

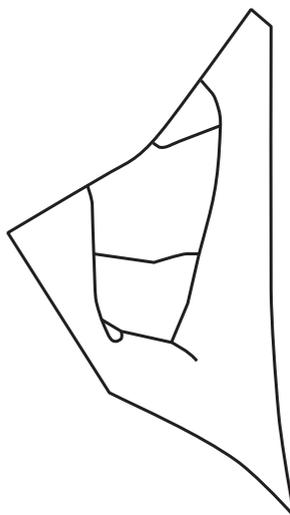
A thick orange vertical bar runs down the left side of the page. A horizontal orange bar intersects it, extending to the right and partially overlapping the text.

Artists in Wittenberger Weg

2020

ZENTRUM FÜR PERIPHERIE

ARTISTS IN WITTENBERGER WEG
2020



CONTENTS

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION | 4 |
| I. STIPEND HOLDERS | |
| Martin Kaltwasser – Five Walls | 6 |
| Martin Kaltwasser – Five Walls (Katja Szymczak) | 14 |
| Adina Bar-On | 20 |
| Adina Bar-On’s teaching (Mira Reeh) | 22 |
| Naomi Rincón Gallardo – Tlaloc in Düsseldorf | 24 |
| II. CONTEXT | |
| How everything is intertwined – art and life (Eva Schmidt) | 26 |
| Infinite degrees of freedom in public space (Ute Reeh) | 30 |
| City for an open society (Frauke Röth) | 32 |
| Interview with Adrian (Tina Dunkel) | 34 |
| A knack for changing one’s perspective (Christopher Dell) | 36 |
| Plasticine (Fabian Laute) | 40 |
| Art as a scope for the expression of collective concerns (Kathrin Jentjens and Miriam Schaum) | 42 |
| III. SHORT BIOGRAPHIES | |
| Stipend holders | 44 |
| Promoting talent | 46 |
| Zentrum für Peripherie | 46 |
| IMPRINT | 48 |

INHALT

| | |
|--|----|
| EINLEITUNG | 5 |
| I. STIPENDIATEN | |
| Martin Kaltwasser – Fünf Wände | 7 |
| Martin Kaltwasser – Fünf Wände (Katja Szymczak) | 15 |
| Adina Bar-On | 21 |
| Adina Bar-Ons Lehre (Mira Reeh) | 23 |
| Naomi Rincón Gallardo – Tlaloc in Düsseldorf | 25 |
| II. KONTEXT | |
| Wie alles ineinandergreift – Kunst und Leben (Eva Schmidt) | 27 |
| Unendlich viele Freiheitsgrade im öffentlichen Raum (Ute Reeh) | 31 |
| Stadt für eine offene Gesellschaft (Frauke Röth) | 33 |
| Interview mit Adrian (Tina Dunkel) | 35 |
| Hände für das Ändern der Perspektive (Christopher Dell) | 37 |
| Knetmasse (Fabian Laute) | 41 |
| Kunst als Ausdrucksmöglichkeit gemeinschaftlicher Anliegen (Kathrin Jentjens und Miriam Schaum) | 43 |
| III. KURZBIOGRAPHIEN | |
| Stipendiaten | 45 |
| Nachwuchsförderung | 47 |
| Zentrum für Peripherie | 47 |
| IMPRESSUM | 48 |

INTRODUCTION

This publication is the third iteration of *Artists in Wittenberger Weg*, intending to document the project, place it in its current context and to develop it further, both theoretically and artistically. With its international and interdisciplinary stipendiary programme, the *Zentrum für Peripherie* (Centre for Periphery) shifts the focus on to the form of processes as an artistic domain in its own right. The residency programme aims to give artists working with processes at Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath scope to develop their work. The invited artists are free to choose their own formal approach. The artists are expected – each in his/her own way – to involve the local people, residents or the particular situation on site.

Unfortunately, 2020 did not go according to plan. The first highlight was the “Infinite Degrees of Freedom in Public Space” conference at the beginning of March, which involved former and future stipend holders. Immediately afterwards, lockdown and social distancing measures radically transformed the situation. Katharina Kneip made use of the stipend-holders’ apartment, Paulo de Quierez started his involvement online.

Martin Kaltwasser then accepted our invitation to Wittenberger Weg in September and left behind a remarkable work comprising walls that will undoubtedly leave its mark on the estate. Frauke Röth made her first visit in December 2020; she will return in 2021. Our international guest artist, Adina Bar-On from Tel Aviv, unfortunately had to postpone her stay for health reasons. We are happy to announce the participation of Naomi Rincón Gallardo from Mexico, who is planning the work titled “Tlaloc in Düsseldorf” at Wittenberger Weg in 2021.

External comment on the programme and the theoretical context is provided by Katja Szymczak, Mira Reeh, Eva Schmidt, Tina Dunkel, Adrian, Christopher Dell, Fabian Laute, Peter Lepp, Katrin Jentjens and Miriam Schaum.

We would like to thank the artists, authors and all those who have contributed, reflected upon, provided support, especially the City of Düsseldorf’s Cultural Affairs Department and the Youth Welfare Office.

Ute Reeh

EINLEITUNG

Die vorliegende Publikation ist die dritte, die *Artists in Wittenberger Weg* dokumentieren, in den aktuellen Kontext stellen und theoretisch wie künstlerisch weiterdenken soll. Mit dem international und interdisziplinär angelegten Stipendium rückt das *Zentrum für Peripherie* die Form von Prozessen als künstlerisches Feld in den Blick. Das Residenzprogramm hat sich zum Ziel gesetzt, mit Prozessen arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern am Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath Raum für die Entwicklung ihrer Arbeit zu geben. Die eingeladenen Künstler:innen sind in ihrem eigenen formalen Zugang frei. Vorausgesetzt wird – in der jeweils eigenen Weise – die Menschen oder die besondere Situation vor Ort einzubeziehen.

Das Jahr 2020 verlief anders als geplant. Erster Höhepunkt war Anfang März die Tagung „Unendlich viele Freiheitsgrade“, in die ehemalige und künftige Stipendiat:innen einbezogen waren. Direkt danach veränderten Lockdown und Kontaktbeschränkung die Situation. Katharina Kneip nutzte die Stipendiatenwohnung, Paulo de Quierez involvierte sich zunächst online.

Martin Kaltwasser folgte dann im September unserer Einladung an den Wittenberger Weg und hinterließ mit *Fünf Wände* eine Arbeit, die den Ort prägt. Einen ersten Besuch machte Frauke Röth im Dezember 2020; sie wird 2021 wiederkommen. Unsere internationale Gastkünstlerin Adina Bar-On aus Tel Aviv musste ihren Aufenthalt aus gesundheitlichen Gründen verschieben. Ankündigen dürfen wir Naomi Rincón Galardo aus Mexiko, die 2021 am Wittenberger Weg die Arbeit *Tlaloc in Düsseldorf* plant.

Für den Blick von außen und den theoretischen Zusammenhang kommen in diesem Band Katja Szymczak, Mira Reeh, Eva Schmidt, Tina Dunkel, Adrian, Christopher Dell, Fabian Laute, Peter Lepp, Katrin Jentjens und Miriam Schaum zu Wort.

Wir bedanken uns bei den Künstler:innen, den Autor:innen sowie allen Mitwirkenden, Mit- und Weiterdenkenden, Unterstützer:innen, und insbesondere beim Kulturamt und dem Jugendamt der Landeshauptstadt Düsseldorf.

Ute Reeh

MARTIN KALTWASSER

Five Walls

September 2020

Materials: metal floor anchors, construction timber, disposable pallets, carpentry waste, bulky waste

Dimensions: 2.50 m × 2.50 m / 6.00 m × 3.50 m / 4.00 m × 4.50 m / 4.00 m × 3.00 m / 5.00 m × 3.00 m

From my first visit to Wittenberger Weg, it was clear to me that the surroundings of the platform of the future Wiesencafé needed a visual change that would cohere with the platform. When we first met on site in midsummer 2020 and sat down on the concrete edge of the platform, Ute Reeh spontaneously asked me whether I could quickly sketch some initial ideas for my artistic intervention. I had just seen the estate for the first time. Normally it takes me weeks, months... Okay. Why not. I sketched wildly on scratch paper, on the platform, while Ute was away for a moment. After ten minutes I had filled all the sheets. Yeah! I presented my ideas to Ute: They all revolved around



Fünf Wände

September 2020

Materialien: Metallbodenanker, Konstruktionsvollholz, Einwegpaletten, Tischlereiabfälle, Sperrmüll

Maße: 2,50 m × 2,50 m / 6,00 m × 3,50 m / 4,00 m × 4,50 m / 4,00 m × 3,00 m / 5,00 m × 3,00 m

Schon bei meinem ersten Besuch am Wittenberger Weg war klar, dass die Umgebung der Plattform des zukünftigen Wiesencafés eine visuelle Veränderung braucht, die mit der Plattform korrespondiert. Als wir uns das erste Mal im Hochsommer 2020 vor Ort trafen und uns auf dem Betonrand hinsetzten, fragte mich Ute Reeh spontan, ob ich nicht schnell erste Ideen für meine künstlerische Intervention skizzieren könnte. Ich hatte die Siedlung gerade zum ersten Mal gesehen. Normalerweise brauche ich dafür Wochen, Monate ... ok. Why not. Ich skizzierte auf Schmierpapier wild drauflos, auf der Plattform, während Ute kurz weg war. Nach zehn Minuten hatte ich alle Blätter voll.

Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, Installation, Schwarzer Weg, Düsseldorf. Panoramaansicht; links die Plattform des zukünftigen Wiesencafés.

Foto: Martin Kaltwasser

Installation on Schwarzer Weg, Düsseldorf. Panoramic view; the Wiesencafé platform is on the left.



the platform and its surroundings. And that's what happened: I was just extremely attracted to the platform. Sitting on the edge of the platform felt like being in an interior space, subtly sealed off from the rest, the surroundings as if enclosed by invisible walls. Although there is only a flat concrete oval. A metre further on: a footpath, a cycle path, a busy road. On the platform, there was an intensive dialogue with the surrounding houses, façades, walls, windows happening. They move closer, become parts of the imagined Wiesencafé.

The children from the estate play on the platform. It is their place. They defend it verbally, even if you don't say anything against it. The children are always there. When we're there, they arrive and an open – sometimes even rough – dialogue ensues. Seen from the outside, the orphaned platform has an elementary, impulsive life of its own. I project this life onto the walls of the surrounding houses and the nearby bulky waste garage.

The platform also provided the impulse to conceive the walls of the buildings adjoining the open space as extruded walls of the Wiesencafé. They are crying out to be designed.

To me, the surfaces of the façades visible from the platform seemed depressing, monotonous, dull. Who had come up with the idea of painting these houses in such hideous colours? A living environment bathed in typical German buttercream cake-coloured house façade drab desolation – a disgusting pinkish light brown.

My façade relaunch would have to reflect the anarchic, joyful liveliness of the children, with which they transform the platform into an energetic, open, imaginative space every day. The façade relaunch was also intended to create a new external effect for the estate.

On the invitation of the Zentrum für Peripherie (Centre for Periphery), in September 2020, I spent three weeks as an artist-in-residence at Wittenberger Weg. The Wiesencafé, a future cob building on the Schwarzer Weg, had been planned by the artist Ute Reeh in a long-term process with residents and many others. It is the result of her many years of work on site with the residents. So far, all that exists of the café is the oval foundation platform with wooden planking. The platform is the hub of all meetings on site. The building, located directly on the Schwarzer Weg, is scheduled for completion in 2021. There is a great sense of local pride and togetherness on the estate, which I also attribute to the stigmatisation of its residents by outsiders.

I invested the small production budget in the batten substructure, screws, wood sealant, and in the daily rates for two of my art students from the TU Dortmund who helped with the construction. A nearby carpentry shop donated all their waste wood for the project. I was also allowed to search the housing estate's bulky waste garage adjacent to the platform for usable scrap wood. Both sources represented a permanent and select supply of free material, supplemented by disposable pallets the art students had garnered en route to Düsseldorf.

The start of construction was initially integrated into an artistic action week hosted by the *Zentrum für Peripherie* on the platform with a class from the Düsseldorf Herrhausen School. Together with me, some of the pupils erected the elevated wooden substructure on the walls of the bulky waste garage and the three façades of the free-standing house opposite. After that, it was children from the estate who joined in the construction. Some of the boys showed remarkable talent in handling cordless

Yeah! Ich stellte Ute meine Ideen vor: Sie kreisten alle um die Plattform und deren Umgebung. Und das kam so: Die Plattform zog mich einfach extrem an. Sitzend auf dem Plattformrand fühlte es sich an, wie in einem Innenraum, subtil abgeschottet vom Rest, die Umgebung wie durch unsichtbare Wände entrückt. Obwohl nur ein flaches Betonoval da ist. Einen Meter weiter: Fußweg, Radweg, vielbefahrene Straße. Auf der Plattform ein intensiver Dialog mit den umgebenden Häusern, Fassaden, Wänden, Fenstern. Sie rücken näher, werden zu Teilen des imaginierten Wiesencafés. Auf der Plattform spielen die Kinder der Siedlung. Es ist ihr Ort. Sie verteidigen ihn verbal, auch wenn man gar nichts dagegen sagt. Die Kinder sind immer da. Sind wir vor Ort, kommen sie, es entspinnen sich offene, auch schroffe Dialoge. Die von außen betrachtet verwaiste Plattform hat ein elementar wichtiges, impulsives Eigenleben. Dieses Leben projiziere ich auf die Wände der umgebenden Häuser und der nahen Sperrmüllgarage.

Auf der Plattform kam auch der Impuls, die Wände der an die Freifläche angrenzenden Gebäude als vorgerückte Wände des Wiesencafés zu begreifen. Sie wollen dringend gestaltet werden.

Mir erschienen die Wandflächen der von der Plattform aus sichtbaren Hausfassaden als deprimierend, eintönig, stumpf. Wer war auf die Idee gekommen, diese Häuser in so abscheulichen Farben anzustreichen? Ohne Gefühl in typisch deutsche Buttercremetorten-Hausfassadenfarben-Trostlosigkeit getauchte Lebenswelten, ekliges Rosa-Hellbraun.

Mein Fassaden-Relaunch sollte die anarchisch-fröhliche Lebendigkeit der Kinder widerspiegeln, mit der sie täglich die Plattform in einen energiegeladenen, offenen, phantasievollen Raum verwandeln. Die Fassadenneugestaltung sollte auch eine neue Außenwirkung der Siedlung entfalten.

Auf Einladung des Zentrums für Peripherie verbrachte ich drei Wochen im September 2020 als Artist-in-Residence am Wittenberger Weg. Das von der Künstlerin Ute Reeh zusammen mit den Bewohner:innen und vielen anderen geplante Wiesencafé, ein Lehmgebäude am Schwarzen Weg, ist das Resultat ihrer langjährigen Arbeit vor Ort mit den Bewohner:innen. Bislang existiert von dem Café nur das ovale Fundament mit integrierter Holzplattform. Die Plattform ist Dreh- und Angelpunkt aller Treffen vor Ort. Die Fertigstellung des Gebäudes soll ab 2021 erfolgen. Es herrscht ein großer Lokalpatriotismus und Zusammengehörigkeitsgefühl in der Siedlung, was ich auch auf die Stigmatisierung der Bewohner:innen außerhalb der Siedlung zurückführe.

Das kleine Produktionsbudget investierte ich in die Dachlatten-Unterkonstruktion, Schrauben, Holzschutzfarbe und ins Honorar für zwei meiner Kunststudierenden der TU Dortmund, die beim Bauen mithalfen. Eine nahegelegene Tischlerei spendete alle ihre Holzabfälle für das Projekt. Ich durfte die Siedlungs-Sperrmüllgarage direkt neben der Plattform nach brauchbarem Altholz durchsuchen, ein permanenter, erlebter Gratismaterial-Nachschub, ergänzt durch Einwegpaletten, die die Kunststudis auf dem Weg nach Düsseldorf gefunden hatten.

Der Baubeginn war zunächst integriert in eine künstlerische Aktionswoche des Zentrums für Peripherie mit einer Klasse der Düsseldorfer Herrhausen-Schule auf der Plattform. Einige Schüler:innen errichteten mit mir die aufgeständerte Holzunterkonstruktion an den Sperrmüllgaragenwänden und den drei Fassaden des gegenüberliegenden freistehenden Hauses. Danach waren es Kinder der Siedlung, die mitbauten.

Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, Details. Fotos oben: Beate Steil, Foto unten: Martin Kaltwasser

Five Walls by Martin Kaltwasser, detail views



screwdrivers and jigsaws. True naturals. Mostly unable to concentrate in a group, they were extremely precise, focused and creative, when working alone.

With the help of the children, I clad the façades with an interlocking large-scale mosaic made of leftover wooden slats, battens, and sawdust. We worked with the colour gradients of the untreated wood, age-related fading, and paint residues on the wood. We integrated two multiplex boards painted with blackboard paint as notice boards for writing on with chalk. After two weeks, the five walls were finished, a sculptural work composed *in situ*, screwed together from thousands of individual pieces. The idea of the composition was to create a dynamic, well-composed image that has a bold life of its own, that responds to the surrounding space, its colours and textures, and to the inner life of the houses, one that takes up and reinforces the integrative social power of the platform.



Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, Detail mit Kreidetafel und Sitzbank an einer Hausfassade. Foto: Martin Kaltwasser

Detail with blackboard and bench on a house façade

Einige der Jungs zeigten auffallend großes Talent im Umgang mit Akkuschauber und Stichsäge. Wahre Naturgenies. In der Gruppe zumeist nicht konzentrationsfähig, waren sie solo extrem präzise, konzentriert und kreativ.

Mithilfe der Kinder verkleidete ich die Fassaden mit einem verschachtelten großflächigen Mosaik aus Resten von Holzlatten, Leisten und Sägeabfällen. Dabei arbeiteten wir mit den Farbverläufen des unbehandelten Holzes, altersbedingten Ausbleichungen, Farbresten auf dem Holz. Wir integrierten in die Holzintarsienwände zwei mit Schultafellack lackierte Multiplexplatten als Blackboards zum Beschriften mit Tafelkreide. Nach zwei Wochen waren die fünf Wände fertig, eine *in situ* komponierte plastische Arbeit, aus tausenden Einzelstücken zusammengeschaubt. Idee der Komposition war, ein dynamisches, wohlkomponiertes Bild zu erzeugen, das ein starkes Eigenleben innehat, das auf den umliegenden Raum, dessen Farben und Texturen und das Innenleben der Häuser eingeht, das die integrative soziale Kraft der Plattform aufgreift und bestärkt.

Mitten im Bauprozess an den Garagenwänden kam eines Nachmittags meine Kollegin und gute Freundin, die Düsseldorfer Künstlerin Leni Hoffmann, mit ihren Kindern und deren Freund:innen vorbei. Spontan halfen sie beim Bauen mit. Ich ließ ihnen völlig freie Hand, sie brachten ihre eigenen ästhetischen Ideen ein, veränderten, bereicherten meine Komposition. Meine bis dato strenge orthogonale Ordnung wurde durch ihre Intervention durchbrochen, Leni montierte Vor- und Rücksprünge, die Wände wurden plastisch und räumlich, es tanzten von Levin montierte Bretter spiralförmig auf der Wand umher oder wuchsen bei Shilo turmartig in die Höhe, über die Traufkante hinaus.

Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, Detail an der Sperrmüllgarage, Ansicht von Nordosten. Foto: Martin Kaltwasser

Detail at the bulky waste collection point and garage, view from the north-east



In the middle of the construction process on the garage walls, my colleague and good friend, the Düsseldorf artist Leni Hoffmann, came by one afternoon with her children and their friends. Spontaneously, they helped with the construction. I gave them completely free hand. They brought in their own aesthetic ideas, changed, and enriched my composition. Their intervention broke up my previously strictly orthogonal order, Leni installed projections and recesses, the walls became three-dimensional and spatial, boards mounted by Levin danced around the wall in a spiral or, in Shilo's case, grew upwards like a tower, beyond the edge of the eaves.

Afterwards, I finished the walls with the support of the children from the estate, who by now were less motivated. Nico, an eleven-year-old boy whose single mother taught him his outstanding manual skills, was allowed to design the lettering for the construction site sign for the Wiesencafé that I erected at the end, which he did with brilliantly sawn wooden letters.

The creation of a work of art in public space initially often causes astonishment, a shaking of heads, confusion. But there is also enthusiasm, praise, positive feedback, gladness that for once, someone isn't breaking something but making an effort instead. For many people it is their first real contact with professional artists. The Wittenberger Weg housing estate and its residents have shown themselves to be very supportive of the artistic work. It was not only the unbureaucratic approval by the estate administration necessary to realise this work for which I am extremely grateful – but also the caretakers on site provided all kinds of logistical support and storage space. They create a climate in which art is possible and desired, even in places remote from the epicentre of the well-recognised art metropolis of Düsseldorf. This is of course to Ute Reeh's credit and her many years of unremitting work on site at Wittenberger Weg, her attentiveness towards the children, and her work on site with invited artists.

Which brings us back to the starting point. Many of the otherwise absorbed pedestrians and cyclists passing by with their destination in mind on the Schwarzer Weg stopped next to the platform, when the five walls were already well on their way. And, after taking a close look at my artistic setting, they relaxed and conversations ensued about art, the city, living spaces, public space, composition, the question "who owns the city?". Then we found ourselves, just as I had been on the platform before, in an invisible interior space that was and still is open.

Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, hier skulpturale Intervention an der Sperrmüllgarage der Siedlung am Wittenberger Weg, Düsseldorf. Foto: Martin Kaltwasser

Five Walls, here, sculptural intervention at the bulky waste collection point and garage on the Wittenberger Weg estate



Durch diesen Input wurden die Wände expressiver, die Einbindung von Partizipation, Teamgeist und jugendlicher Unbekümmertheit zeigte sich als immense spielerische Freiheit in der Kunst.

Danach stellte ich mit der Unterstützung der Siedlungskinder, die aber mittlerweile nicht mehr ganz so motiviert waren, die Wände fertig. Nico, ein elfjähriger Junge, dessen alleinerziehende Mutter ihm seine herausragenden handwerklichen Fähigkeiten beigebracht hat, durfte für das Bauschild des Wiesencafés, das ich zum Abschluss noch errichtete, die Beschriftung gestalten, was er mit bravourös ausgesägten Holzbuchstaben tat.

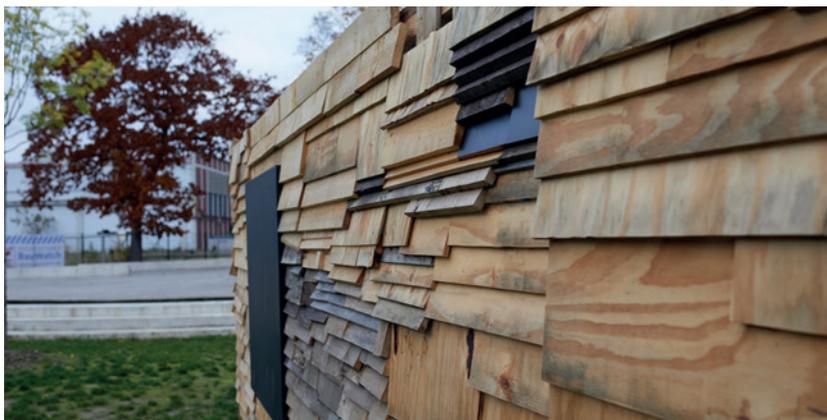
Die Anfertigung eines Kunstwerks im öffentlichen Raum ruft oft zunächst Verwunderung, Kopfschütteln, Irritation hervor. Es gibt aber auch Begeisterung, Lob, positives Feedback, Freude darüber, dass jemand mal nichts kaputt macht, sondern sich Mühe gibt. Für viele Menschen ist es der erste echte Kontakt mit professionellen Künstler:innen überhaupt. Die Siedlung am Wittenberger Weg und deren Bewohner:innen haben sich mir als sehr hinter der künstlerischen Arbeit stehend gezeigt. Es war nicht nur die unbürokratische Zustimmung der Siedlungsverwaltung, diese Arbeit realisieren zu dürfen, wofür ich wirklich sehr dankbar bin – auch die Hausmeister vor Ort kümmerten sich um jede Art von logistischer Unterstützung und Lagerflächen. Sie ermöglichen ein Klima, in dem Kunst möglich und erwünscht ist, fernab vom Epizentrum der global anerkannten Kunstmetropole Düsseldorf. Dies ist natürlich das Verdienst der langjährigen unablässigen Arbeit von Ute Reeh vor Ort am Wittenberger Weg, ihrer Aufmerksamkeit den Kindern gegenüber und ihrer Arbeit vor Ort mit eingeladenen Künstlerinnen und Künstlern.

Wobei wir wieder zum Ausgangspunkt kommen. Viele der sonst in sich vertieft und ihr Ziel vor Augen auf dem Schwarzen Weg vorbeikommenden Passant:innen und Radfahrer:innen hielten neben der Plattform an, als die fünf Wände schon sehr weit gediehen waren, und es ergaben sich nach eingehender Betrachtung meiner künstlerischen Setzung Gespräche über Kunst, Stadt, Lebensräume, öffentlichen Raum, Komposition, die Frage: „Wem gehört die Stadt?“. Und wir waren dann, genauso wie ich zuvor auf der Plattform, in einem unsichtbaren Innenraum, der aber weiterhin offen war und offen ist.



Martin Kaltwasser, Nico, *Bauschild für das Wiesencafé*.
Foto: Beate Steil

Construction sign for the Wiesencafé



Martin Kaltwasser, *Fünf Wände*, 2020, Detail mit Kreidetafel an der Sperrmüllgarage der Siedlung am Wittenberger Weg, Düsseldorf. Foto: Beate Steil

Detail with blackboard on the garage used to store bulky waste

“Art is at best an organism that connects with life and from which thus entirely new things emerge. The relationship between people should be the greatest artwork.”
(Christoph Schlingensief)*

Martin Kaltwasser – Five Walls

Katja Szymczak

“Five Walls” is the name of Martin Kaltwasser’s artistic intervention at Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath. On a residential building in the housing estate which was built in the 1960s for homeless people, strips of wood, joined together like inlays, grow along the street-side section of the façade. Wood encompasses the extension of the house, where the wooden strips, beginning in the middle, rise diagonally in the direction of the gabled roof, with their opposing dynamics thus forming a rhombus-like shape together with the gable. The gable shape is repeated above by a wooden part made of used pallets and forms the upper end of the installation. Then the stripes disappear. The rest of the house remains untouched by this wooden excrescence. But then the wood appears again and seems to be spreading – like a virus – to a neighbouring garage. Here, the wooden surface structure becomes more relief-like, like the scales of an animal. The individual levels overlap, they push into each other and protrude above each other. While the wooden installation on the house has clear architectural references, this part on the garage develops a life of its own and becomes a bricolage sculpture.

All the materials used in the project stem from the garage, which is the local collection point for the estate’s bulky waste, as well as from a nearby carpentry workshop which generously donated its leftover detritus. Only the screws and floor posts were bought items. The pallets do not come directly from Wittenberger Weg, but are recycled from elsewhere. Martin Kaltwasser has been practising the method of “urban mining” since the 1990s, using the city and its wealth of detritus as a source of raw materials.

The wooden installation on the residential building is raised. It starts approximately 25 centimetres above the turf and is supported in the lower quarter by small wooden slats at right angles. The construction is reminiscent of a backdrop and involuntarily brings to mind images of Potemkin villages or a billboard. But the display area faces the wrong way. Unrecognisable, it is turned into the façade of the house, more a metaphor than an advertising space as such.

Martin Kaltwasser has worked with billboards on several occasions in the past. At the central transport hub of Berlin’s public transport system, the Alexanderplatz underground and suburban railway station, he displayed the work “Ausblick” (“Look-out”, 2000) on the platform of the U2 line. He replaced the advertising posters behind the tracks with architectural drawings simulating an underground panorama situated behind the tracks and installed two free coin telescopes on the platform – as if the viewers could penetrate the walls with X-ray vision.

* Quoted from the film by Sibylle Dahrendorf *Knistern der Zeit – Christoph Schlingensiefel und sein Operndorf in Burkina Faso*, 2012.

„Kunst ist im besten Fall ein Organismus, der sich mit dem Leben verbindet und aus dem so ganz neue Dinge entstehen. Das Verhältnis zwischen den Menschen sollte das größte Kunstwerk sein.“ (Christoph Schlingensief)*

Martin Kaltwasser – Fünf Wände

Katja Szymczak

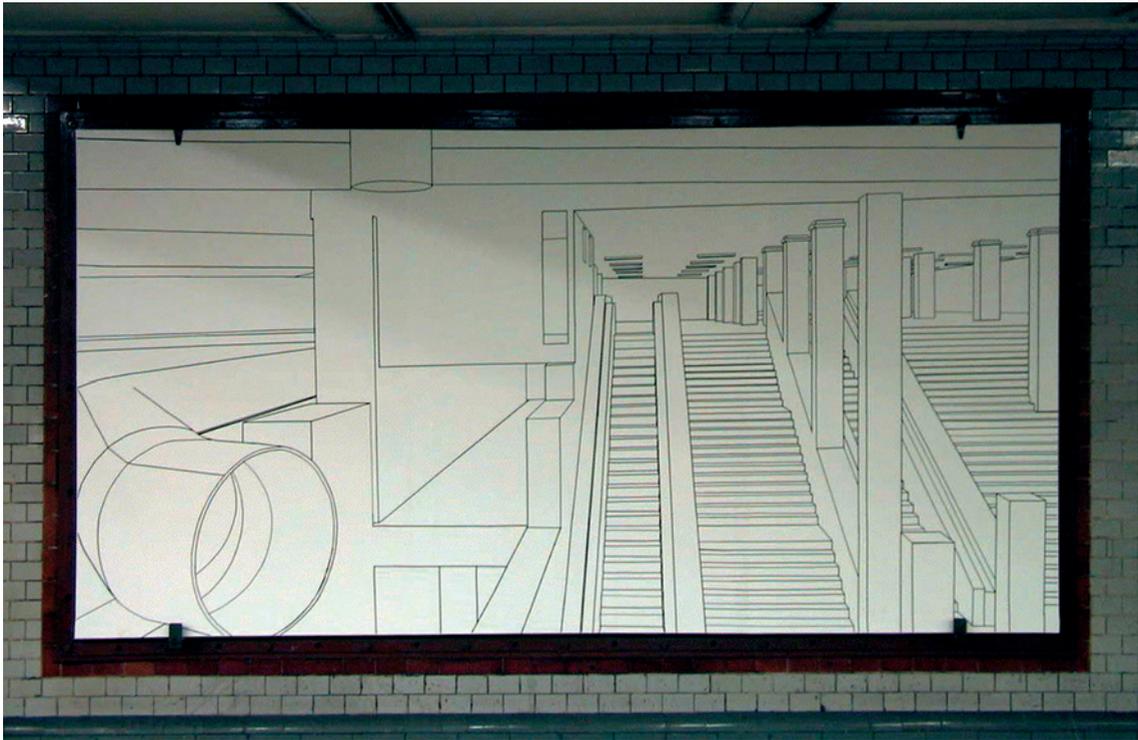
„Fünf Wände“ heißt die künstlerische Intervention Martin Kaltwassers am Wittenberger Weg, Düsseldorf-Garath. An einem Wohnhaus der Siedlung, die in den 1960er Jahren für Obdachlose entstand, wachsen intarsienartig zusammengefügte Holzstreifen entlang des straßenseitigen Teils der Fassade. Im Verlauf umfasst das Holz den Anbau des Wohnhauses, wo die Holzstreifen, in der Hälfte beginnend, diagonal in Richtung Giebeldach emporstreben und so in ihrer gegenläufigen Dynamik eine rautenartige Form zum Giebel ausbilden. Die Giebelform wird darüber von einem aus gebrauchten Paletten bestehenden Holzteil repetiert und bildet den oberen Abschluss der Installation. Dann verschwinden die Streifen. Der Rest des Hauses bleibt von dem Holzbewuchs unberührt. Doch dann taucht abermals das Holz auf und scheint sich – gleich einem Virus – auszubreiten auf eine benachbarte Garage. Hier wird die Oberflächenstruktur des Holzes reliefartiger, wie die Schuppen eines Tieres überlappen sich die einzelnen Ebenen, sie schieben sich ineinander und ragen übereinander heraus. Während die Holzinstallation am Wohnhaus noch deutliche architektonische Bezüge aufweist, verselbstständigt sich dieser Part an der Garage zu einer Bricolage-Skulptur.

Alle bei dem Projekt verwendeten Materialien entstammen der Garage, die die lokale Sammelstelle für den Siedlungsspermmüll ist, sowie von einer nahegelegenen Tischlerei, die großzügig ihre Reststücke spendete. Einzig die Schrauben und Bodenschrauben wurden hinzugekauft. Die Paletten stammen nicht unmittelbar vom Wittenberger Weg, sind aber von einem anderen Ort recycelt. Martin Kaltwasser praktiziert seit den 90er Jahren die Methode des „urban mining“, indem er die Stadt und ihren Materialrestereichtum als Rohstoffquelle nutzt.

Die Holzinstallation am Wohngebäude ist aufgeständert. Sie beginnt rund 25 Zentimeter oberhalb der Grasnarbe und wird im unteren Viertel von kleinen Holzlatten im rechten Winkel abgestützt. Die Konstruktion erinnert an eine Kulisserie, was unwillkürlich an Bilder Potemkinscher Dörfer denken lässt oder an ein Billboard. Doch wendet sich die Schaufläche ab. Sie ist unkenntlich zur Hausfassade gedreht, mehr eine Metapher als wirklich eine Werbefläche.

Martin Kaltwasser hat sich in der Vergangenheit bereits mehrere Male mit Plakawänden beschäftigt. Am zentralen Verkehrsknotenpunkt des öffentlichen Berliner Nahverkehrs, dem U- und S-Bahnhof Alexanderplatz, hat er auf dem Wartesteig der Linie U2 die Arbeit „Ausblick“ (2000) gezeigt. Er ersetzte die Werbeplakate hinter den Gleisen mit Architekturzeichnungen, die ein hinter den Gleisen liegendes Untergrundpanorama simulierten, und installierte auf dem Bahnsteig zwei benutzbare

* Zitiert aus Sibylle Dahrendorfs Film *Knistern der Zeit – Christoph Schlingensief und sein Operndorf in Burkina Faso*, 2012.



Martin Kaltwasser, *Ausblick*, 2000, Billboard im U-Bahnhof Alexanderplatz, Berlin. © Martin Kaltwasser und VG Bild-Kunst, Bonn.

Outlook, 2000, billboard in the Alexanderplatz underground station, Berlin

In a later work, Martin Kaltwasser reacted with billboards to a dominant advertising campaign by a large sporting goods manufacturer at the same location. Under the title “Werbung Total” (Total Advertising, 2004), he installed thirty-six billboards behind the subway tracks displaying quotations from advertising and marketing textbooks. He left a construction fence originally used for renovation work on the platform to street art activists to use for their own designs.

Both works are insofar important, in that they contribute to an understanding of how Martin Kaltwasser engages with place, space and visual practices. The green space on Schwarzer Weg is predestined for the installation of advertising hoardings. It offers optimal conditions such as visibility, surface area, etc. Even from a passing car, a billboard in this location would be easily readable from a distance. But the advertising industry has no interest in this location. In a large-scale study from 2015** on the future of Garath, it emerged that nothing positive is associated with this place. Poor local supply, bad neighbourhood, crime, lack of accessibility, vandalism and no places to hang out together are the buzzwords that residents and local neighbours use to describe this place.

The buildings on Wittenberger Weg also offer a space that forms an in-between. The place goes unnoticed while residents and neighbours pass through it. This space eludes perception. But public space must be experienced. It must be dynamically conceived.

What this place needs is quality, not shopping centres and other auxiliary crutches. Qualitative characteristics should make the place attractive. The residents should

** Stadtraumkonzept 2015. In Landeshauptstadt Düsseldorf (ed.), *Garath 2.0 – Den Wandel gestalten*. Düsseldorf 2016, pp. 22-23.



Gratis-Münzfernrohre – gleich, als könnten die Betrachter:innen mit Röntgenblick die Wände durchdringen.

In einer späteren Arbeit reagierte Martin Kaltwasser mit Billboards auf eine dominante Werbekampagne eines großen Sportartikelherstellers am gleichen Ort. Unter dem Titel „Werbung Total“ (2004) installierte er 36 Hintergleisplakate mit Zitaten aus Werbe- und Marketingfachbüchern und überließ einen auf dem Bahnsteig installierten ursprünglich für Umbauarbeiten genutzten Bauzaun Street-Art-Aktivist:innen zur freien Gestaltung.

Beide Arbeiten sind insofern wichtig, als sie zum Verständnis beitragen, wie sich Martin Kaltwasser mit Ort, Raum und visuellen Praktiken auseinandersetzt. Die Grünfläche am Schwarzen Weg ist prädestiniert für die Aufstellung von Werbeflächen. Sie bietet die besten Voraussetzungen wie Sichtbarkeit, Fläche usw. Selbst aus einem vorbeifahrenden Auto wäre ein Billboard an dieser Stelle von weitem gut lesbar. Doch existiert keinerlei Interesse der Werbeindustrie an diesem Ort. In einer großangelegten Studie von 2015** über die Zukunft von Garath wird deutlich, dass mit diesem Ort nichts Positives verbunden wird. Schlechte Nahversorgung, schlechte Nachbarschaft, Kriminalität, Fehlen von Barrierefreiheit, Vandalismus und fehlende Aufenthaltsmöglichkeiten sind die Schlagwörter, mit denen sich Be- und Anwohner zu diesem Ort melden.

Einen Raum, der ein Dazwischen formt, bietet auch die Bebauung am Wittenberger Weg. An- und Bewohner:innen gehen hindurch, ohne dass der Ort auffällt. Dieser

Martin Kaltwasser, *Werbung Total*, 2004, Billboards im U-Bahnhof Alexanderplatz, Berlin. © Martin Kaltwasser und VG Bild-Kunst, Bonn

Total Advertising, 2004, billboards in the Alexanderplatz underground station, Berlin

** Stadtraumkonzept 2015, in: Landeshauptstadt Düsseldorf (Hg.): *Garath 2.0 – Den Wandel gestalten*, Düsseldorf 2016, S. 22 f.

identify with their neighbourhood. They should take ownership of the space. The 'reconquest of living space' also means finding places of identification.

In the shape of his installation created in workshops with children, Martin Kaltwasser stages an intervention in this place. The place itself becomes a site of action. He takes the existing platform and its possibilities as a starting point and reworks the surroundings, the residential buildings that separate the realms of private and public. The allusion to the façade is of particular importance and plays a central role. The façade mediates inside and outside space. In this case, it formulates both the space and the space in between.

The special feature of Martin Kaltwasser's interventionist art is that it uses small manipulations or confusing features to astonish the viewer and, as here – in a felicitous outcome – it also involves the residents in the process of building and invites them to appropriate and identify with the place.

Unten: Die Sperrmüll-Garage der Siedlung, vorher. Foto: Ute Reeh

Below: the garage used for bulky waste before Kaltwasser's intervention



Raum entgeht der Wahrnehmung. Doch öffentlicher Raum muss erlebt werden. Er muss dynamisch gefasst sein.

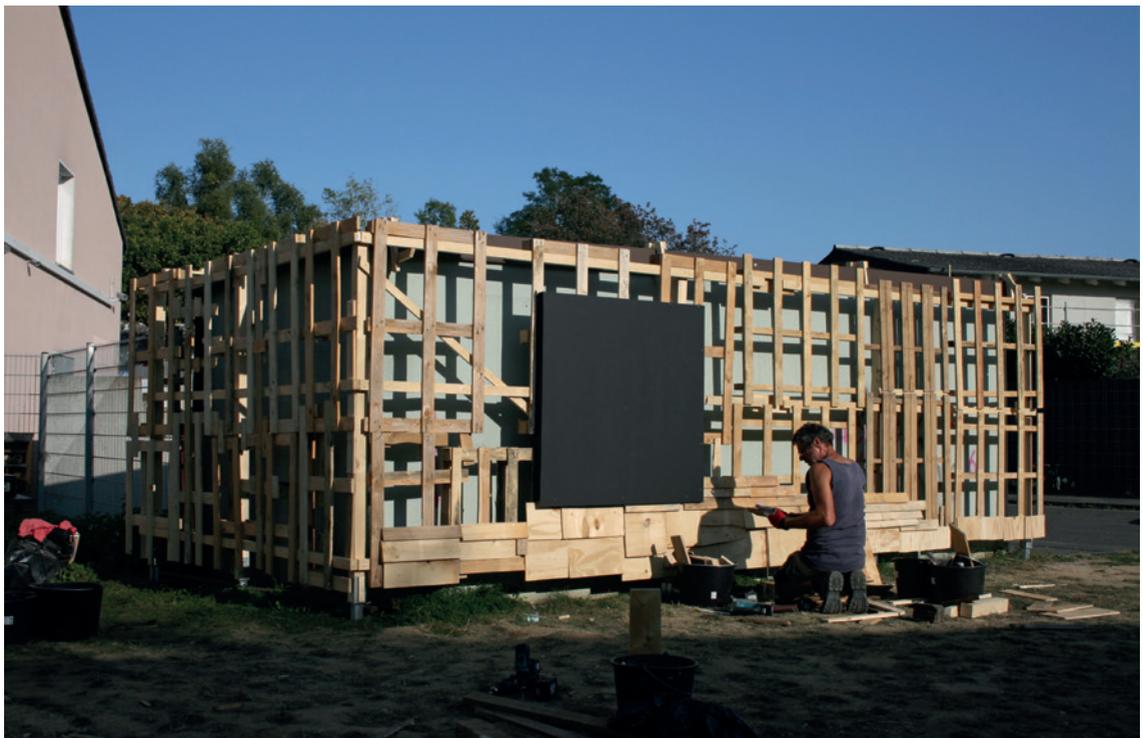
Was dieser Ort braucht, ist Qualität, aber nicht durch Einkaufszentren und sonstigen Hilfskrücken. Qualitative Eigenschaften sollen den Ort anziehend machen. Die Bewohner:innen sollen sich mit ihrem Viertel identifizieren. Sie sollen sich den Raum aneignen. Die „Rückeroberung von Lebensräumen“ meint auch, Orte der Identifikation zu finden.

Mit seiner in Workshops mit Kindern entstandenen Installation interveniert Martin Kaltwasser an diesem Ort. Der Ort selbst wird zum Aktionsort. Er nimmt die vorhandene Plattform und ihre Möglichkeiten als Ausgangspunkt und überarbeitet die Umgebung, die Wohnhäuser, die die Bereiche Privatheit und Öffentlichkeit trennen. Dabei ist die Anspielung auf die Fassade von besonderer Bedeutung und spielt eine zentrale Rolle. Die Fassade vermittelt zwischen dem Innen und Außen. Hier in diesem Fall formuliert sie den Raum und den Zwischenraum.

Das Besondere der interventionistischen Kunst Martin Kaltwassers ist, dass sie mit Hilfe kleiner Eingriffe oder Irritationen die Betrachter ins Staunen versetzt und wie hier – in einem gelungenen Fall – die Bewohner:innen beim Bauen in den Entstehungsprozess einbezieht und zur Aneignung und Identifikation mit dem Ort einlädt.

Unten: Martin Kaltwasser beim Bau der Garagenverkleidung.
Foto: Ute Reeh

Below: Martin Kaltwasser building the panelling for the garage



ADINA BAR-ON

The artist Adina Bar-On was invited as an Artists in Wittenberger Weg stipend holder for 2020, but was unable to travel to Düsseldorf due to illness. She has agreed to take up the stipend and realise her project at a later date.

In the early 1970s, while studying at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, she developed her first performances, at that time still called “shows”. Performance as an artistic medium was still unknown in Israel at that time – she was asked to return to painting and had to undergo a psychological examination in order to continue her studies. The marginalised status of her work at the time in Israel was the starting point for her teaching, which is still an essential part of her artistic work today.

ADINA BAR-ON

Die Künstlerin Adina Bar-On ist für 2020 als Stipendiatin von Artists in Wittenberger Weg eingeladen gewesen, konnte wegen Krankheit jedoch nicht nach Düsseldorf kommen. Sie hat zugesagt, das Stipendium aber wahrnehmen zu wollen und ihr Projekt zu einem späteren Zeitpunkt zu realisieren.

Anfang der 70er Jahre, während ihres Studiums an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, entwickelte Adina Bar-On ihre ersten Performances, damals noch als „Shows“. Performance als Medium künstlerischer Arbeit war damals in Israel noch unbekannt – sie wurde aufgefordert, zur Malerei zurückzukehren und musste sich einer psychologischen Untersuchung unterziehen, um weiterstudieren zu können. Der damals marginalisierte Status ihrer Arbeit war Ausgangspunkt für ihre Lehre, die bis heute essentieller Teil ihrer künstlerischen Arbeit ist.



Adina Bar-On,
More Than Enough
די – ימ – רתני
Performed at Artist's Studios,
Tel Aviv, 2020.
By courtesy of the artist

Adina Bar-On's teaching

Mira Reeh

In her teaching, Adina Bar-On dares to do what is often described as an impossibility at German art colleges: to teach the subtleties, the linguistically elusive, the art-specific and seemingly contradictory – a didactics of freedom and a didactics of the craft of contemporary art.

What is the specific craftsmanship of contemporary artists? No longer handicraft in the conventional sense. It is a specific view, an ability to see the whole, to reflect it in their actions, to perceive the world in its many facets. Increasingly, this ability is also being attributed to artists externally. In teaching, this capacity is addressed, but it is usually left to the students themselves to acquire it during the course of their studies. It could be a manifestation of the concern to destroy something quasi-sacred through systematisation. And indeed, art seems to represent the non-systematic, the multiplicity of the world. Adina Bar-On takes nonetheless the step of imparting this non-systematic, far more complex aspect of art. She teaches how to observe one's own gaze and be able to show it. She teaches the subtleties of movement, of art, of perception.

Movement of thought, movement of vision, performance as a medium as delicate as drawing. Adina Bar-On teaches what a person – a body – does in space, not in terms of acting or dancing, but what a body can do from a specifically artistic point of view. Contemporary performance art can learn something from this precision – the search for an adequate form, with an open end, yet clear, and despite the similitude to everyday movements, the qualities that go beyond them.

Student:innen von Adina Bar-On bei einer Performance, Jerusalem, 2017.
Videostill, Kamera: Nimrod Gershoni

Some of Adina Bar-On's students during a performance



Adina Bar-Ons Lehre

Mira Reeh

Adina Bar-On wagt es, in ihrer Lehre das an deutschen Kunsthochschulen oft als unmöglich Beschriebene zu tun: die Feinheiten, das sprachlich nicht fassbare, kunstspezifische und sich scheinbar Widersprechende zu unterrichten – eine Didaktik der Freiheit und eine Didaktik des Handwerks der zeitgenössischen Kunst.

Was ist das spezifische Handwerk zeitgenössischer Künstler:innen? Nicht mehr das Handwerk in herkömmlichem Sinne. Ein spezifischer Blick, eine Fähigkeit, das Ganze zu sehen, in ihrem Handeln zu reflektieren, die Welt in ihrem Facettenreichtum wahrzunehmen. Diese Fähigkeit wird Künstler:innen auch von außen immer mehr zugesprochen. In der Lehre wird diese Fähigkeit zwar thematisiert, meist wird es aber den Studierenden selbst überlassen, sie sich im Laufe ihres Studiums anzueignen. Es könnte Ausdruck der Befürchtung sein, etwas quasi Heiliges durch Systematisierung zu zerstören. Und tatsächlich scheint Kunst ja das Nichtsystematische zu repräsentieren, die Vielheit der Welt. Adina Bar-On geht den Schritt, dieses nichtsystematische, weitaus Komplexere der Kunst trotzdem weiterzugeben. Sie lehrt, den eigenen Blick zu beobachten und ihn zeigen zu können. Sie unterrichtet die Feinheiten von Bewegung, von Kunst, von Wahrnehmung.

Gedankenbewegung, Blickbewegung, Performance als ebenso feinfühliges Medium wie Zeichnung. Adina Bar-On lehrt, was ein Mensch – ein Körper – im Raum tut, nicht als Schauspiel oder Tanz, sondern was ein Körper von einem spezifisch künstlerischen Standpunkt aus bewirken kann. Die zeitgenössische Performancekunst kann etwas von dieser Genauigkeit lernen – die Suche nach einer adäquaten Form, mit offenem Ausgang, aber doch klaren und trotz der Nähe zu alltäglichen Bewegungen über diese hinaus gehende Qualitäten.

Student:innen von Adina Bar-On bei einer Performance, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem, 2020

Some of Adina Bar-On's students during a performance



NAOMI RINCÓN GALLARDO

Tlaloc in Düsseldorf

He holds the sky and brings the rains. He is both earth and water, his body is a mountain, the tip of his head is made out of clouds, his skirt is formed from rain drops. He does not reside in the underworld, but is himself the underworld. People would offer him the hearts of children as a way to reciprocate for the water that makes life blossom. He is both male and female. He holds a snake in his hand. The snake is a thunder that cracks the sky open. It is said that thunders and snakes are guardians of territories against thieves, invaders, and menace. He is known as Tlaloc. He has been abducted and taken to Düsseldorf. Now he is gauging the extent of his revenge and loading up his thunder with fury.



Totonakisches Relief mit dem Regengott Tlaloc, Mittelamerika. Die Totonakische Kultur existierte ca. 400–700 u.Z. im südlichen Maya-Gebiet. Mit freundlicher Genehmigung des Hetjens-Museums, Düsseldorf

Totonacan relief featuring the rain god Tlaloc, Central America. Totonacan culture existed c. 400–700 CE in the southern Mayan area. By courtesy of the Hetjens Museum Düsseldorf

By mixing and matching bastardised Mesoamerican cosmologies, DIY props, costumes and references to Mexican horror B movies, Naomi Rincón Gallardo crafts a trans-temporal queer decolonial story of the figure of the Nahuatl rain god Tlaloc that resides at the Hetjens Museum for Ceramics in Düsseldorf.

NAOMI RINCÓN GALLARDO

Tlaloc in Düsseldorf

Er hält den Himmel und bringt die Regenfälle. Er ist sowohl Erde als auch Wasser, sein Körper ist ein Berg, die Spitze seines Kopfes besteht aus Wolken, sein Rock wird von Regentropfen gebildet. Er wohnt nicht in der Unterwelt, sondern er selbst ist die Unterwelt. Die Menschen würden ihm für das Wasser, das das Leben erblühen lässt, die Herzen von Kindern als Gegenleistung anbieten. Er ist männlich und weiblich. Er hält eine Schlange in seiner Hand. Die Schlange ist ein Blitz, der den Himmel zerreißt. Es wird gesagt, dass Blitze und Schlangen Wächter von Territorien gegen Diebe, Eindringlinge und gefährliche Bedrohungen sind. Er ist als Tlaloc bekannt. Er wurde entführt und nach Düsseldorf gebracht. Jetzt wägt er das Ausmaß seiner Rache ab und läßt seinen Donner mit Wut auf.



Indem sie bastardisierte mesoamerikanische Kosmologien, DIY-Requisiten und -Kleidung sowie Verweise auf mexikanische Horror-B-Movies mischt und miteinander in Beziehung setzt, entwirft Naomi Rincón Gallardo eine transzeitliche, queere, dekoloniale Geschichte der Figur der Nahua-Regengottheit Tlaloc, die sich im Hetjens-Museum für Keramik in Düsseldorf befindet.

Naomi Rincón Gallardo,
Opossum Resilience, 2019.
Foto: Claudia López Terroso

HOW EVERYTHING IS INTERTWINED – ART AND LIFE

Eva Schmidt

Later we will say: how great that everything came together so wonderfully, a stroke of luck. And we will remember how and when it all began. Life in the housing estate between Perleberger Weg and Wittenberger Weg in the Düsseldorf district of Garath will then be supported by a historical narrative, the shape of which is already starting to emerge quite clearly. Worthy of mention here are: a previous collaborative project with young people; the reference to the estate by the headmaster of the Alfred Herrhausen School; young people who were immediately able to cite the lack of communication and urban appreciation as salient factors; the knowledge of the planning of a new urban quarter on the other side of the road – in the contiguous, more salubrious Benrath; the articulation of young people's needs leading to the design of the Wiesencafé in conjunction with students from the Düsseldorf University of Applied Sciences; networking with supporters and politicians; events with residents, young people and experts who jointly propel the open process forward; the construction of the platform for the Wiesencafé and the development of its furniture; experiments using the exemplary cob construction method; the establishment of a ten-year on-site work stipend for participatory and performative artists from all over the world; the activation of further and closer relationships, for example, to the cities of Wittenberge and Perleberg in eastern Germany; the planning of further elements that improve the quality of life in the neighbourhood's public green spaces, namely water fountains and a lake for swimming and fishing, in direct relation to the Wiesencafé.

Where is the genuinely artistic element here in this exciting project, in which young people are significantly involved in all phases? It is everywhere, you could say, and yet difficult to pin down. It shows itself in the radical, serious engagement of “bottom up” instead of “top down” as a fundamental principle in urban planning, i.e. in an ongoing collaborative attitude instead of hierarchical delegation and bureaucratic enactment. It manifests itself in the care of the moderation and the appreciation of details that have hitherto been given scant attention. What a traditional concept of an artwork presupposes, namely the “struggle” for form in dealing with the material, is transformed here into aesthetic processuality. The long-term goal is an urban estate supported by communication. But here, too, the road travelled is the goal: this long-term goal fans out into interesting byways, in the short or medium-term, which nevertheless function independently of each other and are likewise borne by an artistic attitude. In any case, all elements, temporal and spatial, are equally relevant. For the communicative space that needs to be created, permeable parameters are needed instead of social barriers. Here, the artistic attitude can generate a multi-perspective entity in time and space. Nevertheless, the artistic attitude also sometimes generates creative outcomes that are reflected in a “classical” concept of an artwork, such as the visualisation of the lake using plasticine by Johannes and Joel at the “Art table” during the “Infinite Degrees of Freedom in Public Space” conference – or the diagrammatic process drawings by Ute Reeh, which are both a permanent protocol and meta-reflection.

Eva Schmidt

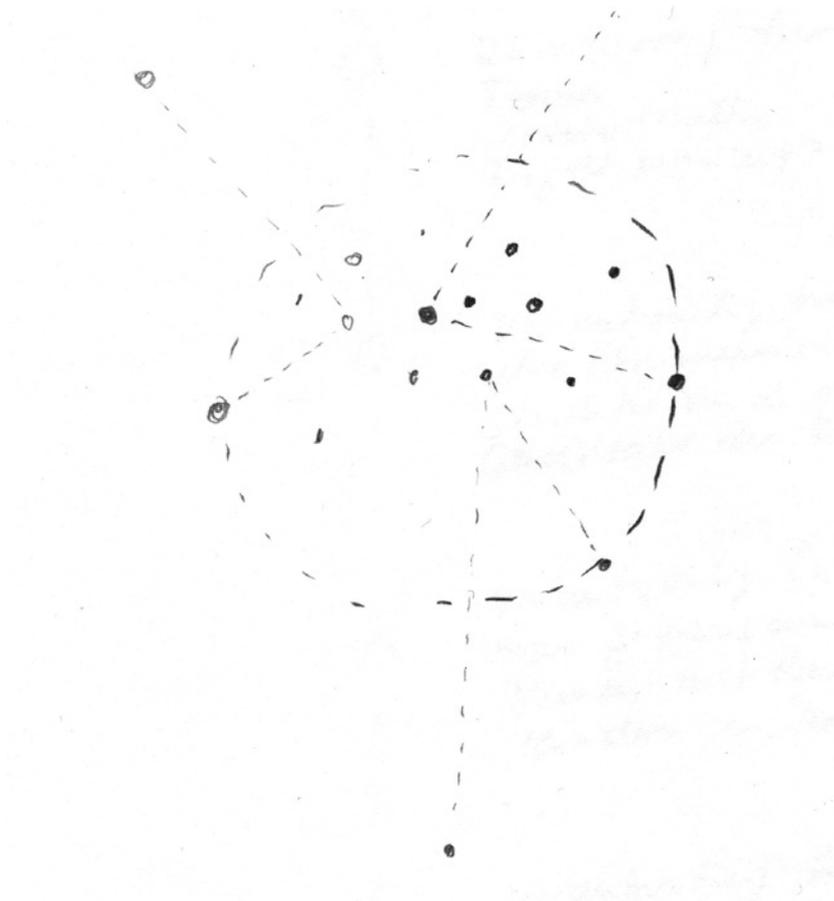
Später werden wir sagen: Wie gut, dass sich doch alles so wunderbar zusammengefügt hat, ein Glücksfall. Und wir werden uns erinnern, wie und wann alles anfing. Das Leben in der Siedlung zwischen Perleberger und Wittenberger Weg im Düsseldorfer Stadtteil Garath wird dann von einer historischen Erzählung getragen werden, deren Konturen sich schon jetzt deutlich abzeichnen. Erwähnenswert sind: ein Vorgängerprojekt in Kooperation mit Jugendlichen; der Hinweis des Schulleiters der Alfred-Herrhausen-Schule auf die Siedlung; Jugendliche, die sofort den Mangel an Kommunikation und urbaner Wertschätzung benennen konnten; das Wissen um die Planung eines neuen städtischen Viertels jenseits der Straße – im benachbarten Benrath; die Artikulation der Bedürfnisse der Jugendlichen, die zum Entwurf des Wiesencafés in Zusammenarbeit mit Studierenden der Hochschule Düsseldorf führte; Netzwerkarbeit mit Unterstützern und Politikern; Veranstaltungen mit Bewohnern, Jugendlichen und Fachleuten, die gemeinsam den offenen Prozess weitertreiben; der Bau der Bodenplatte für das Wiesencafé und die Entwicklung von Mobiliar; Experimente mit der exemplarischen Wellerlehmbauweise; die Einrichtung eines vor Ort auf zehn Jahre ausgerichteten Arbeitsstipendiums für partizipativ und performativ arbeitende Künstler:innen aus aller Welt; das Aktivieren von weiteren und näheren Beziehungen, z. B. zu den Städten Wittenberge und Perleberg in Ostdeutschland; die Planung von weiteren Elementen, die die Aufenthaltsqualität in den öffentlichen Grünzonen des Viertels verbessern, nämlich Wasserspender und See zum Baden und Angeln, im direkten Bezug zum Wiesencafé.

Wo ist hier in diesem spannenden Projekt, bei dem in allen Phasen maßgeblich die Jugendlichen beteiligt sind, das genuin Künstlerische? Es ist überall, könnte man sagen, und trotzdem schwer zu lokalisieren. Es zeigt sich im radikalen Ernstnehmen des „bottom up“ statt „top down“ als grundlegendes Prinzip bei urbanen Planungen, also in der durchgängigen kooperativen Haltung statt hierarchischem Delegieren und bürokratischem Durchführen. Es zeigt sich in der Sorgfalt der Moderation und der Wertschätzung von Details, die bisher nicht genügend beachtet wurden. Was ein traditioneller Kunstwerkbegriff voraussetzt, nämlich das „Ringeln“ um Form im Umgang mit Material, ist hier in eine ästhetische Prozessualität verwandelt. Das langfristige Ziel ist eine städtische Siedlung, die von Kommunikation getragen wird. Aber auch hier ist der Weg das Ziel: jenes langfristige Ziel fächert sich auf in Seitenwege, kurz- oder mittelfristig, die dennoch unabhängig voneinander selbständig funktionieren und ebenso von einer künstlerischen Haltung getragen werden. In jedem Fall sind alle Elemente von gleicher Relevanz. Für den kommunikativen Raum, den es zu schaffen gilt, braucht es durchlässige Konturen statt sozialer Schranken. Hier generiert die künstlerische Haltung ein multiperspektivisches Gebilde in Zeit und Raum. Allerdings generiert die künstlerische Haltung auch manchmal gestalterische Arbeit, die sich in einem „klassischen“ Werkbegriff widerspiegelt, so die Visualisierung der Anlage des Sees mittels Knetmasse von Johannes und Joel am „Kunsttisch“ bei der Veranstaltung „Unendliche Freiheitsgrade im öffentlichen Raum“ – oder die diagrammatischen

Art that pursues participation and collaboration seeks to overcome the fundamental social alienation from art in a variety of ways, for example, by questioning the artistic subject, involving the recipients and the audience in the creative process and communicating on an equal footing. In the Wittenberger Weg project, this perhaps came to its ultimate fruition at the decisive moment when the caretakers of the housing estate offered their support.

Prozesszeichnungen von Ute Reeh, die permanentes Protokoll und Metareflexion zugleich sind.

Eine Kunst, die Partizipation und Kooperation verfolgt, möchte auf vielfältigen Wegen die grundlegende gesellschaftliche Entfremdung zur Kunst überwinden, etwa durch die Infragestellung des künstlerischen Subjekts, die Einbindung der Rezipienten, des Publikums in den Gestaltungsprozess und die Kommunikation auf Augenhöhe. Im Projekt am Wittenberger Weg ist das vielleicht in jenem entscheidenden Moment definitiv gelungen, in dem die Hausmeister der Siedlung ihre Unterstützung angeboten haben.



*Wechsel von Perspektiven in
einem Projekt. Zeichnung: Ute
Reeh, 26.10.2020*

*Change of perspectives in a
project*

Conference on Wittenberger Weg

INFINITE DEGREES OF FREEDOM IN PUBLIC SPACE

Ute Reeh

The conference organised by the *Zentrum für Peripherie* on 5 March 2020 explored the freedom of thought and action that can be opened up by processes accompanied artistically within a system. It explored how that can create imagined public space in a collective process. The conference followed the assumption that new ideas emerge in social, geographical and intellectual peripheries. Children and professionals addressed eighteen thematic domains that included art, shared spaces, borders, connections, the possibilities of personal action, communication and politics. The combination of the participants and the location had a formative influence. The Wiesencafé platform is located on the edge of the estate at Wittenberger Weg. On the other side of the road is a twenty-two-hectare site of a former steelworks site, which is to be transformed to a new urban quarter within the next decade.

Supporters and partners in this enterprise included the Landschaftsverband Rheinland, 100 Jahre Bauhaus im Westen, Baukultur NRW, Aktion Mensch, the Architektenkammer NRW, and the Institut der Moderne im Rheinland.

Bei der Tagung wurden die Gespräche an den 16 Thematischen aufgezeichnet und ausgewertet.

During the conference, the discussions at the 16 tables assigned to various topics were recorded and evaluated.



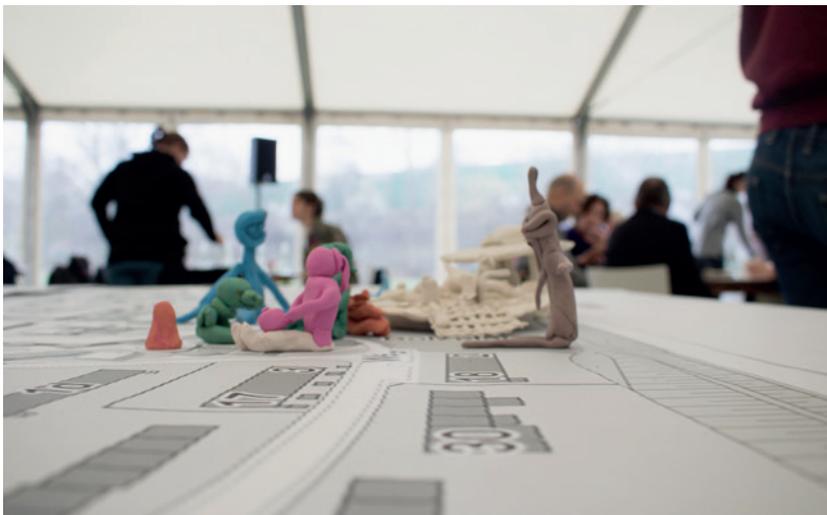
Tagung am Wittenberger Weg

UNENDLICH VIELE FREIHEITSGRADE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Ute Reeh

Die am 5. März 2020 vom *Zentrum für Peripherie* veranstaltete Tagung ging der Freiheit im Denken und Handeln nach, die künstlerisch begleitete Prozesse in einem System eröffnen können. Sie untersuchte, wie durch sie gemeinsamer, erdachter öffentlicher Raum entstehen kann. Sie folgte der Annahme, dass neue Ideen in gesellschaftlichen, sozialen, geografischen und gedanklichen Peripherien entstehen. Kinder und Fachleute bearbeiteten 18 Themenbereiche, die Kunst, gemeinsame Räume, Grenzen, Verbindungen, die Möglichkeiten eigenen Handelns, Kommunikation und Politik einschlossen. Prägend war die Zusammensetzung der Teilnehmer:innen und der Ort. Die Plattform *Wiesencafé* liegt am Rand des Viertels am Wittenberger Weg. Auf der anderen Straßenseite liegt ein 22 Hektar großes, ehemaliges Stahlwerksgelände, aus dem im kommenden Jahrzehnt ein neues Stadtquartier werden soll.

Unterstützer und Partner waren der Landschaftsverband Rheinland, 100 Jahre Bauhaus im Westen, die Baukultur NRW, die Aktion Mensch, die Architektenkammer NRW und das Institut der Moderne im Rheinland.



Von Teilnehmern der Konferenz hergestellte Figuren aus Knetmasse auf dem Plan des Wohnquartiers am Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath

Plasticine figures made by conference participants, placed on the plan of the residential quarter at Wittenberger Weg in Düsseldorf-Garath

CITY FOR AN OPEN SOCIETY

Frauke Röth

I am animated by the question of how the city functions for an open society that includes as many residents as possible in urban life on an equal footing and what conditions have to be created for this to become a reality.

You can see that good structures do indeed exist, but unfortunately it is precisely these structures that are in danger of disappearing time and again. Buildings that are no longer interesting for financial “exploitation” form a vibrant breeding ground for alternative uses in their interim state where investment is minimal or expected profit margins are low. During the past twenty years, the buildings in question often date from the post-war period that were not sufficiently representative for many residents in terms of their appearance. As a result, the buildings forfeited their use by public institutions, despite or even because of their functional structure in many cases. In the post-war period, these structures were very important achievements for cities, representing equality and a new picture of society.



Das ehemalige Nirosta-Werk an der Hildener Straße in Düsseldorf-Benrath. Unten rechts im Bild ein Teil der Siedlung am Wittenberger Weg; die Plattform des Wiesencafés ist zu erkennen. Foto: Andreas Endermann

The former Nirosta plant on the Hildener Straße in Düsseldorf-Benrath. Part of the Wittenberger Weg estate can be seen in the lower right-hand section of the photo; the Wiesencafé platform is clearly visible.

In Potsdam, these structures face demolition although such areas are needed more than ever and a sustainable and responsible approach to existing buildings is now demanded by many renowned institutions.

The housing estate on Wittenberger Weg is a prime example of this. In the 1960s, homeless residents in the city were given a place to live. To be sure, the area has a quality that hardly anyone would voluntarily choose as a home, but there was an offer of integration, and the city took on a level of social responsibility.

Today the situation is different. The factory that flanked the estate next to the urban motorway and the railway line to Cologne is now no longer in operation, derelict. And today, the site has become an object of speculation on the open market and could be sold. The connection to the public transport network is excellent, the location between Düsseldorf and Cologne is quite favourable. As a building plot, it is of no mean value and so apartments for higher earners could feasibly be built there. The changes also affect the attractiveness of the neighbourhood on the Wittenberger Weg. Desirability is increasing and concomitantly, the pressure to sell.

In Potsdam, as in Düsseldorf, places that are important and attractive for financially less well-endowed users and thus form the basis of an integrative urban society, are repeatedly threatened by demolition and privatisation. Due to the qualities described above, this currently mostly affects buildings from the post-war period.

Urban development is always an expression of society and politics. The question remains as to which social issues are driving a society – wherever in may be – that submits to the strong desire for representation and the logic of exploitation and abandons social structures and those oriented towards the common good.

STADT FÜR EINE OFFENE GESELLSCHAFT

Frauke Röth

Mich treibt die Frage an, wie die Stadt für eine offene Gesellschaft funktioniert, die möglichst alle Bewohner:innen gleichberechtigt ins städtische Leben einbezieht, und welche Voraussetzungen dafür geschaffen werden müssen.

Man kann erkennen, dass es gute Strukturen gibt, leider drohen genau diese Strukturen immer wieder zu verschwinden. Gebäude, die für eine finanzielle „Verwertung“ nicht mehr interessant sind, bilden in ihrer Zwischennutzung den Nährboden für Nutzungen, bei denen keine hohen Investitionen getätigt werden oder nicht viel Gewinn zu erwarten ist. In den letzten 20 Jahren waren das oft Gebäude der Nachkriegszeit, die für viele Bewohner:innen in ihrem Erscheinungsbild nicht ausreichend repräsentativ waren. Damit verloren die Gebäude, trotz oder gerade wegen ihrer oft funktionellen Struktur, ihre Nutzungen durch öffentliche Einrichtungen. In der Nachkriegszeit waren diese Strukturen sehr wichtige Errungenschaften für die Städte, die für Gleichberechtigung und ein neues gesellschaftliches Bild standen.

In Potsdam werden diese Strukturen dem Abriss preisgegeben, obwohl diese Flächen mehr denn je benötigt werden und ein nachhaltiger und verantwortungsvoller Umgang mit Bestandsgebäuden mittlerweile von vielen namhaften Institutionen eingefordert wird.

Als Beispiel passt auch die Siedlung am Wittenberger Weg in dieses Bild. In den 60ern wurden hier für Obdachlose Wohnungen gebaut. Sicher hat der Ort eine Qualität, die kaum jemand freiwillig für seine Wohnung wählen würde, aber es gab immerhin ein Angebot zur Integration, die Stadt übernahm soziale Verantwortung.

Heute sieht die Situation anders aus. Das Werk, das neben der Stadtautobahn und der Bahntrasse Richtung Köln das Quartier flankierte, ist nicht mehr in Betrieb. Mit dem Gelände kann nun auf dem freien Markt spekuliert werden, und es wird verkauft. Die Anbindung an den ÖPNV ist hervorragend, die Lage zwischen Düsseldorf und Köln ganz gut. Als Baugrundstück hat es einiges an Wert, und so könnten Wohnungen für Besserverdienende entstehen. Durch die Veränderungen ändert sich auch die Attraktivität des Quartiers am Wittenberger Weg. Die Begehrlichkeiten steigen und damit der Verwertungsdruck.

In Potsdam wie in Düsseldorf sind Orte, die für finanziell weniger starke Nutzer:innen wichtig und attraktiv sind und damit die Grundlage einer integrativen Stadtgesellschaft bilden, immer wieder von Abriss und Privatisierung bedroht. Aufgrund der oben beschriebenen Qualitäten betrifft das aktuell zumeist Gebäude der Nachkriegszeit.

Stadtentwicklung ist immer Ausdruck der Gesellschaft und Politik. Bleibt die Frage, welche gesellschaftlichen Fragen hier wie dort eine Gesellschaft antreibt, die sich dem starken Wunsch nach Repräsentation und Verwertungslogik unterwirft und soziale und am Gemeinwohl orientierte Strukturen aufgibt.



Frauke Röth im Gespräch mit Ines Werker, Architekturstudentin an der PBSA Düsseldorf

Frauke Röth in conversation with Ines Werker, an architecture student at the PBSA Düsseldorf

INTERVIEW WITH ADRIAN

Tina Dunkel

Adrian performs the sound piece he made with the digital synthesiser I developed and showed at the conference (and to the general 'environmental issue'), he designed the prototype of an environmentally-friendly, almost silent sports car (a kind of bicycle for four people) and explains what can be seen: "It's not a car because you have to propel it with your own energy."*

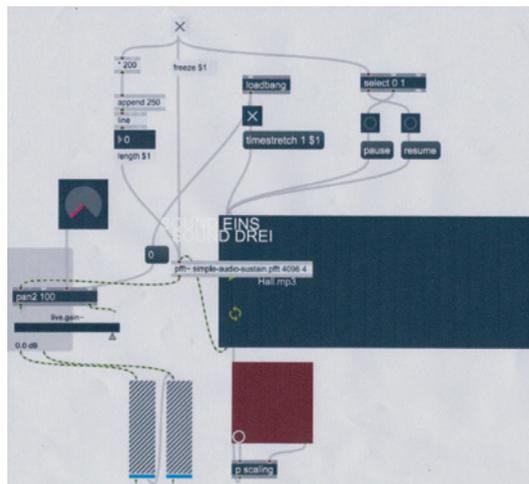
Tina: What was the most important thing when you think back to the conversations around the conference table?

Adrian: The most beautiful thing about the party, er, the conference, was that I was able to do what I wanted, namely what I always wanted to show, and that was my love for music, so to speak. Music, sounds. Whichever way you spin it, almost everything in our world revolves around music. Because when we talk and we breathe, we do something like: breathing is the bass and our voice is the beat.

Tina: What was it like talking to the other participants around the table, Christopher, Moritz and Thomas?

Adrian: At first I was pretty shit-scared, but then when we talked a bit more, about music or whatever, I just felt at home with them. Sometimes you just have to look for yourself, or rather find yourself. If you're looking for something you don't really have, you never find it, because you have to find it yourself first. Like, for example, you're afraid, but you don't want to admit it or whatever, but when you have to face your fear at some point, you have to find your courage somewhere, and if you don't find it, you'll never get anywhere in life.

* Conference „Infinite degrees of freedom in public space“, see page 30.



Tina Dunkel, *Fieldrecording-Modulator*, Screenshot der Arbeitsoberfläche (Ausschnitt)

Detail of the user interface of the *Field Recording Modulator* created by Tina Dunkel

INTERVIEW MIT ADRIAN

Tina Dunkel

Adrian führt das Sound-Stück vor, das er mit dem von mir entwickelten digitalen Synthesizer komponiert und auf der Tagung gezeigt hat. Er hat als Reaktion zur Tagung* (und zur allgemeinen Umweltproblematik) den Prototypen eines umweltfreundlichen, fast lautlosen Sportwagens (eine Art Fahrrad für vier Personen) entworfen und erklärt, was zu sehen ist: „Es ist kein Auto, weil man es mit seiner eigenen Energie pumpen muss.“

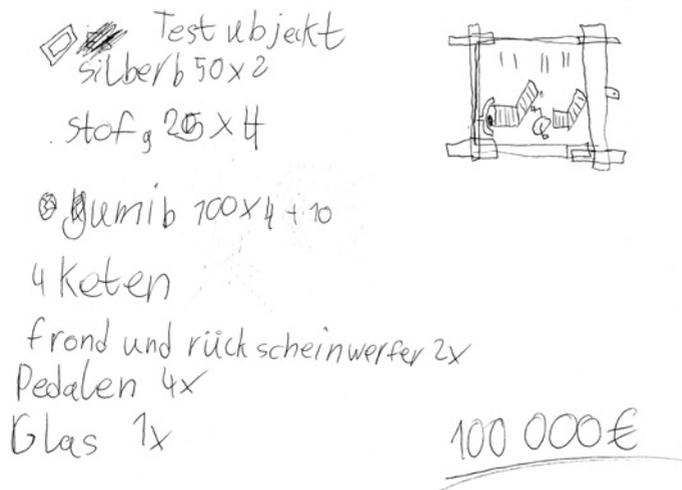
Tina: Was war denn das Wichtigste, wenn du an die Gespräche am Tagungstisch zurückdenkst?

Adrian: Das Schönste war an dem Fest, äh, an der Tagung, dass ich das machen konnte, was ich die ganze Zeit zeigen wollte. Und das war meine Liebe zur Musik sozusagen. Musik, Geräusche. Wie man es auch dreht, fast alles hier in unserer Welt dreht sich um Musik. Wenn wir reden und atmen dabei, machen wir ja sowas wie: Atmen ist der Bass und unsere Stimme ist der Beat.

Tina: Wie war das denn so, mit den anderen Teilnehmern am Tisch, Christopher, Moritz, und Thomas, zu sprechen?

Adrian: Erst hatte ich ein bisschen Schiss, aber dann, als wir ein bisschen mehr geredet haben, über Musik oder sonst was, hab ich mich einfach vertraut gefühlt mit denen. Manchmal muss man sich selber einfach suchen oder eher finden. Wenn man was sucht, was man eigentlich gar nicht hat, findet man es nie, weil man es selber erstmal finden muss. Zum Beispiel man hat Angst, aber man will es nicht zugeben. Aber wenn du dich dann irgendwann der Angst stellen musst, musst du deinen Mut irgendwo finden, und wenn du den nicht findest, kommst du im Leben nie weiter.

* Tagung „Unendlich viele Freiheitsgrade im öffentlichen Raum“, siehe Seite 31.



Entwurf eines umweltfreundlichen Sportwagens, 2020.
Zeichnung: Adrian

Design drawing of an environment-friendly sports car

A KNACK FOR CHANGING ONE'S PERSPECTIVE

Christopher Dell

In 1969, a text appeared in France that caused surprise, not only in terms of its content but also, and above all, in terms of its form. In his book *Logique du sens* (The Logic of Sense), the French philosopher Gilles Deleuze used a serial composition to replace the conventional organisation of philosophical texts (usually consisting of a structure of chapters and paragraphs) with a series of thirty-four sections or blocks. The text elements do not follow a linear progression, nor are they distributed by superordinate content. Rather, the volume of text organises itself operationally on the basis of serial distribution.

The pioneering core theme of the book is the confrontation with the classical problem of truth and Deleuze's move away from it towards a way of thinking about truth based on relations of similarity and *adaequatio*. The *Logic of Sense* maps out a theory of truth that posits a new form of logic. Its object is not the foundation of form and structure of thinking in general, but the real process in the transcendental element of sense. Sense does not refer to an antecedent, external truth, but produces truth – truth results solely from the empiricism of sense. Such a theory rejects a truth assumed as a given, preternaturally set entity as the determining factor of thinking.

Truth is (instead) articulated as the effect of generic elements, which themselves consist of relations. The first element is the relation of designation that connects the individual bodies with the world, the second is the relation of their manifestation, and the third is the form of possibility that forms the condition of the possibility of truth in the first place.* We are thus dealing with a relay of relations within which the organisation of meaning emerges from singular points, series, displacements, interconnections, questions and problems. This is linked to a shift in what the Greeks called *problema*, a setting out, the set task.

Instead of starting from its identitary content ("x is the problem"), the gaze is now directed towards the relational and topological space of the distribution of singularities and the relations they form ("which questions, relations and conditions give rise to the problem?").

Within this, Deleuze aims to make the realm of the transcendental non-representational. What is abandoned here is the old dichotomy of personalised form or fixed singularity vs. a formless primordial foundation. To move constructively in the field of the non-representational is to detach the ego from representation and to attend to the relational structure of singularity interconnections. Problems are then reading machines for the production of meaning. It is the confrontation with the unthinkable, the non-representable, that produces meaning. The logic of meaning fashioned in this way is essentially based on an original relationship between sense and non-sense, order and disorder. Opening up to co-production, co-presence, logic remains irreducible to the true/false dichotomy.

Everything boils down to the question of how the individual in the multiple, the singular in the plural, can not only be understood, but also appear as readable at all without being interrupted in the movement of its formation. In this sense, I interpret

* Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, trans. Mark Lester (London: The Athlone Press, 1990), p. 145.

HÄNDE FÜR DAS ÄNDERN DER PERSPEKTIVE

Christopher Dell

Im Jahr 1969 erscheint in Frankreich eine Schrift, die damals nicht nur hinsichtlich ihres Inhalts, sondern auch und vor allem ihre Form betreffend überrascht. Anhand einer seriellen Komposition ersetzt der französische Philosoph Gilles Deleuze in *Logique du sens* (deutsch: Logik des Sinns) die herkömmliche Organisation philosophischer Texte (meist bestehend aus einer Struktur von Kapiteln und Absätzen) durch eine Reihe von 34 Blöcken. Weder folgen die Textelemente einer linearen Progression noch der Verteilung durch übergeordnete Inhalte. Vielmehr organisiert sich das Textkonvolut operativ anhand serieller Verteilung.

Wegweisendes Kernthema des Buches liefert die Auseinandersetzung mit dem klassischen Wahrheitsproblem und die darin von Deleuze vollzogene Absetzbewegung zu einem auf Ähnlichkeitsbeziehungen und *adaequatio* gründenden Wahrheitsdenken. Logik des Sinns entwirft eine Theorie der Wahrheit, an der sich eine neue Form einer Logik annonciert. Deren Gegenstand bildet nicht die Gründung von Form und Struktur des Denkens im Allgemeinen, sondern der reale Prozess im transzendentalen Element des Sinns. Sinn bezieht sich nicht auf ein vorgängiges, äußerliches Wahres, sondern produziert Wahrheit – Wahrheit resultiert allein aus der Empirie des Sinns. Solche Theorie weist eine als gegeben angenommene Wahrheit als bestimmenden Faktor des Denkens zu positionieren zurück.

Wahrheit artikuliert sich (stattdessen) als Effekt generischer Elemente, die ihrerseits aus Beziehungen bestehen. Das erste Element ist die Beziehung der Bezeichnung, die die einzelnen Körper mit der Welt verbindet, das zweite ist die Beziehung ihrer Manifestation und das dritte die Möglichkeitsform, die die Bedingung der Möglichkeit von Wahrheit überhaupt bildet.* Man hat es also mit einem Relais von Beziehungen zu tun, innerhalb derer die Organisation des Sinns aus singulären Punkten, Serien, Verschiebungen, Verschaltungen, Frage- und Problemstellungen hervorgeht. Daran bindet sich eine Verschiebung dessen, was den Griechen *problema*, das Vorgelegte, die gestellte Aufgabe hieß.

Dabei rückt die Kategorie des Sinns an Stelle der Wahrheit ein. Entsprechend meint Wahrheit die Relation des Problems zu seinen Bedingungen. Statt von seinem identitären Inhalt („X ist das Problem“) auszugehen, richtet sich der Blick jetzt auf den relationalen und topologischen Raum der Verteilung von Singularitäten und den Beziehungen die sie bilden („Welche Fragen, Beziehungen und Bedingungen rufen das Problem hervor?“).

Innerhalb dessen zielt Deleuze darauf ab, das Feld des Transzendentalen nicht-repräsentational zu machen. Was hier verabschiedet wird, ist die alte Dichotomie von personalisierter Form oder fixierter Singularität vs. formloser Urgrund. Sich im Feld des Nichtrepräsentationalen konstruktiv zu bewegen bedeutet, das Ego von der Repräsentation zu lösen und sich der relationalen Struktur der Singularitätsverschaltungen zu widmen. Probleme sind dann Lesemaschinen zur Produktion von Sinn. Es ist die Konfrontation mit dem Undenkbaren, Nichtdarstellbaren, die den Sinn hervorbringt. Dergestalt konturierte Logik des Sinns gründet wesentlich auf einer

* Gilles Deleuze: *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993, S. 153.

Deleuze's work as a seismographic tracing of the timing and orientation of reading machines, which make the relational visible in its structuredness, which allow contingency to be raised as a resource and which reveal the particular as a concrete part of the general. Conditions of continuity, resonance and convergence now replace the criterion of homogeneity in order to accentuate the diagram of the coexistence of the many as a diagram of coordination. From this follows the decisive volte for showing *Welt*, the world: that if one wants to show the world as a structure, one must also build structures that can show the structure. In other words: the structure can only be shown if it is represented structurally, instead of depicting it in the conventional representational sense – be it in images or words, or both.

Ethically speaking: it is a matter of changing my relationship to the structure of the problem and building reading machines that enable me to live life using different perspectives. This would be nothing other than a modern variant of Nietzsche's maxim in *Ecce Homo*: "Today my hand knows the trick, I now have the knack of changing perspectives." **

** Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, trans. Anthony M. Ludovici (New York: Macmillan, 1911), p. 11.

originären Beziehung zwischen Sinn und Nicht-Sinn, Ordnung und Unordnung. Sich öffnend der Ko-Produktion, der Ko-Präsenz, bleibt die Logik irreduzibel gegenüber der Opposition wahr-falsch.

Alles läuft auf die Frage hinaus, wie das Einzelne im Vielfältigen, das Singuläre im Pluralen nicht nur verstanden, sondern überhaupt als Lesbares erscheinen kann, ohne in der Bewegung seiner Formation unterbrochen zu werden. In diesem Sinn interpretiere ich Deleuzes Arbeit als ein seismographisches Aufspüren der Taktung und Ausrichtung von Lesemaschinen, die das Relationale in seiner Strukturiertheit sichtbar machen, die die Kontingenz als Ressource heben lassen und die das Besondere als konkreten Teil des Allgemeinen aufzeigen. Kontinuitäts-, Resonanz- und Konvergenzbedingungen sind es nun, die das Kriterium der Homogenität ersetzen, um das Diagramm der Koexistenz der Vielen als Koordinationsdiagramm zu heben. Daraus folgt die entscheidende Volte für das Zeigen von Welt: dass man, wenn man die Welt als Gefüge zeigen will, auch Gefüge bauen muss, die das Gefüge zeigen können. Mit anderen Worten: Zeigbar wird das Gefüge nur, wenn es strukturell dargestellt wird, anstatt es im herkömmlichen repräsentationalen Sinn abzubilden – sei es in Bildern oder Worten oder beidem.

Ethisch formuliert: Es geht darum, mein Verhältnis zur Struktur des Problems zu ändern und Lesemaschinen zu bauen, die mich in die Lage versetzen, das Leben aus unterschiedlichen Perspektiven zu leben. Das wäre nichts anderes als eine moderne Variante des Satzes von Nietzsche in *Ecce Homo*: „Ich habe es jetzt in der Hand, ich habe die Hand dafür, Perspektiven umzustellen.“ **

** Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*, in: ders.: *Werke VI 3*, Berlin 1969, S. 264.

PLASTICINE

Fabian Laute

Joel has developed a model for a freshwater pond for the meadow between the A59 motorway, Schwarzer Weg and Wittenberger Weg ("Hundekackwiese", or "dog poo meadow").

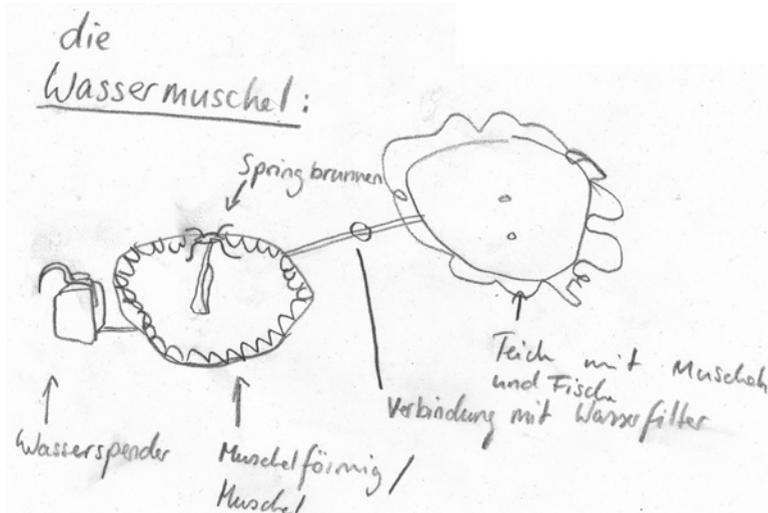
With a diameter of 25 to 30 metres, a depth of up to 2 metres, replete with wide, shallow banks, the pond also has a generous footbridge. In addition to a drinking water dispenser, which filters and treats the water from the pond so that it is fit for human consumption. There are also benches situated around the pond, inviting to pass time and thus contributing to the revitalisation of the place.

Another of Joel's concerns is to establish fish in the pond, such as rudd, sticklebacks and moderlieschens, so that it can also be used for fishing.

In the drawing below, the pond is represented by the roundish item on the right, connected with a fountain within a shell-shaped perimeter. Project drawing by Joel and Peter Lepp.

The conference "Infinite Degrees of Freedom", the planning for "The Other Side" and the Wiesencafé; all these projects are based on the fact that children, young people and adults from different social backgrounds meet as equals and in terms of their own perspectives and abilities. As an open-ended process of developing ideas, the modelling activity in these processes invites one to leave the beaten track for a moment, to upend social grids, in short: making a gesture of hospitality. For at the moment of contact between body and plasticine, a zone of indistinguishability is created, where it is unclear when the hand is shaping the plasticine and when the plasticine is provoking the hand to perform a movement. What is happening here is neither entirely mine nor the other person's: in the tender, tactile conjunction of plasticine and hand, space is given to a gap that allows for a shift in all directions; it allows for a momentary ambiguity. If you place the plasticine sculpture made in this way on a map, the relationship between the person and the plasticine shifts: the sculpture is "expressed"; as a material singularity, it is at the centre of a discursive event – "the girl doesn't look at the boy, she looks at the plasticine. Then she starts to speak". The sculpture is encircled by statements, enriched with meanings, until it acquires a shape and a plasticity that can be clearly defined and is characterised by direct references to different life-worlds. The sculpture then increasingly refers to a concrete architecture at a specific location, one that has not only been imagined by those present, but has already been experienced. New (planning) narratives, or life possibilities, are given a firm territory via the circular transformation of the plasticine into an iconic sign, a ground on which they can stand quite confidently. At the same time, the signs generated in this way maintain a special link to oneself, which now sees itself as directly, almost responsibly linked as the creator. I have repeatedly been able and privileged to observe how an authenticity, a depth and a richness of detail are thereby established to a particularly high degree. And from an unpredictable point onwards, these signs are hardly iconic

any more. They are rather transported reality and take the place of the imagination: "Joel looks at the modelled lake, with all its details. His explanation to a group of Düsseldorf politicians moves determinedly from one item to the next along the sculpture. It is honest, sincere, rich in detail. Somehow it seems as if Joel is not describing the modelled object, but rather the lake itself."



KNETMASSE

Fabian Laute

Die Tagung „Unendlich viele Freiheitsgrade“, die Planungen für „Die andere Seite“ und das Wiesencafé: all diese Projekte fußen darauf, dass sich Kinder, Jugendliche und Erwachsene verschiedenster sozialer Herkunft ebenbürtig und mit ihren eigenen Sichtweisen und Fähigkeiten begegnen. Als ergebnisoffenes Ideenentwicklungsverfahren trägt das Kneten in diesen Prozessen dazu bei, eingetrampelte Pfade einen Moment lang zu verlassen, gesellschaftliche Raster zu durchlöchern, kurz: eine Geste der Gastfreundschaft zu vollziehen. Denn im Moment der Berührung von Körper und Knetmasse entsteht eine Zone der Ununterscheidbarkeit, unklar, wann die Hand die Knete formt und wann die Knete die Hand zum Vollzug einer Bewegung provoziert. Das Geschehen ist hier weder ganz das meine, noch das des Anderen: Im zärtlichen Miteinander von Knete und Hand wird einer Lücke Platz gegeben, die in alle Richtungen gleichermaßen eine Verschiebung ermöglicht, eine momentane Unklarheit gestattet. Platziert man nun die auf diese Weise entstandene Knetskulptur auf einer Karte, verschiebt sich das Verhältnis zwischen Mensch und Knetmasse: Die Skulptur wird „veräußert“; sie steht als materielle Singularität im Mittelpunkt eines diskursiven Geschehens. „Das Mädchen schaut nicht den Jungen an, sie schaut die Knete an. Dann fängt sie an zu sprechen.“ Die Skulptur wird zirkulär mit Aussagen bekleidet, mit Bedeutungen angereichert, bis sie eine Kontur und eine Plastizität erhält, die klar bestimmbar ist und sich durch unmittelbare Bezüge zu differenten Lebenswelten auszeichnet. Die Plastik verweist dann immer mehr auf eine konkrete Architektur an einem bestimmten Ort, eine, die von den Anwesenden nicht nur imaginiert, sondern bereits erlebt wurde. Neuartige (Planungs-)Narrative – oder Lebensmöglichkeiten – erhalten durch die zirkuläre Transformation der Knetmasse zu einem ikonischen Zeichen ein festes Territorium, einen Boden, auf dem sie ganz selbstbewusst stehen können. Die auf diese Weise generierten Zeichen unterhalten zeitgleich eine besondere Verknüpfung zu einem Selbst, welches sich als Urheber nun unmittelbar, geradezu verantwortungsvoll verknüpft sieht. Immer wieder konnte ich beobachten, wie sich dadurch in besonderem Maße eine Authentizität einstellt, eine Tiefe und ein Detailreichtum darlegt. Und ab einem unausmachbaren Punkt sind diese Zeichen kaum noch ikonisch. Sie sind vielmehr transportierte Wirklichkeit und treten an die Stelle der Imagination: „Joel schaut den gekneteten See an mit all seinen Details. Seine Erklärung gegenüber einer Runde Düsseldorfer Politiker:innen hangelt sich an der Plastik entlang. Sie ist ehrlich, aufrichtig, reich. Irgendwie erscheint es, als würde Joel nicht das geknetete Objekt beschreiben, sondern vielmehr den See selbst.“

Joel hat für die Wiese zwischen der Autobahn A59, dem Schwarzen Weg und dem Wittenberger Weg („Hundekackewiese“) ein Modell für einen Süßwasser-teich entwickelt.

Mit einem Durchmesser von 25 bis 30 Metern, einer Tiefe von bis zu 2 Metern und breiten, flachen Ufern verfügt der Teich zusätzlich über einen großzügigen Steg. Auf diesem befinden sich neben einem Trinkwasserspender, der das im Teich gespeicherte Wasser filtert, aufbereitet und in Trinkwasserqualität bereitstellt, auch Bänke, welche zum Verweilen und somit zur Belebung des Ortes beitragen.

Ein weiteres Anliegen Joels ist es, Fische, wie zum Beispiel Rotfedern, Stichlinge und Modersleschen, im Teich anzusiedeln, so dass er auch zum Angeln genutzt werden kann.

Auf dem Foto unten ist der See durch das runde Modell rechts oben im Bild dargestellt. Die übrigen Objekte stellen mögliche Formen für Wasserspender dar.



ART AS A SCOPE FOR THE EXPRESSION OF COLLECTIVE CONCERNS

Kathrin Jentjens / Miriam Schaum, NEUE AUFTRAGGEBER, Rhineland

The project at Wittenberger Weg follows a process-oriented approach that is definitely akin to that of the *Neue Auftraggeber* (“The New Patrons”). It uses art as an alternative language and means of expression and, at the same time, casually opens doors to other craft, planning and artistic practices in the process. “When we made the platform, we worked for one or two years [with the young people] and designed all these things and made a lot of stuff. [...] and then we went to K21 to see which artists who are exhibited there we would like to include. And I noticed that for the whole group it is clear that they choose someone from among their professional colleagues. [...] without us talking about it, I just noticed that they also saw themselves as artists [...]. I think that’s something special and you need to hold onto that.”

This is how Ute Reeh described the project development during a site visit of the *New Patrons* in 2020. In comparison, the *Gesellschaft der Neuen Auftraggeber* (“Association of the New Patrons”), as part of a European network, empowers civil society groups to commission public artworks in bottom-up processes accompanied by mediators and experienced international artists. The basis for this is a protocol written by the artist François Hers in 1990, which outlines the roles and responsibilities in the entire process of commissioning art by the people. The citizens themselves take the initiative in the projects as new patrons and, with the help of a mediator, invite an artist to approach the situation from the outside and interpret the commission they have formulated. The artist not only becomes a partner in dialogue for the commissioning group, but also a translator in the artistic debate.

In Mönchengladbach, for example, the New Zealand artist Ruth Buchanan is planning a site-specific artwork for the inner-city Abteiberg. A bridge-like sculpture ensemble and a pavilion provide access to a garden previously closed to the public and can also be seen as a physical manifestation of a coming together in an urban space. As part of a practical design and research process, Ruth Buchanan is working with various urban stakeholders to develop an intervention that aims to reverse received notions about experts and non-experts. Buchanan’s design understands the garden as a space for action for self-confident design by an invariably mutable “third group” in the future beyond a rigid social order. The project endeavours to enable all participants to negotiate their relationships with one another in a self-determined way.

In both projects, the different approaches lead to a development that combines the empowerment of citizens with the artistic perception of the respective situation. The possibility of creating relationships and bringing art into one’s own life emerges. The residents, citizens and clients thus create not only a local, but also a mental, visual space, in which they can assume responsibility, articulating and implementing what they need for their community.

KUNST ALS AUSDRUCKSMÖGLICHKEIT GEMEINSCHAFTLICHER ANLIEGEN

Kathrin Jentjens/Miriam Schaum, *NEUE AUFTRAGGEBER*, Rheinland

Das Projekt am Wittenberger Weg folgt einem prozessorientierten Ansatz, der dem der *Neuen Auftraggeber* durchaus verwandt ist. Es nutzt Kunst als eine alternative Sprache und Ausdrucksmöglichkeit und öffnet zugleich beiläufig Türen zu anderen handwerklichen, planerischen und künstlerischen Praktiken im Prozess. „Als wir die Terrasse gemacht haben, da haben wir ein, zwei Jahre [mit den Jugendlichen] gearbeitet und haben diese ganzen Sachen entworfen und ganz viel gestaltet. [...] Und dann sind wir ins K21 gegangen, um zu gucken, welche Künstler, die dort ausgestellt sind, würden wir noch gerne mit dazunehmen. Und mir ist aufgefallen, dass für die ganze Gruppe klar ist, dass sie unter Berufskollegen jemanden aussuchen. [...] Ohne dass wir darüber gesprochen haben, habe ich einfach gemerkt, dass sie sich auch als Künstler verstanden haben [...]. Ich glaube, das ist etwas Besonderes und das muss man auch erhalten.“

So beschrieb Ute Reeh die Projektentwicklung bei einem Ortsbesuch der *Neuen Auftraggeber* 2020. Im Vergleich dazu ermächtigt die *Gesellschaft der Neuen Auftraggeber*, als Teil eines europäischen Netzwerks zivilgesellschaftliche Gruppen, in von Mediator:innen begleiteten Bottom-up-Prozessen mit erfahrenen internationalen Künstler:innen öffentliche Kunstwerke zu beauftragen. Grundlage ist ein Protokoll des Künstlers François Hers, das er 1990 geschrieben hat und das die Rollen und Verantwortlichkeiten im gesamten Prozess einer Kunst im Bürgerauftrag beschreibt. Die Bürger:innen selbst ergreifen in den Projekten als *Neue Auftraggeber* die Initiative und laden mithilfe einer Mediator:in eine Künstler:in ein, von außen an die Situation heranzutreten und den von ihnen formulierten Auftrag zu interpretieren. Die Künstler:in wird nicht nur zum dialogischen Gegenüber der Auftraggebergruppe, sondern in der künstlerischen Auseinandersetzung auch zur Übersetzer:in.

In Mönchengladbach plant die neuseeländische Künstlerin Ruth Buchanan ein ortsspezifisches Kunstwerk für den innerstädtischen Abteiberg. Ein brückenartig anmutendes Skulpturen-Ensemble und ein Pavillon verschaffen einerseits Zugänge zu einem bislang der Öffentlichkeit verschlossenen Garten und können andererseits als physische Manifestation des Zusammenkommens im urbanen Raum gesehen werden. Im Rahmen eines praktischen Design- und Forschungsprozesses entwickelt Ruth Buchanan mit den verschiedenen städtischen Interessengruppen eine Intervention, die darauf abzielt, die Vorstellungen von Experten und Nichtexperten umzukehren. Buchanans Entwurf versteht den Garten als einen Handlungsraum für selbstbewusste Gestaltung durch eine in Zukunft immer wieder wandelbare „Dritte Gruppe“ außerhalb einer erstarrten sozialen Ordnung. Das Projekt versucht dabei, alle Beteiligten zu befähigen, ihr Verhältnis zueinander selbstbestimmt auszuhandeln.

In beiden Projekten führt die unterschiedliche Herangehensweise zu einer Entwicklung, die die Ermächtigung der Bürger mit der künstlerischen Wahrnehmung der jeweiligen Situation vereint. Die Möglichkeit, Beziehungen zu stiften und Kunst ins eigene Leben zu holen, scheint auf. Die Anwohner, Bürger:innen, Auftraggeber schaffen damit nicht nur einen örtlichen, sondern auch einen gedanklichen, bildlichen Raum, in dem sie Verantwortung übernehmen und das, was sie für ihre Gemeinschaft brauchen, artikulieren und umsetzen.

STIPEND HOLDERS

Martin Kaltwasser (b. 1965 in Münster) studied fine art and architecture. He works in the fields of installation, object, design, performance, architecture and urban research, with an emphasis on public space. His work is usually site-specific and combines research with spatial, object-like, architectural realisations. Many of his projects are participatory and use waste materials from urban space. From 2004 to 2015, he worked together with the artist Folke Köbberling. Since 2013, he has been working as a solo artist and in alternating collaborations, for example 2013-14 together with the theatre group Showcase Beat Le Mot Bau construction of the theatre building Ding Dong Dom in Berlin. Installation of the Los Angeles Garden for the IGE Berlin in 2017, subsequently as a permanent extension of Gardens of the World. Martin Kaltwasser has been professor of sculpture at the seminar for Art and Art Studies of the Institute for Art and Material Culture at the Technical University of Dortmund since 2019.

Adina Bar-On (b. 1951 in Kfar Blum) is a pioneer in the field of performance and Israel's first performance artist. She studied art at the Bezalel Academy of Arts and Design. Her work is influenced by American happenings, Joseph Beuys, Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, New Theatre (as defined by Michael Kirby) and Vito Acconci. She studied dance for a while and experimented with mime; she also worked as a therapist. She sees art as a means of human communication. For many years, Bar-On's work has explored the relationship between identity and presence. Her performances combine the conscious use of body language and space, elements of modern dance and experimental sound techniques. Adina Bar-On is professor of performance art at the Bezalel Academy of Arts and Design.

Frauke Röth (b. 1980 in Halle) grew up in Halle-Neustadt, the erstwhile showcase new-build district of the former GDR, which later became a social hotspot. Frauke Röth studied art history and then switched to architecture/urban development and is politically active in Potsdam. She was a guest in Düsseldorf at Wittenberger Weg in December 2020. She uses participatory processes and artistic positions for urban development.

Naomi Rincón Gallardo (b. 1979 in North Carolina, USA) lives in Mexico City. She studied fine arts, education, culture, language, literature and community arts in Mexico. She completed her MA at Goldsmiths College in London and her dissertation at the Academy of Fine Arts Vienna. Rincón Gallardo sees research as an artistic and transdisciplinary invention and her work deals with counter-worlds in the neo-colonial environment. She uses masks and absurd situations to create space between radical utopian experiences, fantasy and the crises of traditional ideas. Rincón Gallardo integrates her interest in music, theatre, speculative fiction, feminisms, critical education and community projects into her work. In 2020, her work was shown at Kunstraum Innsbruck and the Berlin Biennale.

Martin Kaltwasser (*1965 in Münster) studierte Bildende Kunst und Architektur. Er arbeitet in den Bereichen Installation, Objekt, Design, Performance, Architektur und Stadtforschung und vor allem im öffentlichen Raum. Er arbeitet zumeist ortsbezogen und verbindet Recherche mit räumlichen, objekthaften, architektonischen Umsetzungen. Viele seiner Projekte entstehen partizipatorisch und mit Abfällen aus dem städtischen Raum. Von 2004 bis 2015 arbeitete er gemeinsam mit der Künstlerin Folke Köbberling. Seit 2013 arbeitet er als Solokünstler und in wechselnden Kooperationen, beispielsweise 2013 bis 2014 zusammen mit der Theatergruppe *Showcase Beat Le Mot Bau* des Theatergebäudes *Ding Dong Dom* in Berlin. Errichtung des *Los Angeles Garden* für die IGA Berlin 2017, nachfolgend als dauerhafte Erweiterung der *Gärten der Welt*. Seit 2019 ist Martin Kaltwasser Professor für das Fachgebiet Plastik am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft des Instituts für Kunst und Materielle Kultur an der Technischen Universität Dortmund.

Adina Bar-On (*1951 in Kfar Blum) ist Performancekünstlerin und die erste Performancekünstlerin Israels. Sie studierte Kunst an der Bezalel Academy of Arts and Design. Ihre Arbeit ist durch amerikanische Happenings, Joseph Beuys, Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, das neue Theater (nach der Definition von Michael Kirby) und Vito Acconci beeinflusst. Sie studierte eine Zeit lang Tanz, experimentierte mit Pantomime und arbeitete auch als Therapeutin. Sie sieht Kunst als Mittel menschlicher Kommunikation. Seit Jahren beschäftigt sich Bar-On in ihrer Arbeit mit der Beziehung zwischen Identität und Präsenz. Ihre Performances verbinden den bewussten Umgang von Körpersprache und Raum, Elemente modernen Tanzes und experimentelle Klangtechniken. Adina Bar-On ist Professorin für Performancekunst an der Bezalel Academy of Arts and Design.

Frauke Röth (*1980 in Halle) ist in Halle-Neustadt, dem ehemaligen Vorzeigeneubauviertel der DDR, das später zum sozialen Brennpunkt wurde, aufgewachsen. Frauke Röth studierte Kunstgeschichte und wechselte dann zu Architektur/Städtebau und engagiert sich in Potsdam politisch. Im Dezember 2020 war sie in Düsseldorf am Wittenberger Weg zu Gast. Sie nutzt partizipative Prozesse und künstlerische Positionen für Stadtentwicklung.

Naomi Rincón Gallardo (*1979 in North Carolina, USA) lebt in Mexiko-Stadt. In Mexiko studierte sie bildende Kunst, Erziehungswissenschaften, Kultur, Sprache, Literatur und Gemeinschaftskunst. Ihren Master absolvierte sie am Goldsmiths College in London. An der Akademie der bildenden Künste Wien absolvierte sie ihre künstlerische Dissertation. Rincón Gallardo versteht Forschung als eine kunstvolle und transdisziplinäre Erfindung und beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit Gegenwelten im neokolonialen Umfeld. Sie nutzt Masken und absurde Situationen, um Raum zwischen radikalen utopischen Erfahrungen, Fantasie und den Krisen tradierter Vorstellungen zu schaffen. Rincón Gallardo integriert ihr Interesse an Musik, Theater, spekulativer Fiktion, Feminismen, kritischer Pädagogik und Community-Projekten in ihre Arbeit. 2020 wurden ihre Arbeiten im Kunstraum Innsbruck und auf der Berlin Biennale gezeigt.

PROMOTING TALENT

Katharina Kneip (b. 1990 in Trier) first completed an apprenticeship as a stonemason/stone sculptor in Trier, then studied at the Alanus University of Arts and Social Sciences in Bonn and subsequently at the Münster Art Academy under Mariana Castillo Deball and Monica Bonvicini. Katharina Kneip is interested in artistic fieldwork.

Paulo de Queiroz (b. 1988 in São Paulo) lives in Essen. He began his career in amateur theatre. In 2013, he embarked on his first international tour, which took him to various cities in Germany and Switzerland. He studied Physical Theatre at the Folkwang University of the Arts in Essen from 2014 to 2018.

As I lie my bed in the apartment at 1b Wittenberger Weg in May 2020, the foot of the bed faces the River Rhine, whereas the head of the bed faces a forest and the lttter Rivulet, small lakes, wild boars, geese and ducks. Around me, a park, houses, a café without coffee or walls, but with people, somebody listening to “Hit Me Baby One More Time” by Britney Spears on a continuous loop for about seven hours. Then Michael Jackson. Occasionally a man sings along. The window closes, but I can still hear the music. Buses trundle by. Cars and lorries brake into the bend in the road. Someone is talking on the phone in front of the apartment door. Loudly, always the same content in different sentences. The wind rustles in the tree in front of the window while the plot of land across the road lies dormant, still. In the swamp a little further to my left, hundreds of frogs are croaking, swarms of mosquitoes fill the air. Laconic and informal, a sign on a fallen willow tree randomly divulges that permission of sorts has been granted for it to remain lying where it is (“darf hier liegen bleiben”). It is really bright outside. When the light softens, becoming increasingly yellow and radiates more and more from the direction of the Rhine, a quiet descends. The constant rustle from the surrounding streets dissipates, separating itself from that of the tree, children giggle, I put on my shoes and head out.

Katharina Kneip

ZENTRUM FÜR PERIPHERIE

Founded in 2013 by the artist Ute Reeh, the *Zentrum für Peripherie* (Centre for Periphery) harnesses the potential of open artistic processes. It links artists, urban planners, engineers, craftsmen and educators who subscribe to the assumption that new ideas emerge in social, geographical and intellectual peripheries. It builds a network in which basic research is conducted in the field of artistic processes. Theoretical discourse, artistic works and concretely implemented projects are interlinked. The series *Building Blocks for a Theory of the Periphery* has been a platform for artistic discourse since 2016. In 2018, the *Zentrum für Peripherie* launched the residency programme *Artists in Wittenberger Weg*.

With its *Artists in Wittenberger Weg* stipend, the *Zentrum für Peripherie* (*Centre for Periphery*) shifts the focus on the form of processes as a relevant artistic domain in its own right.

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

