



Die Verbotene Stadt

Objekte
Installationen
Projektionen

Kokerei Hansa
Dortmund

Ein Projekt der Elisabeth Montag Stiftung in Kooperation
mit der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur

elisabeth montag stiftung



Das Projekt steht unter der Schirmherrschaft von Herrn Dr. Michael Vesper,
Minister für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Die Verbotene Stadt

Objekte
Installationen
Projektionen

Kokerei Hansa
Dortmund

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
"Die Verbotene Stadt" in der Kokerei Hansa, Dortmund,
vom 30. Juni bis 15. September 2002

Inhaltsverzeichnis

Seite

Grußwort des Schirmherrn Dr. Michael Vesper	4
Das Projekt aus der Sicht des Stifters Carl Richard Montag	6
Kokerei Hansa Ursula Mehrfeld	8
Die Verbotene Stadt Ingrid Raschke-Stuwe	12
Die KünstlerInnen:	
Dagmar Demming	14
Tomasz Domański	20
Jaroslav Fliciński	30
Yvonne Goulbier	38
Teresa Murak	46
Adam Page und Eva Hertzsch	54
Robert Scheipner	64
Tamer Serbay	74
Stefan Sous	82
Karin Veldhues, Gottfried Schumacher	90
Biografien	100



Grußwort

Welcoming Address

"Die Verbotene Stadt" ist der Titel einer Ausstellung, die sich künstlerisch auseinandersetzt mit dem Standort einer ehemaligen Industrieanlage. Im Dortmunder Stadtteil Huckarde liegt die ehemalige Kokerei Hansa. Wildpflanzen und üppiges Grün überwuchern mittlerweile die Gebäude und Anlagen und lassen sie langsam zuwachsen. Obwohl die Kokerei den sie umgebenden Stadtteil stets dominiert hat, war sie für die Anwohner verbotenes Terrain – außer für diejenigen, die dort arbeiteten. 1998 wurde die "Verbotene Stadt" zum Denkmal erklärt und ist nun zum bereits zweiten Mal ein Ort künstlerischer Projektionen.

Im Umgang mit den Zeugen ihrer industriellen Vergangenheit muss die Gesellschaft immer wieder abwägen zwischen "Vergehen lassen" und "Erhalten". Dieser Herausforderung stellt sich die Stiftung Industriedenkmalpflege. Sie bewahrt vor allem solche Industriebauten, die sich durch ihre schiere Größe und Monumentalität und die ihnen eigene Stahl- und Eisenkonstruktion nur schwerlich neu nutzen lassen, bis Konzepte für ihren weiteren Erhalt erarbeitet sind.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit Industriedenkmalern kann entscheidende Impulse für den Umgang des Menschen mit dieser Herausforderung geben. Die Elisabeth Montag Stiftung hat für die Kokerei Hansa das Konzept verfolgt, den lange Zeit unzugänglichen und nun öffentlichen Raum ins Zentrum einer künstlerischen Interpretation zu setzen. Damit will sie Neugier auf die Kunst und deren Arbeitsweise gerade an diesem Ort mit seiner besonderen Geschichte wecken.

Ich begrüße es sehr, dass sich die auf Hansa tätigen Künstler nicht nur von der Größe und Großartigkeit der sie umgebenden formalen Stahlästhetik haben leiten lassen. Sie haben sich sehr bewusst dafür entschieden, auch die Menschen, die früher hier arbeiteten oder im Umfeld der Kokerei wohnten, in ihre künstlerische Interpretation zu integrieren. Auch deshalb habe ich gerne die Schirmherrschaft für dieses Projekt übernommen. Ich wünsche der "Verbotenen Stadt" zahlreiche Besucher und viel Erfolg.

Michael Vesper

Minister für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

"The Forbidden City" is the title of an exhibition which meets an artistic challenge posed by a disused coking plant. The former Kokerei Hansa is situated in Huckarde, a district of Dortmund. Its derelict industrial buildings and installations are gradually becoming overgrown with wild plants and luxuriant greenery.

Although this coking plant had always dominated the surrounding district, it was forbidden territory for all inhabitants except those who worked there. In 1998 the "Forbidden City" was listed as an industrial monument and is now functioning as the venue of an art event for a second time.

Whenever society is faced with the problem of deciding what to do with disused buildings that bear witness to its industrial past, it must always choose between "neglect" and "preservation". This is the constant challenge facing the Industrial Monument and Cultural History Foundation. Above all, this foundation preserves those industrial buildings which are hardly suitable for any other use – by reason of their sheer size and monumentality and their characteristic iron and steel structures – until such time as suitable concepts for their continued preservation can be drafted and implemented.

Coming to terms with industrial monuments on an artistic level can trigger new and decisive impulses for the way society may be able to meet this challenge. In the case of the Kokerei Hansa, the Elisabeth Montag Foundation has embraced the concept of making this former coking plant, which for a long time was inaccessible and is now a public place, the focal point of artistic interpretation, the aim being to arouse people's curiosity about art, and about the way art works, precisely in a place such as the Kokerei Hansa which has its own special history.

What I welcome in particular is the fact that the artists have related to the Kokerei Hansa not only in terms of its form, the magnificence and aesthetic appeal of its steel structures, for example, but also, and quite deliberately, in terms of its content, namely the people who used to work in the coking plant or live in its immediate vicinity.

It is for this reason, too, that I have more than willingly assumed the patronage of this project. I wish "Forbidden City" every success and countless visitors.

Michael Vesper

Minister for Urban Development and Housing, Culture and Sport of the Land of North Rhine-Westphalia



"Die Verbotene Stadt", Kokerei Hansa am Tag der Ausstellungseröffnung
"The Forbidden City", Hansa coking plant on the day of the exhibition opening

Das Projekt aus der Sicht des Stifters

The project as seen by the founder

6

Das Industriedenkmal Kokerei Hansa, selbst nahezu ein Kunstwerk, das die Kraft der Natur und Architektur eindrucksvoll erlebbar werden lässt, ist hier das Thema.

Jeder Künstler und Architekt steht an diesem Ort zunächst vor der Frage: Hat hier Kunst überhaupt eine Chance? – "Ist auf diese Szene noch etwas draufzusetzen?" Dass dies nicht versucht wurde, sondern vielmehr das Potenzial der Zeitzeugen der schwarz-weißen Arbeitswelt des vorigen Jahrhunderts genutzt wurde, spricht für die Qualität der Beiträge. So wollen die Installationen und Projektionen regelrecht entdeckt werden.

The theme of this project is the Kokerei Hansa, an industrial monument and virtually a work of art in itself, for it combines and conveys the forces of nature and architecture in an impressively vivid way.

Every artist and architect confronted by this disused industrial site for the first time will inevitably ask himself whether art stands a chance here. – "Can anything be added to this scene at all?"

The fact that the participating artists have made no attempt to do this, but, rather, have utilized the potential of the monochrome documentations of the working world of the last century speaks very much in favour of their contributions. Their installations and projections are so unobtrusive that they have to be discovered.

I wish to thank the artists, the curator and the staff of the Industrial Monument Foundation for the exemplary way they have approached this project.

"The Forbidden City" is a project which could not have been developed and realized without the trusting collaboration between our foundation and the Industrial Monument and Cultural History Foundation. It is a good example of how potential can be exploited to mutual benefit.

Not only has the Minister for Urban Development and Housing, Culture and Sport of the Land of North Rhine-Westphalia, Dr. Michael Vesper, assumed the patronage of this project, but his Ministry and the Art and Culture Foundation of the Land of NRW are giving it their support, too. I deem this to be a great honour.



Eröffnungsveranstaltung
Opening ceremony

Ich danke den Künstlerinnen und Künstlern, der Kuratorin und den Mitarbeitern der Stiftung Industriedenkmalpflege für ihre hier eingenommene Haltung.

Das Projekt "Die Verbotene Stadt" konnte nur in einer vertrauensvollen Zusammenarbeit unserer Stiftung und der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur entwickelt und realisiert werden. Es ist ein gutes Beispiel, wie Potenziale vor Ort gemeinsam genutzt werden können.

Dass der Minister für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Herr Dr. Michael Vesper, nicht nur die Schirmherrschaft für dieses Projekt übernommen hat, sondern dies auch von seinem Ministerium und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW unterstützt wurde, betrachte ich als Auszeichnung.

Diese Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst, Orten und Räumen entspricht einerseits unserer Projektreihe "Verborgene Orte", andererseits dem zentralen Anliegen meiner von mir gegründeten gemeinnützigen Stiftungen: Der Elisabeth Montag Stiftung und der Carl Richard Montag Stiftung für Jugend und Gesellschaft.

In ihnen geht es um Sozialästhetik als dem gemeinsamen Schwerpunkt. Darunter verstehen wir: Kreativität, Initiative und Verantwortung als individuelle und soziale Leistung gerade in unserer heutigen Gesellschaft zu fördern durch überzeugende Beispiele aus zeitgenössischer Kunst, Architektur und sozialverantwortlicher Praxis.

Carl Richard Montag

Elisabeth Montag Stiftung

This process of relating contemporary art to places and spaces is both in keeping with our series of projects "Hidden Places" and central to the purpose behind the two foundations which I have established for the public benefit: The Elisabeth Montag Foundation and the Carl Richard Montag Foundation for Youth and Society.

The common focal point of these two foundations is social aesthetics, by which we mean the furthering of creativity, initiative and responsibility as individual and social contributions, particularly in our modern society, by means of convincing examples of contemporary art, architecture and social awareness in its practical application.

Carl Richard Montag

Elisabeth Montag Stiftung



Eingangsbereich der Kokerei Hansa
Entrance to the Hansa coking plant



D. Demming (l.) im Gespräch mit Besuchern (C. R. Montag, r.)
D. Demming (l.) in conversation with visitors (C. R. Montag, r.)

7

Kokerei Hansa

Der Titel der Ausstellung "Die Verbotene Stadt" erinnert an die rund 64 Jahre Betriebszeit der Kokerei Hansa zwischen 1928 und 1992, als der Zutritt auf das Gelände jenseits der Werkstore ausschließlich den Kokereiarbeitern gestattet war. Auf Außenstehende wirkte die Anlage mit ihren vielen verschiedenen Gebäuden und Türmen, Straßen und Brücken wie eine "verbotene Stadt". Zu Spitzenzeiten waren hier tausend Menschen beschäftigt. Rund um die Uhr stellten sie Tag für Tag über 5000 Tonnen Koks her. Der Schichtbetrieb auf der Anlage gab den Takt, den Rhythmus an für den Alltag im Ortsteil. Mehrere Generationen arbeiteten hier nebeneinander. Seit dem 15. Dezember 1992 wird auf der Kokerei Hansa kein Koks mehr produziert. Die "Verbotene Stadt" hörte auf zu pulsieren, die Öfen erloschen.

Entscheidend für den Erhalt der Anlage war, dass sie 1995 ein Standort der Stiftung Industriedenkmalfpflege und Geschichtskultur wurde, die 1997, fünf Jahre nach Stilllegung der Anlage, ihre Geschäftsstelle in dem ehemaligen Verwaltungsgebäude der Kokerei einrichtete. Von hier aus betreut die Stiftung zur Zeit insgesamt dreizehn hochrangige Industriedenkmale in Nordrhein-Westfalen. Darunter befindet sich auch die Kokerei Zollverein in Essen, die seit Dezember 2001 zusammen mit der Zeche Zollverein in die Liste des Weltkulturerbes der UNESCO aufgenommen wurde. Die Stiftung Industrie-

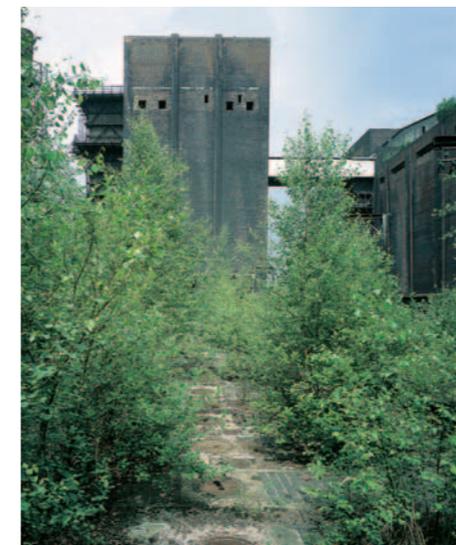


The title of the exhibition – "The Forbidden City" – harks back to the 74 years between 1928 and 1992 when the Kokerei Hansa was still in service and only those people who worked in the coking plant were allowed inside its gates. This huge complex of buildings and towers, streets and bridges, really must have conveyed the impression of a "Forbidden City" to the outsider. When heavy industry was at its peak, a good thousand people used to be employed here, working round the clock and producing 5000 tons of coke a day. The changes of the shifts determined the rhythm of everyday life in the district. Several generations worked alongside one another here, and they would still be working here if it were not for the fact that coke production at the Kokerei Hansa ceased on 15th December 1992. The "Forbidden City" throbbed no more and the ovens went cold.

What decisively influenced the subsequent survival of the coking plant was the fact that in 1995 it became one of the sites placed in the care of the Industrial Monument and Cultural History Foundation which, in 1997, five years after the closing of the plant, set

denkmalfpflege und Geschichtskultur wurde 1995 vom Land Nordrhein-Westfalen und von der RAG Aktiengesellschaft gegründet. Bundesweit ist sie die erste Stiftung, die sich für den Erhalt von hochrangigen Industriedenkmalen einsetzt. Ihre Aufgabe ist es, Industriedenkmale wie die Kokerei Hansa vor dem Abbruch und dem Verfall zu bewahren, ihre Geschichte zu erforschen, die Anlagen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und neue Nutzungen für sie zu finden.

Die Kokerei Hansa ist eines der besten Beispiele für die erfolgreiche Stiftungsarbeit. Seit 1999 ist sie einer von insgesamt zwanzig prominenten Ankerpunkten auf der Route der Industriekultur und somit eingebunden in ein Tourismus-Projekt des Landes Nordrhein-Westfalen und des Kommunalverbandes Ruhrgebiet, das auf einem 400 Kilometer langen Rundkurs Sehenswürdigkeiten aus 150 Jahren Industriegeschichte im Ruhrgebiet verbindet. Die Kokerei Hansa – die letzte erhaltene Zentralkokerei aus den 1920er Jahren in Nordrhein-Westfalen und darüber hinaus – ist ein Industriedenkmal, für dessen Erhalt technik-historische, architektonische sowie städtebauliche Aspekte sprechen. Die klare architektonische Gestaltung der Gebäude im Stil des Funktionalismus blieb trotz mehrerer Modernisierungen bestehen. Das Herzstück der Kokerei bildet die rund 550 Meter lange Reihe der Koksöfen. Die Maschinenhalle mit den fünf eindrucksvollen Kompressoren von 1928, die das bei der Produktion anfallende Gas verdichteten, gilt als einzigartiges Technikdenkmal. Seit 1998 entsteht mit öffentlicher Förderung in einer dreistufigen Baumaßnahme der Erlebnispfad Natur und Technik, der das Gelände für Besucher erschließt. Ein in Zusammenarbeit mit der Stadt Dortmund entwickelter Masterplan sieht vor, Hansa zu einer begehbaren Großskulptur zu entwickeln, innerhalb derer einzelne Gebäude gewerblich oder kulturell genutzt werden können.



up its office in the former administration building of the coking plant. It is from this office that the Foundation manages a total of thirteen important industrial monuments in North Rhine-Westphalia, including the Kokerei Zollverein in Essen which, together with the Zeche Zollverein, has been on the UNESCO World Cultural Heritage list since December 2001. The Industrial Monument and Cultural History Foundation was established by the regional government of North Rhine-Westphalia and RAG Aktiengesellschaft in 1995. It is the first foundation in Germany to be devoted to the conservation of important industrial monuments, such as the Kokerei Hansa, its task being to protect them against demolition and decay, to research into their respective histories, to make them publicly accessible and to find new uses for them.

The Kokerei Hansa is one of the best examples of successful conservation. Since 1999, it has been one of a total of twenty key points along the "Industrial Culture Route" and, as such, forms part of a larger tourism project initiated by the regional government of NRW in collaboration with the local authorities of the Ruhr, namely a 400 km sight-seeing circuit through 150 years of industrial history. The Kokerei Hansa – the last of the central coking plants from the 1920s in North Rhine-Westphalia and even further afield – is an industrial monument which deserves conservation not only by reason of its industrial history but also from an architectural and urbanistic aspect. The plain, functional architecture of its buildings has survived several modernization measures. The nucleus of the coking plant is the 550 m long row of coke ovens. The machine hall, with its five impressive gas compressors dating from 1928, is a unique industrial monument in itself. A Nature and Technology Trail, begun in 1998 as a government-funded three-stage building project, will ultimately guide visitors around the entire coking plant. A masterplan conceived and developed in collaboration with the municipality of Dortmund has provision for the development of the Kokerei Hansa as a huge walk-through sculpture, within which the individual buildings may be utilized for commercial or cultural purposes.

Bei der Konzeption der Ausstellung "Die Verbotene Stadt" dienten die schon erschlossene Bereiche des Besucherpfades als "roter Faden": Die Kunstwerke und Installationen der zehn Künstlerinnen und Künstler finden sich entlang der Wegeführung. Die Besucher können sich die Ausstellung erwandern und dabei die Faszination der Anlage in ihrer Wechselwirkung mit den Kunstwerken und Installationen kennenlernen. Die künstlerischen Arbeiten sind keinesfalls "Fremdkörper" auf der Kokerei, sie sind gewissermaßen aus der Anlage heraus entstanden. Sie sind eigens für den Ort geschaffen worden.

Als die Kuratorin der Elisabeth Montag Stiftung, Ingrid Raschke-Stuwe, mit der Idee, den Ort zum Ausgangspunkt künstlerischer Auseinandersetzungen zu machen, zu uns kam, stieß dies bei unserer Stiftung sofort auf Begeisterung, kam dies doch unserem Ansatz, die Besonderheiten des Industriedenkmal zu visualisieren und für die Besucher erfahrbar zu machen, entgegen. Die Künstlerinnen und Künstler reflektieren in ihren Arbeiten Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Kokerei Hansa. Das Verhältnis von Mensch, Maschine, technischem Fortschritt und Umwelt wird ebenso thematisiert wie Momente der Vergänglichkeit und Aspekte der "nachindustriellen Natur". Die künstlerischen Arbeiten sind für die Kokerei Hansa, die sich in einer wichtigen Phase des Umbruchs und der Neudeutung befindet, ein großer Gewinn. Die Arbeiten eröffnen neue Sichtweisen und Potenziale, die im Verborgenen schlummern. Das Bild dieser Kokerei wird die Handschrift der Künstlerinnen und Künstler tragen. Herzlichen Dank. Ganz besonders möchte ich Ingrid Raschke-Stuwe und der Elisabeth Montag Stiftung für die sehr gute Zusammenarbeit danken. Einmal

During the planning of "The Forbidden City", it was decided to utilize those parts of the Nature and Technology Trail which have already been completed as a "thread" running through the exhibition, the artworks and installations of the ten artists then being readily accessible on the wayside. Thus visitors can walk along the trail and see how this fascinating industrial monument interacts with the artworks and installations, the latter in no way being "foreign bodies" in the coking plant, for they have, so to speak, evolved from it. They have been specially created for the site.

When the curator of the Elisabeth Montag Foundation, Ingrid Raschke-Stuwe, approached us with the suggestion of using this disused industrial site for site-specific art projects, she was greeted with enormous enthusiasm on our part, for her proposal perfectly coincided with our own aims of visualizing the peculiarities of this industrial monument such that they can be experienced by the visitor in as interesting a way as possible. The works of these artists reflect the past, present and future of the Kokerei Hansa. The relationship between man, machine, technological progress and environment is just as much a theme as moments of transience and aspects of "post-industrial nature". For the Kokerei Hansa, which at present is going through an important phase of radical change and redefinition, these artworks and installations are an enrichment, for they open up completely new aspects and possibilities, an enormous, hitherto dormant potential which has simply been waiting to be discovered. Our picture of this coking plant will henceforth bear the signatures of these artists. And for this I thank them. My special thanks, too, go to Ingrid Raschke-Stuwe and the Elisabeth Montag Foundation for their excellent co-operation. And again I should like to extend my thanks to the administrative and operative staff of the Industrial Monument Foundation, for this



mehr darf ich den Mitarbeitern der Industriedenkmalstiftung aus der Verwaltung und dem operativen Bereich danken, ohne die der Aufbau der Ausstellung nicht möglich gewesen wäre. Mein Dank gilt Dieter Schmilgus für seine professionelle technische Leitung und kompetente Unterstützung. Vor allem Dr. Marita Pfeiffer hat bei der Organisation und dem Aufbau vor Ort durch ihr besonderes Engagement hervorragende Arbeit geleistet.

Im Namen der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur bedanke ich mich bei den Förderern der Ausstellung, dem Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, der Stiftung Kunst und Kultur in NRW sowie der Elisabeth Montag Stiftung.

Ich wünsche der Ausstellung und der Kokerei Hansa viele interessierte Besucher, die sich auf die künstlerischen Arbeiten ebenso einlassen, wie auf das faszinierende Industriedenkmal. (Auszug aus der Eröffnungsrede)

Ursula Mehrfeld

Geschäftsführerin
Stiftung Industriedenkmalpflege und
Geschichtskultur

exhibition could not have been realized without them. I also thank Dieter Schmilgus for the professional way he handled the technical management of the project and for his competent support throughout. Dr. Marita Pfeiffer in particular deserves thanks for her enormous commitment and outstanding work during the organization and installation of the exhibition.

Finally, and on behalf of the Industrial Monument and Cultural History Foundation, I wish to thank the sponsors of the exhibition, the Ministry for Urban Development and Housing, Culture and Sport of the Land of North Rhine-Westphalia, the Art and Culture Foundation in NRW and the Elisabeth Montag Foundation.

Let us hope that many visitors find their way to the exhibition and the Kokerei Hansa and that their interest is divided equally between the works of art and this fascinating industrial monument. (Extract from opening speech)

Ursula Mehrfeld

Foundation Secretary
Industrial Monument and Cultural
History Foundation

Die Verbotene Stadt The Forbidden City

Die vor rund 10 Jahren stillgelegte Kokerei Hansa, im Volksmund auch als die "Verbotene Stadt" bezeichnet, – denn sie war nur für Betriebsangehörige zugänglich –, wirkt auf den Besucher heute wie ein überdimensionales, surreal anmutendes Gesamtkunstwerk mit Gebäuden, Hallen, Türmen, Gleisanlagen, die ins Nichts zu führen scheinen, Lagerräumen, die entleert sind, Türen, hinter denen nichts mehr verschlossen ist.

Bereits jetzt schon und sicherlich in einigen Jahren erst recht werden sich die Besucher fragen: Was haben die Leute hier eigentlich gemacht und wozu dienten all diese seltsamen Rohre, Gefäße, Turbinen und Leitungen?

Hansa ist eine Anlage, an der es kaum eine Stelle gibt, die nicht sofort die Neugier und das Interesse eines jeden Besuchers weckt, mag er nun vom Fach kommen oder interessierter Laie sein. Eine Anlage wie eine gigantische Monumentalskulptur; und diese Anlage soll nun zusätzlich durch Kunst akzentuiert und ihre Wahrnehmung sogar noch intensiviert werden?

Dieser gewaltigen und vielleicht auch furcht-einflößenden Herausforderung haben sich 8 KünstlerInnen und 2 Künstlerpaare gestellt, wobei ganz bewusst Künstler aus Polen eingeladen wurden. Mutig und zurückhaltend, subtil und subversiv, raffiniert, ironisch, poetisch, teilweise aber auch schockierend und unmittelbar, allemal aber überraschend; und an diesem Tag der Eröffnung muss festgestellt werden, dass das Experiment in jeder Beziehung geglückt ist.

The Kokerei Hansa, a coking plant in Dortmund, was shut down about ten years ago. Formerly nicknamed "The Forbidden City", being accessible only to the people who worked there, this now disused industrial site today conveys the impression of an oversized, surreal art installation comprising deserted buildings, sheds, towers, railway lines that seem to lead nowhere, warehouses that are completely empty, and huge doors behind which there is no longer anything to keep in or out.

If it is not the case already, visitors will certainly be asking themselves in a few years' time what people used to do here and what purpose all these strange pipes, conduits, vessels and turbines were actually used for. There is hardly a part of the Kokerei Hansa which does not immediately awaken the interest and curiosity of experts and the general public alike. And now this disused industrial site, which is like a huge monumental sculpture anyway, is to be additionally accentuated by art, such that our perception of it is heightened still further. An enormous, not to say awesome challenge indeed!

It is a challenge which as many as eight artists and two artist couples have been invited to meet, whereby we have deliberately invited artists from Poland, too. They have risen to this challenge in a great many different ways – courageously and reservedly, subtly and subversively, ingeniously, ironically, poetically, and at times shockingly and directly, and yet always surprisingly; and on this day of the opening there can be no doubt left in our minds that the experiment has been a success in every respect. The artists have succeeded in making the place talk, in worming

Es ist den Künstlern gelungen, den Ort zum Sprechen zu bringen, ihm auf teils wunderbare Art und Weise Geheimnisse zu entlocken, Veränderungen, die stattfinden, ganz neu für den Betrachter erfahrbar zu machen. Vergänglichkeit, das Moment der Zeit und nicht zuletzt der "menschliche Faktor" spielen bei allen Kunstwerken eine wichtige Rolle. Tempora mutantur ... – die Zeiten ändern sich, und auch wir verändern uns. Hier auf Hansa kann diese alte lateinische Wahrheit ungemein direkt erfahren werden.

In eigens erstellten, ortsbezogenen Installationen und Projektionen haben die 10 eingeladenen KünstlerInnen sensibel und differenziert auf die Kokerei Hansa reagiert. Ohne nostalgische Verklärung und ohne einer wie auch immer gearteten Arbeiter- oder Sozialromantik zu verfallen, befinden sie sich mit ihrer künstlerischen Bearbeitung dieses Stücks Industriegeschichte mitten im sozialen und politischen Gefüge. Diese Möglichkeiten und Freiräume an "verborgenen", eigenartigen, aufregenden, bedeutsamen und zum Teil auch schwierigen Orten für KünstlerInnen zu schaffen, war auch in diesem Fall, wie bei den vorhergegangenen Projekten der Elisabeth Montag Stiftung, Teil des kuratorischen Ansatzes. (Auszug aus der Eröffnungsrede)

Ingrid Raschke-Stuwe

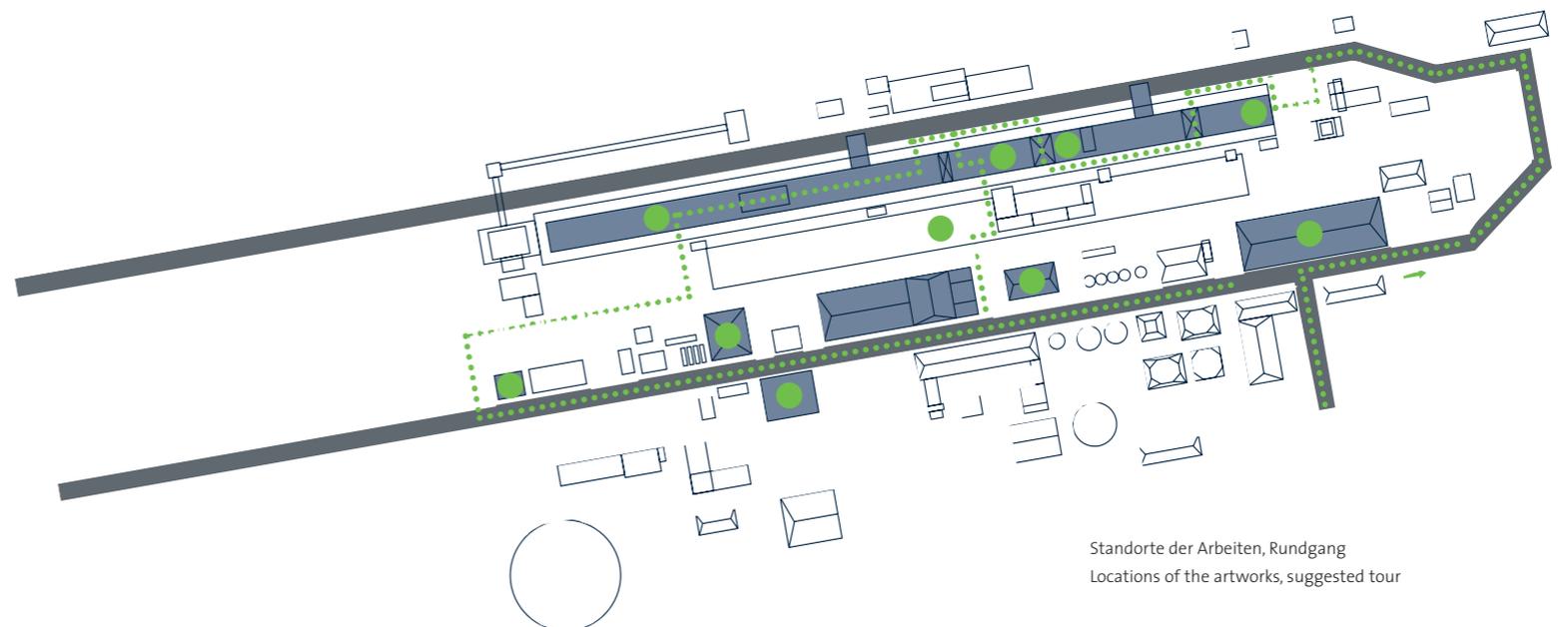
Kuratorin Elisabeth Montag Stiftung

its secrets out of it in wondrous ways, in making the changes that are taking place perceptible in a completely new light. Ephemerality, the moment in time and, last but not least, the "human factor" have an important part to play in all works of art. Tempora mutantur, nos et mutamur in illis – the times change, and we with them. Here, in the Kokerei Hansa, these ancient Latin words of wisdom come home to us with uncommon immediacy.

While the site-specific installations and projections of these ten invited artists respond to the Kokerei Hansa in as many different ways, common to all of them is the extraordinary sensitivity and subtlety of their approach. Without in any way indulging in nostalgic reminiscences or romantic working-class idealism, these artists and their respective treatments of this chapter of industrial history have succeeded in getting to the very essence of our social and political structure. As with the previous projects of the Elisabeth Montag Foundation, affording artists the opportunity and scope of working in "hidden", strange, exciting, significant and, in some cases, difficult places is an essential aspect of our curatorial approach. (Extract from opening speech)

Ingrid Raschke-Stuwe

Curator Elisabeth Montag Foundation



Standorte der Arbeiten, Rundgang
Locations of the artworks, suggested tour

DAGMAR DEMMING

"BEI DER BESICHTIGUNG DER KOKEREI HATTE ICH IMMER WIEDER BILDER VON SCHWITZENDEN MÄNNERN, SCHWARZ VON KOHLESTAUB VOR AUGEN. (...) ICH KONNTE MIR NUR SCHLECHT VORSTELLEN, WIE DIE ARBEITER IN DER KOKEREI HANSA DIESE GIGANTISCHE MASCHINERIE BEHERRSCHT HABEN UND KORRIGIERT SCHNELL DAS KLISCHEE DES HEROISCHEN ARBEITERS."



"AS I WALKED AROUND THE KOKEREI HANSA, PICTURES OF SWEATING MEN, BLACK WITH COAL DUST, KEPT APPEARING IN MY MIND'S EYE. [...] I COULD HARDLY IMAGINE THEM BEING ABLE TO CONTROL THIS GIGANTIC MACHINERY AND MY STEREOTYPED NOTION OF THE HEROIC WORKER CHANGED RAPIDLY."



"Über Arbeit, die Knüppelmaloche", Klanginstallation, 8 Lautsprecher, CD 77 Minuten
 "Über Arbeit, die Knüppelmaloche", sound installation, 8 loudspeakers, CD 77 minutes

"Über Arbeit, die Knüppelmaloche"

Die Stimme setzt ein, erzählt vom Alltag auf der Kokerei, den oft unmenschlichen Arbeitsbedingungen, den Vorarbeitern und dem Gemeinschaftsgefühl; eine zweite Stimme scheint sich einmischen zu wollen, kennt launige Anekdoten, schildert Karrieren und tragische Einzelschicksale; ein Dritter schließlich weiß durch Großvater und Vater detailliert die wechselvolle Geschichte des Ortes Hansa zu berichten – Dagmar Demming hat in ihrer Soundinstallation jenen Raum gegeben, die tagtäglich die "Verbotene Stadt" betraten, ihre Maschinerie betrieben und sich in ihren Dienst stellten.

21 Kokereiarbeiter berichteten der Künstlerin – mal nüchtern, mal wehmütig, bisweilen voller Stolz – über ihre Arbeitsjahre auf dem Gelände: Ein Hort subjektiven Erlebens und persönlichen Erinnerens, der die prosaische Faktizität historischer Daten um ein menschliches Maß erweiterte. Aus der Vielzahl der Gespräche ließen sich Themen herauskristalisieren, die den Zusammenschnitt der Stimmen zu 14 inhaltlichen Blöcken bestimmten und der akustischen Collage inneren Halt und Struktur verliehen. Mit dem Kunstgriff der Überblendung, der Parallelisierung ausgewählter Gesprächspartien, die Dagmar Demming pietätvoll nur bei den Erinnerungen an tragische Unglücksfälle aussetzt, evoziert sie ein Höchstmaß an Authentizität, das beim Zuhörer den Eindruck hinterlässt, unmittelbar Beteiligter an einer Arbeitspause auf dem Gelände zu sein.

Die Installation der Soundcollage an einem der ehemaligen "Butterplätze", der mit seinen einfachen Sitzplätzen, gestapelten Bierkisten und der verhaltenen Beschallung zum Verweilen einlädt, konstituiert einen Raum der Erinnerung, in dem sich im chorischen Neben- und Miteinander der Stimmen eine vergangene Wirklichkeit noch einmal vergegenwärtigt, Geschichte im Spiegel des Individualschicksals fassbar wird.

Wolfgang J. Türk

A voice begins to talk: about the daily grind at the coking plant, about the hard, back-breaking slog, about the often inhumane working conditions, about the "gaffers" and the charge-hands, and about the community spirit that mattered more than anything else in those days; a second voice chimes in, narrates a few witty anecdotes, tells how some mates had all the luck while others came to a sticky end; a third voice talks about the chequered history of the Kokerei Hansa, passed down from grandfather to father and from father to son – Dagmar Demming's sound installation has given the last word to those who spent all their working days in the forbidden city, operating its machinery and being at its beck and call shift after shift, day after day, year after year.

Twenty-one former coking plant workers told Dagmar Demming about their time at the coking plant, sometimes matter-of-factly, sometimes nostalgically, sometimes proudly, their subjective experiences and personal memories adding a human dimension to the prosaicness of historical facts and figures. The many conversations were edited into 14 separate thematic modules which gave this acoustic collage the required structure for both its form and its content. Using such devices as dissolving to overlap two narrations, except – quite understandably – where memories of tragic accidents were being evoked, Dagmar Demming has created an acoustic scenario of the utmost authenticity, for the listener easily gains the impression that he himself is actually participating in one of the workers' mid-morning breaks. Dagmar Demming has installed her sound collage in one of the coking plant's former "snack sheds". With its simple seating, stacked beer crates and unobtrusive acoustic system, it extends a very welcome invitation to "tarry awhile". It is a place of remembrance. Its chorus of mingled voices, each one telling its own individual, fateful story, makes history come alive, transporting past reality into the present.

"Über Arbeit, die Knüppelmaloche"

aus 21 Interviews mit ehemaligen Mitarbeitern der Kokerei Hansa
in Dortmund-Huckarde

1. Ouvertüre

Diese Kokerei war ja ... Zentralkokerei ... der sogenannte Papst
der Ruhrkohle ...

Du machst Dir kein Bild ... Scheiß-Knüppelmaloche
... war 'ne schöne Zeit ...

2. Kokereikarrieren

1948 hab' ich schon hier versucht, die Kokerei Hansa aufzusuchen, aber
mehr oder weniger vom Raum Landsdrup ...

... da kamen die alle aus russischer Gefangenschaft ... waren natürlich
irgendwie hungrig ...

3. Schwarze und weiße Seite

Die Zuständigkeitsbereiche ... zwei Teile geteilt ...

Kokspolacken ... Teeraffen ...

Die war'n eben gewöhnt da auf Hansa noch Hand, äh, Koks von
Hand zu machen ...

4. Chorus

5. Körper

... dann schwitzt Du wie ein Tier, das T-shirt kriegst Du kaum aus,
das klebt am Balg fest ...

... das für so einen Jüngling, ich war 18 als ich anfang, 'n komisches
Gefühl ... die nackten Männer ...

6. Tote

Was man natürlich nicht vergißt sind die Sachen, nich', wo eben welche
ums Leben gekommen sind ...

... der zog sich neben mir um, Alfred hieß der ...

... das is' so wahnsinnig gewesen, wie Du'n Kumpel verlierst ...

7. Chorus

8. Christ-archie

Ich möchte auch jetzt mal wirklich 'ne Bresche schlagen für unseren
Betriebsführer den wir hier hatten ...

... auch der Christ hatte auf der Kokerei als Schlosser angefangen ...



9. Zwischen Pfau und Gummimann

Dann wurden Tiere angeschafft ...

... auch die Sprachregelung war 'ne eigene ...

10. Chorus

11. ... als die Türken kamen

... da hat der ... gab's eine große Versammlung ... ich verspreche Ihnen
in 4 Wochen ...

... also, es gab nich' so, wie wenn man das heute hört, dass da irgend-
wie oder irgendwas wegen ...

12. Konti

Man hat ja morgens, mittags, nachts gearbeitet ...

...da mußten wir Sonntagmittag hin und kamen erst Montagmorgen
nach Hause ...

13. Chorus

14. Teer-Luft

Ja da mußten wir sehr oft die Kokerei gegen viele verteidigen ...

... wie der Stand der Technik war, so war auch der Dreck ...

15. Der Alk

Hatten einige Leute hier ... wurde nie gern gesehen ...

auf einmal klopft jemand an so'n klein Fenster ... krieg' ich sofort 'nen
Jutesack ins Gesicht geschmissen ...

16. Familie H

Na sicher man hat abends auch, war man auch kaputt ...

... die Kolonne unter'nander ... hat auch zusammengehalten wie Pech
und Schwefel, auch privat ...



TOMASZ DOMAŃSKI

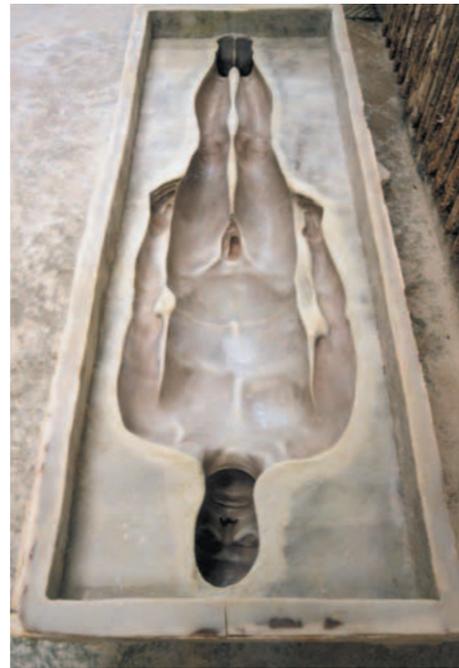
"IN EINER INDUSTRIELLEN UMGEBUNG WIE DER KOKEREI HANSA KÖNNEN WIR DIE ROLLE DES MENSCHEN ERST DANN BEGREIFEN, WENN WIR MEHR ÜBER DEN FERTIGUNGSPROZESS ERFAHREN. ERST DANN ERKENNEN WIR, DASS DIESE GIGANTISCHEN MASCHINEN ERST DURCH DEN EINSATZ MENSCHLICHER KRAFT IN GANG GESETZT UND AM LAUFEN GEHALTEN WERDEN. DIE MASCHINEN STEHEN NUN STILL, UND DER ROLLE DES MENSCHEN SIND EBENFALLS GRENZEN GESETZT. ER IST KAUM MEHR ALS EIN STILLER BEOBACHTER, DER ÜBERHAUPT KEINEN EINFLUSS DARAUFG NIMMT, WIE DIE NATUR DIE KOKEREI HANSA ZURÜCKEROBERT."

"IN AN INDUSTRIAL ENVIRONMENT LIKE THE KOKEREI HANSA, MAN'S ROLE CAN BE UNDERSTOOD ONLY WHEN WE HAVE LEARNT MORE ABOUT THE PRODUCTION PROCESS. ONLY THEN DO WE REALIZE THAT IT WAS MANPOWER WHICH MADE HUGE MACHINES WORK AND KEPT THEM RUNNING. THE MACHINES HAVE COME TO A STANDSTILL AND THE ROLE OF MAN, TOO, IS NOW LIMITED. INDEED, HE IS LITTLE MORE THAN A PASSIVE OBSERVER, NOT INTERFERING IN ANY WAY WITH THE PROCESS OF RETURNING NATURE TO THE KOKEREI HANSA."



"Hibernatus"

Auf beheizten Bodenplatten ruht ausgestreckt eine menschliche Gestalt aus Paraffin: Die aufsteigende Wärme beginnt ihre Gesichtszüge aufzulösen, die Oberflächen zu brechen und die Kontur aufzuweichen. In Eis geformt, gleichsam aufgebahrt auf gläsern scheinendem Grund, liegt benachbart – abhängig von den Aggregaten der Kühlung – eine kohärente Figur in einem offenen, einseharen Geviert. Nichts scheint den verordneten "Winterschlaf" stören zu können, die eisige Ruhe aufbrechen zu wollen; eine fast kontemplative Stille macht sich breit, nur unmerklich unterlegt von den Geräuschen der verborgenen Apparatur.



"Hibernatus", Detail, Silikonform

"Hibernatus", detail, silicone mould

Two adjacent human figures, the one formed from paraffin wax and reclining on three heated floor slabs, the rising heat already beginning to distort its facial features, to crack its surfaces and to soften its contours, the other formed from ice and laid out on a glassy bier, deep-frozen and totally intact, exposed to view in an open chest. Nothing but the barely audible hum of the hidden refrigerating system seeks to disturb their prescribed "hibernation" in this icy, almost contemplative stillness.

The elements of fire and water, embodied respectively by the fated figure of wax and its icy, carefully preserved counterpart, serve Tomasz Domansky as metaphorical images of the history of the Kokerei Hansa – of its past, when everyday working life was governed for better or for worse by the fire that burnt in its midst; of its present, when the machines were shut down and everything fell into a deep sleep of uncertain duration.

Only by refusing to accept the status quo of this abandoned industrial terrain as the very end of the road, only by seeing its promotion to the status of an industrial monument as more than just a conservational act, only

Im Bild der Elemente Feuer und Wasser, figurativ gefasst in Gestalt des wächsernen, der Zerstörung anheim gestellten Schläfers und seines eisigen, sorgsam konservierten Pendants, fasst Tomasz Domański metaphorisch die individuell erlebte Geschichte des Ortes Hansa – seine Vergangenheit, die im Zeichen der gleichermaßen fördernden wie destruirenden Feuersglut das tägliche Arbeitsleben bestimmte, seine Gegenwart, die den Stillstand der Maschinen anordnete, und über die Anlage einen Schlaf von unbestimmter Dauer senkte.

Den vorgefundenen Zustand des industriellen, von Menschen aufgegebenen Terrains nicht als Endpunkt anzunehmen, seine Deklaration zum Denkmal nicht als bloß restauratorischen Akt des Bewahrens zu verstehen, sondern vielmehr die verborgenen Möglichkeiten der abgeschalteten Anlage aufzudecken, ist für den Künstler ein erster Schritt ihres Neugewinns. Die ausgestellte Gussform, in der sowohl der Wachs- wie der Eismensch ihre Form erhielten, und die fotografische Dokumentation dieses evolutionären Entstehungsprozesses sind für Tomasz Domański dabei eindringliche Sinnbilder des Schöpferischen: Der kreative Impetus, aus ein und derselben Vorgabe immer wieder Neues schaffen zu wollen, definiert sich für ihn als Aufforderung, das scheinbar ruhende Gelände nicht retrospektiver Stagnation zu überantworten, sondern aus dem Vergangenen ein Künftiges erwachsen zu lassen.

W. J. T.

by trying to discover the hidden potential of this disused plant will we come anywhere near to winning it back, to giving it a new lease of life. The exhibited casting mould, which was used to shape both the wax man and the ice man, and the photographic documentation of this evolutionary process, symbolize for Tomasz Domański the creative impetus, the inexorable urge to create ever new things from one and the same point of departure. It is this creative urge which, in this instance, challenges him to rescue this "hibernating" industrial site from retrospective stagnation and to make its future evolve straight out of its past.



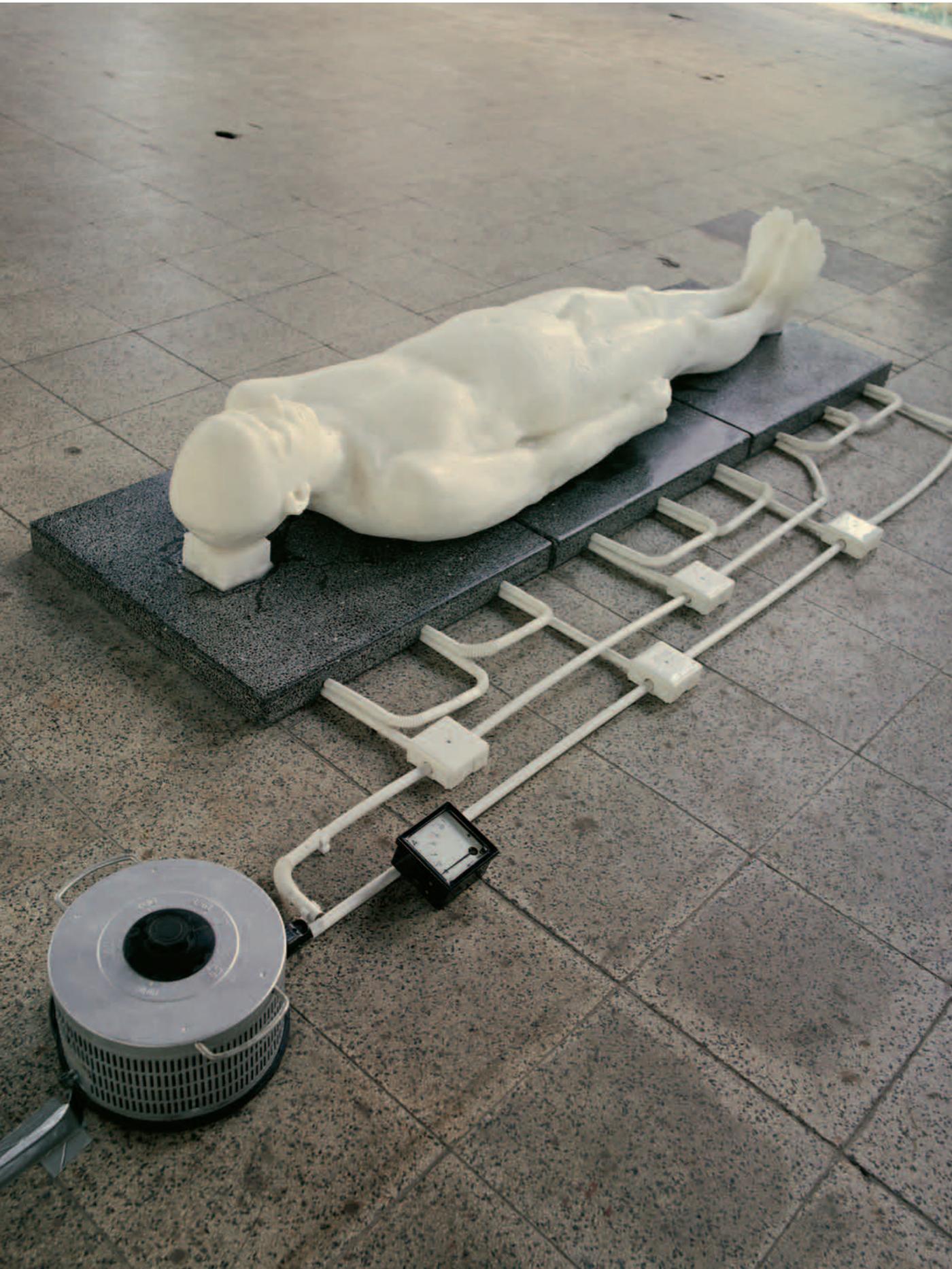


"Hibernatus", Detail, Tiefkühltruhe, Eis
"Hibernatus", detail, chest freezer, ice



"Hibernatus", Rauminstallation, Gesamtansicht
"Hibernatus", installation, full view





"Hibernatus", Detail, beheizbare Steinplatten, Wachs
"Hibernatus", detail, heated floor slabs, paraffin wax



JAROSLAW FLICIŃSKI

"ZUERST DACHTE ICH, DASS ICH IN EINEN DIALOG MIT EINEM SOLCHEN RAUM NIE WÜRD EINTRETEN KÖNNEN. MIR WAR DER INDUSTRIELLE KONTEXT EINFACH ZU NAHE. DIE UMGEBUNG ERWECKT ASSOZIATIONEN AN EINE SCHLECHTE VERGANGENHEIT UND, IRGENDWIE, AN DEN TOD."

"AT FIRST I THOUGHT I WOULD NEVER BE ABLE TO ENTER INTO A DIALOGUE WITH SUCH A SPACE. THE INDUSTRIAL CONTEXT WAS SIMPLY TOO CLOSE TO ME. THE SURROUNDINGS AWAKEN ASSOCIATIONS WITH A BAD PAST AND, IN A WAY, WITH DEATH."



A disused industrial site is a place of melancholy. Its gigantic buildings, which only a few years ago were hives of industry, teeming with workmen and filled with the deafening noise of heavy machinery, today stand around at loose ends, useless and deserted. What was once a hectic "Forbidden City" is now a ghost town, a vast, desolate wasteland, already showing signs of decay and gradually being reclaimed by nature, and quite indiscriminately, too.

Anyone who is only slightly sensitive to the mood of his surroundings might easily feel emotionally paralysed in a place such as this. When he saw it for the first time, Jaroslaw Fliciński was immediately affected by its oppressive atmosphere of transience, and not least because it reminded him of the industrial ruins of his native Poland. Such places are a challenge to any artist who always seeks to establish an emotional rapport with the places in which he exhibits. Jaroslaw Fliciński, a painter from Gdansk (and a graduate in architecture, too) stages confrontations of paintings with architecture. Mostly he composes multi-piece groups of works for specific exhibition venues. His vibrantly coloured, serialized paintings, with their geometrically ornamental all-over patterns, relate to the surroundings in which they are exhibited and accentuate their peculiarities.

Hitherto, Jaroslaw Fliciński has always been able to cope with the given spatial conditions of his exhibition venues, his large-format paintings being more than adequate for the purpose. In the Hansa Kokerei, however, the vast expanse of industrial wasteland triggered a reverse reaction, and in a twofold sense: precisely in a place which afforded him virtually unlimited scope, Jaroslaw Fliciński chose the cramped conditions of a tiny, dark chamber in the very middle of the coking plant in order to visualize his site-specific emotions, and with the aid of a video installation.

First, one has to climb a steel staircase in order to gain access to the long coke oven battery and then walk through a long hall past the quenching wharf and into a dark passageway in the quenching tower. Everything is still and shrouded in silence. A door opens on the right-hand side into an anteroom; one can hear a muffled rushing sound. This directs our gaze towards a windowless laboratory room on the left – and to an unexpected visual happening: water seems to be gushing out of the wall on the far side of the room. Raging torrents of water overwhelm the visitor incessantly, and with unrelenting force. The narrow confines of the tiny room, rendered even more claustro-

"Untitled – project for the forbidden city. Part I and II"

Eine brachgefallene Industriestätte ist ein Ort der Melancholie. Die monumentalen Gebäudeensembles, die vor wenigen Jahren noch von Arbeitern, Maschinenlärm und rastloser Betriebsamkeit erfüllt waren, stehen nutzlos und verwaist. Aus der einst hektischen "Verbotenen Stadt" ist eine vergessene Stadt geworden, ein großes, desolates, von beginnendem Verfall gezeichnetes Gelände, das eine anspruchslose Natur Stück für Stück zurückgewinnt.

Wer sensibel auf die Atmosphäre seiner Umgebung reagiert, kann von einem Ort wie diesem in eine Art emotionale Lähmung versetzt werden. Auch Jaroslaw Fliciński fühlte sich bei seiner ersten Begehung der Kokerei innerlich ergriffen von dem lastenden Hauch der Vergänglichkeit und bedrückenden Erinnerungen an ruinöse Industriestandorte in seiner polnischen Heimat.

Ein solcher Ort ist eine Herausforderung für einen Künstler, der stets einen emotionalen Zugang zu seinen Ausstellungsorten sucht. Der Maler aus Gdansk (der übrigens auch ein Architekturstudium absolviert hat) organisiert Begegnungen von Bildern und Architektur. Meist komponiert er vierteilige Werkgruppen auf eine bestimmte Ausstellungssituation hin. Seine farbintensiven, seriell angelegten Bildtableaus mit reduzierten geometrisch-ornamentalen All-over-Strukturen korrespondieren mit der Umgebung, in der sie präsentiert werden und akzentuieren ihre Eigenheiten.

Seine bisherigen Ausstellungsstätten hat Fliciński stets mit großformatigen Bildtafeln raumgreifend in Besitz genommen – das weitläufige Industriegelände erzeugte nun eine zweifach gegenläufige Haltung: An einem Ort mit nahezu unbegrenzten Ausbreitungsmöglichkeiten zog der Künstler sich zurück in eine winzige, dunkle Kammer im Herzen der Kokerei, um in intensiver Verdichtung seine ortsbezogenen Emotionen zu visuali-

phobic by the abandoned apparatus and equipment, are now transformed by the forces of nature into an energized field. Thus the artistic gesture eases the inner tension which this place has evoked.

On entering the room, the visitor becomes aware of another, much more restrained element of the installation. Standing on an upright steel drum on one side of the room, and facing the middle, is a 14-inch monitor. Unlike the synchronized wall projection, this monitor shows a video film which demands the visitor's full concentration. Here, too, water is in a state of constant motion, surging to and fro against the side wall of a lock beneath a steadily trickling curtain of water. Floating on the water are discarded plastic bottles, tin cans, leaves and a wide, black car tyre. The strong, swirling current makes the objects rotate, whipping them from one side of the lock to the other. While the empty bottles bob up and down on the surface of the water, the tyre is dragged down again



Vorraum
Anteroom

sieren: Mit Hilfe einer Videoinstallation. Über eine Stahltreppe betritt man die langgestreckte Koksofenbatterie, durchschreitet die Löschgleishalle und gelangt schließlich zu einem dunklen Gang im Kohlenturm. Noch herrscht andächtige Stille. Eine Tür öffnet sich rechterhand in einen Vorraum; es ertönt gedämpftes Rauschen. Dies lenkt den Blick nach links in einen fensterlosen Raum, auf ein hier unerwartetes visuelles Ereignis: Aus seiner Stirnwand scheint Wasser hervorzubrechen. Gewaltsam und untertosender Wucht wälzen sich immense Wassermassen dem Betrachter entgegen, unentwegt mit derselben Kraft, aus demselben Blickwinkel. Die Naturgewalt verwandelt den durch zurückgelassene Gerätschaften klausrophobisch beengten Raum in ein energetisch aufgeladenes Feld. Die künstlerische Geste löst innere Spannungen, die der Ort evoziert.

Tritt der Betrachter ein, wird er eines zweiten, weitaus zurückhaltenderen Elements der Rauminstallation gewahr. Seitlich versetzt, zur Raummitte gewendet, steht ein 14-Zoll-Monitor auf einer aufgerichteten Stahltonne. Anders als die synchron geschaltete Wandprojektion zeigt dieser einen Videofilm, der Konzentration einfordert. Auch hier ist Wasser in Bewegung: Vor einem stetig rinnenden Wasservorhang klatscht es vor eine Schluenwand und wird wieder zurückgezogen. Obenauf schwimmen weggeworfene Plastikflaschen, Blechdosen, Blätter und ein breiter, schwarzer Autoreifen. Die Sogkraft lässt die Objekte rotieren, peitscht sie von einer Seite zur anderen. Während die leeren Flaschen auf der Oberfläche tanzen, drückt es den Reifen immer wieder unter Wasser und schleudert ihn an anderer Stelle an die Oberfläche zurück. Die Dinge sind gefangen; nur wenige kleinere Blätter, Plastiktüten können sich aufgrund ihrer Form befreien. Den Flaschen und dem Gummireifen gelingt dies nicht. Ihre verhängnisvolle Situation rührt an. Die Dinge werden zu Akteuren, zu beseelten Individuen, an deren Schicksal man Anteil nimmt. Ihr Kampf gegen die Kraft des Wassers wird zur existenziellen Metapher des Ausgeliefertseins. Fliciński zeigt eine emotional aufgeladene Konstellation von geradezu antiker Dramatik, die nicht aufgelöst wird und sich an der unbändigen Kraft der aus der Wand brechenden Wassermassen kathartisch entladen kann.

Mit "Untitled – project for the forbidden city. Part I and II" erschafft Fliciński eine Dialogsituation, eine hochverdichtete Positionsbestimmung, die beide Seiten der Kokelei auf einen Nenner bringt: Stillstand, Nutz- und Machtlosigkeit, aber auch Aus- und Aufbruch. Ein dialektischer Zustand, der die Spannung hält.

Claudia Heinrich

"Untitled – project for the forbidden city. Part I and II",
DVD, Video-Klang-Projektion, zweiteilig

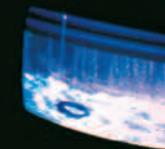
"Untitled – project for the forbidden city. Part I and II",
DVD, video-sound-projection, two parts

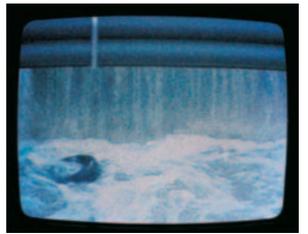
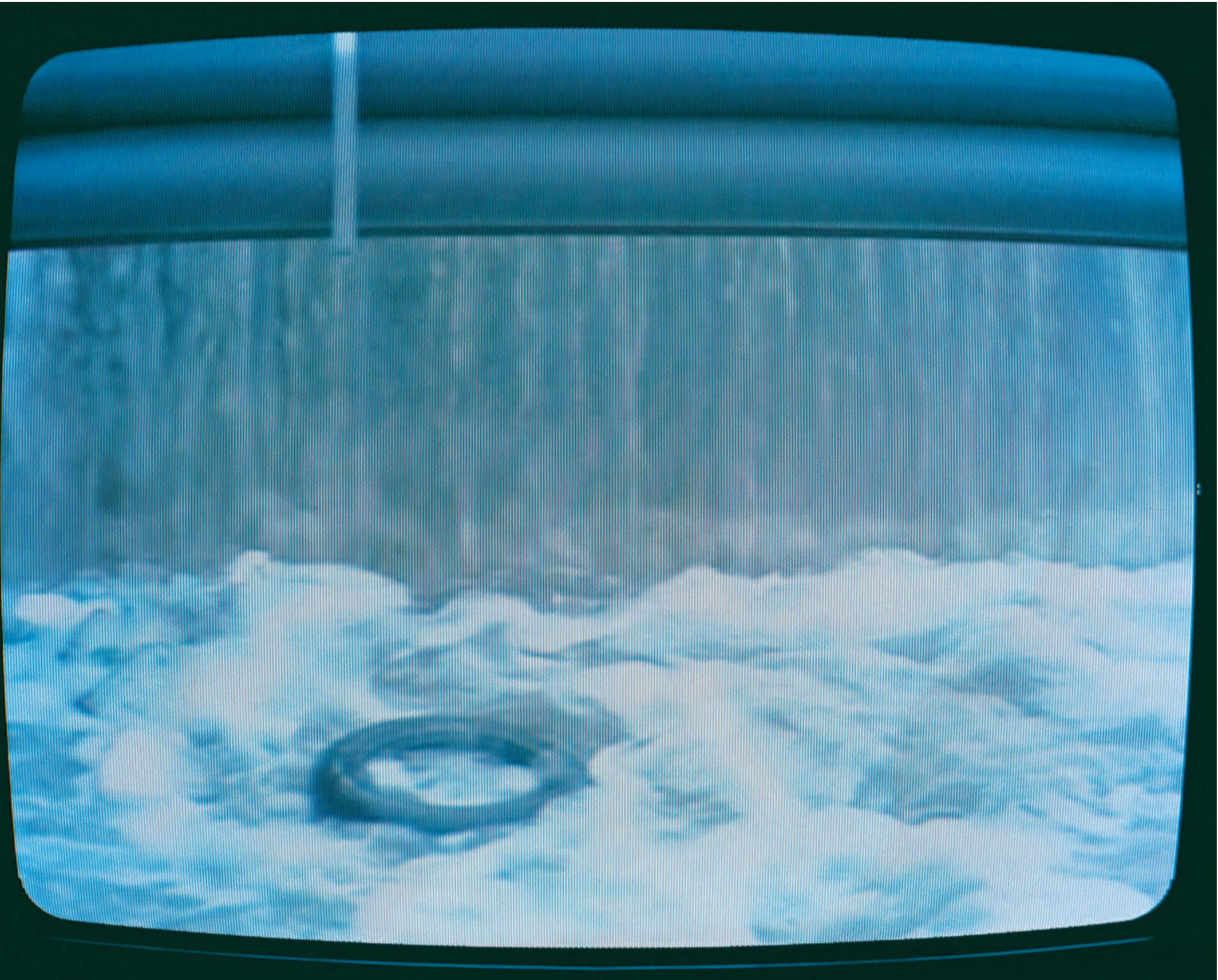
and again, surfacing each time in a different place. They are trapped; only a few things, like small leaves or plastic bags, can free themselves thanks to their size and/or shape. The bottles and the rubber tyre will never be able to escape.

Their fateful situation is quite moving. The objects become the dramatis personae, beings with a living soul, individuals whose fate is now our concern. Their struggle against the overwhelming force of the water becomes an existential metaphor of helplessness.

Fliciński stages an emotionally charged drama which has the inevitability of a Greek tragedy, its catharsis, its emotional discharge, being possible only by way of the uncontrollable torrents of water gushing out of the wall.

Fliciński's "Untitled – project for the forbidden city. Part I and II" generates a dialogue of extreme situational intensity, for it reduces both sides of the disused coking plant to a common denominator: a feeling of idleness, uselessness and powerlessness on the one side; a feeling of liberation and awakening on the other. The result is a state of conflict which, like all states of conflict, holds the tension.





"Untitled – project for the forbidden city. Part I and II", Videofilm, 13 Minuten
"Untitled – project for the forbidden city. Part I and II", video film, 13 minutes

"MEIN ERSTER EINDRUCK VON DER KOKEREI HANSA WAR: MONUMENTAL UND AUSGESTORBEN. ICH FINDE NICHTS HÄSSLICHES AN DER ALTEN INDUSTRIEBRACHE, EHER IST SIE ANSTRENGEND, SPRÖDE – FASZINIEREND UND ALS ARCHITEKTUR EINE HERAUSFORDERUNG. DENNOCH IST DA EINE DISKREPANZ ZWISCHEN DER GERADEZU UNTER 'LANDSCHAFTSCHUTZ' GESTELLTEN BRACHE UND DEREN KONTAMINIERUNG."

"MY FIRST IMPRESSION OF THE KOKEREI HANSA WAS ONE OF MONUMENTALITY AND DESOLATION. THERE IS NOTHING UGLY ABOUT THIS OLD, DISUSED INDUSTRIAL SITE. ON THE CONTRARY, IT IS DEMANDING, HARSH, FASCINATING AND, AS ARCHITECTURE, CHALLENGING. ALL THE SAME, THERE IS A DISCREPANCY BETWEEN ITS 'CONSERVATION' AS A NATIONAL MONUMENT AND ITS POLLUTION OF THE ENVIRONMENT."



"Glück auf"

Der Zauber von Yvonne Goulbiers Schwarzlicht-Installationen entspringt einem raffinierten Spiel mit Kontrasten, räumlichen Dimensionen und Erwartungen. Schon wer hinter dem Titel "Glück auf" eine künstlerische Auseinandersetzung mit überkommener Bergarbeiterromantik vermutet, wird aufs Faszinierendste "enttäuscht", wenn er das Innere des Kohlenturms betritt. Ein unbeleuchteter Gang führt in den fensterlosen Kern der Anlage. Weit vorn, wo der Besucher das Ende des Ganges vermutet, öffnet sich hinter einer Gittertür ein Fenster in eine andere Welt.

Schon vom Eingangsbereich aus saugt sich der Blick fest an einer surrealen Farb-Sensation. Grell orangefarbene Zackengebilde und giftgrüne Rundformen schimmern vor einem dunklen Fond durch das Metallraster. Was zunächst als zweidimensionale Bildfläche einherkommt, gewinnt im Zuge vorsichtiger Annäherung an Räumlichkeit. Jeder Schritt löst auch Bewegung auf der Gegenseite aus. Farben und Formen tanzen: Die Gittertür bewirkt eine Aufrasterung des dahinter befindlichen "Bildes"; es gerät zum changierend flimmernden Feld, das sich nicht fixieren lässt. Der Betrachter gelangt in den Sog der visuellen Verunsicherung, der ihn näher an die Blickbarriere zieht.

Ein Blick durch ihre Löcher erweist: Hier endet der Gang doch noch nicht. Die in schwarzblaues Dämmerlicht getauchte, unbegehbare, tunnelartige Zone jenseits der Gittersperre hält ein skulpturales All-over besetzt. Ein Feld von länglichen, unregelmäßig zipfelförmigen, orangeroten Gebilden züngelt flammenartig aus dem Boden empor, während überdimensionale intensivgrüne Flocken aufsteigen und niederschneien. Oder präziser: Eingefroren in ihrer Bewegung, wider die Gravitation, frei im Luftraum verharren. Eine Lichtquelle ist nicht auszumachen, die Dinge scheinen aus sich heraus zu glühen; sie werfen keine Schatten, sondern spiegeln sich lediglich als zarte Farbreflexe auf den bläulich schimmernden Wänden und dem Steinboden, der eine samtige Konsistenz angenommen haben könnte. Materialqualitäten, alle Raum- und Zeitparameter scheinen ins Irreale verschoben. Der schmale Raum steht vor dem Betrachter wie ein transparent ausgegossener Block.

The magic of Yvonne Goulbier's black light installations lies in their ingenious interplay of contrasts, spatial dimensions and expectations. Any visitor expecting a work entitled "Glück auf" – the German pitman's traditional greeting – to be a romanticizing treatment of some aspect of life in a mining community – will be pleasantly, not to say fascinatingly, "disappointed" on entering the interior of the coke oven battery. An unlit passage leads the visitor into the windowless heart of the plant. Far ahead, where the visitor expects the passage to end, there is door grille and, behind that, a window that opens on another world.

Even from the entrance area, our eyes become glued to a dazzling maze of colour. Jagged and rounded shapes in bright orange and garish green shimmer against a dark background through the door grille. What first appears to be a two-dimensional image gradually gains depth as we tentatively approach it. Every step we take triggers movement on the other side. Colours and shapes dance: the door grille operates like a screen grid superimposed on the "image"; as we move forward, the iridescent picture ahead of us seems to shimmer more and more out of our control, defying all our attempts at focussing our eyes on any one particular part of the picture; we find ourselves sucked into a maelstrom of visual confusion which draws us even closer to the barrier. Peering through the gaps in the grille, we



Die poetische Kraft der Rauminstallation hält das Wissen um ihren Produktionsprozess aus. Selbst wenn man die speziellen Effekte von Yvonne Goulbiers favorisiertem Arbeitsmaterial, kurzwelliges UV- oder Schwarzlicht, kennt, eingeweiht wurde in die Herstellung der einzeln modellierten und gegossenen Skulpturen, die die Künstlerin rot- bzw. grün-fluoreszierend pulverbeschichtete und an unauffälligen Drahtseilen zwischen Boden und Mauerwerk verspannte, so verliert sich der stille Zauber nicht. Das Wissen tritt zurück vor der Anschauung des Raumbildes, das sich von allen Bildern unterscheidet, die die Alltagserfahrung bereitstellt.

can see that the passage does not end here. Bathed in dim, blue-black light, the inaccessible, tunnel-like zone beyond the grille seems to be covered with a kind of sculptural "allover". What look like longish, irregularly shaped, reddish-orange tongues of flame leap up out of the floor, while oversized, garish green flake-like objects rise and fall in the space above them, or, to be more precise, hover freely in this space, defying gravity, virtually freezing in their movements. There seems to be no source of light; things seem to glow of their own accord; they cast no shadows, their colours simply reflecting faintly in the bluish shimmer of the walls and the stone floor, the latter seeming to have taken on a velvety consistency. Material qualities, and all the parameters of time and space, seem to have entered the realm of the unreal. The long, narrow room stands before us like a huge block cast in transparent acrylic.



"Glück auf", Aluminiumguss, Edelstahl, pulverbeschichtet, Schwarzlicht

"Glück auf", cast aluminium, stainless steel, powder coated, black (UV) light

Auch wenn die fremdartigen plastischen Formen dem zunächst zu widersprechen scheinen: Stets arbeitet Yvonne Goulbier mit direktem Bezug zum Ausstellungsort. Für die Kokereianlage entwarf sie einen hinter Gitter gesetzten magischen Garten, eine neue "Verbotene Stadt". Eine wesentliche Komponente ihrer Werke, die Dunkelheit, ist hier bereits architektonisch vorgegeben. Bei der Formfindung lotete sie die ehemalige Funktion der Kokerei als Teil einer montan-industriellen Großanlage assoziativ aus: Von dem alten Bergarbeitergruß "Glück auf" inspiriert, fand sie zu der farb- und raumdominierenden Form der Peperoncini, einer scharfen Pfefferschote, die den Italienern als Glücksbringer gilt. Dies zu wissen, ist indes nicht zwingend notwendig. Auch andere Lesarten – Flammen, Zipfel, Stalagmiten – lässt die Künstlerin gelten, geht es ihr doch weniger um die Dechiffrierung eindeutiger Symbole als um die Inszenierung eines in sich stimmigen und spannungsreichen Raumeindrucks, der die Aura des Ortes kongenial erfasst, selbst wenn sie sie auf den ersten Eindruck ironisch bricht.

Den spitzen feurig-"aggressiven" Bodenskulpturen gab die Künstlerin spielerisch schwebende, scheinbar weiche Pompons (Flocken, Knospen, ...) zur Seite, komponierte also zwei Grundformen, die völlig komplementär in Form, Farbe, Konsistenzanmutung und Positionierung im Raum stehen, um eine Dynamik der Anschauung über eine längere Zeit aufrechtzuerhalten. Dass jede Skulptur ein leicht variiertes Unikat ist, stützt diesen Gesamteindruck.

"Glück auf" ist plastische Poesie. Yvonne Goulbier schuf einen Empfindungsraum, eine kleine, scheinbar entmaterialisierte und verzauberte Zeit-/Raumblase, wie sie hier inmitten des monumentalen Industriearcads mit seinen massiven Bauten und Stahlkonstruktionen fremdartiger kaum vorstellbar ist.

C. H.

Yvonne Goulbier's installations lose nothing of their poetry through our knowing how they are made. Even if we know that she uses short-wave ultraviolet light - or black light - to achieve these special effects, even if we are familiar with the way she models and casts her sculptures, powder coats them in fluorescent red or green and suspends them between the floor, walls and ceiling with the aid of thin, barely visible wires, they are still magical. Our knowledge quite literally takes a back seat when we look at this scenario, a scenario which differs from everything we could possibly experience in our everyday lives.

Even though the strange shapes of her sculptures seem to imply the opposite, Yvonne Goulbier's installations are site-specific, for they always refer to the place in which they are exhibited. Here, in the Kokerei Hansa, she has created a magic garden behind bars, a new "Forbidden City". One of the essential components of her art, total darkness, is already present by reason of the coking plant's windowless architecture. The forms chosen for her sculptures were inspired by a chain of associations, beginning with the coking plant's former function as part of a colliery, leading then to the German miner's traditional "good luck" greeting and ending with the visually dominant shape and colour of the peperoncini, a hot pepper considered by the Italians to bring good luck. But it is not absolutely necessary to know this. Indeed, the artist willingly permits other interpretations, flames, stalagmites etc., for she is concerned less with codes and their deciphering than with the staging of a scenario which not only creates the desired aesthetic and dynamic effect but also communicates the aura of the place, though this may not – on account of the ironic tone it seems to adopt – be the viewer's first impression.

These pointed, fiery, "aggressive" floor sculptures contrast playfully with the seemingly soft pompons (flakes, buds, ...) which hover above them. It is a visually dynamic composition of two basic forms which are entirely complementary in terms of colour, shape, apparent consistency and position in space. The overall impression is heightened by the fact that no two pieces are exactly alike.

"Glück auf" is poetry in sculpture. Yvonne Goulbier has created a "room for feelings" with this small, dematerialized and enchanted time/space capsule which one could hardly imagine being more out of place than here in the middle of this monumental industrial site with its huge buildings and steel structures.



TERESA MURAK

"DIE KOKEREI HANSA MIT IHREN GEWALTIGEN DIMENSIONEN ERWECKT BEI MIR DEN EINDRUCK EINER GROSSEN, OFFENEN SKULPTUR. ICH BEWEGE MICH IN DER WEITLÄUFIGKEIT DES INDUSTRIEGELÄNDES UND NEHME DIE VORHANDENEN FORMEN IN MICH AUF. MAN FINDET KAUM MEHR SPUREN VON MENSCHEN, NUR EINIGE DOKUMENTE WIE Z.B. NAMENSLISTEN VON ARBEITERN AUS DEM JAHRE 1992 ODER EINIGE ZURÜCKGELASSENE KLEIDUNGSSTÜCKE IN DER WASCHKAUE. DIE WELT DER MASCHINEN SCHEINT DEN MENSCHEN VÖLLIG BEHERRSCHT ZU HABEN. WIE FÜHLTE ER SICH ? ALS GEFANGENER?"

"WITH ITS HUGE DIMENSIONS, THE KOKEREI HANSA GIVES ME THE IMPRESSION OF A LARGE, OPEN SCULPTURE. I MOVE ABOUT IN THE VAST EXPANSE OF ITS GROUNDS, TAKING IN ITS EXISTING FORMS. THERE ARE HARDLY ANY TRACES OF HUMAN BEINGS, JUST A FEW DOCUMENTS – LIKE THE LISTS OF WORKERS' NAMES FROM 1992 – OR A FEW ABANDONED GARMENTS IN THE WASH HOUSE. THE WORLD OF MACHINES SEEMS TO HAVE COMPLETELY DOMINATED THE HUMAN BEING. HOW DID HE FEEL? LIKE A PRISONER?"



Das Geheimnis des Lebens mit Mitteln der Kunst zu ergründen, ist die vorrangige Motivation für Teresa Muraks Schaffen. Seit Anfang der 70er Jahre inszeniert sie in oft mehrtägigen kontemplativen Performances (späterhin auch in installativen Arbeiten im Innen- oder Außenraum) eindringliche visuelle Momente, die den Betrachter teilhaben lassen an ihrer Faszination für die Urerfahrung des Werdens, Wachsens und Vergehens. Gerne bedient sie sich dabei eines künstlerischen Arbeitsmaterials, das das Leben als Potenz in sich trägt: Kressesamen. Der braunkörnige Samen ist dafür geradezu prädestiniert. Er keimt innerhalb weniger Tage, ist also in seiner farblich-visuellen Qualität und plastischen Wirkung im Vorfeld berechenbar und gezielt termingerecht einsetzbar. Anspruchslos, wie sie ist, wächst Kresse selbst auf kargstem Grund, kann mühelos überall dort kultiviert werden, wo regelmäßige Wasserversorgung garantiert ist. Auf raumplastisch formbaren Leinwandbahnen oder angefeuchteten Kleidungsstücken, wo immer ihre Wurzeln Halt finden, erlangen die flächenhaft ausgesäten Pflänzchen skulpturale Qualitäten, indem sie den Untergrund als sattgrüne, fransige Schicht umwuchern.

Fathoming the secret of life is what motivates and inspires the artist Teresa Murak more than anything else. Since the beginning of the 70s she has been staging moments of extreme visual forcefulness, both in her contemplative performances, often of several days' duration, and – more recently – in her indoor and outdoor installations, allowing the viewer to share the fascination which the primeval experience of becoming, growing and passing away has for her.

One of Teresa Murak's favourite media of artistic expression is one which is itself a source of life: the cress seed. This tiny, brown seed is particularly ideal for the purpose, for it germinates within just a few days and its optimum visual effect – both in terms of its colour and in terms of its plasticity – is calculable in advance and hence implementable exactly as and when required. Being an altogether undemanding plant, cress will grow in and on the most barren of substrates and can be readily cultivated wherever water is in regular supply. When sown over the entire surface of, say, a three-dimensionally shaped piece of canvas or a moistened garment, these tiny plants will, wherever they take root, assume a sculptural quality as they gradually cover the surface with a straggly layer of rich green.

In a simple, almost ritual procedure, Teresa Murak uses her own body to experience physically – in the truest sense of the word – the mystery of life, the "awakening" of a seemingly dead material. She lets the cress seeds germinate in the palm of her hand or even on her naked body, "bathing" for days in a mass of seeds. She drapes herself with garments of cress. If it were not for the fact that her own needs are largely neglected, it would be a truly symbiotic partnership: her

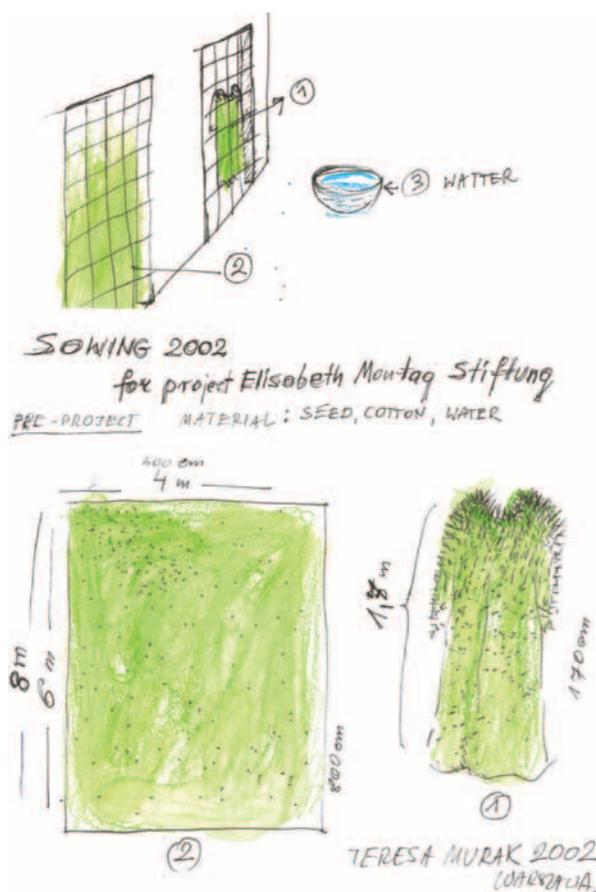
In schlichten, fast rituellen Handlungen setzt Teresa Murak ihren Körper ein, um das Mysterium des Lebens, das "Erwachen" des scheinbar toten Körner-Materials, hautnah zu erfahren. Sie ließ Kresse in ihrer Handinnenfläche keimen oder direkt auf ihrem entblößten Körper, indem sie tagelang in einer Saatmasse badete. Sie hüllt sich in Kressengewänder. Ihr Körper wärmt das Saatgut, die Wurzeln massieren die Haut, die Pflanzen gedeihen, solange die Künstlerin sie sorgsam gießt, wärmt, belichtet, pflegt, wobei sie ihre eigenen Bedürfnisse zurücksetzt. Der menschliche Körper und die zarten Pflanzen gehen eine symbiotische Verschmelzung ein.

In ihrer Arbeit "Sowing 2002" konzentriert sich Teresa Murak auf die symbolischen und prozessualen veränderlichen bildnerischen Qualitäten von Kressesamen und langstieligen Schnittblumen. Sie formt ein zweiteiliges Raumbild, das mit seinen organischen Komponenten den Wandel kommentiert, der auf dem ehemaligen Industrieareal stattfindet. Für ein kleines Gebäude am nördlichen Rand des Geländes entwarf sie ein plastisches Diptychon in einer Durchgangssituation. Der kleine Bau ist nicht betretbar. Seine beiden Eingangstüren hat man entfernt und die entstandenen Öffnungen vergittert. Sie gewähren mit wenigen Metern Abstand voneinander Einblick in desolate Innenräume, in denen Putz von Wänden bröckelt.

Hinter der linken Öffnung grünt es. Der ausgesäte Kressesamen auf einer mit Leinwand überzogenen quadratischen Bodenplatte ist aufgegangen. Frisch gewässert glänzen die winzigen Keimblätter unter der künstlichen Beleuchtung, durch das Gitter dringt der typische Kresseduft. Aus dem Boden heraus wächst eine menschenähnliche Figur: Ein aufgeständerter Kapuzenmantel, ebenfalls flächendeckend mit Kresse bewachsen. Nahtlos sind Mantel und Grund durch das Pflanzen-All-over miteinander verwoben – im Ausstellungsverlauf wird die Kresse wachsen und vergehen, die Duftnuance variieren. Der Blick durch die zweite vergitterte Öffnung fällt auf spiralförmig in ein Bodenfeld gesteckte langstielige Nelken. Die äußeren Blüten zeigen zu Beginn der Ausstellung ein kräftiges Rot, die mittleren Spiralwindungen tragen rosafarbene Blüten, im Zentrum sind sie weiß. Die quadratische Basis wurde am Eröffnungstag mit trockenem braunen Kressesamen bestreut. In den nächsten Wochen ändert sich das Erscheinungsbild. Die prächtigen Nelkenblüten verlieren ihre Farbe, trocknen und verwelken, während die Kressesaat zu ihren Füßen grünt und wächst.

body warms the seeds, their roots massage her skin and the plants continue to thrive for as long as she keeps them well watered, well warmed, well exposed to the light and well cared for.

Teresa Murak's two-part installation "Sowing 2002" focuses on the symbolic and transient qualities of cress seeds and long-stemmed cut flowers. These organic components of her installation reflect the changes that are taking place on this disused industrial site. For this installation – which could be described as a three-dimensional diptych – she chose a small building located on the northern boundary of the site. The building cannot be entered. Its two main doors have at some time in the past been removed and replaced by grilles. Visible through these two doorways, which are spaced just a few metres apart, is a desolate interior, its plastered walls crumbling in what seems to be a process of relentless decay. Behind the left-hand doorway, however, everything is gradually turning green. The sown cress seeds on a large, square, canvas-covered floor slab have already begun to germinate, their tiny, freshly watered leaves glistening in the artificial lighting, their typical fragrance wafting out through the grille into the open air. A humanoid figure seems to be growing out of the floor: it is a hooded coat mounted on a stand, likewise covered all over with cress and merging smoothly with the cress-covered floor. During the exhibition, the cress will continue to grow and decay, its fragrance constantly and subtly changing from day to day. Our glance through the second doorway falls upon a spiral formation of long-stemmed cut carnations in a square bed of soil. At the start of the exhibition, the flowers forming the outer ring were a bright red, the ones forming the middle ring were pink and the ones in the centre of the spiral were white. The bed of soil was strewn with dry, brown cress seeds on the opening day of the exhibition. In the course of the next few weeks, this picture will gradually change. These magnificent blooms will slowly fade and wither, while the cress seeds around them will germinate and grow.



"Sowing 2002", Projektentwurf, Zeichnung
 "Sowing 2002", project draft, drawing



"Sowing 2002", Rauminstallation, Kresse, Nelken
 "Sowing 2002", installation, cress, carnations

Werden, Wandel und Vergehen – das Zentralmotiv von Teresa Murak's Arbeit verbindet sich mit dem Genius loci. Allgegenwärtig ist ein Verfall, aber auch die Rückeroberung des Terrains durch die wilde Natur und seine neuerliche Nutzung als Ort für Kultur. Mit den beiden antagonistischen Raumbildern formt die Künstlerin einen vielschichtigen skulpturalen Kommentar, der Innenraum und Außenraum vernetzt. Die visuellen Kontraste und Harmonien verschieben sich täglich, sowohl innerhalb der beiden Räume wie auch in ihrem Zueinander und nicht zuletzt in Bezug zu dem gesamten Kokerei-Areal. Wie eine "große, offene Skulptur" empfand die Künstlerin das weitläufige Gelände bei ihrem ersten Rundgang, sie antwortet darauf mit einer eigenen kleinen, offenen Skulptur von poetischer Suggestivkraft.

C. H.

Becoming, changing, passing away – the leitmotif of Teresa Murak's art is here underscored by the genius loci. While decay is omnipresent, nature is slowly reclaiming the terrain and, moreover, the human being is now turning it into a place of culture. Conveying two diametrically opposed images, Teresa Murak's diptych is a sculptural commentary which operates not only on several levels but also between interior and exterior environments, for the visual contrasts and harmonies change from day to day, both in each of the two rooms and in their relationship to each other, and also in their relationship to the entire disused coking plant. Teresa Murak's first impression of the Kokerei Hansa was one of a large, open sculpture. She has responded with a small, open sculpture of extremely suggestive – and poetical – effect.





"Sowing 2002", Kresse auf Leinwand,
Höhe der Figur 1,70 m
"Sowing 2002", cress on canvas,
figure 1.70 m tall

ADAM PAGE UND EVA HERTZSCH

"UNS HAT DIE KOKEREI VOR ALLEM IN BEZUG AUF DAS IBA-KONZEPT (INTERNATIONALE BAUAUSSTELLUNG, 1990-2000) INTERESSIERT, DAS VORSIEHT, INDUSTRIELANDSCHAFTEN IN KULTURLANDSCHAFTEN UMZUWANDELN. VOR DIESEM HINTERGRUND FINDEN WIR DEN ANSATZ DER INDUSTRIEDENKMALSTIFTUNG SEHR FORTSCHRITTLICH, EINEN 'KONTROLLIERTEN VERFALL' MIT MINIMALEN EINGRIFFEN ZU BETREIBEN. WIRKLICHE VERÄNDERUNGEN PASSIEREN LETZTLICH IN DEN KÖPFEN DER MENSCHEN – UND NICHT WOANDERS."

"THE COKING PLANT INTERESTED US PRIMARILY IN CONNECTION WITH THE IBA CONCEPT (INTERNATIONAL BUILDING EXHIBITION, 1990-2000) WHICH PROVIDES FOR THE CONVERSION OF INDUSTRIAL LANDSCAPES INTO CULTURAL LANDSCAPES. IT IS AGAINST THIS BACKGROUND THAT WE CONSIDER THE APPROACH OF THE INDUSTRIAL MONUMENT FOUNDATION – ONE OF 'CONTROLLED DECAY' WITH MINIMUM INTERVENTION – TO BE VERY PROGRESSIVE. IN THE FINAL ANALYSIS, REAL CHANGES TAKE PLACE IN PEOPLE'S MINDS AND NOWHERE ELSE."



Hertzsch und Page präsentieren...

EVENT - MANAGER®

... simulating the total big event experience - to bring your people together!

ALS ANTWORT AUF DAS IMMER MEHR AN BEDEUTUNG GEWONNENE PHÄNOMEN DES "VENUE" ALS DER ORT, DER MENSCHEN ZUSAMMENBRINGT UND EIN "WIR"-GEFÜHL VERMITTELT, ENTWICKELTEN HERTZSCH + PAGE EIN SYSTEM, DASS DAS SOG. BIG EVENT BEGLEITEN SOLL. DIESES SYSTEM WIRD UNTER DEM NAMEN **EVENT-MANAGER®** VERMARKETET.

DAS **EVENT-MANAGER®** SYSTEM BESTEHT AUS EINER REIHE VON ELEMENTEN, DIE DER SPEZIFISCHEN AUSSTATTUNG VON VENUES MIT DEREN ZUFAHRTSWEGEN WELTWEIT ENTSPRECHEN. DAMIT DIE PRODUKTE MAXIMALEN NUTZEN FINDEN, EMPFEHLEN WIR IHREN EINSATZ AN EINEM ÖFFENTLICHEN ORT, DER MINDESTENS 200 MENSCHEN FASST.

EVENT-MANAGER® E-M 981 VIDEOÜBERWACHUNGSEINHEIT ERLEICHTERT DIE ÜBERWACHUNG VON GROSSEN, OFFENEN RÄUMEN. E-M 981 IST EINE ÜBERWACHUNGSKAMERA, EINGEBAUT IN EINEN AUFBLASBAREN HELIUMBALLOON IN DER FORM EINER VIDEOKAMERA. DIE AUFNAHMEN DER ÜBERWACHUNGSKAMERA WERDEN ZU EINEM ÜBERWACHUNGSPULT AM BODEN LIVE ÜBERTRAGEN. AUFGRUND SEINER ÜBERDIMENSION WIRD DER ALS VIDEOKAMERA GEFORMTE BALLON FÜR VORBEILAUFENDE AM BODEN ZUR ATTRAKTION UND WIRD SICHERLICH EIN ZUSCHAUERAUFGKOMMEN VERURSACHEN.

DAS **EVENT-MANAGER®** SYSTEM EIGNET SICH DAZU, HERUNTERGEWIRTSCHAFTETE STÄDTISCHE PROBLEMECKEN WIEDERZUBELEBEN UND ETABLIERTE ÖFFENTLICHE PLÄTZE ODER DURCHGÄNGE ZU BEREICHERN. DAS SYSTEM KANN DURCH DAS SIMULIERTE ERLEBNIS DES EVENTS UND DEM GEMEINSAMEN ANLASS GROSSE GRUPPEN VON MENSCHEN ZUSAMMENZUBRINGEN. OB DER GEPLANTE ODER EIN SPONTANER ANLASS, **EVENT-MANAGER®** KANN SICHERLICH DIE PASSENDE EMOTION, LEIDENSCHAFT UND SOLIDARITÄT SIMULIEREN – TO BRING YOUR PEOPLE TOGETHER!

EVENT-MANAGER® SYSTEM IST IN STÄDTISCHEN, REGIONALEN, NATIONALEN ODER INTERNATIONALEN FARBEN ERHÄLTlich

Hertzsch and Page present...

EVENT - MANAGER®

... simulating the total big event experience - to bring your people together!

IN RESPONSE TO THE GROWING POTENTIAL THAT THE MODERN PHENOMENON OF THE "VENUE" HAS IN BEING ABLE TO UNITE PEOPLE, HERTZSCH AND PAGE HAVE DEVELOPED A SURVEILLANCE SYSTEM SPECIFIC TO THE BIG EVENT. IT IS MARKETED UNDER THE NAME OF **EVENT-MANAGER®**.

THE **EVENT-MANAGER®** SYSTEM IS REPRESENTATIVE OF SPECIFIC EQUIPMENT FOUND IN STATE-OF-THE-ART VENUES AND THEIR SURROUNDING APPROACHES ALL OVER THE WORLD. TO ENABLE THE PRODUCTS TO MAXIMISE THEIR POTENTIAL, WE RECOMMEND THEIR POSITIONING IN A PUBLIC SPACE CAPABLE OF ACCOMMODATING AT LEAST 200 PEOPLE. **EVENT-MANAGER®** E-M 981 VIDEO SURVEILLANCE UNIT FACILITATES THE AERIAL SURVEILLANCE OF A LARGE OPEN SPACE.

A VIDEO CAMERA BUILT INTO AN INFLATABLE VIDEO CAMERA-SHAPED HELIUM BALLOON TRANSMITS LIVE IMAGES TO A SURVEILLANCE CONSOLE ON THE GROUND. DUE TO ITS EXAGGERATED DIMENSIONS, THE CAMERA-SHAPED BALLOON BECOMES AN ATTRACTION TO THOSE BELOW AND IS LIKELY TO CAUSE THE GATHERING OF SPECTATORS.

THE **EVENT-MANAGER®** SYSTEM IS IDEAL FOR THE REVIVAL OF RUN DOWN URBAN "PROBLEM SPOTS", OR AS AN ENHANCEMENT TO ESTABLISHED PUBLIC SQUARES OR THOROUGHFARES. IT IS CAPABLE OF UNIFYING LARGE GROUPS OF INDIVIDUALS BY SIMULATING THE EXPERIENCE OF THE EVENT AND THE COMMON CAUSE.

AND WHETHER A PLANNED OR A SPONTANEOUS CAUSE, **EVENT-MANAGER®** IS SURE TO SIMULATE THE RIGHT EMOTION, PASSION AND SOLIDARITY – TO BRING YOUR PEOPLE TOGETHER!

EVENT-MANAGER® SYSTEM IS AVAILABLE IN LOCAL, REGIONAL, NATIONAL AND INTERNATIONAL COLOURS

"EVENT-MANAGER®"

"Big Brother is watching you!" – rund 50 Meter über dem Kokereigelände schwebt, mit Kabel und Seilen im Boden verankert, ein Megazeichen: Ein wie eine monströse Videokamera geformter und stilisiert bedruckter Heliumballon. An seiner Unterseite hängt, was der Besucher zunächst weder weiß noch sieht, eine reale Kamera, die abhängig von den Windverhältnissen, aus der Vogelperspektive Ausschnitte des Areals nahe den Koksofenbatterien filmt. Die permanente Live-Übertragung des auf diese Weise erzeugten Bildmaterials findet sich etliche 100 Meter entfernt in dem verwaisten Gebäude der ehemaligen Benzolfabrik. Ähnlich einer wirklichen Kontrollstation ist auch diese hier erst nach gezielter Suche zu entdecken: Im ersten Stock der Lehr- und Mechanikerwerkstatt zeigen drei nebeneinander platzierte Monitore in einer halbverglasten Vorarbeiter-Kabine synchron dieselben Live-Aufnahmen.

"Big Brother is watching you" – hovering a good 50 metres above the grounds of the coking plant, securely anchored by means of cables and ropes is a veritable megasign: a huge helium balloon in the stylized shape of a video camera. Hanging underneath, unbeknown and invisible to the visitor, is a real camera. Swinging to-and-fro in the wind, this camera takes ever-changing bird's-eye views of the area around the coke oven batteries. The permanent live transmission of what the camera is filming can be viewed several hundred metres away in the deserted building of a former benzene plant. Like real-life surveillance rooms, this one, too, is well hidden and can be discovered only after a thorough, systematic search: on the first floor of the apprentice's and mechanics' workshop, in a foreman's semi-glazed cabin, three adjacent monitors show in real time what is happening on the ground underneath the balloon.



"EVENT-MANAGER®", Installation, Heliumballon, Videokamera

"EVENT-MANAGER®", installation, helium balloon, video camera

Mit dem Einsatz ihrer "EVENT-MANAGER® E-M 981 Videoüberwachungseinheit" auf und über dem Gelände der stillgelegten Kokerei verfolgen Adam Page und Eva Hertzsch eine künstlerische Strategie, die auf außer-künstlerische Zusammenhänge verweist, wie man sie sonst eher der Spaßgesellschaft (mit ihrem Hunger nach "Events"), dem sicherheitstechnischen Bereich, der Industrie (mit ihren Produkt-Reihen im Corporate Design) und nicht zuletzt der Werbebranche zurechnen würde. Die beiden Künstler, die seit 1997 als Team zusammenarbeiten, agieren vornehmlich im öffentlichen Raum und nehmen mit den Mitteln und Materialien der Medienwelt gesellschaftspolitisch und stadtplanerisch motivierte ästhetische Eingriffe vor.

Eines ihrer zentralen Projekte ist der INFO OFFSPRING, ein büroähnlicher Informationscontainer, in dem die Künstler auf verschiedenen öffentlichen Plätzen siedeln und ein offenes Forum bieten für Diskussionen über zeitgenössische Kunst, lokale Kultur und Stadtbaumaßnahmen. Als Antwort auf das wachsende Verlangen nach mehr Sicherheit und Kontrolle im öffentlichen Raum haben Page und Hertzsch verschiedene Projekte entwickelt, bei denen sie sich die Strategien der Industrie zueigen machten – so zum Beispiel der zweifach funktionale Empfangstresen aus der Produktreihe der SECUROPRODS®, der mit wenigen Handgriffen in eine Untersuchungskabine umgebaut werden kann. In diesem Zusammenhang steht auch die "EVENT MANAGER® E-M 981 Videoüberwachungseinheit", die bereits im Sommer 2000 über einem öden Terrain in Leipzig zum Einsatz kam und den Wilhelm-Leuschner-Platz als einen Veranstaltungsort deklarierte. Nun wacht die gigantische Ballon-Kamera über der einst "Verbotenen Stadt" der Arbeit, die sich somit im wahrsten Sinne des Wortes in "kontrolliertem Verfall" befindet.

With the "EVENT MANAGER® E-M 981 Video Surveillance Unit", now installed in and above the grounds of this disused coking plant, Adam Page and Eva Hertzsch continue to pursue their artistic strategy of referring to non-artistic situations of the kind normally associated with our fun-oriented society (with its thirst for events), the security industry, the manufacturing industry (with its emphasis on corporate design) and, last but not least, the advertising industry. These two artists, who have been working as a team since 1997 and operate primarily in public places, realize their socio-politically and/or urbanistically inspired ideas with the means and materials normally reserved for the media industry.

One of their key projects is the INFO OFFSPRING, an office-like information container which they install in various public places in Dresden as an open forum for discussions on contemporary art, local culture and urban development. As a response to the call for more security and control in public places Page and Hertzsch have undertaken a number of projects employing strategies appropriated from the manufacturing industry. Take, for example, the SECUROPRODS® double-function reception desk which can be converted in next to no time into a body-search cubicle or the "EVENT MANAGER® E-M 981 Video Surveillance Unit", which has already hovered above a similarly desolate site in Leipzig in 2000, transforming it into an event venue. This gigantic balloon camera now watches over what used to be called "The Forbidden City", a disused industrial site which, quite literally, is now in a state of "controlled decay".

Whereas in Leipzig this "spy in the sky" attracted – in much the same way as inflatable advertising media above shopping malls and public festivals – curiosity of passers-by and actually created the public event itself simply by reason of its own physical presence (and then filmed it), the notion of a public event in the context of the Kokerei Hansa, which is accessible only in guided groups, seems at first glance to be more like an ironic commentary, especially since the filmed images of the coking plant seem totally unspectacular. And yet it is precisely by restricting our perception to seemingly simple experiences of simple content that we suddenly become aware of hitherto hidden levels of meaning. The denial of the event is itself an event. The mere act of watching the monitors, for example, has an immediate physical effect on us: when there is a strong wind, the wavering images cause extreme dizziness.

Während in Leipzig das weithin sichtbare Himmelszeichen – ähnlich aufblasbaren Werbeträgern über Einkaufszentren oder Volksfesten – Neugierige auf den Platz lockte, also faktisch das Gemeinschaftsevent durch seine äußere Form selbst kreierte (und dann abfilmte), nimmt sich der Eventbegriff im Zusammenhang mit der nur in geführten Gruppen begehbaren Kokerei Hansa auf den ersten Blick eher wie ein ironischer Kommentar aus. Denn der von der Kamera erfasste Geländeausschnitt wirkt in der Übertragung zunächst völlig unspektakulär. Doch gerade durch die Rückführung der Wahrnehmung auf scheinbar einfache Erfahrungsinhalte können dahinter verborgene Bedeutungshorizonte aufgeschlossen werden. Die Verweigerung des Events wird selbst zum Event. So zeitigt der Blick auf die Bildschirme sogar unmittelbar körperliche Folgen: Bei starkem Wind macht sich beim Betrachten der unruhig schwankenden Filmbilder regelrecht Schwindel bemerkbar.

Durch die "E-M 981 Videoüberwachungseinheit" werden die grundlegenden situativen Gegebenheiten auf einfache und zugleich elegante Weise miteinander verschränkt: Hier das Gelände, das ehemalige Industriearreal mit seinen leerstehenden Gebäuden und der sich ausbreitenden Vegetation, dort der Himmel, die Luft und wechselnde Winde, die als Steuerungselement sogar grundlegende Bedeutung erlangen.

Und zugleich verweist die Arbeit auf Komponenten und Mechanismen medialer Ver-einnahmung. Nicht nur, indem der kameraförmige Ballon, der wie ein Menetekel über den Köpfen der Besucher schwebt, eine sich ausbreitende alltägliche Überwachungssituation thematisiert: Kameras in den Straßen und über uns kreisende Satelliten. Sondern auch, indem Adam Page und Eva Hertzsch den Ausstellungsbesucher in ein Spiel mit vertauschten Rollen verstricken. Denn ihre Arbeit konstituiert sich nicht nur als Objekt der Anschauung, sie nimmt den Besucher zugleich selbst ins Visier: Er wird zum beobachteten Beobachter. In einer Art Rückkopplung wird der Akt der Wahrnehmung selber nachhaltig ins Bewusstsein gerückt.

C. H.



The "E-M 981 Video Surveillance Unit" unites two basic situational aspects in a way which is at once simple and elegant: the earth below, the disused industrial site with its empty buildings and its spreading vegetation; the sky above and its changing winds assuming fundamental significance in their function as "controlling" elements.

This work also refers to the monopolizing elements and mechanisms of the media. Not only through the camera-shaped balloon which hovers ominously above the heads of the visitors, thematizing the ever increasing control to which our everyday lives are being subjected – surveillance cameras in the street and spy-in-the-sky satellites orbiting the earth miles above us – but also through the artists' ingenious involvement of the visitor in a game with reversed roles. For this work is not just an object to be looked at. On the contrary, the object observes the observer. And, with a kind of retroactive effect, the observer observes his own act of observing.





"EVENT-MANAGER®", Kontrollstation mit 3 Monitoren
 "EVENT-MANAGER®", surveillance room with 3 monitors



"EVENT-MANAGER®", Videoaufnahmen
 "EVENT-MANAGER®", videos

ROBERT SCHEIPNER

"DIE KOKEREI HANSA: EIN PECH UND SCHWEFEL SPEIENDES MASCHINEN-MONSTRUM. MIT SOLCH BEEINDRUCKENDEN MASCHINENCLUSTERN BEZWANG DAS ZEITALTER DER SCHWERINDUSTRIE SEINE GRÖSSTE HERAUSFORDERUNG: DIE BEWÄLTIGUNG VON MATERIE IM RAUM. DIE HERAUSFORDERUNG HEUTE, NÄMLICH DIE BEWÄLTIGUNG KOMPLEXER DATENPROZESSE IN DER ZEIT, FINDET IM IMMATERIELLEN STATT, IN EINEM INNEREN, KLEINEN, DER WELT DER ALGORITHMEN UND INTEGRIERTEN SCHALTKREISE. DIESE STADT DES DIGITALEN IST MIT UNSEREM KÖRPER NICHT BETRETBAR. SIE IST NICHT VERBOTEN, SONDERN UNERREICHBAR. NUR DURCH DIE HILFE DER BILDER, KÖNNEN WIR VERSUCHEN, SIE ZU SEHEN."

"THE KOKEREI HANSA: A MECHANICAL MONSTER SPEWING FORTH FIRE AND BRIMSTONE. IT WAS WITH SUCH IMPRESSIVE ARMIES OF MACHINES THAT THE AGE OF HEAVY INDUSTRY ROSE TO ITS GREATEST CHALLENGE: THE CONQUERING OF MATTER IN SPACE. THE CHALLENGE TODAY, NAMELY THE CONQUERING OF COMPLEX DATA PROCESSES IN TIME, TAKES PLACE IN THE IMMATERIAL, IN AN INTERIOR, IN MINIATURE, IN THE WORLD OF ALGORITHMS AND INTEGRATED CIRCUITS. THIS DIGITAL CITY CANNOT BE ENTERED PHYSICALLY. IT IS NOT FORBIDDEN, JUST INACCESSIBLE. ONLY WITH THE AID OF IMAGES CAN WE ATTEMPT TO SEE IT."





"nodus – Die unerreichbare Stadt"

Den ersten, vielleicht auch noch den zweiten, wird man ohne Hinweis gar nicht bemerken. Die schwarzweiße, kreisrunde Form fügt sich unauffällig in das wilde Industrieareal mit seinen verschiedenartigen geometrischen Strukturen, Konstruktionen, Architekturen. Beim dritten, spätestens beim vierten Ring stutzt man. Jetzt schweift der Blick gezielter. Und wird fündig: Hier schlingt sich ein Ringobjekt um das Ende eines Kabelbaums oder die Basis einer Stahltreppe, dort lehnt es schräg an einem Rohr und dahinten hängt eines nahezu frei schwebend in schwindelerregender Höhe. Wie das Objektiv einer Kamera eröffnet die Ringform eine Blickachse, fokussiert die Architekturdetails im Umfeld oder lenkt das Auge geradewegs durch sein leeres Zentrum in den dahinterliegenden Freiraum.

25 zur Hälfte schwarz, zur Hälfte weiß bemalte Massivholz-Ringe von unterschiedlicher Größe hat Robert Scheipner über das Kokereigelände verteilt. Haben die raumplastischen Zeichen sich erst einmal als wiederkehrende Elemente in die Wahrnehmung eingeschlichen,

If our attention hasn't already been drawn to them, we might easily walk past the first one, and perhaps the second one, too, without noticing them at all, for these black-and-white ring-shaped objects blend in perfectly with the wild terrain of this disused industrial site, with its diversity of geometrical elements, structures and buildings. But by the time we reach the third one, and at the very latest the fourth one, we stop short. Our glance becomes sharper, more searching. And it finds what it is looking for, too: here a ring coils itself around the end of a cable harness; there another one leans up against a pipe and, behind it, yet another one hangs at a dizzy height, seemingly hovering in mid-air. Like camera lenses, these ring-shaped objects focus our glance on the architectural features of our surroundings or guide it straight through their empty centres into the space beyond.

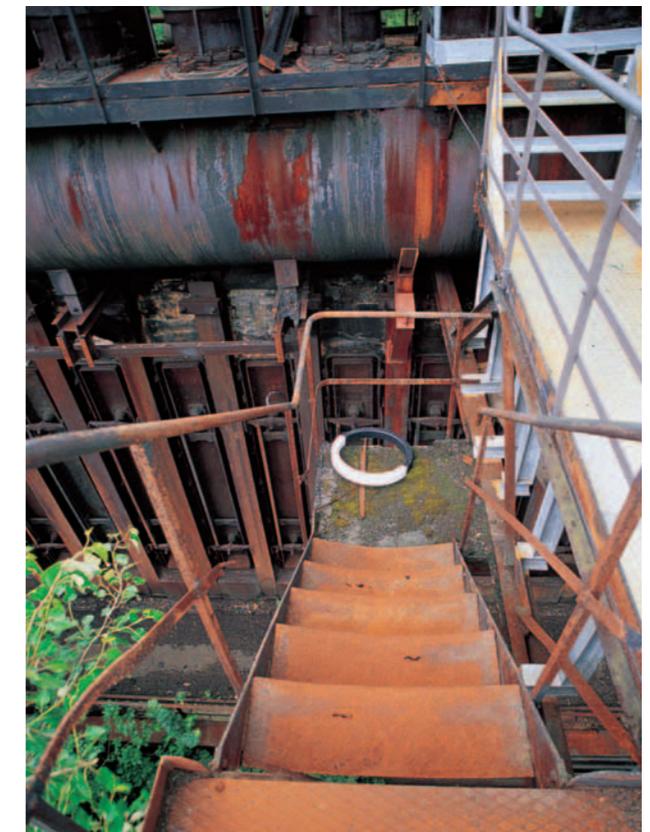
Of varying size and painted half black and half white, Robert Scheipner's 25 solid wooden rings are distributed over the entire grounds of the Kokerei Hansa. At first, these objects seem to be quite unobtrusive, but once they have insinuated themselves into our perception as frequently recurring elements, they begin to assume a presence which is so strong that they are able to restructure the entire terrain on their own terms. Our glance now surveys the terrain first and foremost as a hiding place for rings, with the result that what was a vast, confusing expanse only a few moments ago has now been scaled down to human dimensions. However, these 25 rings – or "painted circuits", as he calls them – are only a part of Scheipner's complex installation "nodus – die unerreichbare Stadt" ("nodus – the inaccessible city"). They are the satellites of a white, elliptical capsule which Scheipner has "garaged" unobtrusively in a long and narrow storeroom. In the desolate, wildly overgrown surroundings of its "garage", this precision-made technoid object looks like something from another world.

entfalten sie trotz ihrer Unaufdringlichkeit eine starke Präsenz, die es vermag, das Terrain unter ihrem Vorzeichen neu zu strukturieren: Der Blick vermisst das Gelände nun in erster Linie als Versteck und Fundort für Ringe. So wird das weitläufige, unübersichtliche Terrain auf menschliche Dimensionen komprimiert. Die 25 Setzungen im Außenraum bilden allerdings nur eine Teilmenge von Scheipners komplexer Arbeit "nodus – die unerreichbare Stadt". Diese Ringe, Schaltkreise, wie der Künstler sie nennt, sind Trabanten einer weißen, elliptischen Kabine, die Scheipner unauffällig in einem schmalen, schlauchartigen Lagerraum "parkte". In der desolaten Umgebung inmitten wilder Natur, die sich vor der "Garage" ansiedelte, wirkt das mit großer Präzision gefertigte technoid Gebilde wie ein Ding aus einer anderen Welt. Der hermetisch verschließbare Raum im Raum, der "Videobob", ist die Zentrale der künstlerischen Arbeit, konstruiert zu dem Zweck, die im Außenbereich verteilten Ringe zu dokumentieren. Die Betrachter werden gebeten, einzeln einzutreten und sich mittels einer medialen Inszenierung in der kontemplativen Abgeschlossenheit des "Kokons" in die Außenwelt entführen zu lassen. Was man auf dem Ausstellungspfad durch die Kokerei in Echtzeit erwanderte, kann man hier nun in hochverdichteter Zeitrafferform in wenigen Sekunden nachvollziehen.

25 Bilder nimmt das menschliche Auge in einer Sekunde auf, 25 Ringe hat der Künstler im Außenraum verborgen und sie an ihren Installationsorten aus stets derselben Perspektive fotografiert: Im Zentrum der Fotoaufnahme liegend, formen sie aufgrund perspektivischer Verzerrung eine elliptische Silhouette. Die schwarze und die weiße Hälfte befindet sich indes bei jeder der insgesamt 60 Aufnahmen, die der Künstler vor Ort tätigte, an anderer Stelle. Die in der Projektion auf dem Videobob-Display in rascher Folge (allerdings "nur" mit 12,5 Bildern pro Sekunde) hintereinander geschalteten Einzelbilder vermitteln durch die "Schwarz-Weiß-Verschiebung" die Illusion, der immer selbe Ring würde sich ruckartig um die eigene Achse drehen, während die wechselhafte Kokereikulisse im Bildhintergrund flächig und schemenhaft hinter ihm hinweghuscht. Der mehrminütige geloopte Film, den der Betrachter in selbstgewählter Dauer erleben

This hermetically sealed room within a room – the "Videobob" – is the nucleus of Scheipner's installation. It serves to document the rings which have been distributed in the grounds of the coking plant. The viewers are asked to enter the capsule in turns and, in the contemplative seclusion of the "cocoon", allow themselves to be "video beamed" into the outside world. What they saw in real time as they strolled along the exhibition trail through the grounds of the coking plant can now be seen in quick-motion in just a few seconds.

The human eye is capable of taking in 25 images per second. The 25 rings half-hidden in the grounds of the coking plant were each photographed by the artist in situ and always from the same angle and distance. The rings are all positioned centrally in the photographs and foreshortened in such a way that their outlines are elliptical. In each of the photographs – there are 60 all told – the black and white halves of the rings are located in a slightly different position. When projected on the Videobob display in rapid succession (though "only" at a rate of 12.5 images per second), the progressive displacement of the black and white halves creates the illusion that the viewer is continuously looking at the same ring, which seems to rotate jerkily about its own axis, while the rapidly changing background scenes flit across the screen like shadows. As the viewer watches this loop film lasting several minutes





"nodus – Die unerreichbare Stadt", Ringe unterschiedlicher Größe, Holz, Farbe

"nodus – Die unerreichbare Stadt", rings of different size, wood, painted

kann, fokussiert den Blick ein weiteres Mal. Die Außenwelt erhält nun im Rückblick eine neue Qualität.

Abgeschlossene Kapseln wie der Videobob sind Mittel der künstlerischen Strategie von Robert Scheipner. Immer wieder stellt er den Betrachter in black-box-ähnlichen Binnenarchitekturen, die die Wahrnehmung für bestimmte Bilder, Objekte und Sachverhalte konditionieren und nebenbei selbst auch skulpturale Produkte sind, vor Hemmschwellen, die ihm eine konzentrierte Haltung aufzwingen, wenn er sie denn überschreiten mag. In "nodus - Die unerreichbare Stadt" führt Scheipner zwei Weisen der Raumerfahrung vor, eine reale und eine medial überformte. Der Videobob ist dabei der Knotenpunkt, der das Netz der fotografierten Ringobjekte bündelt und damit das einst verbotene Gelände ein zweites Mal, diesmal virtuell, bewältigt.

C. H.

– he can select the actual duration himself – his glance is focused yet again, and the outside world acquires – in retrospect – a completely new quality.

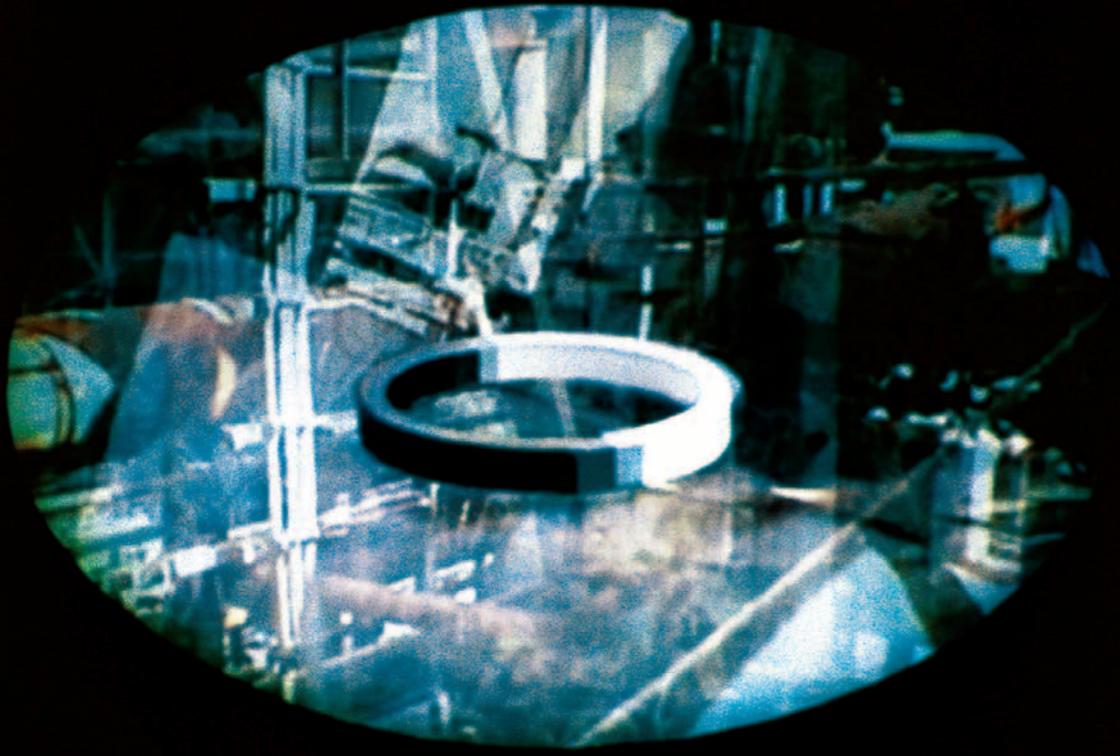
Sealed capsules such as the Videobob are part and parcel of Robert Scheipner's artistic strategy. He will frequently place the viewer in a totally blacked out interior – the structure of which is in itself a work of sculpture – which conditions his perception for certain images, objects or situations and forces him to concentrate on overcoming certain psychological obstacles. In "nodus", Scheipner makes the viewer experience space in two ways, namely actually and filmically, whereby the Videobob is the nodal point, – the nodus – which gathers the photographed rings together and comes to terms with the erstwhile inaccessible city for a second time – this time virtually.



"nodus – Die unerreichbare Stadt", begehbare Objekt mit Videoprojektion, Farbe, Holz
 "nodus – Die unerreichbare Stadt", enterable object with video projection, wood, painted



Videofilm, Ausschnitte
 Video film, excerpts





"MEIN ERSTER GEDANKE BEIM BETRETEN DER KOKEREI HANSA WAR: WIE VIELE KRÄFTE – WIE VIELE MENSCHEN – WAREN NÖTIG, UM DIESE GEWALTIGE MASCHINERIE IN BEWEGUNG ZU HALTEN! NUN EROBERT DIE NATUR DIE ALTE BRACHE ZURÜCK. DAS INDUSTRIEZEITALTER GEHT ZU ENDE – ABER WIE ENDET ES?"

"MY FIRST THOUGHT ON ENTERING THE KOKEREI HANSA WAS: HOW MUCH HUMAN ENERGY – HOW MANY PEOPLE – MUST HAVE BEEN NEEDED TO KEEP THE WHEELS OF THIS HUGE MACHINERY MOVING! NOW NATURE IS RECAPTURING THIS OLD DISUSED SITE. THE INDUSTRIAL AGE IS COMING TO AN END – BUT HOW WILL IT END?"

"Mavi"

In gradliniger Konsequenz durchzogen die Schienenstränge das Industriegelände, sie passierten Koksboxen, Löschtürme und Maschinenhallen, unterliefen stählerne Brücken und Gehstege, um sich letztlich wieder den Weg in das urbane Umfeld des Vororts zu bahnen. Die verordnete Funktionslosigkeit hat ihre strenge Linearität aufgebrochen: Die Natur hat sich der Gleisführungen bemächtigt, die Bahnschwellen angehoben, die Weichen rosten lassen und den Schotter auf dem kontaminierten Boden begrünt.

Tamer Serbay hat sich diesem materiellen Verfall widersetzt, seinen symbolischen Ausgewert erkannt und zum zeitlosen Gleichnis erhoben. An einem markanten, von oben leicht überschaubaren Gleisabschnitt hat er die Schienenstränge in jener Farbe gefasst, die in der deutschen Tradition als Botin und Mittlerin zwischen dem sichtbaren und dem unsichtbaren Reich gilt: Jenem Blau, in dem sich die transzendente Sehnsucht mit der Hoffnung auf eine achronische Wirklichkeit mischt. Die metaphysische Qualität der Farbe, die ihre fluoreszierende Leuchtkraft suggestiv in den Stunden der Dämmerung entfaltet, prophezeit auf den verwitterten, langsam überwuchernden Gleisen, die sich im hellen Grün der jungen Birkenwälder verlieren, einen neuen Weg in eine vieldeutige, noch verrätselte Ferne.

With what seemed to be unwavering purposefulness, the railway lines used to traverse this vast industrial area, passing machine halls, coke oven batteries and quenching towers, crossing underneath steel bridges and catwalks and ultimately finding their way back into the suburban labyrinth of the surrounding region. The purposelessness meanwhile imposed upon them has broken their strict linearity: nature now has them in its power, raising their sleepers, rusting their points and greening the gravel that covers the contaminated soil beneath.

In coming to terms with this process of material decay, Tamer Serbay has made a virtue of necessity, so to speak, for he has recognized its symbolic meaning and translated it into a timeless parable. At one particularly prominent, clearly visible section of a railway line, Tamer Serbay has painted the rails blue, that blue which in German tradition has always stood for the messenger and mediator between the visible and the invisible worlds, that blue in which transcendental yearning mingles with the hope for a reality



Die still gelegte Industrieanlage, Stätte der Bewahrung vergangenen Fortschrittsglaubens, erfährt durch die partielle Einfärbung ihres Schienensystems eine erweiternde Umdeutung ihres historischen Charakters: Nicht mehr bloß Ort konservierter Erinnerungen perspektiviert das Denkmal ein Zukünftiges, stellt die Frage nach dem "Wohin?" und verweist auf eine neue, unbestimmbare Realität. Die musealen Relikte der Schwerindustrie verharren nicht als Mahnmale einer zu Ende gehenden Ära; als zeichenhafte Sinnbilder alles Zeitlichen bedeuten sie dem Betrachter die unwägbare Größe des technologischen Fortschritts, der – größeren Nutzen verheißend, Schaden oftmals billigend in Kauf nehmend – unaufhaltsam einer kaum kalkulierbaren Zukunft entgegenstrebt.

W. J. T.

no longer bound by time. That same blue, the fluorescent luminosity of which unfolds supernaturally in the twilight hours, now prophesies a new way – and precisely along these weathered, overgrown railway lines that vanish in the pale green of the young birchwoods – into an ambiguous, enigmatic future.

This disused industrial site, this memorial to the past's belief in progress, has now been given, through the partial colouring of its railway tracks, a new and broader interpretation of its historical character: no longer just a place of preserved memories, this memorial faces the future, poses the question "quo vadis?" and points towards a new, indeterminable reality. The relics of heavy industry no longer tarry here as reminders of an era that is drawing to a close; symbolizing all that is transient, they signify to the viewer the incalculable magnitude of technological progress which – always promising greater benefit and so often readily putting up with harm and injury – relentlessly strives towards a future that is hardly foreseeable.



"Mavi", Gleise, bemalt
"Mavi", railway lines, painted



STEFAN SOUS

"BEI DER BESICHTIGUNG DES GELÄNDES BETRAT ICH EIN GEBÄUDE, DESSEN ATMOSPÄRE IN MIR GEFÜHLE WACHRIEF, DIE ICH BEIM BESUCH VON ASIATISCHEN TEMPELANLAGEN VERSPÜRTE: GIGANTISCHE ASIATISCHE ODER BUDDHISTISCHE RELIQUIEN UND STATUEN. DIE EINST SCHEINBAR VON GASGERUCH GESÄTTIGTE LUFT SOLL NUN VON DER MAGIE UND DEM DUFT EINER FERNEN RELIGION UND FREMDEN KULTUR DURCHTRÄNKT WERDEN."



"WALKING AROUND THE GROUNDS I ENTERED A BUILDING IN WHICH THERE WAS AN ATMOSPHERE WHICH AWAKENED THE SAME FEELINGS I HAD EXPERIENCED IN ASIA WHEN STANDING IN FRONT OF GIGANTIC ORIENTAL OR BUDDHIST RELICS AND STATUES. THE AIR, WHICH AT ONE TIME WAS SATURATED WITH THE SMELL OF GAS, SHALL NOW BE PERMEATED WITH THE MAGIC AND FRAGRANCE OF A FARAWAY RELIGION AND A FOREIGN CULTURE."

The delicate fragrance that wafts from the open doors and windows of the compressor hall is at once captivating and irritating. There is of course no end to the smells that one might readily associate with the mining industry and its sites (even if they have long since fallen into disuse) – the smells of used machine oil, soot, rust, cleansing agents, perhaps coal dust and sweat, too, but certainly not this Oriental sandalwood aroma, this fragrance straight out of a Thousand and one Nights which Stefan Sous' installation gives off in great profusion. It is not our eyes but our noses that tell us: a transformation has taken place here.

Der feine Duft, der aus der Kompressorenhalle durch geöffnete Fenster und Tore ins Freie tritt, betört – und irritiert zugleich. Altes Maschinenöl, Ruß, Rost, Reinigungschemikalien, vielleicht noch Kohlenstaub und Schweiß – welche Gerüche auch immer man mit einem Areal der Montanindustrie assoziiert (selbst dann noch, wenn es lange schon brachliegt), jedenfalls nicht dieses orientalisch anmutende Sandelholzaroma, das Stefan Sous' Installation verbreitet, ein Duft aus 1001 Nacht. Nicht die Augen, sondern der Geruchssinn offenbart: Hier hat eine Verwandlung stattgefunden.

Die Poesie des künstlerischen Eingriffs entspringt maßgeblich der Diskrepanz zwischen dem historischen Industriort und einer buddhistischen Tempelanlage – eine Diskrepanz, die Stefan Sous bei seiner ersten Begehung des Kokerei-Geländes so nicht empfunden hat: Im Gegenteil, er spricht von einem Déjà-vu-Erlebnis. Die Atmosphäre in der Maschinenhalle, die Erhabenheit und stille Würde der monumentalen Gussstahlkompressoren, riefen Gefühle und Erinnerungen wach an eine Jahre zurückliegende Asienreise und den Besuch eines Tempels im chinesischen Penang. Mannshohe Räucherkerzen flankierten den Eingangsbereich des Heiligtums, aromatische Duftschwaden zogen über den ganzen Stadtteil.

Für seine Installation "SMOKE" vollzog der Künstler nun eine Translokation. Ein Element dieser fernen, fremden Welt wurde an einen Standort im Dortmunder Norden versetzt: 150 pinkfarbene Sandelholz-Räucherkerzen ließ er via Schiff und Flugzeug aus dem Reich der Mitte in die Kompressorenhalle der Kokerei schaffen. Hier stehen sie in 15er-Reihen aufrecht nebeneinander in 10 gleichartigen

The poetry of Stefan Sous' installation largely lies in the discrepancy between the historical industrial site and a Buddhist temple – a discrepancy which Stefan Sous did not sense in this way at all when he first walked through the grounds of the Kokerei Hansa. On the contrary, he spoke of a déjà vu experience. The atmosphere in the machine hall, the grandeur and dignity of the monumental cast-iron compressors awakened memories of a trip to Asia many years ago and, in particular, of a visit to a temple in the Chinese quarter of Penang. Six-foot-high joss candles lined the entrance to the temple, their fragrance pervading the entire surrounding district.

In realizing his installation "SMOKE", Stefan Sous has performed what one might call a "translocation", for he has transported a part of this distant, exotic world to a site in the north of Dortmund: as many as 150 pink-coloured sandalwood joss candles were transported from China by ship, plane and lorry to the compressor hall of the Kokerei Hansa. And here they now stand, in rows fifteen deep, mounted in 10 identical steel racks made by the artist from photographs of the originals and (equally authentically) painted bright red.

"SMOKE", Rauminstallation, Räucherstäbe (Höhe: ca 2 m), Stahlgestelle, Farbe

"SMOKE", installation, joss candles (height approx. 2 m), steel racks, painted



länglichen Stahlgestellen, die der Künstler nach fotografisch dokumentierten Originalen hergestellt und (ebenfalls den asiatischen Vorbildern entsprechend) leuchtend rot lackiert hat. Bei einer Höhe von insgesamt 190 cm und einem Durchmesser von 9 cm wirken die grellfarbenen Kerzen ausnehmend zierlich. So bilden sie einen farblichen und plastisch-vertikalen Gegenpol zu den massiven Stahlkörpern der Kompressoren, die sich in einer horizontalen Reihung auf den Steinboden ducken. Gegen die starke skulpturale Präsenz der Maschinen setzt Sous zudem die Schwerelosigkeit der duftenden Rauchschwaden, die über ihnen durch den Luftraum wabern. Und doch schmiegt sich die Arbeit dem Gesamteindruck der Halle eher an, als dass sie ihn durch skulpturale Eingriffe zu beeinträchtigen sucht – davon zeugt die vergleichsweise lapidare Setzung der 10 Kerzengestelle in zwei gleichgroßen Formationen, die der Künstler in den schmalen Gängen zwischen drei Maschinenkörpern mehr versteckt als exponiert. Im Vordergrund steht die spirituelle Umwertung, die durch "SMOKE" im und mit dem Hallenkomplex vor sich geht.

Measuring a height of 190 cm and having a diameter of 9 cm, these garishly coloured giant candles appear exceptionally delicate in their new surroundings. Both their colour and their verticality contrast with the row of huge steel compressors which seem to be lying rather than standing on the stone floor of the hall. The strong sculptural presence of the machines is further contrasted by the weightlessness of the plumes of fragrant smoke swirling above them. Nonetheless, the installation seems to be more in tune than out of tune with the general impression created by the machine hall, for Stefan Sous in no way attempts to interfere with it. This is evident not least from the artist's relatively unobtrusive arrangement of the 10 candle racks in two equally sized formations in the narrow aisles between three of the compressors – they are more hidden than exposed. What is more important, on the other hand, is the process of spiritual reevaluation which "SMOKE" performs both within and with this industrial environment.







Transformationen stehen im Zentrum von Sous' künstlerischen Arbeiten, Auflösungen von bekannten Formen mit vertrauten Implikationen in einen anderen – luftig-leichten – Aggregatzustand. So zerlegte der Künstler Ende der 90er Jahre hochkomplexe Alltagsobjekte in ihre Einzelteile – einen alten Citroën, ein Holzboot, eine Aufzugkabine, ein Paar Rollschuhe, um nur einige zu nennen – und arretierte diese wiederum in der Art von "Explosionszeichnungen" oder Konstruktionsanweisungen eines Modellbausatzes an unscheinbaren Stahlseilen schwebend unter der Decke des Ausstellungsraums. Optisch war ihre Ursprungsform einfach zu rekonstruieren. In einer zeitgleichen Ausstellung im Düsseldorfer Hofgarten präsentiert Sous illuminierte Parkbänke; mit ihren überlangen Sitzflächen aus Leuchtstoffröhren ähneln sie Startrampen in den nächtlichen Himmel. Die Dinge erlangen eine transparente Leichtigkeit, die sich in der aktuellen Arbeit "SMOKE" geradezu ins Immaterielle steigert. Die Grenze zwischen Innen und Außen wird aufgehoben. Indem der Betrachter den aromatischen Rauch einatmet, verinnerlicht er die Arbeit – im wahrsten Sinne des Wortes – und setzt sie in assoziative Gedankenbilder um. Die Relikte des Industriezeitalters liefern dabei eine existenzialistische Kulisse; der "Friedhof" der alten Maschinen, die man ihrer Funktion beraubte, wird von weihelichen Düften überhöht. "SMOKE" ist die Transformation einer profanen Industriehalle in ein spirituelles Erfahrungsfeld mit olfaktorischen Mitteln.

C. H.

Transformation – the dissolution of known forms and their familiar implications into a different, generally less substantial state – is central to Stefan Sous' art. At the end of the 90s, for example, he dismantled highly complex everyday objects – an old Citroën, a wooden boat, a lift cage, a pair of roller skates, to name just a few – and suspended them, with the aid of inconspicuous wire ropes, from the ceiling of the exhibition room and in the fashion of "exploded views", such that their original forms could be readily reconstructed visually. In another exhibition taking place simultaneously in the Hofgarten in Düsseldorf, Stefan Sous installed illuminated park benches, their exceptionally long seats consisting of fluorescent tubes and awakening associations with launching pads aimed at the nocturnal sky.

The objects of Stefan Sous' installations assume a quality of lightness and transparency, a quality which, in the case of "SMOKE", even transcends the boundary between interior and exterior, between materiality and immateriality. As the viewer breathes in the fragrant fumes, internalizing the installation in the true sense of the word, associative images form in his mind's eye, whereby the relics of the age of industry serve as an existential backdrop; the "graveyard" of the old machines, divested of their original purpose, is now consecrated. "SMOKE" is the transformation of a secular industrial building into a spiritual sphere of experience by olfactory means.



KARIN VELDHUES, GOTTFRIED SCHUMACHER

"WIR INTERESSIEREN UNS FÜR ORTE, DIE SICH IN EINEM SCHWELLENZUSTAND BEFINDEN, FÜR DEREN ÜBERGÄNGE UND ZUSTANDSWECHSEL. ALSO FÜR ORTE, DIE NICHT MEHR IHRE VORHERIGEN BEDINGUNGEN UND NOCH NICHT DIE KÜNFTIGEN ERFÜLLEN. DIE KOKEREI HANSA IST SO EIN ORT MIT EINEM SPEZIFISCHEN 'ORTSGEDÄCHTNIS'."

"WE ARE INTERESTED IN PLACES THAT ARE IN AN INTERIM STATE, PLACES THAT ARE UNDERGOING TRANSITIONS FROM ONE STATE TO ANOTHER, IN OTHER WORDS, PLACES THAT NO LONGER FULFIL THE CONDITIONS THEY USED TO FULFIL AND STILL DO NOT FULFIL THOSE CONDITIONS WHICH THEY WILL BE EXPECTED TO FULFIL IN THE FUTURE. THE KOKEREI HANSA IS SUCH A PLACE, A PLACE WITH A SPECIFIC 'LOCAL MEMORY'."





In paradisischer Nacktheit, doch bar jeglicher Protektion haben sich die Wanderer auf den Weg durch das Gelände der Kokerei gemacht: Sie haben die ihnen unbekanntem Architekturen erkundet, Verbindungsstege und Treppen erklommen und an erhöhten Punkten verweilend ausgeharrt – in ihren unterschiedlichen Formationen an jene alttestamentarischen Züge erinnernd, die das Vertraute gegen das Fremde eintauschen mussten und in ängstlicher Erwartung dem Neuen begegneten.

Karin Veldhues und Gottfried Schumacher haben Bilder der Konfrontation inszeniert, in denen sich die Verletzlichkeit des menschlichen Körpers der mitleidlosen Gigantomanie einer Industrie aussetzt, deren stählerne Relikte noch immer die Bedrohlichkeit der einst waltenden Kräfte erahnen lassen. Die in ihrer Lebensfeindlichkeit erstarrte Industriearchitektur weckt dabei unheilvolle Assoziationen an die in Feuer und Glut untergegangenen Städte der Antike, die apokalyptischen End-

As naked as Adam and Eve in the garden of Eden, but without any guardian angel to watch over them, the wanderers make their way through the grounds of the coking plant, exploring its unfamiliar architecture, climbing its stairs and ladders, walking across catwalks and footbridges and then, whenever this or that summit is reached, resting awhile and forming themselves into groups that remind one of those Old Testament depictions of migrating peoples who, having left behind all that is familiar to them, venture, in anxious anticipation, into the unknown.

In these scenes of confrontation staged by Karin Veldhues and Gottfried Schumacher, the vulnerable human body is at the mercy of the cruel megalomania of industry, the rusting steel relics of which still convey the ominousness of the power it used to wield. Now lifeless and deserted, this hostile industrial architecture awakens associations with those cities of antiquity which met a



zeitvisionen des Expressionismus, schließlich an jene Stätten des Todes, in denen die Negation des Humanen zum menschenverachtenden Programm erhoben wurde: Die Vernichtungsfabriken des 20. Jahrhunderts.

Als raumbeherrschende Großprojektionen im ehemaligen Laborraum der Kokerei entwickeln die einzelnen Photographien der Menschengruppen eine suggestive Realität, in der Bild und Ort in einer ästhetischen Synthese zusammenfinden: Die abgeblätterten, schrundigen Wände und das rostende Inventar korrespondieren im Lichtkegel mit den Oberflächenstrukturen der abgebildeten Körper und Stoffe und steigern das sinnlich-sensuelle Erleben der dargestellten Materialität. Die Nahsichtigkeit der Akteure, die Abbildung der Aktmodelle im Anschnitt macht den Betrachter darüber hinaus zum unmittelbar Beteiligten, der sich – still beobachtend, abwartend oder begleitend – der Sogwirkung des Figurenzugs ins Bildinnere kaum entziehen kann.

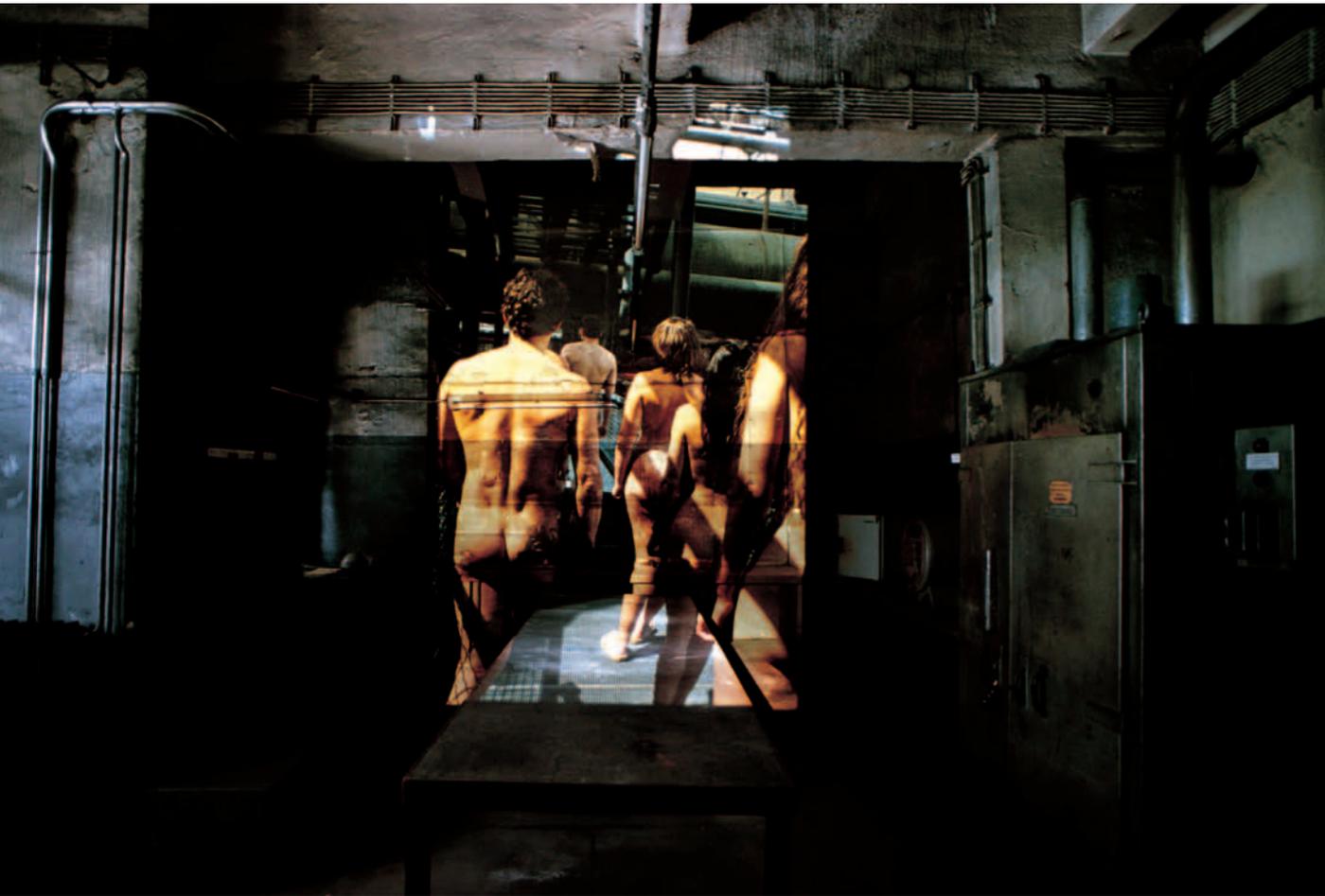
Mit dem Erreichen der Löschgleishalle würden die virtuellen Wanderer auf die medizinische Zeichnung einer Herzklappe stoßen, die als überdimensionale Projektion auf einem verbliebenen Kokswagen die Erinnerung an das einstige Zentrum der Industrieanlage wach hält. Der Ort erloschener Energien, dessen erkaltete Maschinen sich wie Rudimente eines abgestorbenen Organismus' ausnehmen, scheint sich im Zeichen des menschlichen Herzen noch einmal zu vitalisieren, jenem Pulsschlag der Arbeit nachspürend, der Jahrzehnte lang das tägliche Leben auf der Kokerei bestimmte.

W. J. T.

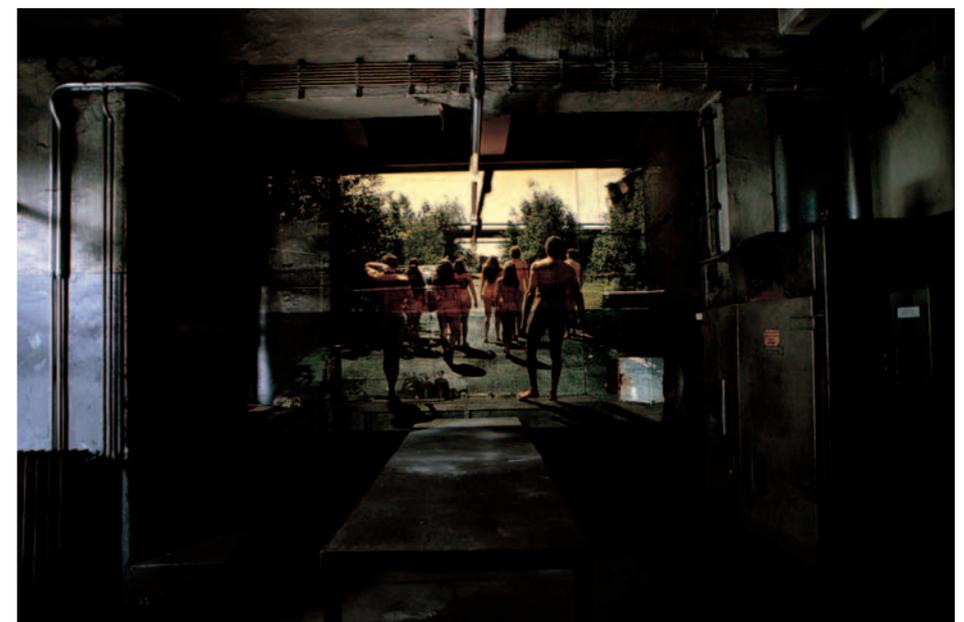
sudden and dire end, with the apocalyptic visions of Expressionism and, finally, with the extermination camps of our own time, those places of death in which the annihilation of human life was organized, implemented and documented with the efficiency of a modern industrial enterprise.

Displayed as large-format projections in the former laboratory of the coking plant, the photographs suggest a reality in which the image and the place of their presentation merge in an aesthetic synthesis: the cracked and flaking walls and the rusting fittings and equipment of the laboratory interact, in the projected cone of light, with the surface structures of the persons and things depicted, heightening the viewer's sensuous and sensual experience of their materiality. Moreover, the closeness of the actors to the camera, the cropped depictions of the nude models, involve the viewer directly in the action, indeed so directly that, in his curiosity and anticipation, he can hardly resist the attraction which seems to be drawing him, quite literally, into the picture.

If they get as far as the building which once housed the quenching wharf, our virtual wanderers will come across a medical drawing of an aorta. Projected – larger than life – onto one of the remaining coke quenching cars, it preserves the memory of this former "heart" of the coking plant. Its sources of energy long since extinguished, its machines cold and dispirited, like the withered rudiments of some dead organism, it now takes a new lease on life, heartened by the projected image and feeling once again that pulse which, for decades, dictated the rhythm of everyday life at the coking plant.



"Kaltlabor/Wanderung", Diaprojektion
"Kaltlabor/Wanderung", slide projection

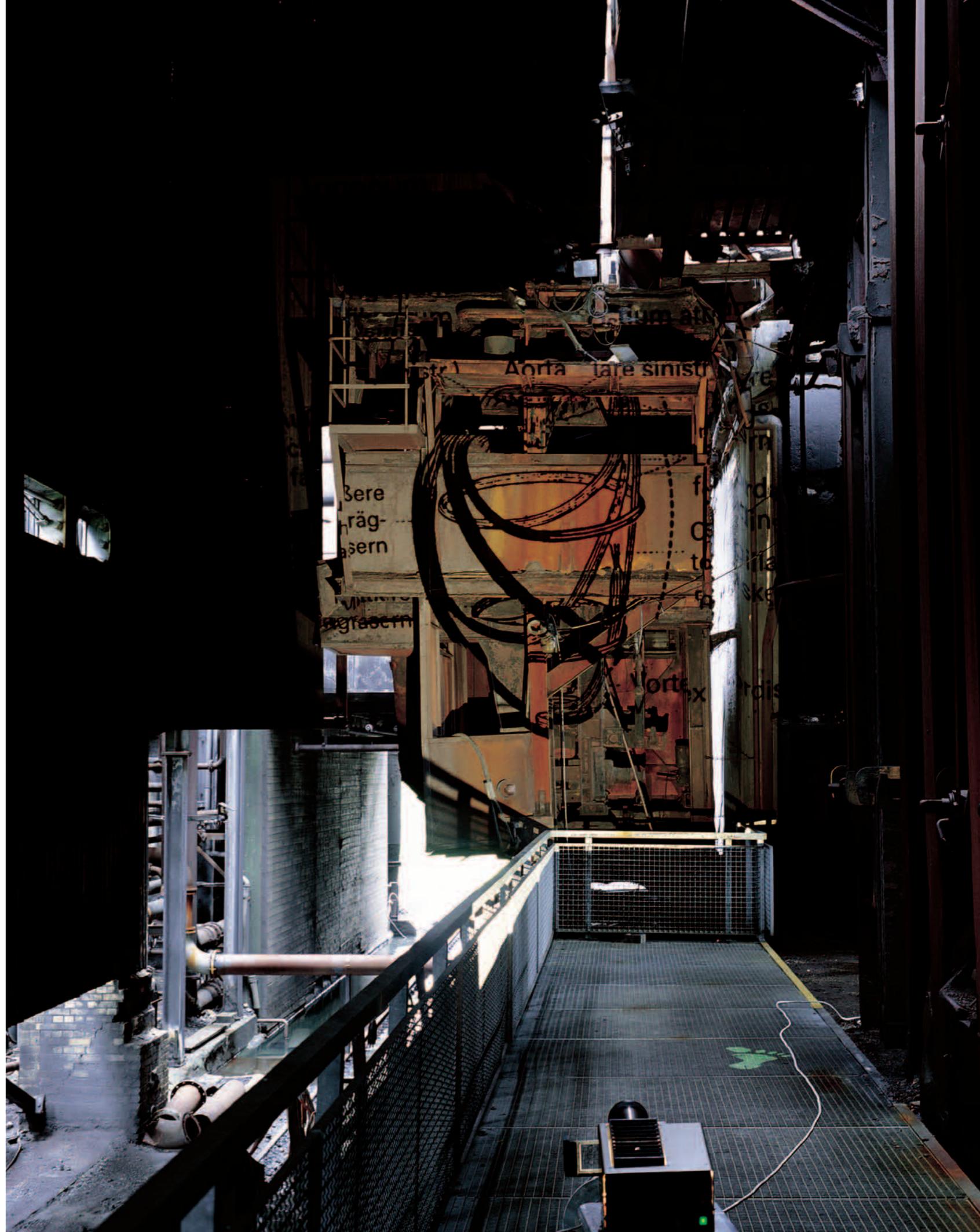




"Kaltlabor/Wanderung", Rauminstallation, Leuchtkästen, Dias
"Kaltlabor/Wanderung", installation, lightboxes, slides



"Aorta", Diaprojektion
"Aorta", slide projection



BIOGRAFIEN



DAGMAR DEMMING

(geb. 1951 in Greifswald, lebt in Oslo)

- 1983- 89 Meisterschülerin Hochschule der Künste Berlin
1994-97 Lehrtätigkeit im Art Center College of Design, Abt. "Fine Art" Pasadena, Kalifornien
seit 1998 Professorin an der Staatlichen Kunstakademie in Oslo, Norwegen

Einzelstellungen (Auswahl):

- 1992 "Augen schätzen-Ohren messen", Treppenhause-galerie, Berlin, Galerie von der Tann, Berlin
1995 "3 to 4", Gallery Sundvik-Villano, New York
1996 "New in L.A.", Alyce de Roulet Williamson Gallery, Pasadena; "Dünü Duyamak/Gestern Hören", Macka Sanat Galerisi, Istanbul
1999 Kunstraum Stavanger, Künstlerhaus Oslo

Gruppenausstellungen:

- 1991 "Sechs aus Berlin", Moderna Museet Stockholm
"So oder So", Künstlerhaus Bethanien
1992 "Echtzeit", Museum für Gegenwartskunst, Oslo
1993 "After the Wall", The Carnegie, Pittsburgh
"Fontanelle", Kunsthalle Potsdam
1994 "Da-Zwischen", Centre A. Brochette, Brüssel, Kunstgalerie Gera, Haus am Waldsee, Berlin
"Burnt Whole", Washington D.C., Project for the Arts Boston Institute of Contemporary Art
1995 "Leiblicher Logos" Staatsgalerie Stuttgart, Ausstellung des IFA. RENTA-Preis
Ausstellung Nürnberg, Norishalle
"All Work No Play", Dresden-Hellerau
"Der Telematische Raum", Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin
1996 "Treibsand: MV-Szene in Bewegung", Staatliches Museum Schwerin
1997 "Für Lidice, 52 Künstler aus Deutschland", Museum der schwarzen Mutter Gottes, Prag
Staatliches Museum Schwerin, Fridericianum, Kassel
1997 "entgegen", ReligionGedächtniskörper in Gegenwartskunst, Graz, Österreich
2001 Skulpturen Biennale Münsterland
"Intime Expeditionen" Kunstverein Karlsruhe, Haus am Waldsee, Berlin
2002 manifesta 4, Frankfurt/Main (Vorlesung)

Stipendien / Projekte (Auswahl):

- 1993 Arbeitsstipendium des Kunstfonds Bonn
1993-94 Berliner DAAD Stipendium für Los Angeles
Visiting Artist im Art Center College of Design, Pasadena
1997 Faculty Grant, Art Center College of Design, Pasadena, CA; DAAD Stipendium für Dozentur in Pasadena, CA
1999 Nordisches Institut für Gegenwartskunst Helsinki

TOMASZ DOMAŃSKI

(geb. 1962 in Gizycko, lebt in Breslau)

- 1988-93 Akademie der Bildenden Künste, Breslau
1995-96 Banaras Hindu University, Varanasi, Indien
2001 Stipendium Bernheim Arboretum and Research Forest, Clermont, USA
1999 Stipendium UNESCO-Aschberg (Philippe Charriol Foundation) Hongkong
1998 Stipendium ArtsLink, New York, USA
Stipendium "Sculpture Space", Utica, USA
Stipendium "Pouch Cave Foundation", Neufundland, Kanada
1997 Stipendium der Stiftung Pollock-Krasner, New York, USA; Stipendium der Stiftung von Joseph Beuys, Basel, Schweiz

Projekte:

- 2000 "Denkmäler der Zeit"; "Respiratorium"
"Saisonskulptur"
1998 "Tempel der Hibernation"; "Industrielle Grotte"
"Arc Triumphus"
1997 "Waldbewegungen nach Macbeth"
"Die Feuerwand"
1996 "Tabulatoria"
1995 "Eiskerzen"
1994 "1m³ Feuer = 1m³ Eis"
1993 "Das Schmelzen"; "Die Eisuhr"
1992 "Sublimatoren"

Einzelstellungen:

- 2001 Galeria Bernheim, Clermont, USA
1999 Nationalmuseum, Wrocław
Galerie ParaSite, Hongkong
Galerie BWA, Jelenia Góra

Ausstellungsbeteiligungen:

- 2000 "Utopie und Vision" Galerie Zacheta, Warszawa
1999 "Kulturkontakt" Atelier, Wien
1998 "Open studios", ISProgram, New York
"Work in progress", Sculpture Space, Utica, USA
1997 "Geometrie der polnischen Skulptur", Zentrum der Polnischen Skulptur Orońsko; IX Triennale der Kunst, Neu Delhi



YVONNE GOULBIER

(geb. 1953 in Kaiserslautern, lebt in Hannover)

- 1974-79 Studium der Innenarchitektur
1985 Stipendium der Barkenhoff-Stiftung
1986 Arbeitsstipendium des Kunstfonds Bonn
Villa Massimo Stipendium, Rom
1988 Preis der Heitland Foundation, Celle
Drabert-Kunstpreis, Minden/Köln
1988-89 Rom-Aufenthalt Villa Massimo

Gruppenausstellungen:

- 1980 "Licht in Westfalen", Städtische Galerie Lüdenscheid und Kunstverein Gelsenkirchen
1984 "Kunstlandschaft Bundesrepublik", Kunstverein Herford
1985 "Forum junger Kunst", Museum Bochum und Städtische Galerie Wolfsburg
"Zwölf Bildhauer in Niedersachsen", Kunstverein Hannover
1988 "Barkenhoff - Worpsswede", Stipendiaten 1984-85, Gesellschaft für Aktuelle Kunst (GAK), Bremen
1989 "Das Marmorbild", Villa Massimo, Rom
1990 "Blau: Farbe der Ferne", Heidelberger Kunstverein
1991 "III. Internationale Biennale der Papierkunst", Leopold-Hoesch-Museum, Düren
1993 "Lichtträume", Museum Folkwang, Essen
1994 "Villa Massimo, Studiengäste 1988-1992, Kunstverein Hannover (erste Raumprojektion)
1996 "für die Königin seiner Träume", Galerie Fescl, Art Cologne
2000 "Lichtparcours Braunschweig 2000", Brückenprojekt Stadt Braunschweig
2001 "Blickachsen", Galerie Scheffel, Bad Homburg
"10 Jahre Schloß Agathenburg" – vier fotografische Positionen, Kulturstiftung Schloß Agathenburg.

Einzelstellungen:

- 1985 "Erinnerung an eine verlorene Landschaft", U-Bahnstation Königsworther Platz, Hannover
1986 "Kathedrale der zweifelhaften Helligkeit", Städtisches Museum Gelsenkirchen
"Haus am Nil", Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen
1987 "mezzogiorno-mezzanotte", Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen
1988 "primavera", Schloß Celle
1991 "notturmo", Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl (Projekt: Material und Raum, Galerie Heimeshoff/Eschen)
1992 "quasi una fantasia", Sprengel Museum Hannover
1995 "east of the sun", Weißes Haus, Hamburg
1996 "Jenseits der Wirklichkeit", Kunstverein Kapelle Weitendorf
1998 "secret love", Kulturstiftung Schloß Agathenburg
"beyond day and night", Städtische Galerie Schwäbisch Hall
1999 "out of time", St. Petri, Lübeck
"frutti amari", Kunstverein Grafschaft Bentheim
2000 "poesia", Projektion auf die Kuppel des Anzeiger-Hochhauses, Hannover
2002 "21 Möglichkeiten zu sagen ich liebe Dich", Galerie Baumgarten, Bielefeld
"Pic Nic", Ankerpunkt Lindenbrauerei – Zentrum für internationale Lichtkunst in Unna



JAROSLAW FLICIŃSKI

(geb. 1965 in Gdansk, lebt in Gdansk)

- 1998 Studium: Architektur und Malerei in Gdansk
Artist-in-residence, Nordic Institute for Contemporary Art, Helsinki
2002 Artist-in-residence, The Chinati Foundation, Marfa, Texas

Einzelstellungen:

- 2001 "You look great! I feel great!", Sfinks Club, Sopot, PL; "Far Away", Foksal Gallery, Warschau
Badischer Kunstverein, Karlsruhe
2000 "Maschenmode", Berlin
1999 "Go On", Wschodnia Gallery, Łódź, PL
"Too much is not enough", State Gallery of Art, Sopot, PL
2002 "To let you shine", Galerie de Expeditie, Amsterdam

Ausstellungsbeteiligungen:

- 2001 "Höhere Wesen befehlen: anders malen!", Smart Project Space, Amsterdam
"Polish paintings 2001", BWA Lublin, PL
"Sopot in Berlin", Polish Institute, Berlin
"The Dignity Of The Man", Project Giotto, Palazzo Spinola, Genova, Italien
2000 "In Between – Art. From Poland 1945-2000", Chicago Cultural Centre, USA
"Scene 2000", CCA Ujazdowski Castle, Warschau
"The 11th Vilnius Paintings Triennial", CCA Vilnius, Litauen
"Between aesthetics and metaphysics", BWA, Bielsko-Biala, PL
1999 "What you see is what you get", Medium Gallery, Bratislava, Slowakei
"The Creeping Revolution", Foksal Gallery, Warschau
"Public Relations", CCA Bath House, Gdansk, PL



ADAM PAGE

(geb. 1966 in Bedford, lebt in Dresden) und

EVA HERTZSCH

(geb. 1965 in Esslingen, lebt in Dresden)

Eva Hertzsch

1986-91 Staatl. Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

Adam Page

1986-93 Loughborough College of Art & Design
Staatl. Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
University of East London

Leben seit 1994 in Dresden; Zusammenarbeit seit 1997
Betreiben seit 2000 "INFOFFSPRING" – Kiosk auf verschiedenen öffentlichen Plätzen in Dresden

Ausstellungen:

- 1995 Zwischenstation, Dresden
- 1997 documenta X, Kassel (Page)
- 1998 "ONTOM" Galerie für Zeitg. Kunst Leipzig (Page)
- 2000 "CITY INDEX", Kunst Haus Dresden und Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur Hellerau
"Real (Work)", 4. Werkleitz Biennale
- 2001 "Germania – la costruzione di un'immagine", Palazzo delle Papesse, Centro Arte Contemporanea, Siena
"Der Dritte Sektor", Kunstverein Wolfsburg und Galerie für Zeitg. Kunst Leipzig
"mobile architecture", Stork, S.K.O.R. Foundation for Art in Public Space, Amsterdam
"Fiets&Stal", public art project, Stroom, Centrum voor beeldende Kunst, Den Haag
"Come-in", Tourneerausstellung des ifa-Institut für Auslandsbeziehungen, Museum of Contemporary Art, Kiew
- 2002



ROBERT SCHEIPNER

(geb. 1966 in Emden, lebt in Essen)

Stipendien:

- 1999/2001 Stipendium Kunstkäfig, Sutter-Gruppe, Essen
- 2001/2002 Stipendium Künstlerdorf Schöppingen

Ausstellungen:

- 1994 "zyklop", Installation, Ausstellung "Abraum", Kohlenwäsche, Zeche Zollverein, Essen
- 1996 "kino konkret", Studienabschluß, Uni GHS Essen
- 1997/98 "eclipse", Installation, Ausstellung "Der Traum vom Sehen", Gasometer Oberhausen
- 1998 "cella : wald", Installation Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde
- 2000 "blackout", Installation, 10 Jahre Kunstkäfig, Zeche Zollverein, Essen
- 2001 "aPOLLO", Installation Skulptur Biennale Münsterland, Emsdetten
"Sphärenlabor", Installation, Triennale Kleinplastik Fellbach



TAMER SERBAY

(geb. 1947 in Malatya, Türkei, lebt in Kiel)

- 1997 Projektleitung "Project Arche Noah", Witten Herdecke Universität, Dortmund
- 1998 Artist in Residence, Lieux publics, Centre National de Création des Arts de la Rue, Marseille/Frankreich
- 1998/00 Aufenthalt in "Headlands Center for the Arts" in San Francisco, Studienaufenthalt in New York
- 2001 Lehrauftrag an der Akademie für Bildende Künste in der Johannes Gutenberg Universität, Mainz
- 2002 Gastdozent für Experimentelle Malerei an der Hochschule für Schöne Künste der Mittelmeer Universität, Antalya, Türkei
- 2003 Landesstipendium für das Künstlerhaus Kloster Cismar vom Kultusministerium Schleswig-Holstein

Einzelstellungen:

- 1998 Musée Tour Roi René, Marseille, Frankreich
- 1999 "Tagebuch eines Innenhofes", Plaza Gallery, Tokio
- 2001 Bodeninstallation, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück

Ausstellungsbeteiligungen:

- 1995 "Toleranz-Untoleranz", Burgkloster Lübeck
"Skapelsler", Ars-Baltika Ausstellung, Maristädt, Schweden
Int. Nature Art Exhibition, Kong-Ju, Süd Korea
Int. Mussan Biennale 95, Mussan, Süd Korea
- 1999 "Dualität", Ausstellung mit deutschen und dänischen Künstlern, Rendsburg/ Odense
"Die Einbeziehung des Anderen", Kunstverein Galerie Münsterland, Emsdetten; "Begegnungen Nord-Süd", Kulturmodell Braugasse, Passau



STEFAN SOUS

(geb. 1964 in Aachen, lebt in Düsseldorf)

- 1995 Meisterschüler von Tony Cragg

Einzelstellungen:

- 1997 Kunstraum Düsseldorf
- 1998 Städtische Galerie im Museum Folkwang, Essen
"pingpong", Schnitt Ausstellungsraum, Köln
"Flunki Kiel", Künstlerdorf Schöppingen
- 1999 "Berliner Luftpost", Museum für Kommunikation, Berlin
- 2001 "Scan" Laserinstallation, Alte Nationalgalerie, Berlin; "Pampel", Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf

Ausstellungsbeteiligungen:

- 1999 Stahlkunstpreis, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
"Neues Gestirn", Consortium Amsterdam
"Metaformen", Kunsthalle Düsseldorf
- 2000 "O.P." Expo 2000, Hannover
"aroma", Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
Triennale der Kleinplastik, Bürgerpreis, Fellbach
- 2001 "Die Kunst des Autos", Kunsthalle Dominikaner-Kirche Osnabrück

Projekte in Vorbereitung:

Willy Brandt Platz (ausgezeichnete Entwürfe); Museum Folkwang, Essen (2002); "hellgrün" UVA-UVB Leuchtende Bänke, Euroga Düsseldorf (Mai 2002)



KARIN VELDHUES

(geb. 1956 in Schüttorf/Niedersachsen, lebt in Nusbaum und Köln)

- 1974-78 Westfälische-Wilhelms-Universität Münster/Staatsexamina
- 1982-87 Staatliche Kunstakademie Münster bei Hermann Josef Kuhna und Johannes Brus, Meisterschülerin
- 1989/93 Stipendien der Aldegrevier-Gesellschaft nach Oslo und zu den Lofoten/Norwegen
- 1990 Förderpreis des Westf. Kunstvereins Münster
- 1997 Hildegard von Bingen-Preis, Kunstpreis der Stadt Bingen/Rhein
- 2000 Lincolnshire-Stipendium, Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Bildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz nach Großbritannien
- 2001/02 Stipendium in der Cité Intern. des Arts, Paris

GOTTFRIED SCHUMACHER

(geb. 1956 in Neuerburg/Rheinland-Pfalz, lebt in Nusbaum und Köln)

- 1976-82 Staatliche Kunstakademie Münster, Malerei bei Norbert Tadeusz und Hermann Josef Kuhna
- 1997/98 Lehrauftrag für Malerei an der Staatlichen Kunstakademie Münster
- 1989 Stipendien der Aldegrevier-Gesellschaft nach Oslo und zu den Lofoten, Norwegen
- 2000 Lincolnshire-Stipendium des Landes Rheinland-Pfalz nach Großbritannien
- 2001/02 Stipendium in der Cité Intern. des Arts, Paris

Zusammenarbeit seit 1994

Beteiligungen an Ausstellungen und Projekten:

- 1990 Förderpreisausstellung, Westf. Kunstverein Münster
- 1991 Kunstpreis Eisenturm (Auswahl), Kunstverein Mainz (K)
- 1994 "Heilige Räume und die Stadt", Guardini Stiftung, Berlin
- 1996 "Das präkäre Verhältnis von Kirche und zeitgenössischer Kunst", Symposium, Guardini Stiftung und Forum der Benediktiner-Abtei, Gerleve/Westfalen
- 1997 Basilika St. Martin, zu: Hildegard von Bingen an der Jahrtausendwende, Kunstverein Bingen/Rhein
- 1999 "Einweiß, Haut, Haar", Projektionen im Schlachthof, zu: Robert Schumann-Preis (Auswahl), Städtisches Museum Simeonstift, Trier (K)
"Räumlicht", Emschertalmuseum, Flottmannhallen, Herne (K)
"Fokus", Städtisches Museum Simeonstift, Trier (K)
- 2002 "PaperArt 8", Internationale Biennale der Papierkunst, Leopold-Hoesch-Museum, Düren (K).

Einzelstellungen/ Einzelprojekte:

- 1998 "Westfassade des Kölner Doms", 4 Projektionen, Metropolitankapitel Köln
"Grünkreuz", Bau eines Steinturms, Flughafen Münster/ Osnabrück, International Airport (K)
- 1998 "Haar", Museum am Strom, Bingen/Rhein
- 2000 Usher Gallery in Kooperation mit dem Dean and Chapter House of St. Hughes Cathedral, Projektionen auf den Ostchor der Kathedrale zu Lincoln, Lincolnshire, Großbritannien
Usher Gallery: Living-room, Lincoln, Großbritannien
"Ortsgedächtnis", Projektionen in der Landschaft Westfalens, 5 Standorte (K)
- 2001 "AORTA", Dominikanerkloster Düsseldorf (K)
- 2002 daily press/ HOTEL DES DIEUX, Goethe-Institut, Paris;
"eichmann's left hand", Cité Intern. des Arts, Paris



TERESA MURAK

(geb. 1949 in Kielcezewice, lebt in Warschau)

Von 1969 - 1970 Studium der Kunstgeschichte an der Katholischen Universität von Lublin. Von 1970 - 1976 Studium der Malerei an der Kunstakademie in Warschau bei Prof. Tadeusz Dominik und Prof. Jan Tarasin (Examen).

Gruppen- und Einzelstellungen:

- 1974 "Sculpture for the Earth", Ubbødoda center, Schweden
- 1979 International Art Manifestation "Works and Words", Galerie De Appel, Amsterdam
- 1988 "Sculpture in the garden", Fundacja Egit, SARP, Warschau
- 1989 "Ressource Kunst. Die Elemente neu gesehen", Künstlerhaus Bethanien, West-Berlin
"Du Mont Dokumente", Ressource Kunst, Köln, Deutschland
- 1990 "A place in Łódź, Hotel Sztuki", Muzeum Historii Miasta Łodzi, Łódź
Rauma Biennale Balticum 1990, Rauma Taidemuseo, Rama, Finnland
Prestel-Verlag, München, New York
- 1993 "Natural, Ernst", Muzeum, Budapest
- 1994 Around Polish sculpture of the 1970s and 1980s, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- 1995 "Art and Nature", Galeria Sztuki Współczesnej Zacheta, Warschau
- 1997 "Polish express", Budapest
"Body and the East", Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia
- 1999 "The figure", Galeria Sztuki Współczesnej Zacheta, Warschau
"My Art is Your Art", Olga Wolniak's open workshops, Warschau
- 2000/99 "Aspects/Positions: 50 Years of Art in Central Europe 1949-1999", Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
- 2000 Ludwig Museum, Budapest; Miro Foundation, Barcelona; Hansard Gallery, Southampton
"A shawl for H. Krall, Time and Moments", Lublin
"Kraków Meetings", Bunkier Sztuki, Krakau
"Sowing for 2000", Calendar, New York
- 2001 An exhibition to commemorate the centennial of the Contemporary Art Gallery Zacheta, Warschau
"Body and the East", Exit gallery, New York
"In Between, Art From Poland 1945-2000", Chicago Cultural Center, Chicago, USA



Das Projekt wird gefördert von:



Impressum

Kuratorin: Ingrid Raschke-Stuwe
Elisabeth Montag Stiftung

Kooperationspartnerinnen:
Ursula Mehrfeld und Dr. Marita Pfeiffer
Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur

Mitarbeit: Verena Voigt (Kommunikation)

Fotografie: Willi Ahlmer, Rheine
(S. 15, 16, 19, 20, 24, 26, 28 - 30, 33, 35 - 37, 47, 50 - 53, 55, 57, 59, 60,
62, 63, 65 - 74, 77 - 80, 85 u., 91, 92, 94 - 96)
Dagmar Diedenhofen, Bochum (S. 5, 7)
Tomasz Domański (S. 21 - 23, 25)
Klaus Müller-Goubier, Hannover (S. 39, 41, 42, 45)
Werner J. Hannappel, Essen (S. 8, 9, 11)
Gottfried Schumacher (S. 97, 99)
Stefan Sous (S. 82, 83, 85 o., 86, 88, 89)
Manfred Vollmer, Essen (S. 10)

Texte: Claudia Heinrich (C. H.), Bochum
(S. 32 ff, 40 ff, 48 ff, 57 ff, 66 ff, 84 ff)
Wolfgang J. Türk (W. J. T.), Münster (S. 16 f, 22 f, 76 f, 92 f)

Übersetzungen: John Brogden, Dortmund

Konzeption des Kataloges: Ingrid Raschke-Stuwe

Gestaltung: [designbüro] GmbH, münster

Druck: Rasch Druckerei und Verlag GmbH & Co. KG, Bramsche

Copyright: Elisabeth Montag Stiftung,
Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur,
Autoren

Herausgeber:
Elisabeth Montag Stiftung
(gemeinnützige Stiftung, Sitz Dresden)
Verwaltung und Vorstand:
Villa Prieger, Raiffeisenstr. 2, 53113 Bonn
Projektbüro: Westladbergen 170,
48369 Saerbeck, Tel: 0 25 74-88 80 01

Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur
Emscherallee 11, 44369 Dortmund-Huckarde
Telefon: (02 31) 93 11 22-0
www.industriedenkmal-stiftung.de

ISBN 3-935783-08-6

Die Firma bofrost hat die Rauminstallation "Hibernatus", die Firma Nippon Express die Arbeit "SMOKE" tatkräftig unterstützt. Ihnen und speziell den Mitarbeitern im technischen und operativen Bereich der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur gilt ein besonderer Dank.

Zudem möchten wir uns bei der Kuratorin Eulalia Domanowska (Warschau) für die hilfreiche Zusammenarbeit bedanken.

