

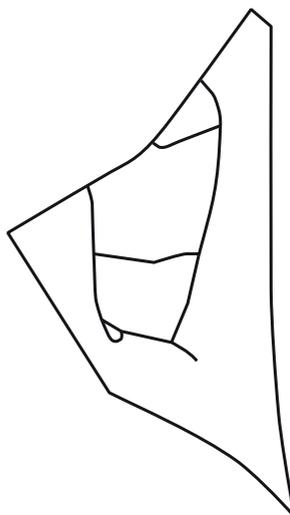
# Artists in Wittenberger Weg

2019

ZENTRUM FÜR PERIPHERIE



ARTISTS IN WITTENBERGER WEG  
2019



# FOREWORD

This publication is the second to appear in an ongoing series intended to document, contextualise in a contemporary setting, reflect and extend the *Artists in Wittenberger Weg* programme conceptually in the coming years.

In the shape of its international and interdisciplinary *Artists in Wittenberger Weg* grant, the *Zentrum für Peripherie* (Centre for Periphery) focuses on the form of processes as a relevant artistic field. It offers those artists with a process-based art practice an opportunity to develop their work at Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath. The invited artists are free to choose their individual formal approach. However, there is one precondition: each artist – in his or her preferred manner – should approach the people or the special situation they encounter site-specifically.

The reason behind artists coming here, to the Düsseldorf southern-most periphery, derives from the project *Arm oder Reich?* (Rich or poor?). Devised by young people from the neighbourhood, the goal of this project is to come up with a place where their own culture can become visible. The journey there is a process that follows an artistic principle: each step begins with the input of children and local people. The lead they take enables them to present and formulate their own perceptions and ideas. Equipped with their ideas, they enter into a dialogue with artists, planners and craftsmen. They also remain involved in the further planning and implementation in keeping with this fundamental principle. Every solution draws its special quality from this “internal” path. This procedure can be transferred to any groups that normally go virtually unnoticed in decision-making processes. Its cogency lies in the fact that forms and structures are created, which neither laymen nor specialists would have come up with on their own.

Naturally, we are delighted to document their work. Our heartfelt thanks go to the participating artists, authors, as well as to all those who have contributed their energy, labour, ideas and encouragement along the way. We would like to thank the Cultural Office of the State Capital of Düsseldorf, the Düsseldorf Municipal Housing Association and the Youth Welfare Office of the State Capital of Düsseldorf for their support and the trust they have invested in us.

*Nathalie Dimic and Ute Reeh*

# VORWORT

Die vorliegende Publikation ist die zweite, die *Artists in Wittenberger Weg* in den kommenden Jahren dokumentieren, in den aktuellen Kontext stellen, reflektieren und weiterdenken soll.

Das Zentrum für Peripherie rückt mit dem international und interdisziplinär angelegten Stipendium *Artists in Wittenberger Weg* die Form von Prozessen als relevantes künstlerisches Feld in den Blick. Es bietet mit Prozessen arbeitenden Künstlern\* am Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath Raum für die Entwicklung ihrer Arbeit. Die eingeladenen Künstler sind in ihrem eigenen formalen Zugang frei. Vorausgesetzt wird – in der je eigenen Weise – auf die Menschen oder die besondere Situation vor Ort einzugehen.

Dass Künstler hierher, in die südliche Peripherie von Düsseldorf kommen, steht im Kontext des Projekts *Arm oder reich?* Dieses Projekt hat das von Jugendlichen des Viertels formulierte Ziel, einen Ort zu erfinden, an dem die eigene Kultur sichtbar wird. Der Prozess dorthin folgt einem künstlerischen Prinzip: Jeder Schritt beginnt mit dem Input von Kindern und Menschen vor Ort. Ihr Vorsprung ermöglicht ihnen, eigene Wahrnehmungen und Ideen darzustellen und auszuformulieren. Mit ihren Vorstellungen gehen sie in den Dialog mit Künstlern, Planern, Handwerkern. Sie bleiben nach diesem Prinzip auch bei der Weiterplanung und der Umsetzung beteiligt. Jede Lösung bezieht ihre besondere Qualität aus diesem Weg „von innen“. Diese Verfahrensweise lässt sich auf alle Gruppen übertragen, die normalerweise bei Entscheidungsprozessen wenig wahrgenommen werden. Ihre Stärke liegt darin, dass Formen und Strukturen entstehen, die weder Laien noch Spezialisten allein gefunden hätten.

Wir freuen uns außerordentlich, ihre Arbeit zu dokumentieren. Unser herzlicher Dank gilt den beteiligten Künstlern, Autoren sowie allen Mitwirkenden und Mit- und Weiterdenkern. Für die Förderung und das uns entgegengebrachte Vertrauen danken wir dem Kulturred der Landeshauptstadt Düsseldorf, der Städtischen Wohnungsgesellschaft Düsseldorf AG und dem Jugendamt der Landeshauptstadt Düsseldorf.

*Nathalie Dimic und Ute Reeh*

---

\* Aus Gründen der Lesbarkeit verwenden wir im Folgenden das generische Maskulinum, alle Geschlechter sind damit angesprochen.

# CONTENTS

FOREWORD	2
INTRODUCTION	6
I. GRANT HOLDERS	10
Ricardo Basbaum	10
Overlay	10
Notes for #5	16
Folke Köbberling	20
Wool Week	20
Real sheep for the real city	24
Andrea Hofmann	26
Inventing the City	26
<i>raumlaborberlin</i>	
About processes and the idea of 'finishing' in architecture	28
II. THEORY	34
Utopian Thinking	34
Social space	36
Degrees of freedom	38
III. SHORT BIOGRAPHIES	42
Grant holders	42
Ricardo Basbaum	42
Andrea Hofmann	42
Folke Köbberling	42
Promotion of talent	44
Daniel Beltrán and Daniela Espitia	44
Tina Dunkel	44
Peter Lepp	44
Zentrum für Peripherie	46
IMPRINT	48

# INHALT

VORWORT	3
EINLEITUNG	7
I. STIPENDIATEN	
Ricardo Basbaum	11
Überlagerung	11
Notizen für #5	17
Folke Köbberling	21
Wollwoche	21
Echte Schafe für die echte Stadt	25
Andrea Hofmann	27
Stadt erfinden	27
<i>raumlaborberlin</i>	
Über Prozesse und das Fertig-Werden in der Architektur	29
II. THEORIE	
Utopisch Denken	35
Sozialer Raum	37
Freiheitsgrade	39
III. KURZBIOGRAFIEN	
Stipendiaten	43
Ricardo Basbaum	43
Andrea Hofmann	43
Folke Köbberling	43
Nachwuchsförderung	45
Daniel Beltrán und Daniela Espitia	45
Tina Dunkel	45
Peter Lepp	45
Zentrum für Peripherie	47
IMPRESSUM	48

# INTRODUCTION

*Nathalie Dimic and Ute Reeh*

The second year of the *Artists in Wittenberger Weg* programme was marked by the *Bauhütte Wiesencafé* project. Seven “Bauhütten” weeks\* were planned from May until August, during which the walls of the Wiesencafé were to be built in cob as a joint project featuring twelve educational institutions based in Düsseldorf (ranging from kindergarten to the university), as well as the Technical University of Berlin and the Technical University of Vienna. Due to a change in management at the Düsseldorf Wohnungsgesellschaft (Municipal Housing Agency), construction was delayed. In order to maintain the momentum of the project, we utilised the ‘downtime’ in 2019 to initiate unorthodox collaborations and joint activities between the *Artists in Wittenberger Weg* programme and the *Bauhütte Wiesencafé*, which produced a rich bandwidth of outcomes, from self-designed Wiesencafé crockery, via a rap to complex roof constructions.

The *Open-air Kitchen* devised by the artist and cook, Felix Ersing and concomitant profusion of shared meals set the overall tone. The concrete base became a public place. “We want it to stay as it is. We meet up and hang out here every evening”, as one of the young users emphatically put it.

Our first international guest was the Brazilian artist Ricardo Basbaum. In his *choreographic diagrams*, Basbaum explores the network of relationships between object, spectators, participants, experience, change, society and its traumas.

---

\* The word *Bauhütte*, without a direct equivalent in English, denotes both a guild of artisans or craftspeople, such as masons, as well as the physical space where they plied their trade.



Die Bodenplatte des zukünftigen Wiesencafés, 2019. Drohnenaufnahme: Patrick Kruse

The floor plate of the future Wiesencafé, 2019. Drone shot: Patrick Kruse

# EINLEITUNG

Nathalie Dimic und Ute Reeh

Das zweite Jahr von *Artists in Wittenberger Weg* war geprägt von der *Bauhütte Wiesencafé*. Geplant waren sieben Bauhütten-Wochen von Mai bis August, in denen – in Kooperation mit zwölf Düsseldorfer Bildungsinstitutionen (vom Kindergarten bis zur Hochschule) sowie der Technischen Universität Berlin und der Technischen Universität Wien – die Wände des Wiesencafés in Wellerlehmbauweise entstehen sollten. Auf Grund eines Führungswechsels in der Düsseldorfer Wohnungsgesellschaft verzögerte sich der Bau. Um die Eigendynamik des Projektes zu erhalten, nutzten wir 2019 ungewöhnliche Kooperationen zwischen *Artists in Wittenberger Weg* und der *Bauhütte Wiesencafé*: vom selbstgestalteten Wiesencafé-Geschirr über Rap bis zu komplexen Baudachkonstruktionen.

Prägend waren die *Open-Air-Küche* des Künstlers und Kochs Felix Ersing und viele gemeinsame Essen. Die Bodenplatte wurde zu einem öffentlichen Ort. „Wir wollen, dass es so bleibt wie es ist. Wir treffen uns hier jeden Abend“, erklärte mit Vehemenz eine der jungen Nutzerinnen.

Unser erster internationaler Gast war der brasilianische Künstler Ricardo Basbaum. In seinen *choreographic diagrams* untersucht Basbaum das Beziehungsgeflecht zwischen Objekt, Zuschauenden, Teilhabenden, Erfahrung, Veränderung, Gesellschaft und deren Traumata. Er nahm am *Baustein einer Theorie des Peripheren* zum Thema „Körper“ in der Villa Waldfrieden in Wuppertal teil und stellte im *Nachtfoyer* der Kunsthalle Düsseldorf seine künstlerische Arbeit vor. Dort diskutierte er mit dem Direktor der Kunsthalle, Dr. Gregor Jansen, dem Kunstjournalisten Carl Friedrich Schröer, Ute Reeh und Gästen. Im Rahmen des Sommerfestes im Malkasten präsentierte er sein Audiostück *collective conversations*. Die Erfahrungen seines Gastaufenthaltes am Wittenberger Weg übersetzte er in ein Diagramm – seine gezeichnete Wahrnehmung der Situation 2019.

Andrea Hofmann und Nina Peters vom Kollektiv *raumlaborberlin* und Reingard Hesse vom *Natural Building Lab* der Technischen Universität Berlin experimentierten innerhalb der Bauhütten-Woche mit Kindern an möglichen Konstruktionen für ein Veranstaltungs- und Baudach des Wiesencafés. Andrea Hofmann und Ute Reeh initiierten und begleiteten *Städtebau von innen* als Kooperationsprojekt zwischen der Hochschule Düsseldorf und Kindern der Alfred-Herrhausen-Schule. Die Zusammenarbeit führte zu beeindruckenden, das soziale Gefüge und den öffentlichen Raum betreffenden Ideen.

Die Künstlerin Folke Köbberling brachte kiloweise Rohwolle mit an den Wittenberger Weg, die sie gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen verarbeitete und mit ihnen an einem Teppich für das Wiesencafé häkelte. Das Material Rohwolle lässt exemplarisch zentrale Momente von Folke Köbberlings künstlerischer Arbeit zutage treten: Vorhandene Ressourcen werden umgenutzt und dadurch aufgewertet. In ihrer bildhauerischen Arbeit greift sie aktuelle gesellschaftliche Themen auf, so ist auch die

He participated in *Components of a Theory of the Periphery* on the subject of the 'body' at Villa Waldfrieden in Wuppertal and presented his work within the Kunsthalle Düsseldorf's *Nachtfoyer* programme of events. He participated in a discussion there with the director of the Kunsthalle, Dr. Gregor Jansen, the art journalist Carl Friedrich Schröer, Ute Reeh and various guests. In addition, he presented his audio piece *collective conversations* during the summer fête at the Malkasten. He also translated the experiences of his residency at the Wittenberger Weg into a diagram – his graphic perception of the situation in 2019.

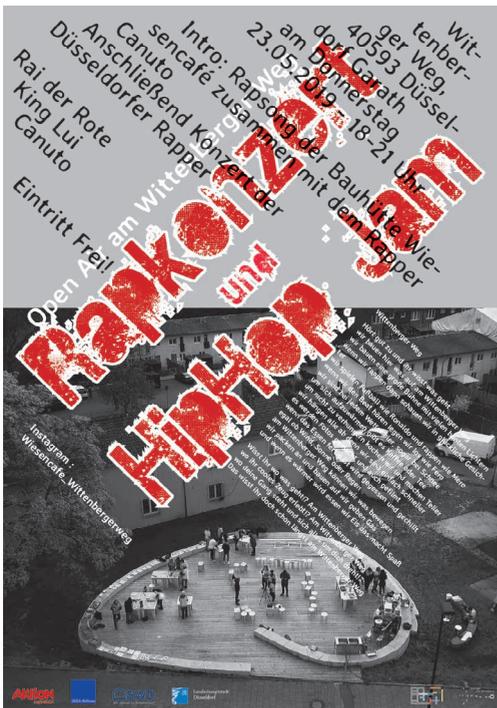
In conjunction with children, Andrea Hofmann and Nina Peters from the collective *raumlaborberlin* and Reingard Hesse from the Technical University of Berlin's *Natural Building Lab* experimented during the Bauhüttenwoche on possible constructions for a roof for the Wiesencafé to accommodate events. Andrea Hofmann and Ute Reeh initiated and accompanied the joint project *Städtebau von innen* (Urban Development from the Inside) between the Düsseldorf University of Applied Sciences and pupils from the Alfred Herrhausen School. This collaboration led to the generation of a number of impressive ideas with regard to social fabric and public space.

The artist Folke Köbberling transported kilogram upon kilogram of raw wool to the Wittenberger Weg, which she processed there together with children and young people, crocheting a carpet for the Wiesencafé. The use of raw wool exemplifies the main strand of Folke Köbberling's art practice: existing resources are reused and thereby upgraded. In her sculptures, she takes up current social themes, for example, the raw wool processed at Wittenberger Weg also featured in her *Sheep Demonstration* in Berlin, which highlighted the predicament of itinerant shepherds.

The grant-holders in the promotional programme also came up with some interesting ideas: Peter Lepp declared the concrete base of the future Wiesencafé a collective dormitory and, together with guests from the neighbourhood and from outside, created a campfire atmosphere imparting the feeling of a shared journey to those assembled. Daniel Beltrán and Daniela Espitia from Colombia invited people to a canine photo shoot on the concrete base. On another occasion, the base became a stage for young rappers under the direction of Canuto. Tina Dunkel used the time from November 2019 to February 2020 to engage with what was happening acoustically and to collect specific sounds. The numerous actions and activities on and around the concrete base have led to this site increasingly becoming the kind of thing that reflects the basic tenor of what the young people in the neighbourhood actually want: a site of encounter.

Plakat für das Rap-Konzert mit Canuto, Rai der Rote und King Lui, das am 23. Mai 2019 stattfand.

Poster for the rap concert with Canuto, Rai der Rote, and King Lui which took place on 23 May 2019.





Rohwolle am Wittenberger Weg ein Baustein ihrer in Berlin initiierten *Schafsdemonstration*, die auf die prekäre Lage von Schäfern hinwies.

Auch die Nachwuchsstipendiaten haben wichtige Impulse gesetzt: Peter Lepp hat die Bodenplatte des zukünftigen Wiesencafés zum kollektiven Schlafplatz erklärt und gemeinsam mit Gästen aus dem Viertel und von außerhalb eine Lagerfeuer-Atmosphäre geschaffen, die allen das Gefühl einer gemeinsamen Reise vermittelt hat. Daniel Beltrán und Daniela Espitia aus Kolumbien haben auf der Bodenplatte zum Hunde-Fotoshooting geladen. Diese wurde außerdem bei anderer Gelegenheit unter der Leitung von Canuto zur Bühne junger Rapper. Tina Dunkel nutzte die Zeit von November 2019 bis Februar 2020, um sich mit der akustischen Situation auseinanderzusetzen und spezifische Geräusche zu sammeln. Die zahlreichen Aktionen auf der Bodenplatte haben dazu beigetragen, dass dieser Ort immer mehr die Grundidee von Jugendlichen des Viertels widerspiegelt: einen Ort der Begegnung.

Tina Dunkel – *Die andere Seite*, 2019. Blick vom ehemaligen Fabrikgelände auf den Wittenberger Weg

Tina Dunkel - *The other side*, 2019. View from the former factory site to the Wittenberger Weg

## RICARDO BASBAUM

On the one hand, Ricardo Basbaum's focus of interest is the idea of art as an instrument of communication, whereas on the other it is a platform connecting sensory experience, social processes and language. He spent a period as artist-in-residence at Wittenberger Weg from 30 June until 14 July 2019.

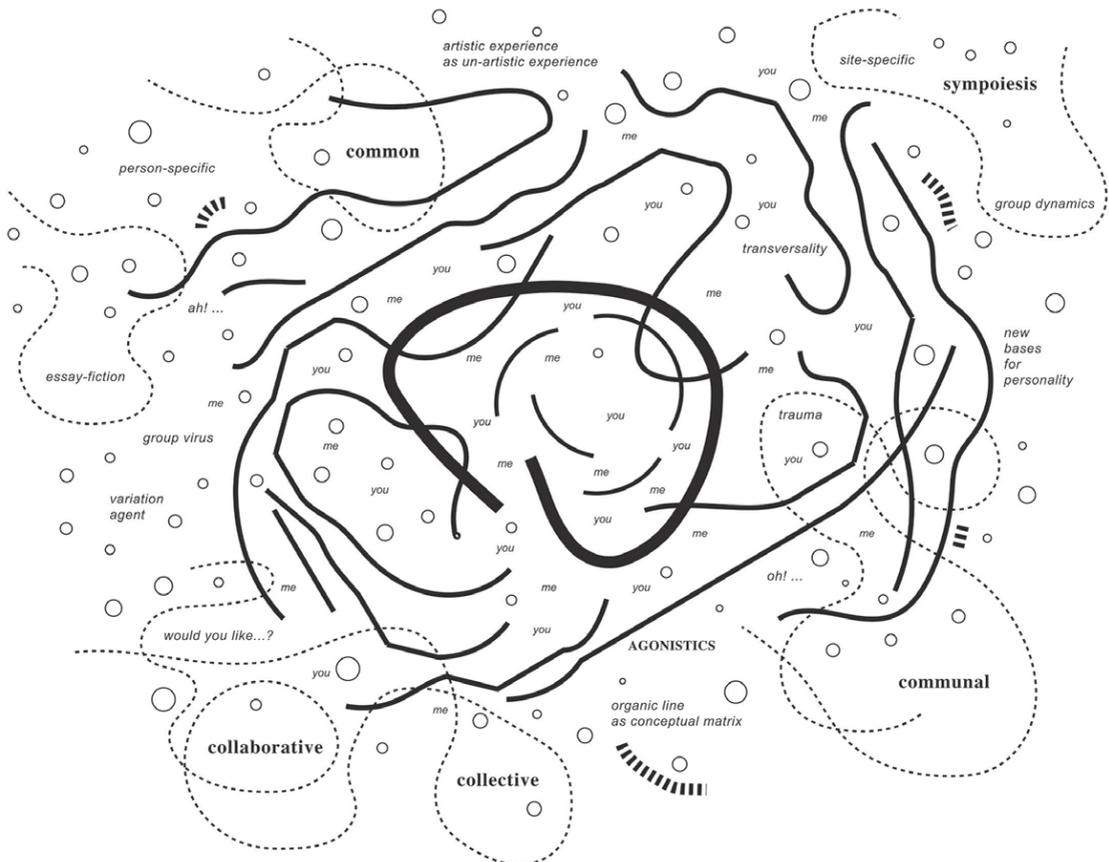
### Overlay

Tanja Baudoin\*

In her introduction to the book *Overlay* (1983), curator Lucy Lippard describes her method of fusing prehistoric images and contemporary art in one publication. This comprises pictures of Stonehenge-like monoliths and ancient geoglyphs (line drawings) carved into the desert sand, alongside artworks from the 1970s by artists, such

Ricardo Basbaum –  
*choreographic diagram*,  
2019

\* Dutch curator and art historian living in Brazil. The original text is in English.



Ricardo Basbaum beschäftigt sich mit Kunst als Vermittlungsinstrument wie auch als Plattform zwischen sinnlicher Erfahrung, gesellschaftlichem Prozess und Sprache. Vom 30. Juni bis 14. Juli 2019 war er Gast am Wittenberger Weg.

## Überlagerung

*Tanja Baudoin\**

In ihrer Einführung zum Buch *Overlay* (1983) beschreibt die Kuratorin Lucy Lippard ihre Methode, prähistorische Bilder und zeitgenössische Kunst in einer Publikation zu verschmelzen. Diese umfasst Bilder von Stonehenge-ähnlichen Monolithen und alte, in den Wüstensand geritzte Geoglyphen (Strichzeichnungen) sowie Kunstwerke aus den 1970er Jahren von Künstlern wie Ana Mendieta und Robert Smithson, die direkt in die Landschaft eingegriffen haben. Die prähistorischen und zeitgenössischen Bilder weisen offensichtliche formale, materielle und räumliche Ähnlichkeiten auf. Aber wie Lippard erklärt, geht es ihr nicht darum, den einen Bildtyp über den anderen zu interpretieren, sondern zwei entfernte und unterschiedliche Zeiten, zwei ungleiche Realitäten zu überlagern, die Spannungen zwischen ihnen zu berücksichtigen und die sozialen Botschaften von der Vergangenheit bis zur Gegenwart über die Bedeutung und Funktion von Kunst zu enthüllen.

Ich erinnerte mich an Lippards Begriff der „Überlagerung“, als ich die Zeichnung des brasilianischen Künstlers Ricardo Basbaum sah, die er während seines Aufenthaltes im Zentrum für Peripherie im Jahr 2019 anfertigte. Wir könnten sie als Collage bezeichnen, da sie Basbaums künstlerisches Vokabular mit der Form der architektonischen Struktur des Zentrums der Peripherie verbindet. Dort, am Wittenberger Weg, wurde ein gemeinsam mit Kindern und Menschen aus der Nachbarschaft erstellter Entwurf zur Grundlage für einen im Bau befindlichen Treffpunkt, eine Bühne für Veranstaltungen, ein zukünftiges Café. Seine Form erinnert mich an eine Umarmung, die Linien als Arme, die einen geschlossenen, aber einladenden offenen Raum bilden. Basbaums Zeichnung untersucht auf effektive Weise einige der Verbindungen zwischen seiner Arbeit und dem Projekt von Ute Reeh, vor allem die Idee, dass eine Zeichnung als Vehikel für eine relationale Praxis fungieren kann.

Basbaums Zeichnungen oder „Diagramme“, wie er sie nennt, sind seit Ende der achtziger Jahre ein wesentlicher Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit, die auch performative Workshops, interaktive Objekte und Gespräche umfasst. In den Diagrammen (genannt NBP - New Basis for Personality) sehen wir oft eine geometrische Form, die auch in seinen Installationen und anderen Arbeiten wiederkehrt. Es gibt fließende Linien, die Wörter verbinden oder abgrenzen, meist einschließlich der Pronomen „ich“ und „du“, andere Wörter wie „hier“, „jetzt“, „oh!“ und bestimmte Begriffe wie „ortsspezifisch“, „kollektiv“ und „Gruppenvirus“ in unterschiedlichen Konstellationen.

---

\* Niederländische Kuratorin und Kunsthistorikerin, die in Brasilien lebt. Der Text ist im Original auf Englisch.

as Ana Mendieta and Robert Smithson, who made interventions directly in the landscape. The prehistoric and contemporary images share obvious formal, material and spatial similarities with one another. But as Lippard explains, her point isn't to read one type of image via the other, but to overlay two distant and disparate times, two dissimilar realities, to consider the tensions between them and to expose the social messages from past to present about the meaning and function of art.

I recalled Lippard's notion of 'overlay' when I saw the drawing Brazilian artist Ricardo Basbaum made during his residency at the Centre for Periphery in 2019. We might call it a collage, as it combines Basbaum's artistic vocabulary with the shape of the architectural structure of the Centre of Periphery. There, at Wittenberger Weg, a design made collectively with children and people from the neighbourhood became the basis for a meeting place under construction, a stage for events, a future café. Its shape reminds me of an embrace, the lines as arms that form an enclosed but welcoming open space. Basbaum's drawing effectively explores some of the connections between his work and Ute Reeh's project, principally the idea that a drawing can function as a vehicle for a relational practice.

Basbaum's drawings, or diagrams as he calls them, have been an essential part of his artistic work, which also includes performative workshops, interactive objects and conversations, since the late eighties. We often see a geometrical shape in the diagrams (called NBP – New Basis for Personality) that recurs in his installations and other works, too. There are flowing lines that connect or demarcate words, usually including the pronouns 'me' and 'you', other words, such as 'here', 'now', 'oh!', and particular concepts such as 'site-specific', 'collective', and 'group virus', in different constellations.

With its lines, dots, shapes and words, the diagrams visualise relations between things that exist on a conceptual or affinitive level, including human relationships, all of which are challenging to articulate in material form. Yet the ambition is to go beyond representation, as Basbaum aims to set in motion new processes of thoughts and movements. His desire to link drawing to lived experience goes back to his interest in the artist Lygia Clark's notion of the 'organic line'. First developed by Clark in the

1950s in Brazil, she gave this name to a limit-line that is created when two surfaces come together, such as a door and its frame, or tiles on the floor. The organic line is a space between spaces, a *drawing near* of surfaces, objects or bodies, and as such, a potential contact zone. According to Basbaum, it is necessary to activate it in a concrete way.

We can understand this further by considering one of Basbaum's

Ricardo Basbaum – *me-you: choreographies, games and exercises*, 2016.  
Hemden, Siebdruck, performative Aktionen, Gruppendynamik, Video. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Rio de Janeiro. Foto: Wilton Montenegro

Ricardo Basbaum – *me-you: choreographies, games and exercises*, 2016.  
Shirts, silkscreen, performative actions, group dynamics, video. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Rio de Janeiro. Photo: Wilton Montenegro



Mit seinen Linien, Punkten, Formen und Wörtern veranschaulicht das Diagramm Beziehungen zwischen Dingen, die auf einer konzeptuellen oder affektiven Ebene existieren, einschließlich menschlicher Beziehungen, die sich alle in materieller Form nur schwer artikulieren lassen. Doch das Bestreben ist es, über die Repräsentation hinauszugehen, da Basbaum neue Gedanken- und Bewegungsprozesse in Gang setzen will. Sein Wunsch, die Zeichnung mit gelebter Erfahrung zu verbinden, geht auf sein Interesse an der Vorstellung der Künstlerin Lygia Clark von der „organischen Linie“ zurück. Clark entwickelte diese Bezeichnung erstmals in den 1950er Jahren in Brasilien und gab damit einer Grenzlinie einen Namen, die entsteht, wenn zwei Oberflächen zusammenkommen, wie etwa eine Tür und ihr Rahmen oder Fliesen auf dem Boden. Die organische Linie ist ein Raum zwischen Räumen, eine Annäherung von Oberflächen, Objekten oder Körpern und damit eine potenzielle Kontaktzone. Nach Basbaum ist es notwendig, sie auf konkrete Weise zu aktivieren.

Wir können dies besser verstehen, wenn wir eine von Basbaums aktuellen Arbeiten betrachten, in denen eine Zeichnung als eine Art Karte fungiert, die eine Reihe von Bewegungen unter den Teilnehmern initiiert (Re-Projektion und ich-du: Choreographien, Spiele und Übungen, seit 1997). Der Künstler fertigt eine Zeichnung an, in der seine NBP-Figur auf die Karte des jeweiligen Ortes, an dem die Arbeit stattfinden soll, projiziert wird. Als nächstes wird eine Gruppe von Menschen in gelben und roten Hemden mit den Worten „ich“ oder „du“ darauf dargestellt. Sie treffen sich über mehrere Tage hinweg und führen einfache Gruppenchoreographien, Spiele und Übungen durch, die zunächst vom Künstler vorgeschlagen werden und dann auch auf ihren eigenen Vorschlägen basieren. Dabei können sie in einer Reihe gehen oder andere Muster erstellen, ihre Positionen in kleineren Gruppen von „Ichs“ und „Dus“ austauschen, die Einrichtungen und geografischen Gegebenheiten des Raums nutzen und verschiedene Arten von Innen- und Außenräumen erkunden.

Wir können uns vorstellen, dass die Bewegungen der Teilnehmer imaginäre Linien sind, die sich ständig verändern und die ursprünglichen Umriss der Zeichnung neu zeichnen. Hier sehen wir, wie Basbaums Zeichnungen dann nicht nur die Wiedergabe einer komplexen Realität sind, sondern in beide Richtungen funktionieren: Sie zeichnen neue räumliche und affektive Beziehungen, so sehr sie diese auch in Linien erfassen. Damit dies funktioniert, ist es wichtig, einen Vorschlag zu schaffen, der klare Umriss hat, aber nicht zu festgefügt ist. Die Idee ist, dass die äußeren Elemente immer in der Lage sein sollten, mit dem Werk in Dialog zu treten, indem sie die Umriss verschieben, so dass die Teilnehmer mitmachen und sich einbringen können; eine Anordnung, durch die eine Bewegung fließen kann; nicht unähnlich den Armen der Umarmung im Entwurf für das Zentrum für Peripherie, die hält und dann loslässt.

...

Um auf Lippards Begriff der „Überlagerung“ zurückzukommen, was uns – neben den möglichen Parallelen zwischen Basbaums Praxis und dem Projekt des Zentrums für Peripherie – besonders interessieren könnte, sind die Spannungen zwischen diesen und die potenziellen „sozialen Botschaften“, die zwischen einem Verfahren und einem anderen ausgetauscht werden können. In diesem Falle sprechen wir von Praktiken, die nicht durch die Zeit, sondern durch den geographischen Raum voneinander entfernt sind. Auch wenn unsere globalisierte Welt nicht erlaubt, dass die Entfernungen so extrem sind wie der Zeitraum von Jahrtausenden, der die Lippard'schen Land-Künstler von antiken Gesellschaften trennte, so gibt es doch

ongoing works, where a drawing functions as a kind of map that initiates a series of movements among participants (*re-projecting* and *me-you: choreographies, games and exercises*, 1997-ongoing). The artist makes a drawing in which his NBP figure is projected onto the map of the particular site where the work is to take place. Next, it involves a group of people who wear yellow and red shirts with the words 'me' or 'you' written on them. They meet over several days and engage in simple group choreographies, games and exercises, initially proposed by the artist, then also based on their own suggestions. This might involve walking in a line or making other patterns, exchanging positions in smaller groups of 'me's' and 'you's', using the facilities and geographical features of the space, and exploring different types of indoor and outdoor spaces.

We may imagine the movements of the participants are imaginary lines that are in constant flux, redrawing the original outlines of the drawing. Here we see how Basbaum's drawings are then not just renditions of a complex reality, but work both ways: they draw new spatial and affectual relations as much as they capture them in lines. For this to work, it is important to create a proposal that has clear perimeters but is not too settled. The idea is that outside elements should always be able to enter into dialogue with the work, shifting the outlines, so that participants feel they can join in and contribute; a set-up through which a movement can flow; not unlike the arms of the embrace in the design for the Centre for Periphery, which holds, and then lets go.

...

Returning now to Lippard's notion of 'overlay', what may interest us especially – besides the possible parallels between Basbaum's practice and the Centre for Periphery project – are the tensions between them and the potential 'social messages' that may be exchanged between one practice and another. In this case, we are talking about practices distanced from each other not by time, but by geographical space. Although our globalised world doesn't allow for distances to be as extreme as the interval of millennia that separated Lippard's land artists from ancient societies, there are nevertheless notable distinctions between the two social realities from which each emerges.

The Wittenberger Weg residency is located in Düsseldorf's south, Germany whereas Basbaum is based in Rio de Janeiro, Brazil. While both projects address issues such as local engagement, centre and periphery, contact zones and participation, we cannot assume that these have come out of similar experiences or produce the same meaning in each context. In the megacity of Rio de Janeiro, for example, the question of centre and periphery is inextricably tied to social, economic and racial inequalities that exist there on a much greater scale than in Düsseldorf. On the other hand, certain interpersonal limits may be more fluid in Rio de Janeiro compared to the German context. By reflecting upon such differences (which are difficult to articulate precisely), the two practices can speak to each other and enlighten each other.

Can all of this be gleaned immediately from a drawing? No, but through its activation or collective discussion, we can begin to explore both the convergences and productive tensions of the two practices that coalesce in this work.



bemerkenswerte Unterschiede zwischen den beiden sozialen Realitäten, aus denen sie jeweils hervorgehen.

Die Künstlerresidenz am Wittenberger Weg befindet sich im Süden Düsseldorfs, Deutschland, während Basbaum in Rio de Janeiro, Brasilien, ansässig ist. Obwohl beide Projekte Themen wie lokales Engagement, Zentrum und Peripherie, Kontaktzonen und Partizipation behandeln, können wir nicht davon ausgehen, dass diese aus ähnlichen Erfahrungen stammen oder in jedem Kontext die gleiche Bedeutung haben. In der Megastadt Rio de Janeiro beispielsweise ist die Frage von Zentrum und Peripherie untrennbar mit sozialen, wirtschaftlichen und rassistischen Ungleichheiten verbunden, die dort in viel größerem Ausmaß als in Düsseldorf bestehen. Andererseits können bestimmte zwischenmenschliche Grenzen in Rio de Janeiro im Vergleich zum deutschen Kontext fließender sein. Durch die Reflexion solcher Unterschiede (die sich nur schwer präzise artikulieren lassen) können die beiden Praktiken miteinander sprechen und sich gegenseitig aufklären.

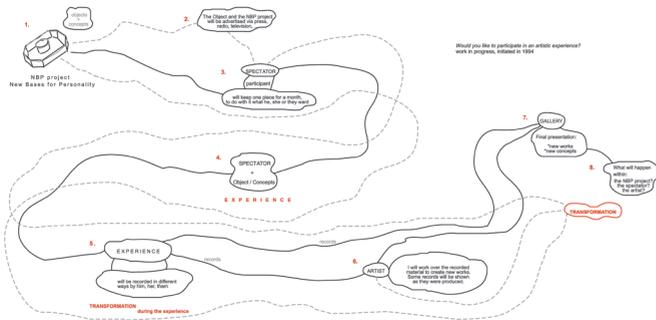
Kann all dies sofort aus einer Zeichnung entnommen werden? Nein, aber durch ihre Aktivierung oder durch eine kollektive Diskussion können wir damit beginnen, sowohl die Konvergenzen als auch die produktiven Spannungen der beiden Praktiken zu untersuchen, die in dieser Arbeit zusammenfließen.

Ricardo Basbaum –  
*choreographic diagram.*  
Projektion auf die Wand eines  
Hauses am Wittenberger Weg  
in Düsseldorf-Garath, 2019.  
Foto: Ute Reeh

Ricardo Basbaum –  
*choreographic diagram.*  
Projection onto the wall of a  
house on Wittenberger Weg  
in Düsseldorf-Garath, 2019.  
Photo: Ute Reeh

Excerpt from Basbaum's contribution to #5 Bodies – Components of a Theory of the Periphery – Conversation on communication furniture at the Villa Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal, 7 July 2019. The original notes are in English.

## Notes for #5



- “organic line as conceptual matrix”
- “group virus, transversality, variation agent”
- “new bases for personality”
- “would you like...?”
- “you can do whatever you want with it...”
- “membranosa-entre”
- “virus de grupo”
- “artistic experience as unartistic experience”
- “oh! ... ah!...”
- “superpronoun: meyou, youme”
- “love songs, memory exercise, specific shape”
- “person-specific vs. site-specific”
- “essay-fiction, trauma, group dynamics”

\* \* \*

Ricardo Basbaum – *Möchtest du an einer künstlerischen Erfahrung teilnehmen?* Work in progress, begonnen 1994

Ricardo Basbaum – *Would you like to participate in an artistic experience?* Work in progress, initiated in 1994

Yes, there is the intent to produce a collective body when different people are confronted with the “would you like to participate in an artistic experience?” question. Basically, in pushing one towards the other; but also forcing one in the direction of oneself – without any special expectation, of course, because there is nothing glamorous to be discovered there. The objective is to connect from time to time with some great experiences of shifting oneself toward the collective and moving the group inside the individual – to indicate that this dynamic is not so much one of a game of opposing forces: there must be moments when I disappear – and artworks point to that. But this is emphatically a physical and bodily experience, there is no other way to put it. In the sense that I move from here to reappear there, not more as the same but as someone other – that is, together with someone else, with you, him or her, us or them (it depends on where we are looking from).

This is not a smooth circular movement, but is full of accidents. And the celebration – if there is one – might also be pretty particular, as well, because the timing for such processes may vary significantly within the group. But if things are kept moving, common moments explode here and there. A night like this one should stress a special outcome of that kind – brought together. Conversational moments are meant to indicate the passageways that force us to the outside, into an environmental exercise; a group dynamic for the here and now.

\* \* \*

what scale will be used? how many participants will join the actions? how long will each performance of the choreography be?

\* \* \*

Auszug aus Basbaums Beitrag zu #5 Körper – Bausteine einer Theorie des Peripheren – Gespräch auf Kommunikationsmöbeln in der Villa Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal, am 7. Juli 2019. Die Notizen sind im Original auf Englisch.

## Notizen für #5

„Organische Linie als konzeptuelle Matrix  
„Gruppenvirus, Transversalität, Variationsmittel“  
„neue Grundlagen für die Persönlichkeit“  
„Möchten Sie ...?“  
„Sie können damit machen, was Sie wollen ...“  
„membranosa-entre“  
„virus de grupo“  
„künstlerische Erfahrung als unkünstlerische Erfahrung“  
„oh! ... ah! ...“  
„Superpronomen: ichdu, duich“  
„Liebeslieder, Gedächtnisübung, spezifische Form“  
„personenspezifisch vs. standortspezifisch“  
„Essay-Fiktion, Trauma, Gruppendynamik“

\* \* \*

Ja, es besteht die Absicht, einen kollektiven Körper zu schaffen, wenn verschiedene Menschen mit der Frage „Möchtest du an einer künstlerischen Erfahrung teilnehmen?“ konfrontiert werden. Im Grunde genommen, indem man den einen zum anderen drängt; aber auch in Richtung auf sich selbst – natürlich ohne besondere Erwartungshaltung, denn dort gibt es nichts Glamouröses zu entdecken. Das Ziel ist es, ab und zu die großartigen Erfahrungen der Selbstverlagerung ins Kollektiv und der Verlagerung der Gruppe ins Innere des Individuums zu machen – um darauf hinzuweisen, dass diese Dynamik nicht so sehr ein Spiel der gegensätzlichen Kräfte ist: Es muss Momente geben, in denen ich verschwinde – und Kunstwerke weisen darauf hin. Aber dies ist eine betont physische und körperliche Erfahrung, anders kann man es nicht ausdrücken. In dem Sinne, dass ich mich von hier aus wegbewege, um anderswo wieder aufzutauchen, nicht mehr als derselbe, sondern als jemand anderes – das heißt, zusammen mit jemand anderem, mit dir, mit ihm oder mit ihr, mit uns oder mit ihnen (es hängt davon ab, von wo aus wir blicken).

Das ist keine sanfte Kreisbewegung, sondern sie ist voller Unfälle. Und die Feier – falls es eine geben sollte – könnte auch ziemlich speziell sein, weil der Zeitpunkt für solche Vorgänge innerhalb der Gruppe stark variieren kann. Aber wenn die Dinge in Bewegung gehalten werden, explodieren hier und da gemeinsame Momente. Eine Nacht wie diese sollte ein besonderes Ergebnis dieser Art hervorheben – zusammengebracht. Gesprächsmomente sollen die Wege aufzeigen, die uns ins Außerhalb zwingen, eine Gruppendynamik für das Hier und Jetzt.

\* \* \*

Welcher Maßstab wird verwendet? Wie viele Teilnehmer werden an den Aktionen teilnehmen? Wie lange wird jede Aufführung der Choreographie dauern?

\* \* \*



Ricardo Basbaum am 7. Juli 2019  
in der Villa Waldfrieden, Wuppertal.  
Foto: Beate Steil

Ricardo Basbaum on 7 July 2019 in  
the Villa Waldfrieden, Wuppertal.  
Photo: Beate Steil

When we improvise, we do it according to what we already know, expressing what we learned before and all the cultural forces that have coalesced and constituted us during our lives.

When we improvise, we depart from different places – there is no equality in improvisation, this is not a levelled action (it is important to consider moderating the narcissism that comes with improvisation)

- the beauty of the improvisation is the ritual where each one tries his or her best to introduce oneself to each other, triggering interesting and fascinating fluxes of affect and similar energies to make present/transparent/visible the infrastructure, at once imperceptible and that involves us crossing our bodies in the inside/outside:
- do our bodies move as we wish them to move or how others wish that we move?
- who are “the others” that wish *on us*, wish *for us*, wish *with us* or wish *in us*, *without us*?
- the others are our community (friends and family)?
- our political community?
- the state?
- the hegemonic corporations that rule the world?

What kind of *we* is this one that we are building here, this afternoon?

In the twenty-first century we are no longer in control of our bodies anymore – that’s why it is urgent to work together on the building of collective bodies.

\* \* \*

*Conversations* are a way of thinking, where the self opens to the outside, producing a special social space where no single language of truth is prevalent. It enables the transformation of the voice of the other. It is therefore about the “other-than-me” choice, which speaks through its otherness. *Conversations* are fluidity and flexibility; the capability of perceiving the thoughts of the other. And since any meaning is relative and provisional, there is a certain tension which points to the other possible contexts as well. *Conversations* as a sort of dialogue that has its own dynamic, always surprising the participants. The best *conversations* are those that both speakers can’t control, functioning as a sort of exterior magnet that attracts one and the other to the outside – producing a performative opening that needs to be experimented, tried out. *Conversations* succeed as a situation resembling play and involve a certain practice of how to keep oneself in a permanent state of awareness and change (flexibility). There’s nothing specific to be achieved in a conversation, except that when the participants feel they are out of it – that is, when they finish a particular dialogue – they just cannot go back to the same places they left before (some transformation might have happened). Therefore, *conversation* is a modality of movement.\*

---

\* This paragraph was written in conjunction with Bojana Piskur, Ljubljana, Moderna Galerija, 2006.

Wenn wir improvisieren, tun wir das anhand dessen, was wir bereits wissen, und drücken damit aus, was wir bisher erfahren haben und was uns im Laufe unseres Lebens geprägt hat.

Wenn wir improvisieren, gehen wir von verschiedenen Orten aus – es gibt keine Gleichheit in der Improvisation, dies ist keine nivellierte Handlung (es ist wichtig, den Narzissmus, der mit der Improvisation einhergeht, zu mäßigen)

- die Schönheit der Improvisation ist das Ritual, bei dem jeder versucht, sich gegenseitig vorzustellen und dabei Interesse, Faszination und ähnliche Energien auszulösen, um die nicht wahrnehmbare Infrastruktur präsent/transparent zu machen, die uns berührt, wenn unsere Körper zwischen dem Inneren und dem Äußeren queren:
- bewegen sich unsere Körper so, wie wir es wünschen, oder wie andere es wünschen, dass wir uns bewegen?
- wer sind „die anderen“, die sich *über uns*, für uns, *mit uns* oder *in uns*, *ohne uns* wünschen?
- sind die anderen unsere Gemeinschaft (Freunde und Familie)?
- unsere politische Gemeinschaft?
- der Staat?
- die hegemonialen Konzerne, die die Welt beherrschen?

Was für ein *Wir* ist das, das wir hier heute Nachmittag aufbauen?

Im 21. Jahrhundert haben wir unsere Körper nicht mehr unter Kontrolle – deshalb ist es dringend notwendig, beim Aufbau kollektiver Körper zusammenzuarbeiten.

\* \* \*

*Gespräche* sind eine Denkweise, bei der sich das Selbst nach außen hin öffnet und einen besonderen sozialen Raum schafft, in dem keine einzige Sprache der Wahrheit vorherrscht. Sie ermöglicht die Transformation der Stimme des anderen. Es geht also um die Wahl des „anderen als ich“, die durch ihr Anderssein spricht. *Gespräche* sind Fluidität und Flexibilität; die Fähigkeit, die Gedanken des anderen wahrzunehmen. Und da jede Bedeutung relativ und provisorisch ist, gibt es eine gewisse Spannung, die auch auf die anderen möglichen Kontexte hinweist. *Gespräche* als eine Art von Dialog, der eine eigene Dynamik hat und die Teilnehmer immer wieder überrascht. Die besten *Gespräche* sind solche, die beide Redner nicht kontrollieren können, da sie als eine Art äußerer Magnet funktionieren, der den einen und den anderen nach außen zieht – der dadurch eine performative Öffnung erzeugt, die es zu erproben, auszuprobieren gilt. *Gespräche* gelingen als einer dem Spiel ähnelnden Situation und erfordern gewisse Übung darin, wie man sich selbst in einem permanenten Zustand der Bewusstheit und der Veränderbarkeit halten kann (Flexibilität). In einem Gespräch gibt es nichts Spezifisches zu erreichen, außer dass die Teilnehmer, wenn sie das Gefühl haben, nicht mehr dabei zu sein – d. h. wenn sie einen bestimmten Dialog beenden – nicht mehr an die gleichen Orte zurückkehren können, die sie vorher verlassen haben (es könnte eine gewisse Veränderung stattgefunden haben). Daher ist das *Gespräch* eine Form von Bewegung.\*

---

\* Dieser Absatz wurde gemeinsam mit Bojana Piskur, Ljubljana, Moderna Galerija, 2006, verfasst.

# FOLKE KÖBBERLING

## Wool Week

*Nathalie Dimic\**

On the day at the end of August when the sculptor Folke Köbberling arrives in Düsseldorf, there isn't a cloud in the sky. The sun is shining down on the city with all its might. The fields haven't seen rain in a long while and are flecked with brown spots. We alight from the S-Bahn in Düsseldorf-Benrath and start the thirty-minute walk to Wittenberger Weg. Folke pushes her folding bike, replete with two large side panniers. The panniers are brim-full to bursting, there isn't a cubic millimetre to spare. Grey wool fleece pours forth from an opening.

---

\* Nathalie Dimic is an art and cultural studies scholar.



Knäuel mit gezwirbelter  
Wolle. Foto: Nathalie Dimic

Ball of twirled wool. Photo:  
Nathalie Dimic

# FOLKE KÖBBERLING

## Wollwoche

*Nathalie Dimic\**

Als die Bildhauerin Folke Köbberling Ende August in Düsseldorf ankommt, ist keine Wolke am Himmel zu sehen. Die Sonne strahlt mit all ihrer Kraft auf die Stadt. Die Wiesen haben den Regen lange nicht gesehen und sind von braunen Flecken durchzogen. Wir steigen in Düsseldorf-Benrath aus der S-Bahn und treten den halbstündigen Fußweg zum Wittenberger Weg an. Folke schiebt ihr Klapprad, das mit zwei großen Seitentaschen ausgerüstet ist. Die Taschen sind prall gefüllt, da scheint kein Kubikmillimeter Platz mehr zu sein. Aus einer Öffnung quillt graues Wollvlies heraus.

Wir gehen am ehemaligen Thyssen-Krupp-Werk entlang. Noch stehen die alten Fabrikhallen, doch bald werden sie modernen Wohnblocks weichen. Der Straßenlärm überschallt die (Menschen-)Leere des Areals. Folke Köbberling ist interessiert an der Umgebung und dem Ort, an dem sie die nächsten Wochen verbringen wird. Sie stellt viele Fragen – kluge Fragen.

In der Wohnung angekommen, öffnet sie das Fenster, setzt sich auf die Bettkante und beginnt, das Wollvlies aus den Taschen zu ziehen. Sie beschäftigt sich schon einige Zeit mit der Ressource Rohwolle. Ein Werkstoff, der zahlreiche positive Eigenschaften besitzt: Er dämmt, filtert Geräusche, duftet, fettet, heilt, wärmt und isoliert. In den vergangenen Jahren hat die einheimische Rohwolle jedoch einen extremen Werteverlust erfahren. Statt die lokal erzeugte Wolle zu nutzen und weiterzuverarbeiten, wird bereits verarbeitete Wolle aus Neuseeland oder Südafrika importiert. Schafhaltung in Deutschland dient vorrangig dem Erhalt der Kulturlandschaft. Die einst wertvolle Schur des Schafes ist wertlos geworden und wird von den Schäfern im besten Fall untergepflügt. Das Material Rohwolle lässt exemplarisch zentrale Momente von Folke Köbberlings künstlerischer Arbeit zutage treten: Vorhandene Ressourcen werden umgenutzt und dadurch aufgewertet. Die manuelle Verarbeitung der Rohwolle verlangt ein wenig Geschick und Zeit. Gemeinsam sitzen wir in der Wohnung, zwirbeln die Wolle und wickeln sie zu Knäueln zusammen.

In der Bauhütten-Woche sitzt Folke Köbberling meist auf dem warmen Holz der Bodenplatte: Sie zwirbelt, wickelt und häkelt. Sie ist präsent im trubeligen Geschehen, doch ganz bei sich. Es entsteht ein kleiner runder Teppich aus Schafwolle. Die Kinder des Viertels sind neugierig. Was machst du da? Darf ich auch mal? Folke Köbberling erklärt mit wenigen Worten und gekonnten Handbewegungen, was sie tut und wie mit der großen Häkelnadel der Faden durch die Schlaufe geführt wird. Es dauert nicht lange und schon drängen sich die Kinder um sie. Mit Hilfe vieler flinker Hände wächst der Teppich für das Wiesencafé langsam, aber deutlich sichtbar. Es wird gehäkelt. Es wird gezwirbelt. Das Wollvlies wird umarmt. Die sich wiederholenden Handbewegungen wirken beruhigend. Es wird erzählt; eine vertraute Atmosphäre

---

\* Nathalie Dimic ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin.

We walk along the perimeter of the former Thyssen-Krupp factory. Although the old factory buildings are still standing, they are scheduled to yield to modern apartment blocks. The sound of traffic fills the (human) void of the area. Folke Köbberling is interested in the surroundings and the place where she will spend the next few weeks. She asks a lot of questions – clever questions.

Once in the apartment, she opens the window, sits down on the edge of the bed and starts pulling the wool fleece out of the panniers. She has been focusing on raw wool as a resource for some time now. It is a material endowed with a number of positive attributes: it insulates, filters sound, has an aroma, greases, heals, warms and isolates. In recent years, however, the value of domestic raw wool has plummeted. Instead of using and processing locally-produced wool, pre-processed wool is imported from New Zealand or South Africa. The primary function of sheep farming in Germany serves to preserve the cultural landscape. The once valuable fleece has become worthless and now, in the best-case scenario, is ploughed back into the land by the shepherds. Raw wool as a material exemplifies Folke Köbberling's art practice: existing resources are reused and thereby upgraded. The manual processing of raw wool requires a bit of skill and time. We sit in the apartment together, twirl the wool and roll it into balls.

During the "Bauhütten" week, Folke Köbberling usually sits on the warm wood on the concrete base: she twists, winds and crochets. She is present and aware of the hubbub around her, but at the same time completely focused on what she is doing. The result is a small round mat made of sheep's wool. The local children are curious. What are you doing there? Can I have a go? Folke Köbberling explains in a few words and skilful hand movements what she is doing and how to guide the thread through the loop with the big crochet hook. Before long, the children are thronging around her. With the help of many nimble hands, the mat for the Wiesencafé starts to take shape, slowly but visibly. Crocheting. Twirling. The wool fleece is embraced. The repeated hand movements have a calming effect. The story is told; a familiar, intimate atmosphere prevails, almost as if everyone had known each other for ages. The helpers are proud of their work and their newly-acquired knowledge about wool.

Folke Köbberling embodies the connection between the centre and the periphery: the wool made its way with her from Berlin to Wittenberger Weg where she made the final preparations for her forthcoming sheep demonstration at the Hansaplatz back in Berlin.

herrscht, fast so, als würde man sich schon lange kennen. Die Helferinnen und Helfer sind stolz auf ihre Arbeit und ihr neues Wissen über die Schafwolle.

Mit Folke Köbberling verbinden sich das Zentrum und die Peripherie: Die Wolle reiste mit ihr aus Berlin an den Wittenberger Weg und am Wittenberger Weg wurden die letzten Vorbereitungen für ihre bevorstehende Schafsdemonstration am Berliner Hansaplatz getroffen.



Rohwolle, auf der Bodenplatte des zukünftigen Wiesencafés ausgebreitet.  
Foto: Martin Steiner

Raw wool spread out on the base plate of the future Wiesencafé.  
Photo: Martin Steiner



Folke Köbberling häkelt am Teppich für das Wiesencafé.  
Foto: Ute Reeh

Folke Köbberling crochets the carpet for the Wiesencafé.  
Photo: Ute Reeh

# Real sheep for the real city

Christian Holl\*

On 15 September 2019, 200 sheep trotted through Berlin from the Haus der Kulturen der Welt across the Straße des 17. Juni into the Hansaviertel. Folke Köbberling initiated this bespoke demonstration in conjunction with a number of shepherds. The action was intended to draw attention to the predicament of itinerant shepherds. But the intervention achieves more: it strikes at the very heart of the complacent and routine discourse surrounding the city. (...)

## Alternatives of space

(...) Köbberling occupies a terrain on which she has been labouring for a long time now. It is about the question of who owns public space, or perhaps, to whom does public space belong – and what it can mean when public space is actually supposed to belong to everyone, when it is not regulated according to strict rules that preserve the appearance of order, that conserve public space as an image, in which people are only allowed to move as if in an image: as a contemplative viewer who is not allowed to change anything – in other words, who is not actually allowed to use it.

The posited image of the landscape and likewise the urban panorama as counterparts stages the world as an ordered and immutable entity and, as such, is an image of power, because it presupposes a higher authority, which lays down rules that, in turn, preserve this image and preclude disruption, alternative use and, thereby, active negotiation of these spaces as well.

Opening the spaces in the city up to actual use means questioning this image of immutability. It also entails conducting active political debates about the rules and freedoms of this space. This means conflict – and the willingness to resolve the conflict, which is only possible, however, if it is recognised as such, i.e. if conflicting interests are understood in principle as opposed to the attitude that the prevailing, hegemonic image is simply without an alternative. (...)

(...) Köbberling demands nothing less than the recognition of the reality produced by this construction – and which becomes visible thus as a construction. It demands a political recognition of reality – furthermore, it demands the honesty of planners, urbanists and intellectuals with regard to the images they operate with.

*Nachbarn auf Zeit*, Kunst im Stadt-  
raum, Berlin 2019. Foto: Holger  
Henschel

*Temporary neighbours*, art in urban  
space, Berlin 2019. Photo: Holger  
Henschel



\* Christian Holl is an author and architecture critic. The text above are excerpts from the full text, which first appeared in *Marlowes, Magazin für Architektur und Stadt*, 7 October 2019.

# Echte Schafe für die echte Stadt

Christian Holl\*

Am 15. September 2019 zogen 200 Schafe durch Berlin, vom Haus der Kulturen der Welt über die Straße des 17. Juni ins Hansaviertel. Folke Köbberling initiierte in Zusammenarbeit mit Schäfern diese Demonstration der besonderen Art. Diese Aktion sollte auf die prekäre Lage von Schäfern hinweisen. Doch die künstlerische Intervention leistet mehr: Sie trifft tief ins Mark des routinierten und selbstgefälligen Stadtdiskurses. (...)

## Alternativen des Raums

Köbberling besetzt (...) ein Terrain, das die Künstlerin schon seit Langem bearbeitet. Es geht um die Frage, wem der öffentliche Raum gehört – und was es heißen kann, wenn er tatsächlich allen gehören soll, wenn er nicht nach strengen Normen reglementiert ist, die den Anschein der Ordnung bewahren, die den öffentlichen Raum als ein Bild konservieren, in dem sich der Mensch nur wie in einem Bild bewegen darf: als kontemplativer Betrachter, der nichts ändern darf – ihn also eigentlich nicht benutzen darf.

Dieses Bild der Landschaft ebenso wie des städtischen Panoramas als einem Gegenüber, das die Welt als geordnet und unveränderlich inszeniert, ist eines der Macht, denn es setzt voraus, dass es eine Instanz gibt, die die Regeln vorgibt, nach denen dieses Bild bewahrt wird, und die Störungen und Alternativnutzungen und damit auch die aktive Verhandlung dieser Räume ausschließt.

Die Räume der Stadt der tatsächlichen Nutzung zu öffnen heißt, das unveränderliche Bild in Frage zu stellen. Und es heißt, aktive politische Auseinandersetzungen zu führen über die Regeln und Freiheiten dieses Raums. Das bedeutet Konflikt – und die Bereitschaft, den Konflikt zu lösen, was aber erst dann möglich ist, wenn er als ein solcher anerkannt wird, wenn also einander widerstrebende Interessen grundsätzlich verstanden werden und nicht die Haltung eingenommen wird, dass das hegemoniale Bild das alternativlose ist. (...)

(...) Köbberling fordert nichts weniger als die Anerkennung der Realität, die durch diese Konstruktion erzeugt wird – und die damit als Konstruktion sichtbar wird. Sie fordert die Anerkennung der Realität durch die Politik – und sie fordert die Aufrichtigkeit der Planer, der Urbanisten, der Intellektuellen gegenüber den Bildern, mit denen sie operieren.

*Nachbarn auf Zeit*, Kunst im Stadtraum, Berlin 2019. Foto: Folke Köbberling

*Temporary neighbours*, art in urban space, Berlin 2019. Photo: Folke Köbberling



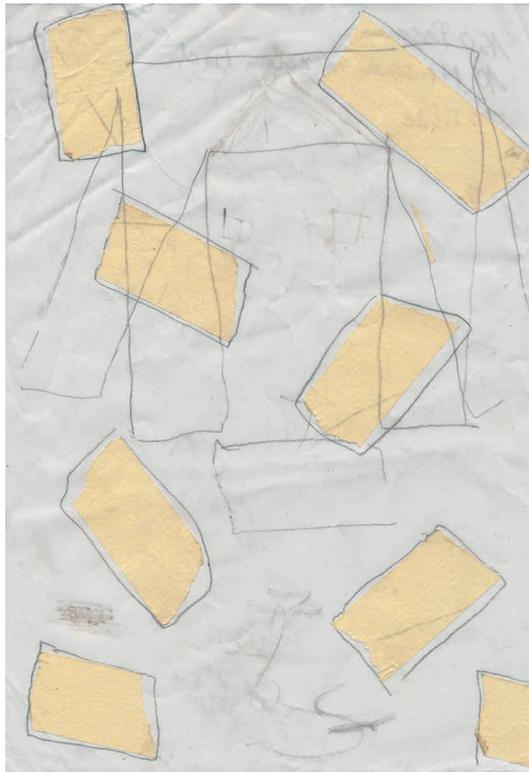
\* Christian Holl ist Autor und Architekturkritiker. Beim Text handelt es sich um Auszüge aus *Marlowes*, *Magazin für Architektur und Stadt*, 7. Oktober 2019

# ANDREA HOFMANN

## Inventing the City

Andrea Hofmann is an architect and co-founder of *raumlaborberlin*. The group works with alternative strategies for urban renewal and planning. “We call on people to act and aim to show that becoming part of urban processes is worth the risk.”

In July 2019, Andrea Hofmann and Nina Peters from *raumlaborberlin* were invited to join the *Bauhütte Wiesencafé*. In November 2019, Andrea Hofmann and Ute Reeh supervised a week of *Städtebau von innen* (urban planning from the inside). Participants were made up of students from the Düsseldorf School of Architecture PBSA and pupils from the Alfred Herrhausen School. They worked together on ideas for the site of the former Nirosta factory in Düsseldorf Benrath, which is currently undergoing conversion, opposite the Wiesencafé and the grant holders’ apartment.



Andrea Hofmann und Kinder der *Bauhütte Wiesencafé* – Planung der Positionen der Tische für die Tagung zum öffentlichen Raum, 2019

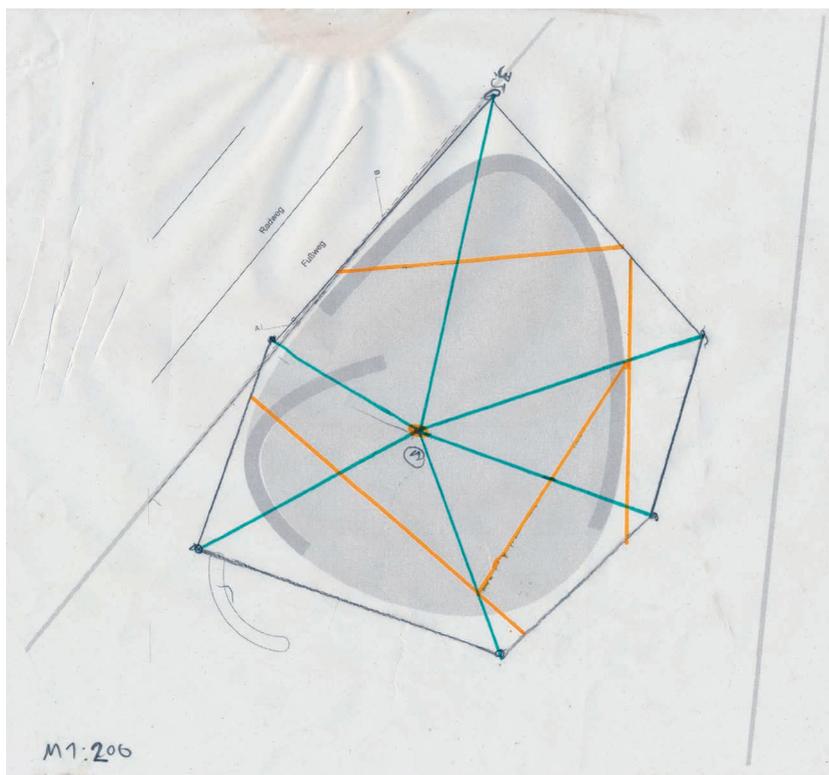
Andrea Hofmann and children of the *Bauhütte Wiesencafé* – Planning the positions of the tables for the conference on public space, 2019

# ANDREA HOFMANN

## Stadt erfinden

Andrea Hofmann ist Architektin und Mitgründerin von *raumlaborberlin*. Die Gruppe arbeitet mit alternativen Strategien von Stadterneuerung und Stadtplanung. „Wir fordern die Leute zum Handeln auf und wollen zeigen, dass sich das Risiko lohnt, Teil urbaner Prozesse zu werden.“

Im Juli 2019 waren Andrea Hofmann und Nina Peters von *raumlaborberlin* Gast der *Bauhütte Wiesencafé*. Im November 2019 begleitete Andrea Hofmann zusammen mit Ute Reeh eine Woche *Städtebau von innen*. Beteiligt waren Studierende der Düsseldorfer Architekturhochschule PBSA und Schüler der Alfred-Herrhausen-Schule. Sie arbeiteten gemeinsam an Ideen für das sich aktuell in Konversion befindliche Areal des ehemaligen Nirosta-Werks in Düsseldorf-Benrath, gegenüber von Wiesencafé und Stipendiatenwohnung.



Andrea Hofmann, Pascal und Cederic – Entwurfsskizze für das Baudach des Wiesencafés, 2019

Andrea Hofmann, Pascal and Cederic – Design sketch for the roof of the Wiesencafé, 2019

## *raumlaborberlin*

### About processes and the idea of ‘finishing’ in architecture

Kim Annaluz Gundlach\*

A good ten years ago, the Berlin-based architecture collective *raumlabor* designed an exhibition for the Kunsthau Bregenz. A construction made of doors from the former GDR forms a grandstand, on the top of which large red letters spell out “Bye Bye Utopia”, thus radically abdicating from the dream of a better world full of promise. The eight founder members of *raumlabor* are sitting in front of it and are smiling. They have good reason, for one thing they know for sure: the utopian era as a design tool for architects and planners is over.

What is there to replace this void that generations of architects were hitherto able to fill with detailed considerations and plans for a utopian order? As far as *raumlabor* is concerned, it is less about the planning and determined action, but primarily the exploration and research of a site, its history and use. Andrea Hofmann is one of the founders of *raumlabor*. Since the beginning of the collective’s work, she has been a pivotal figure for this new attitude in architecture and spatial planning, which seeks rather to activate unused potential of places through collaborative joint processes than to produce a finished, urban-ready piece of architecture available for use. The ongoing and exploratory examination of the significance of processual work in artistic and spatio-architectural practice has seen Ute Reeh and Andrea Hofmann team up in several collaborative projects at the *Zentrum für Peripherie* since 2019. At the moment, Andrea Hofmann is actively involved in the *Haus der Statistik* project in Berlin. Her engagement there, in what amounts to a model arrangement of politics, administration and civil society, has been to develop a collaborative and public-interest oriented neighbourhood, which, during the lengthy planning and construction periods, has tried out prototypical forms of community life as a result of the pioneering benefits of Hofmann’s participation.

Having grown up as a collective in Berlin during the 1990s between the political and architectural debates of how and in what form the city would grow together again, the then new architecture graduates of *raumlabor* were particularly interested in the in-between aspect. The “in-between” can constitute spaces of all kinds; they can be fallow, brown field sites or extremely busy, used by the public or abandoned by politics. As far as *raumlabor* is concerned, there’s no such thing as an unexciting place, because each one has its individual story and character, in certain cases people or animals visit them on a daily basis, or perhaps, precisely because they don’t, an alternative, a different story may emerge. The planning-related vision for a place only becomes apparent in the process. In its range of actions, interventions and installations, themselves usually temporary and eschewing claims to permanence in an attempt to initiate the first step of a process, *raumlabor* questions the whole concept of what “finishing” or “being finished” in the field of architecture actually means. *Raumlabor*’s better-known and early works include *Der Berg* (The Mountain,

---

\* Kim Annaluz Gundlach is an architect and freelance author.

## Über Prozesse und das Fertig-Werden in der Architektur

*Kim Annaluz Gundlach\**

Vor gut zehn Jahren entwarf das Berliner Architekturkollektiv *raumlabor* eine Ausstellung für das Kunsthaus Bregenz. Eine Konstruktion aus ehemaligen DDR-Türen bildet eine Tribüne, auf deren Abschluss große rote Buchstaben die Worte „Bye Bye Utopia“ formen und somit auf radikale Weise dem verheißungsvollen Traum von einer besseren Welt abdanken. Die acht Gründungsmitglieder von *raumlabor* sitzen davor und lächeln. Sie haben Grund dazu, denn eines sind sie sich bereits sicher – die Zeit der Utopie als entwerferisches Werkzeug von Architekten und Planern ist vorbei.

Was rückt an diese Leerstelle, die Generationen von Architekten mit detaillierten Überlegungen und Planungen für eine utopische Ordnung zu füllen wussten. Für *raumlabor* ist es weniger das planerische und determinierte Handeln, sondern zunächst die Erkundung und Erforschung eines Ortes, seiner Geschichte und Nutzung. Andrea Hofmann ist eine der Gründerinnen von *raumlabor* und steht seit Beginn der Arbeit des Kollektivs als zentrale Figur für diese neue Haltung in der Architektur und Raumplanung, die danach sucht, ungenutztes Potential von Orten durch kooperative und gemeinschaftliche Prozesse zu aktivieren, anstatt eine fertige Architektur zur Benutzung bereitzustellen. Die kontinuierliche und forschende Auseinandersetzung mit der Bedeutung des prozesshaften Arbeitens in der künstlerischen und räumlich-architektonischen Praxis brachte Ute Reeh und Andrea Hofmann seit 2019 in mehreren gemeinschaftlichen Projekten im Rahmen des Zentrums für Peripherie zusammen. Aktuell ist Andrea Hofmann am Haus der Statistik in Berlin aktiv. Dort setzt sie sich in einer modellhaften Konstellation aus Politik, Verwaltung und Zivilgesellschaft für die Entwicklung eines kooperativen und gemeinwohlorientierten Quartiers ein. Während der langatmigen Planungs- und Bauzeiten entstanden unter Hofmanns Mitwirkung bereits Pioniernutzen, die prototypische Formen des Gemeinschaftsleben erproben.

Als Kollektiv im Berlin der 1990er Jahre groß geworden, interessierten sich die damals frisch absolvierten Architekten von *raumlabor* – zwischen den politischen und architektonischen Debatten, wie und in welcher Gestalt die Stadt wieder zusammenwachsen – vor allem für das Dazwischen. Das Dazwischen können Räume aller Art sein, sie können brachliegen oder stark befahren sein, von der Öffentlichkeit genutzt oder von der Politik aufgegeben sein. So etwas wie einen unspannenden Ort gibt es für *raumlabor* nicht, denn jeder trägt eine eigene Geschichte und einen eigenen Charakter mit sich; es gibt Menschen oder Tiere, die ihn täglich besuchen oder gerade, weil sie es nicht tun, entsteht genau dort vielleicht eine Alternative, eine andere Geschichte. Die planerische Vision für einen Ort gibt sich erst im Prozess zu erkennen. Was also fertig sein und fertig werden in der Architektur bedeutet, hinterfragt die Arbeit von *raumlabor* in ihren Aktionen, Interventionen und Installationen, die meist temporär sind und ohne Anspruch, sich zu verewigen, sondern einen ersten Schritt eines Prozesses initiieren möchten. Zu bekannten und frühen Arbeiten von

---

\* Kim Annaluz Gundlach ist Architektin und freie Autorin.

2004), *Das Küchenmonument* (The Kitchen Monument, 2006), and *Die Eichbaumoper* (The Oak Tree Opera, 2009).

Since 1999 and the early beginnings of their work, *raumlabor* has been working on the interface of architecture, urban planning, art and intervention. Departing from one's own discipline or main area of expertise tends to blur boundaries and familiar methods, while at the same time offering scope for the new. For *raumlabor*, this has always embodied trust in local knowledge – that is, what can be explored on site and how people, remote from the professional planner's world, can participate as specialists in the process, through all that they experience and pass on from day to day. This also includes the courage to engage in unconventional forms of collaboration and a shifting of responsibility, as well as discarding one's own vanity in favour of a joint outcome. It seems that a psychological component of the profession also complements the technical one here – and this requires particular types of people.

In my estimation, Andrea Hofmann has these qualities and, in her *raumlabor* projects, grasps how to combine architecture and participation in such a way that the appreciation of the experimental, processual and indeterminable becomes a primary facet. Hofmann organised the workshop *MO-WE-MO-BIL* in Helsinki in 2014 as a collaboration with the project *To the Square 2*. The aim was to reactivate urban squares through a public and mobile cinema. Each participant built a modular wooden chair for the cinema screenings based on instructions; the multiplication and grouping of the hand-constructed chairs in public space generated its own dynamic. The *raumlabor* workshop provided the impulse for this.

KÜCHENMONUMENT ist ein Gemeinschaftsprojekt von *Plastique Fantastique* und *raumlaborberlin*.  
Foto: Marco Canevacci

KÜCHENMONUMENT is a joint project of *Plastique Fantastique* and *raumlaborberlin*.  
Photo: Marco Canevacci



*raumlabor* zählen unter anderem *Der Berg* (2004), *Das Küchenmonument* (2006) und *Die Eichbaumoper* (2009).

Seit 1999, den Anfangsjahren ihrer Arbeit, bewegen sich *raumlabor* an der Schnittstelle von Architektur, Stadtplanung, Kunst und Intervention. Das Verlassen der eigenen Disziplin verwischt Grenzen und bekannte Methoden, bietet gleichzeitig Möglichkeiten für Neues. Für *raumlabor* war dies von Beginn an das Vertrauen in das lokale Wissen – also das, was man vor Ort erkunden kann – und wie Menschen, fernab eines Planungsberufes, als Spezialisten im Prozess mitwirken können durch all das, was sie täglich erfahren und weitergeben können. Auch der Mut zu unkonventionellen Kooperationen und die Umschichtung von Verantwortung gehören dazu, sowie das Abstreifen der eigenen Eitelkeit zugunsten eines gemeinschaftlichen Ergebnisses. Es scheint, eine psychologische ergänzt hier auch die technische Komponente des Berufes – und dazu bedarf es bestimmter Persönlichkeiten.

In meinen Augen bringt Andrea Hofmann diese Eigenschaften mit und versteht es, in ihren Projekten mit *raumlabor* Architektur und Partizipation so zu verknüpfen, dass die Wertschätzung des Experimentellen, Prozesshaften und Unbestimmbaren vordergründig wird. 2014 organisierte Hofmann in Kooperation mit dem Projekt *To the Square 2* den Workshop *MO-WE-MO-BIL* in Helsinki. Ziel war es, städtische Plätze durch ein öffentliches und mobiles Kino zu reaktivieren. Die Teilnehmenden bauten anhand einer Anleitung einen modularen Holzstuhl für die Kinovorführungen, die Vervielfältigung und Gruppierung der selbstgebauten Stühle im öffentlichen Raum bekam eine eigene Dynamik. Der Workshop mit *raumlabor* gab den Impuls dafür.

OPEN SPACE in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20, 2019. *raumlaborberlin* hatte im Rahmen des Forschungs- und Ausstellungsprojekts *museum global* eine nutzbare Installation inklusive Siebdruckwerkstatt entworfen. Foto: Ute Reeh

OPEN SPACE at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20, 2019. *raumlaborberlin* had designed a usable installation including screen printing workshop as part of the research and exhibition project *museum global*. Photo: Ute Reeh



As part of the *Arm oder Reich?* (Rich or Poor?) project, Andrea Hofmann and her colleague Nina Peters had been invited to conduct a workshop for the Wiesencafé with children aged between eleven and thirteen in the summer of 2019. It was a preliminary sounding for the *Bauhütte* or craftspeople's yard of the cob building, which is to be built in 2020 on the concrete base in Wittenberger Weg that has already been used as a stage and art space since 2017. Here, too, the process offered ample opportunity to reinterpret architectural elements – such as the roof or the wall – especially when working with children. It would be conceivable, similar to the *raumlabor* project *The Generator // SediaVeneziana* for the Architecture Biennale 2010, to design the scaffolding of the building site roof as a spacious wall in the compartments of which the hand-made clay bricks can dry.

Kinder bedrucken T-Shirts für die *Bauhütte Wiesencafé* in der Siebdruckwerkstatt des OPEN SPACE im Februar 2019. Fotos: Nadine Koep, Ute Reeh

Children print T-shirts for the *Bauhütte Wiesencafé* in the screen printing workshop of OPEN SPACE in February 2019. Photos: Nadine Koep, Ute Reeh

In conclusion, let us join the dots to the art practice of the Artists in Wittenberger Weg: design is ultimately the visualisation of a process in Andrea Hofmann's projects as well – akin to sculpture, elements of the collaborative process can also be traced in a piece of architecture. In them, it becomes evident which techniques or methods were used, but also which protagonists with their respective individual resources have applied themselves to the project. If, like *raumlabor*, one understands architecture as a tool and grasps the idea of the city as a process of innumerable, unpredictable interactions, then there is a chance of inventing spaces for the city of tomorrow together.



Im Rahmen des Projekts *Arm oder Reich?* waren Andrea Hofmann und ihre Kollegin Nina Peters im Sommer 2019 eingeladen, einen Workshop für das Wiesencafé mit Kindern von 11 bis 13 Jahren durchzuführen. Es war ein erstes Vorfühlen für die *Bauhütte* des 2020 noch zu errichtenden Weller-Lehmbaus, der auf der seit 2017 bereits als Bühne und Kunstraum genutzten Bodenplatte im Viertel am Wittenberger Weg aufbauen wird. Auch hier bot der Prozess, vor allem in der Arbeit mit Kindern, reichlich Möglichkeiten der Umdeutung architektonischer Elemente – wie dem Dach oder der Wand. Vorstellbar wäre, ähnlich wie bei dem *raumlabor*-Projekt *The Generator // SediaVeneziana* für die Architekturbiennele 2010, das Gerüst des Baudachs gleich als raumhaltige Wand zu entwerfen, in deren Fächern die selbst gefertigten Lehmziegel trocknen können.

Ziehen wir schließlich die Linie zu der künstlerischen Praxis der Artists in Wittenberg: Die Gestaltung ist auch in Andrea Hofmanns Projekten letztendlich das Sichtbarmachen eines Prozesses – ähnlich wie aus einer bildhauerischen Arbeit lassen sich auch aus einer Architektur Spuren des gemeinschaftlichen Prozesses herauslesen. In ihnen wird ersichtlich, welche Techniken oder Methoden verwendet wurden, aber auch welche Charaktere mit ihren jeweils individuellen Ressourcen sich dem Projekt zugewandt haben. Versteht man wie *raumlabor* die Architektur als ein Werkzeug und begreift Stadt als einen Prozess der unzähligen und unvorhersehbaren Wechselwirkungen, dann wird es möglich sein, gemeinsam Räume für die Stadt von morgen zu erfinden.

Installation von *raumlabor-berlin* in OPEN SPACE in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20 im Februar 2019. Foto: Ute Reeh

Installation by *raumlabor-berlin* in OPEN SPACE at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20 in February 2019. Photo: Ute Reeh



# UTOPIAN THINKING

Gertrude Cepl-Kaufmann\*

Adamitic man, a longing for the “primal ancestor” or, as Gottfried Benn invokes in one of his *Songs* our “ancestors’ ancestors”, evokes a yearning, ideas of utopia, the vision of being a “clump of slime in a warm bog”. A hundred years ago, writers dreamt of a humanity redeemed, liberated from a misguided rationality, cut off from the memory of all those injuries that the Great War had inflicted, a war that had outflanked every experience of horror in human history and set a decidedly apocalyptic tone around 1919.

From slime to clay – that is indeed one provocative transformation. Benn’s poem also envisions a variant of this substance with a power to shape feeling. With the transformation from “slime” to “clay”, the timeless, amorphous material becomes a challenge for a creative transcendence into form and thus into time. Our human creation myths already enshrine this archetype. Thus, it is hardly surprising that the contemporaries of 1919, analogous to the longing for the adamitic, invoked the visual construct of the “cathedral”, the “built fabric” of the world in its utmost beauty, full of spirituality and perfection. In the middle of it: the “Bauhütte”, both a guild of craftsmen and physical masons’ yard, the archetype of every creative community, to which the cathedral also once owed its existence and which now, after the First World War, stood for the utopia of a new beginning. The Bauhaus in Weimar wasn’t alone in perpetuating this tradition. Everywhere, collectives of like-minded people burgeoned, espousing the cause of “building the future” and establishing the new “masons’ yards” of modernity.

In Simonskall, a small town in the Eifel, where artists from the Rhineland had once moved in 1919, the power of such utopias was rekindled by the “Modernism in the Rhineland” Institute. Also included and presented in the Chapel of St Mary as an historical highpoint: The Dombauhütte (Cathedral masons’ yard) of Cologne Cathedral; the project *BAUHÜETTE – Campusbach* Dessau, as well as Düsseldorf’s *Wiesencafé* project.

En route from the chapel to the “Junkerhaus”, the place of remembrance of the former “Kalltalgemeinschaft” (the community of those artists and writers who lived and worked there between 1919 and 1921), a taste of the *Wiesencafé*’s essence could also be sampled in a “cob hut” there. The *Bauhütte Wiesencafé* extended an invitation to the “Wunschziegel” building and placed the spirit of utopia centre stage in a “peripheral place”.

---

\* Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann is director of the institute *Moderne im Rheinland* at the Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

Gertrude Cepl-Kaufmann\*

Der adamitische Mensch, eine Sehnsucht nach dem „Ururahnen“, den Gottfried Benn in einem seiner „Gesänge“ beruft, evoziert Sehnsüchte, Utopien, die Vision, ein „Klumpchen Schleim in einem warmen Moor“ zu sein. Vor hundert Jahren haben Schriftsteller vom erlösten Mensch geträumt, erlöst von einer fehlgelaufenen Rationalität, abgekapppt von der Erinnerung an alle Verletzungen, die der Krieg angerichtet hatte, ein Krieg, der alle bisherigen Erfahrungen vom Schrecken überholt und die Welt um 1919 mit apokalyptischer Stimmung angereichert hatte.

Vom Schleim zum Lehm – das ist eine provokative Verwandlung. Benns Gedicht begegnet auch mit dieser Variante des empfindungsprägenden Stoffes. Mit der Verwandlung vom „Schleim“ zum „Lehm“ wird aus dem zeitlosen, amorphen Stoff eine Herausforderung zur kreativen Überwindung in die Form und damit die Zeit hinein. Schon unser Schöpfungsmythos von der Erschaffung des Menschen hält dieses Urbild fest. So wundert es nicht, dass die Zeitgenossen von 1919 analog zur Sehnsucht nach dem Adamitischen das Denkbild „Kathedrale“ beschworen, den „Bau“ von Welt in höchster Schönheit, voller Spiritualität und Vollkommenheit. Mitten darin: die „Bauhütte“, das Urbild jeder kreativen Gemeinschaft, der sich auch die Kathedrale einst verdankte, und das nun, nach dem Ersten Weltkrieg, für die Utopie eines Neuanfangs stand. Nicht nur das Bauhaus in Weimar knüpfte an diese Tradition an. Allerorten taten sich Sinngemeinschaften auf, die zum „Bau der Zukunft“ antraten und „Bauhütten“ der Moderne gründeten.

In Simonskall, einem kleinen Eifelort, in den es um 1919 Künstler aus dem Rheinland verschlagen hatte, wurde, vermittelt vom Institut *Moderne im Rheinland*, an die Kraft solcher Utopien erinnert. Mit dabei und als historische Climax in der Marienkapelle vorgetragen: die Dombauhütte des Hohen Doms zu Köln, das Projekt *BAUHUETTE – Campusdach* Dessau und das Projekt *Wiesencafé* Düsseldorf.

Auf dem Weg von der Kapelle ins Junkerhaus, dem Erinnerungsort an die einstige „Kalltalgemeinschaft“, ließ sich darüber hinaus in einer „Lehmbauhütte“ etwas vom Geist des *Wiesencafés* nachvollziehen. Die *Bauhütte Wiesencafé* lud zum „Wunschziegel“-Bau und gab dem Geist der Utopie an einem „peripheren Ort“ eine zentrale Chance.

\* Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann ist Leiterin des Instituts *Moderne im Rheinland* an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.



Von Kindern aus der Siedlung am Wittenberger Weg geformte Lehmziegel für das zukünftige Wiesencafé, 2019.  
Foto: Ute Reeh

Mud bricks formed by children from the settlement on Wittenberger Weg for the future Wiesencafé, 2019.  
Photo: Ute Reeh

# SOCIAL SPACE

Reinhold Knopp\*

Social spaces are constructed, designed and transformed by people, their interactions and their modes of communication. Nevertheless, spaces also have performed a material configuration, i.e. an arrangement of surfaces and objects that occupy the site where the space has been constructed. Sometimes a site might be endowed with its own historical “charge”. Fabric, history and interaction are directly related to one another. A variant of the relational arrangement described in the sociology of space is so-called “operation of synthesis” \*\*. Here, people carry out a process of appropriation, i.e. they acquire the information offered by the design of a space and behave accordingly, that is to say, as the space suggests. Another variant is the (re)use of given structures and is called “spacing” \*\*\*: The more people redesign the usage on offer, i.e. the more their activities go beyond the given material fabric and assigned instructions for use, the more likely it is that a new space is created in the same place. The design of the material configuration is also of importance for behaviour relating to use: is this “fixed” or does it allow flexibility, e.g. by providing a free (“unfurnished”) space that allows a variety of different uses or, in the case of benches that are not permanently installed, the possibility to rearrange them as required to facilitate communication? In the construction of spaces, however, great importance also attaches to the social framework conditions and power structures, e.g. whether the spaces are private spaces whose use can be restricted or whether there are statutes governing usage – i.e. rules and prohibitions – for public spaces. So-called “conflicts over space” can also arise because certain groups of people have no other place and behave differently than socially desired and, for example, occupy play areas; or if private use is expanded at the expense of public space and is combined with consumer imperatives.

Kinder benutzen die Bodenplatte des zukünftigen Wiesencafés als Bühne für Vorführungen.

Children use the floor plate of the future Wiesencafé as a stage for performances.

---

\* Prof. Dr. Reinhold Knopp teaches in the Social Sciences and Cultural Studies Department at the University of Applied Sciences Düsseldorf and has research interests in the field of urban and cultural sociology.

\*\* Martina Löw, *Raumsoziologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), pp. 158 ff.

\*\*\* Ibid.



# SOZIALER RAUM

Reinhold Knopp\*

Soziale Räume werden von Menschen, ihrer Interaktion und Kommunikation konstruiert, gestaltet und verändert. Allerdings haben Räume auch immer eine materielle Ausgestaltung, also eine Anordnung von Fläche und Gegenständen, die an dem Ort vorzufinden sind, an dem der Raum konstruiert ist. Mitunter kommt ein geschichtliches „Aufgeladen-sein“ des Ortes hinzu. Ausstattung, Geschichte und Interaktion stehen in einem direkten Verhältnis zu einander. Eine in der Raumsoziologie beschriebene Variante der Ausgestaltung dieses Verhältnisses ist die sogenannte Syntheseleistung\*\*. Hierbei vollziehen die Menschen einen Aneignungsprozess, d. h. sie eignen sich die Informationen an, die die Ausgestaltung eines Raumes bieten und verhalten sich so, wie diese es vorgeben. Eine andere Variante ist die (Um-)Nutzung von vorgegebenen Strukturen und wird als „spacing“\*\*\* bezeichnet: Je mehr die Menschen die Nutzungsangebote umgestalten, also mit ihren Aktivitäten über die vorgegebene materielle Ausstattung und zugeordnete Nutzungsanweisungen hinausgehen, desto eher spricht man davon, dass ein neuer Raum am gleichen Ort entsteht. Auch der Gestaltung der materiellen Ausgestaltung kommt für das Nutzungsverhalten Bedeutung zu: Ist diese „fix“ oder lässt sie Flexibilität zu, z.B. durch einen freien („unmöblierten“) Platz, der vielfältige, unterschiedliche Nutzung zulässt, oder auch wenn Bänke nicht fest installiert und damit nach Bedarf für Kommunikation umgestellt werden können. Bei der Konstruktion von Räumen kommt allerdings auch den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Machtstrukturen große Bedeutung zu, z. B. ob es sich um private Räume handelt, deren Nutzung eingeschränkt werden kann, oder ob es für öffentliche Räume Nutzungssatzungen, also Ge- und Verbote gibt. Es können auch sogenannte „Raumkämpfe“ entstehen, weil bestimmte Gruppen von Menschen keinen anderen Ort haben und sich anders als gesellschaftlich erwünscht verhalten und z. B. Spielorte okkupieren. Oder wenn die private Nutzung zu Lasten eines öffentlichen Raumes ausgeweitet und mit Konsumzwängen verbunden wird.

---

\* Prof. Dr. Reinhold Knopp lehrt am Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften an der Hochschule Düsseldorf und forscht zur Stadt- und Kultursoziologie.

\*\* Löw, Martina 2001: Raumsoziologie (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), S. 158 ff.

\*\*\* ebenda

# DEGREES OF FREEDOM

Ute Reeh\*

The idea behind the concept 'degree of freedom' refers to the scope for movement, to spaces for action and thinking that are influenced by internal and external variables and determined by interactions, by reciprocity. In order to get some kind of handle on the barely comprehensible space of the world, we try to arrange and describe it in subsystems. In other words, people agree on concepts to deal with the complexity of the world. Concepts help us find our way around systems, to classify structures, and to understand social expectations and assumptions. At the same time, however, they distort our view of the world. Concepts are self-sustaining. When we act on their basis, it consolidates structures, which in turn cements the ideas behind them, and so on. What is given therefore seems immutable, permanently fixed. This becomes apparent when problems arise that seem unsolvable. Initially, the unsolvable only means that solutions other than those envisaged by the respective concept are needed. Seemingly unsolvable problems are also always caused by actions that are out of kilter with different levels of the physical world. By rendering experienced realities visible or perceptible and incorporating them into the system, new possibilities emerge. The media are full of such examples. Seemingly unsolvable problems are the kind of challenges calling for the inclusion of contemporary artists who work with processes.

Ute Reeh – *Bilder von komplexen Systemen aus zwei oder mehr Perspektiven erstellen*, 2019

Ute Reeh – *Creating images of complex systems from two or more perspectives*, 2019

---

\* Ute Reeh is an artist; she is the founder of the Zentrum für Peripherie and initiator of the scholarship *Artists in Wittenberger Weg*.



# FREIHEITSGRADE

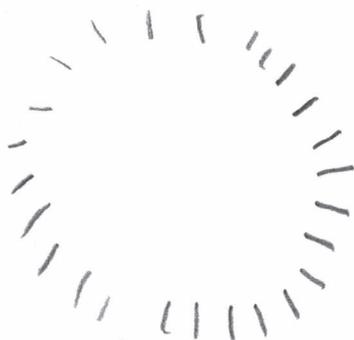
Ute Reeh\*

Der Begriff *Freiheitsgrad* verweist auf Bewegungsmöglichkeiten, auf Handlungs- und Denkräume, die von inneren und äußeren Variablen beeinflusst und von Wechselwirkungen bestimmt sind. Um den für uns kaum fassbaren Raum der Welt handhabbar zu machen, bemühen wir uns, sie in Teilsysteme zu ordnen und zu beschreiben. Anders ausgedrückt: Menschen einigen sich auf Konzepte, um mit der Komplexität von Welt umzugehen. Konzepte helfen, sich in Systemen zurechtzufinden, Strukturen einzuordnen, gesellschaftliche Erwartungen und Vermutungen zu verstehen. Zugleich verstellen sie jedoch den Blick auf die Welt. Konzepte sind selbsterhaltend. Handeln auf ihrer Basis verstärkt Strukturen, die wiederum die hinter ihnen liegenden Vorstellungen zementieren. Das, was gegeben ist, scheint unveränderlich. Deutlich wird dies dann, wenn Probleme auftauchen, die unlösbar erscheinen. Unlösbarkeit bedeutet zunächst nur, dass andere Lösungen als die vom jeweiligen Konzept vorgesehenen benötigt werden. Unlösbar scheinende Probleme sind immer auch durch unzureichend mit den verschiedenen Ebenen der physischen Welt abgeglichenes Handeln verursacht. Macht man die erlebten Realitäten wahrnehmbar und bezieht diese ins System ein, werden neue Möglichkeiten sichtbar. Von solchen Beispielen sind die Medien voll. Unlösbar scheinende Probleme sind gute Herausforderungen für das Einbeziehen zeitgenössischer, mit Prozessen arbeitender Künstler.

Ute Reeh – Schaffung einer Struktur/Raum/Skulptur-Intervention für offene Erfahrungen der Teilnehmer, 2020

2020  
Creating a  
Structure / Space /  
Sculptural intervention  
for open experiences  
of ~~the~~ participants  
or other artists

\* Ute Reeh ist Künstlerin; sie ist Gründerin des Zentrums für Peripherie und Initiatorin des Stipendiums *Artists in Wittenberger Weg*.

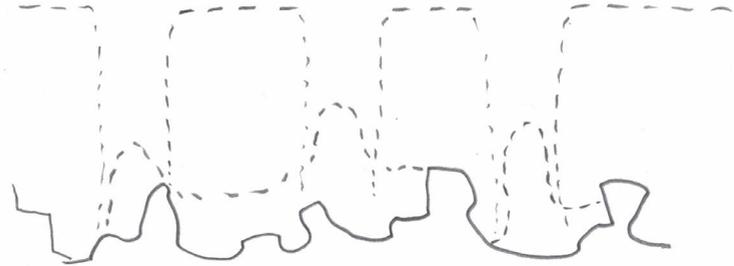


Visual art offers an opportunity – both frequently overlooked and seldom taken seriously – to render structures and contradictions visible. Art has the capacity to investigate the gap between concept and world, and ever since modernism (e.g. Dada, Fluxus, Beuys) and using lateral thinking, humour and serious investigation, it has opened up ‘holes’ in concepts, i.e. unoccupied, hierarchy-free spaces.

Visual art is able to depict highly complex, changing contexts that defy easy comprehension or assimilation. Systems can be understood and represented as plastic

Ute Reeh – *Konzept und Welt. Prignitz; Probieren am Beispiel*, 2016

Ute Reeh – *Concept and World; Trying the example*, 2016



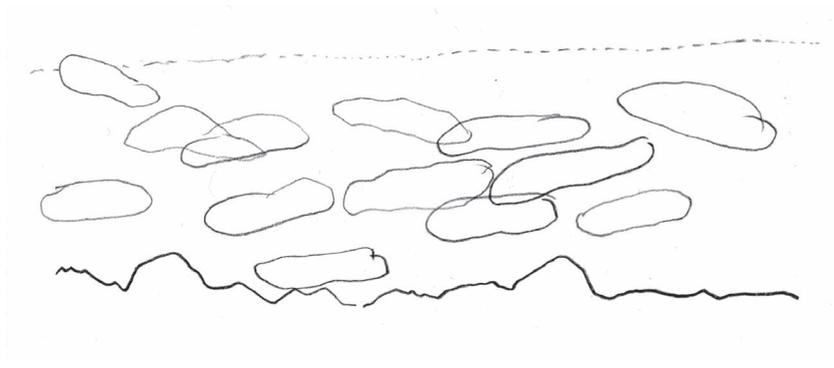
entities that can be changed in time and space. Presented as sculpture, they can be viewed, examined and drawn from all sides: from below, from above, from the sides, in their temporal flow. Relationships, recurring patterns, hitherto unnoticed aspects, social connections become understandable in their mode of relation. In sectional views, inner structures and interactions emerge. This enables the participants to view their own system, including its blind spots, from different angles. Pictorial representations demonstrate that structures can be moved and shaped. Seeing society as a process engenders a new freedom towards obdurate entities seemingly resistant to change. Art can open our eyes to broader or narrower contexts, including the city system as a historically-grown, changeable space.

Performative contemporary art is aware of the importance of real action. Artistic projects render visible and, therefore, potentially subject to change all those differences between concept and world, between imagination and reality. Experiments are possible at the edge, in the slipstream, in the holes, gaps and apertures of systems.

Frequently, one project triggers other projects involving other participants. The interaction between the experiments in the project and the perception of the world changes them. A changed perception leads, in turn, to changed actions and thus to previous possibilities hitherto unperceived for each individual and the community.

Bildende Kunst bietet eine viel zu wenig wahrgenommene und ernst genommene Möglichkeit, Strukturen und Widersprüchlichkeiten sichtbar zu machen. Kunst kann den Spalt zwischen Konzept und Welt untersuchen, und sie öffnet seit der Moderne – z. B. Dada, Fluxus, Beuys – mit Querdenken, Humor und ernsthaften Untersuchungen „Löcher“ in Konzepten, d. h. unbesetzte, hierarchiefreie Räume.

Bildende Kunst ist in der Lage, hochkomplexe, schwer überschaubare, sich verändernde Zusammenhänge darzustellen. Systeme lassen sich als plastische, in Zeit und Raum veränderbare Gebilde begreifen und darstellen. Als Plastik vorgestellt,



Ute Reeh – *Taucher im Zwischenraum zwischen Konzept und Welt*, 2016

Ute Reeh – *Divers in the space between concept and world*, 2016

lassen sie sich von allen Seiten betrachten, untersuchen und zeichnen: von unten, von oben, von den Seiten, in ihrem zeitlichen Fluss. Beziehungen, wiederkehrende Muster, unbemerkte Seiten, gesellschaftliche Zusammenhänge werden in ihren Bezügen verständlich. In Schnittdarstellungen lassen sich innere Strukturen und Wechselwirkungen erkennen. Dies ermöglicht es den Beteiligten, ihr eigenes System mitsamt seinen blinden Flecken von verschiedenen Seiten zu betrachten. Bildliche Darstellungen machen deutlich, dass Strukturen beweglich und gestaltbar sind. Die Gesellschaft im Prozess zu sehen, beinhaltet neue Freiheit für scheinbar schwer Veränderliches. Kunst kann den Blick öffnen für große und kleine Zusammenhänge, auch für das System Stadt als historisch gewachsenen, veränderbaren Raum.

Performative zeitgenössische Kunst ist sich der Bedeutung realen Handelns bewusst. Künstlerische Projekte machen Differenzen zwischen Konzept und Welt, von Vorstellung und Realität sichtbar und somit potentiell veränderbar. Am Rand, im Windschatten, in Löchern und Lücken der Systeme, sind Experimente möglich.

Häufig löst ein Projekt weitere, andere Projekte mit anderen Beteiligten aus. Die Wechselwirkung zwischen den Experimenten im Projekt und der Wahrnehmung der Welt verändert diese. Eine veränderte Wahrnehmung wiederum führt zu veränderten Handlungen und damit zu zuvor nicht wahrgenommenen Möglichkeiten für jeden Einzelnen und die Gemeinschaft.

## GRANT HOLDERS

### Ricardo Basbaum

Ricardo Basbaum lives and works in Rio de Janeiro, Brazil. He participated in *documenta 12* with the social sculpture *Would you like to participate in an artistic experience?* He studied biology, history of Brazilian art and architecture in Rio de Janeiro, fine arts at Goldsmiths College, University of London and communication and culture at the Universidade Federal do Rio de Janeiro. He has participated in numerous exhibitions in Brazil, Latin America and Europe. He was co-editor of the Rio de Janeiro-based art magazine *item* and editor of the book *Arte Contemporânea Brasileira* (2001). With regard to his art practice, he develops social spaces in which the viewer is committed to an intense engagement with communication. Language and collaboration play an important role in this process. He holds a professorship at the Faculty of Art of the Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brazil.

### Andrea Hofmann

Andrea Hofmann lives and works as an architect in Berlin. She is co-founder of the architecture collective *raumlaborberlin*, founded in 1999, which, situated on the interface between culture and urban planning, specialises in the development of concepts, installations, exhibitions and temporary buildings on the topic of public space and its perception. Among the collective's best-known works are *Das Küchenmonument* (Kitchen Monument – 2006, Venice Biennale and elsewhere) and *Der Berg* (The Mountain, 2004) at the Palast der Republik, Berlin. Andrea Hofmann was on the advisory board of the ZK/U Zentrum für Kunst und Urbanistik in Berlin from 2015 to 2018 and on the board of the Kunstverein Flutgraben e. V. in Berlin from 2016 to 2019. She has been on the advisory board of the IBA Thuringia at the International Building Exhibition and on the board of the Zusammenkunft Berlin eG of the Entwicklungsgenossenschaft für Stadtentwicklung (Development Cooperative for Urban Development) since 2016. She has been on the advisory board of the Central State Library in Berlin since 2018.

### Folke Köbberling

Folke Köbberling lives in Berlin and is an artist. She has taken part in numerous international solo and group exhibitions, both in conjunction with Martin Kaltwasser and on her own: Martin-Gropius-Bau, Haus der Kulturen der Welt, ZKM Karlsruhe, Lentos Museum, Ruhr Triennale 2012. Solo exhibitions: Jack Hanley Gallery, NYC, Schaustelle at the Pinakothek der Moderne in Munich, Kunstverein Kassel, Museo El Eco, Mexico City, and Kunstverein Wolfsburg. Together with Martin Kaltwasser, she is co-author of the publications *Stadt als Ressource* and *Hold it!* Her most recent book *Full Stop!* documents her interest in mobility and the changes to our environment caused by motor cars. She is a professor at the TU Braunschweig and is head of the Institute for Architecture-Related Art.

### Ricardo Basbaum

Ricardo Basbaum lebt und arbeitet in Rio de Janeiro, Brasilien. Mit der sozialen Skulptur *Would you like to participate in an artistic experience?* war er an der documenta 12 beteiligt. Er studierte Biologie, Geschichte brasilianischer Kunst und Architektur in Rio de Janeiro, Bildende Kunst am Goldsmiths College der University of London sowie Kommunikation und Kultur an der Universidade Federal do Rio de Janeiro. Er war an zahlreichen Ausstellungen in Brasilien, Lateinamerika und Europa beteiligt. Er ist Mitherausgeber des in Rio de Janeiro erscheinenden Kunstmagazins *item* sowie von *Arte Contemporanea Brasileira*. Als Künstler entwickelt er soziale Räume, in denen sich die Betrachter\*innen intensiv mit Kommunikation auseinandersetzen müssen. Sprache und Zusammenarbeit spielen dabei eine wichtige Rolle. Er ist Professor an der Fakultät für Kunst der Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasilien.

### Andrea Hofmann

Andrea Hofmann lebt und arbeitet als Architektin in Berlin. Sie ist Mitbegründerin des 1999 gegründeten Architekturkollektivs *raumlaborberlin*, das sich auf die Entwicklung von Konzepten an der Schnittstelle von Kultur und Stadtplanung, Installationen, Ausstellungen und temporären Bauten zum Thema öffentlicher Raum und dessen Wahrnehmung spezialisiert hat. Zu den bekanntesten Werken des Kollektivs zählen das *Küchenmonument* (Biennale Venedig 2006 u. a.) und *Der Berg* (2004) im Palast der Republik. Andrea Hofmann war von 2015 bis 2018 im Beirat des ZK/U Zentrum für Kunst und Urbanistik in Berlin und von 2016 bis 2019 im Vorstand des Kunstvereins Flutgraben e. V. in Berlin. Seit 2016 ist sie im Fachbeirat der IBA Thüringen der Internationalen Bauausstellung und im Vorstand der Zusammenkunft Berlin eG der Entwicklungsgenossenschaft für Stadtentwicklung. Seit 2018 ist sie im Beirat der Zentralen Landesbibliothek Berlin.

### Folke Köbberling

Folke Köbberling lebt als Künstlerin in Berlin. Sie hat an zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen in Kooperation mit Martin Kaltwasser als auch solo teilgenommen: u. a. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, ZKM Karlsruhe, Lentos Museum sowie bei der Ruhrtriennale 2012. Einzelausstellungen: Jack Hanley Gallery, NYC, Schaustelle der Pinakothek der Moderne in München, Kunstverein Kassel, Museo El Eco, Mexiko City, und Kunstverein Wolfsburg. Mit Martin Kaltwasser ist sie Verfasserin der Publikationen *Stadt als Ressource* und *Hold it!* Ihr jüngstes Buch *Full Stop!* dokumentiert die Beschäftigung mit Mobilität und der Veränderung unserer Umwelt durch das Automobil. Sie ist Professorin an der TU Braunschweig und leitet das Institut für Architekturbezogene Kunst.

# PROMOTION OF TALENT

## Daniel Beltrán and Daniela Espitia

The artist couple Daniel Beltrán and Daniela Espitia from Bogotá, Colombia, studied photography, editing and film art at *Taller5* in Bogotá. Their field of work is film and photography. One of their projects was a documentary film about street dogs.

In February 2019 they organized a public dog photo shooting at Wittenberger Weg in Düsseldorf. Apart from them, their sponsor from the neighbourhood, Deven Holz, as well as Laura Kundt and other young people took photos as part of the project.

## Tina Dunkel

Tina Dunkel studied fine arts at the Academy of Art in Münster under Mariana Castillo Deball, Maik and Dirk Löbber, as well as Irene Hohenbüchler. She is a member of the editorial board and co-editor of the interdisciplinary magazine project *ARTIC – Zeitschrift für Kunst und Philosophie*. Her art practice is mainly generated from an engagement with social situations. Using drawing, photography, moving images, performative elements, sound and text, she creates compositions and installations that question the various possibilities and scope for constructing reality in a poetic, critical way.

Tina Dunkel has collected and investigated attributions, inscriptions and traffic noise on Wittenberger Weg resulting in drawings, photographs, video clips and audio-visual compositions. She also collaborated with a young rapper from the neighbourhood and produced her colour cartography project *Farbe des Tages* (Colour of the Day).

## Peter Lepp

Peter Lepp is a master student at the Münster Art Academy. He is interested in subjective historiography, social relationships, and everyday rituals. He studied mathematics, fine arts, and education at the University of Paderborn; he received the Molino-Winkler Scholarship in 2014, and has been studying at the Kunstakademie Münster under Maik and Dirk Löbber since October 2014.

Peter Lepp invited families from the neighbourhood to the camp. Together with Mira Reeh, he supported making the crockery for the Wiesencafé as part of the *Bauhütte*.

# NACHWUCHSFÖRDERUNG

## Daniel Beltrán und Daniela Espitia

Das Künstlerpaar Daniel Beltrán und Daniela Espitia aus Bogotá, Kolumbien, studierte Fotografie, Schnitt und Filmkunst am *Taller5* in Bogotá. Beide arbeiten im Bereich Film und Fotografie. Eines ihrer Projekte war ein Dokumentarfilm zu Straßenhunden.

Im Februar 2019 veranstalteten sie ein öffentliches Hunde-Fotoshooting am Wittenberger Weg in Düsseldorf. Außer ihnen fotografierten auch ihr Pate aus dem Viertel, Deven Holz, sowie Laura Kundt und weitere Jugendliche im Rahmen des Projekts.

## Tina Dunkel

Tina Dunkel studierte Freie Kunst an der Kunstakademie Münster bei Mariana Castillo Deball, Maik und Dirk Löbber sowie Irene Hohenbüchler. Sie ist Redaktionsmitglied und Mitherausgeberin des interdisziplinär angelegten Magazinprojekts *ARTIC – Zeitschrift für Kunst und Philosophie*. Ihre künstlerischen Arbeiten entwickelt sie meist in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Situationen. Mittels Zeichnung, Fotografie, Bewegtbild, performativen Elementen, Klang und Text entstehen Kompositionen und Installationen, die die unterschiedlichen Möglichkeiten, Wirklichkeit zu konstruieren, auf poetisch-kritische Weise befragen.

Tina Dunkel hat am Wittenberger Weg Zuschreibungen, Einschreibungen und Autogeräusche gesammelt und untersucht. Entstanden sind Zeichnungen, Fotografien, Videoclips und audiovisuelle Kompositionen. Außerdem hat sie zusammen mit einem jungen Rapper aus dem Viertel gearbeitet sowie ihr farbkartografisches Projekt *Farbe des Tages* verfolgt.

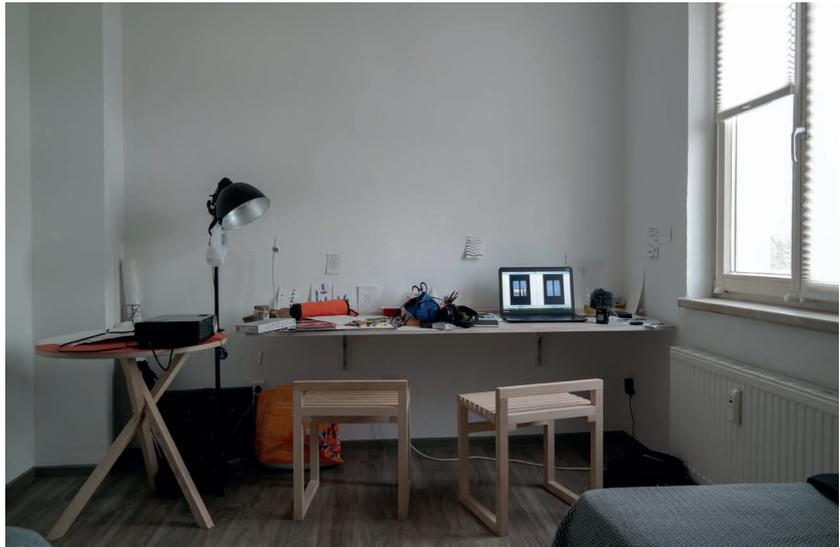
## Peter Lepp

Peter Lepp ist Meisterschüler an der Kunstakademie Münster. Er interessiert sich für subjektive Geschichtsschreibung, soziale Beziehungen und alltägliche Rituale. Er studierte Mathematik, Kunst und Erziehungswissenschaften an der Universität Paderborn, erhielt 2014 das Molino-Winkler-Stipendium und studiert seit Oktober 2014 an der Kunstakademie Münster bei Maik und Dirk Löbber.

Peter Lepp lud Familien des Viertels zum Lager ein. Zusammen mit Mira Reeh begleitete er die Herstellung des Geschirrs für das Wiesencafé im Rahmen der *Bauhütte*.

Tina Dunkel – Arbeitsplatz in  
der Stipendiatenwohnung,  
2019

Tina Dunkel - Desk in the  
apartment of the stipen-  
diaries, 2019



## ZENTRUM FÜR PERIPHERIE

The artist Ute Reeh founded the *Zentrum für Peripherie* (Centre for Periphery) in 2013. It harnesses the inherent potential within open artistic processes. It facilitates the networking of artists, urban planners, engineers, craftspeople and educators who follow the premise that new ideas emerge in social, societal, geographical and intellectual peripheries. It constructs a network in which basic research is carried out in the field of artistic processes. Theoretical discourse, artworks and diverse projects with concrete outcomes are linked. Since 2016, the series *Components of a Theory of the Periphery* has been a platform for artistic discourse. This was augmented by the *Artists in Wittenberger Weg* stipendiary programme in Düsseldorf.



Geschirrwerkstatt in der ersten *Bauhütten*-Woche vom 8. bis 12. April 2019, die während Peter Lepps Aufenthalt am Wittenberger Weg stattfand.

Foto: Laura Kundt

Dishes workshop in the first *Bauhütte* week from 8 to 12 April 2019, which took place during Peter Lepp's stay at Wittenberger Weg.  
Photo: Laura Kundt

## ZENTRUM FÜR PERIPHERIE

Das Zentrum für Peripherie wurde 2013 von der Künstlerin Ute Reeh gegründet. Es nutzt die Potenziale offener künstlerischer Prozesse. Es vernetzt Künstler, Stadtplaner, Ingenieure, Handwerker und Pädagogen, die der Annahme folgen, dass neue Ideen in gesellschaftlichen, sozialen, geografischen und gedanklichen Peripherien entstehen. Es baut ein Netzwerk auf, in dem Grundlagenforschung im Bereich künstlerischer Prozesse betrieben wird. Dabei werden der theoretische Diskurs, künstlerische Arbeiten und konkret umgesetzte Projekte miteinander verknüpft. Die Reihe *Bausteine einer Theorie des Peripheren* ist seit 2016 Plattform für den künstlerischen Diskurs. 2018 hat das Zentrum für Peripherie *Artists in Wittenberger Weg* ins Leben gerufen.

# IMPRINT

This catalogue documents projects undertaken in the *Artists in Wittenberger Weg* stipend programme, 2019.

Published by Zentrum für Peripherie  
[www.zentrum-fuer-peripherie.org](http://www.zentrum-fuer-peripherie.org)

Editors: Nathalie Dimic, Ute Reeh

Texts: Ricardo Basbaum, Tanja Baudoin, Gertrude Cepl-Kaufmann, Nathalie Dimic, Kim Annaluz Gundlach, Christian Holl, Reinhold Knopp, Ute Reeh

Grant holders: Ricardo Basbaum, Andrea Hofmann, Folke Köbberling

Promotion of talent: Daniel Beltràn & Daniela Espica, Peter Lepp, Tina Dunkel

Photos and illustrations: Ricardo Basbaum, Marco Canevacci, Natalie Dimic, Tina Dunkel, Holger Henschel, Folke Köbberling, Nadine Koep, Laura Kundt, Wilton Montenegro, Martin Steiner, Beate Steil, Ute Reeh

Translation from German: Tim Connell  
Design: Sebastian Bertalan  
Copy editing and proofreading: Achim Maibaum  
Printing: Druckhaus Beineke Dickmanns, Korschbroich

© 2020 Zentrum für Peripherie,  
Nebelin and Düsseldorf

The copyrights for the texts reside with the respective authors. Unless otherwise stated, the image rights reside with the artists or photographers.

ISBN 978-3-9820473-1-7

# IMPRESSUM

Dieser Katalog dokumentiert Projekte des Stipendienprogramms *Artists in Wittenberger Weg*, 2019.

Herausgegeben vom Zentrum für Peripherie  
[www.zentrum-fuer-peripherie.org](http://www.zentrum-fuer-peripherie.org)

Herausgeber: Nathalie Dimic, Ute Reeh

Texte: Ricardo Basbaum, Tanja Baudoin, Gertrude Cepl-Kaufmann, Nathalie Dimic, Kim Annaluz Gundlach, Christian Holl, Reinhold Knopp, Ute Reeh

Stipendiaten: Ricardo Basbaum, Andrea Hofmann, Folke Köbberling

Nachwuchsförderung: Daniel Beltràn & Daniela Espica, Peter Lepp, Tina Dunkel

Fotos und Illustrationen: Ricardo Basbaum, Marco Canevacci, Natalie Dimic, Tina Dunkel, Holger Henschel, Folke Köbberling, Nadine Koep, Laura Kundt, Wilton Montenegro, Martin Steiner, Beate Steil, Ute Reeh

Englische Übersetzung: Tim Connell  
Design: Sebastian Bertalan  
Lektorat und Korrekturlesen: Achim Maibaum  
Druck: Druckhaus Beineke Dickmanns, Korschbroich

© 2020 Zentrum für Peripherie,  
Nebelin und Düsseldorf

Die Urheberrechte für die Texte liegen bei den jeweiligen Autoren. Soweit nicht anders angegeben, liegen die Bildrechte bei den Künstlern, bzw. den Fotografen.



Das Zentrum für Peripherie rückt mit dem Stipendium *Artists in Wittenberger Weg* die Form von Prozessen als relevantes künstlerisches Feld in den Blick.

With the grant *Artists in Wittenberger Weg* the Zentrum für Peripherie (*Centre for Periphery*) puts the focus on the form of processes as a relevant artistic domain.

