik oder verbreitet sein Pseudonym, TASEK, setzt also seine Tags mit bedruckten Aufklebern. An der ursprünglichen Motivation der ersten Graffiti-Künstler hat sich auch heute bei den Street Artists nichts geändert. Es geht darum zu sagen: „Ich bin hier, ich existiere“ – eine Selbstbehauptung inmitten eines urbanen Systems, in dem der Einzelne unterzugehen droht.

City Nord, eine planmäßig gebaute Siedlung von groß angelegten Gebäudekomplexen, die eine Grünfläche umzäunen, mag ein solch urbanes Gefüge sein. Eine Belebung findet nicht statt, da die vielen Menschen, die täglich dorthin fahren, hinter den Mauern verschwinden. Mit seiner Arbeit markiert TASEK zahlreiche Orte, hinterlässt seine Spuren. Er verwendet orangefarbenes Klebeband und graue Pappe, mit der er einmal eine ganze Parkbank

einkleidet und sie somit zur Skulptur macht, ein andermal klebt er einfach ein Stück dieser Pappe auf eine Tafel. Klebeband und Pappe werden dabei zu den Mitteln seiner Signatur, die das ganze Areal besetzen.

Seine Markierungen sind Teil einer übergeordneten Arbeit: zusammen mit dem Grafiker Knut Ettlting zeichnete er verantwortlich für die zur Ausstellung erschienenen Programme, Einladungen und Kataloghefte. Das Orange des von ihm verwendeten Klebebandes zieht sich dabei durch alle Publikationen – oder umgekehrt. Er extrahiert den für das Skulpturenprojekt stehenden Farbton und macht ihn zum Bestandteil seiner Signaturen.

Den von Hand gestalteten Pseudonymen seiner Graffiti-Kollegen hält er industriell gefertigte Materialien entgegen, mit denen er dann aber individuell gestaltet. Er verwendet nicht mehr sein Pseudonym, sondern lässt die signifikanten Materialien für ihn sprechen. Wie mit seinen TASEK-Aufklebern begibt sich Gerrit Peters auch hier an die Schnittstelle von Kunst und Werbung, individueller Gestaltung und massenhaft Reproduziertem. Dabei beschränkt er sich nicht allein auf das Areal der City Nord. In der ganzen Stadt, an den entlegendsten Orten sind seine Spuren zu sehen. Er behauptet nicht nur seine eigene Existenz mit den einzeln gestalteten Objekten, sondern auch gleichzeitig, dank der einheitlichen Verwendung seiner Materialien, das gesamte Projekt, das er über die Grenzen des Geländes in die Stadt führt – denn überall, wo seine Spuren auftauchen, ist auch sculpture@CityNord. [R.H.]

s@CN 217

Gerrit Peters

Visual Concept

2006





## Sonja Vordermaier Nordlüster

[www.lenabrueening.de](http://www.lenabrueening.de)

s@CN 224

Sonja Vordermaier

Nordlüster

Bleikristall, Halogenstrahler und jagdbereite Spinnen auf Straßenlaterne

500 x 200 x 200 cm 2006

Kronleuchter aus Bleikristall, wie sie hier von der Künstlerin Sonja Vordermaier für sculpture@CityNord entwickelt wurden, sind kein gängiges Material in der zeitgenössischen Kunst, und wirken auf einen großen Laternenmast montiert besonders fremd. Zwischen mehreren zusammengefügt Kandelabern hat Sonja Vordermaier zudem noch lebende und zeugungsfähige Fangspinnen ausgesetzt, die mit ihren Netzen sukzessive eine biologische Hülle um die Kristalllüster weben.

Durch dieses Vorgehen lässt die Künstlerin emotional die Ästhetik einer vergangenen Epoche aufleben, führt sie aber gleichzeitig durch die Verschmutzung dieses Repräsentationsobjektes der mondänen Welt ad absurdum, zumal Leuchter dieser Art über Jahrhunderte als Herrschaftszeichen von fleißigen Dienern mit Staubwedeln umsonst und von Spinnweben gesäubert wurden. Die Diskrepanz zwischen der kulturellen Ordnung, die der Kronleuchter vermittelt und der entgegen gesetzten und gewachsenen biologischen Ordnung des Lebensraums der Spinnen mit ihren Fangnetzen erzeugt eine als Destabilisierung empfundene Bedrohung der von Menschen geschaffenen fragilen Zivilisation. So kommt es zu einem Spannungsverhältnis zwischen kulturellen und biologischen Systemen.

Die Strategie der Entfremdung von Materialien aus ihrem herkömmlichen Kontext heraus und der dadurch hervorgerufenen Verunsicherung für den Betrachter verfolgte Vordermaier auch in ihren früheren Arbeiten wie „Accumulator 3“, einer Installation, bei der an die Decke gesprühter Bauschaum und darin eingearbeitete Hunderte von CD Rohlingen wie wachsende Kulturen einer fremden Spezies wirken.

Bei der Arbeit „Nordlüster“ wird diese Fremdheit der an sich unvereinbaren Mischungen aus Materialien noch durch die Umgebung gesteigert, in der das skulpturale Gebilde verortet ist. Gleichsam schwebend, thronen die von Halogenlampen beleuchteten Bleikristalle wie eine Juwelen besetzte Kopfbedeckung über der überdimensionalen Parkleuchte und verstrahlen so einen eigentümlichen Glanz, der so gar nicht zur nüchternen City Nord passt, diesem Umstand aber eine besondere Steigerung der Wirkung zu verdanken hat. Die von dem hellen Schein des „Nordlüsters“ ausgehende Attraktivität kommt als Insektenfalle mittelbar auch den nachtaktiven Spinnen zugute. [T.S]





Hamburg, City Nord, above the city park, sculptures. I am at the Infopoint for sculpture@CityNord, an exhibition of sculptures. For four months I was a contact person, an art guide and an invigilator here. Enough time to observe, among other things, what happens to a remote site with little claim to be a location for culture when it is temporarily transformed into an art exhibition. The comments of several visitors made it clear that this sort of transformation is not able to be achieved by simply parking art objects on the grass, distributing them throughout the park, or placing them next to or in a tree.

In the context of contemporary art, particularly when it comes to the boundless terrain of the so called 'public sphere', there is one question that usually precedes all else. What exactly is a sculpture? In the summer of 2006, during the temporary art event sculpture@CityNord, around 30 artists conceived projects and work that engaged with the specificity of this site. Neither the "office city in green surrounds" – as City Nord was described by its developers in the 1970s – nor the countless employees of the companies that are based there, had ever seen anything like it. Consequently, for many visitors the question was more often than not: what might that be? What comes after three dimensional space – that realm in which art theory defined and located several millennia of statues and equestrian portraits? That realm that began to be negated by developments over the last century?

Joseph Beuys once said that “the work of art is the greatest mystery”. A mystery, a work of art in fact, that might for example be found in Hamburg’s City Nord. It finds itself in an unusual context, was not invited. And therefore it is often also neglected, alas. It remains a mystery that alienates some. Alienation – at all times and places there is never any doubt about this – is not so very far away from ignorance, aggression even. Are mysteries disturbing? Is there only one definitive answer to such questions? Is it not possible, in some cases, for the search for clarity to yield more?

I think in this context of Johannes Esper’s diamond – according to the artist it should be understood as a sculpture. The work of art – a gemstone that has been thrown into the bushes under the watchful eye of a notary – is probably still lying in all its unsentimental glory in an unspectacular bush in City Nord. In this way it is enjoying a relatively unusual existence, for a diamond. The idea here was to affect a material charge across the wide expansive space by means of the bundled energy of a piece weighing only a few carats. The thoughts of most visitors were predictably directed towards the impossible possibility of finding the stone. The project was met for the most part with absolute incomprehension. Despite this the gesture achieved that which can be expected of art. Not only that, but with enduring effects. At the same time it was clear that many of those who were confronted with this form of art were not prepared to consider the isolated diamond in terms of its artistic merit alone.

Don’t these people have any time for exploration or curiosity for the oblique? Apparently a clear answer is required and if it doesn’t leap out at you this necessitates an immediate judgement.

None of this is new, indeed, it is like this everywhere on a daily basis. But what conclusions can we draw from this? It was and remains important to develop suitable and attractive mediation strategies in advance of the exhibition. One important component of this program – and an incentive for people to return to the project in City Nord during its four month duration – was a string of 45 accompanying events showcasing the talents of more than 30 further artists.



Vernissage



Performance B-22 Lunalanding



Tun Sie Etwas,  
das keinerlei  
Auswirkungen hat

**„Orientieren Sie sich nur durch Ihr Gehör. Achten Sie auf feinste Geräusche. Nehmen Sie auch Dauergeräusche wahr. Navigieren Sie nur durch akustische Wahrnehmung durch das Skulpturenprojekt. Folgen Sie interessanten Signalen. Andere Schallquellen wiederum meiden Sie. Finden Sie so Ihren eigenen Weg über das Gelände.“<sup>1</sup>**

Diese Zeilen stammen aus der Audioführung zu sculpture@CityNord und sind zu hören, wenn sich ein Besucher, ausgestattet mit Kopfhörern und einem speziellen Abspielgerät, der Arbeit von Matthias Berthold nähert. Berthold hat innerhalb des Skulpturenparks Schilder mit Anweisungen aufgestellt, bei denen es sich jedoch nicht um die üblichen Verbotsschilder handelt, wie man sie aus Parkanlagen kennt, sondern um Aufforderungen, die zu unüblichen Tätigkeiten aufrufen und das Risiko einer ungewöhnlichen Erfahrung in sich tragen, wie zum Beispiel „Machen Sie zwei Schritte gleichzeitig“. Es ist Teil des künstlerischen Konzeptes, dass sich Bertholds Schilder fast unbemerkt in ihre Umgebung einfügen. Sie sind nicht mit einem Etikett versehen, sondern geben sich nur dem aufmerksamen Benutzer der Parkanlage zu erkennen. Nur durch ein genaues Betrachten der eigenen Umgebung lassen sie sich wahrneh-

men. Erst dann löst die Arbeit von Berthold möglicherweise eine gewisse Irritation oder Verwunderung aus, lässt Fragen entstehen, gibt Rätsel auf, regt zum Nachdenken oder auch zum Schmunzeln an. Das Vermittlungsangebot sollte dieses wunderbare Spiel der Sinne nicht zerstören, indem es sich zwischen Kunstwerk und Betrachter stellt, sondern es positiv beeinflussen und unterstützen.

Bei dem Projekt *sculpture@CityNord* wurde daher versucht, mit ganz unterschiedlichen Medien und Formaten den Blick des Rezipienten zu schärfen, ihm Denkanstöße zu liefern und seine eigenen Assoziationen anzuregen. Der Besucher sollte die Freiheit haben, seinen Interessen und Bedürfnissen entsprechend einen Weg zu finden, der es ihm ermöglicht, einen Standpunkt zu den ausgestellten Arbeiten zu entwickeln und neue Betrachtungsweisen zulässt. So konnte der Besucher auf ein breites Angebot in Form von regelmäßig stattfindenden Führungen, einer Zeitung, einem Audioguide, einer Website, einem Podcast<sup>2</sup> und einem Newsletter zugreifen oder zu einer der etwa 45 Veranstaltungen gehen, um mit den Künstlern oder Vermittlern direkt in Kontakt zu treten, wie beispielsweise mit Thorsten Passfeld („Bahnhofstoilette zum letzten Anfang“, 2006) bei seinen regelmäßigen Einladungen unter dem Motto „Essen, trinken, sprechen“. Und auch Till F.E. Haupt, der in seinem „Real-Life L.A.B“ (2006) über weite Teile des Veranstaltungszeitraumes vor Ort wohnte, hat durch seine Präsenz und mit seinen Veranstaltungen, zu denen neben subsozialen Performances auch Film- und Musikabende zählten, anregende Diskussionen mit Interessierten geführt. Ob es sich dabei um Ausstellungsbesucher oder um zufällig vorbeigekommene Menschen handelte, war dabei unerheblich. Entscheidend waren vielmehr die offene Ausrichtung und der Dialog, der sich dadurch zwischen den Beteiligten entwickelte.

Dass es bei der Konzeption und Ausführung von Vermittlung ganz unterschiedliche Auffassungen gibt, und dass gerade Kunst im öffentlichen Raum eine besondere Situation im Kontext der Vermittlungsarbeit darstellt, hat auch das Symposium von Professor Michael Lingner (Hochschule für bildende Künste Hamburg), das im Rahmen von *sculpture@CityNord* stattfand, eingehend gezeigt.<sup>3</sup> Ich möchte an dieser Stelle ausführlicher auf die angebotene Audioführung eingehen und einen Ansatz zeigen, bei dem versucht wurde, neue



For four months sculpture@CityNord offered its visitors opportunities to engage with contemporary art objects in the expanded field of sculpture. The diversity of the mediation strategies served as a support and stimulant for this exchange. Mediation should not preclude potential interpretations or readings on the part of the viewer. Instead, it should attempt to build bridges and encourage accessibility. In the process it should heighten the senses and stimulate personal associations, provoke new ways of thinking and ultimately, encourage the viewer to develop their own position with respect to the work. In other words, the visitor should find their own way through the park by following “interesting signals”.



<sup>1</sup> Matthias Berthold, audio guide. Audio track to accompany Matthias Berthold's work "Anweisungen" (2006)

<sup>2</sup> A 'podcast' is a compound word that combines the term 'broadcasting' with the 'iPod', Apple's MP3 player. It is a relatively new method for the online distribution of audio and video and is distinguished from other rich media that is available online by means of its subscription model. It is not necessary to have an iPod to listen to podcasts; any MP3 player can be used for this purpose. See: <http://www.sculpture-citynord.de/podcast.htm#was> (in German)

<sup>3</sup> <http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/sammlungen/alle/mediation.html>

<sup>4</sup> <http://www.sculpture-citynord.de>

