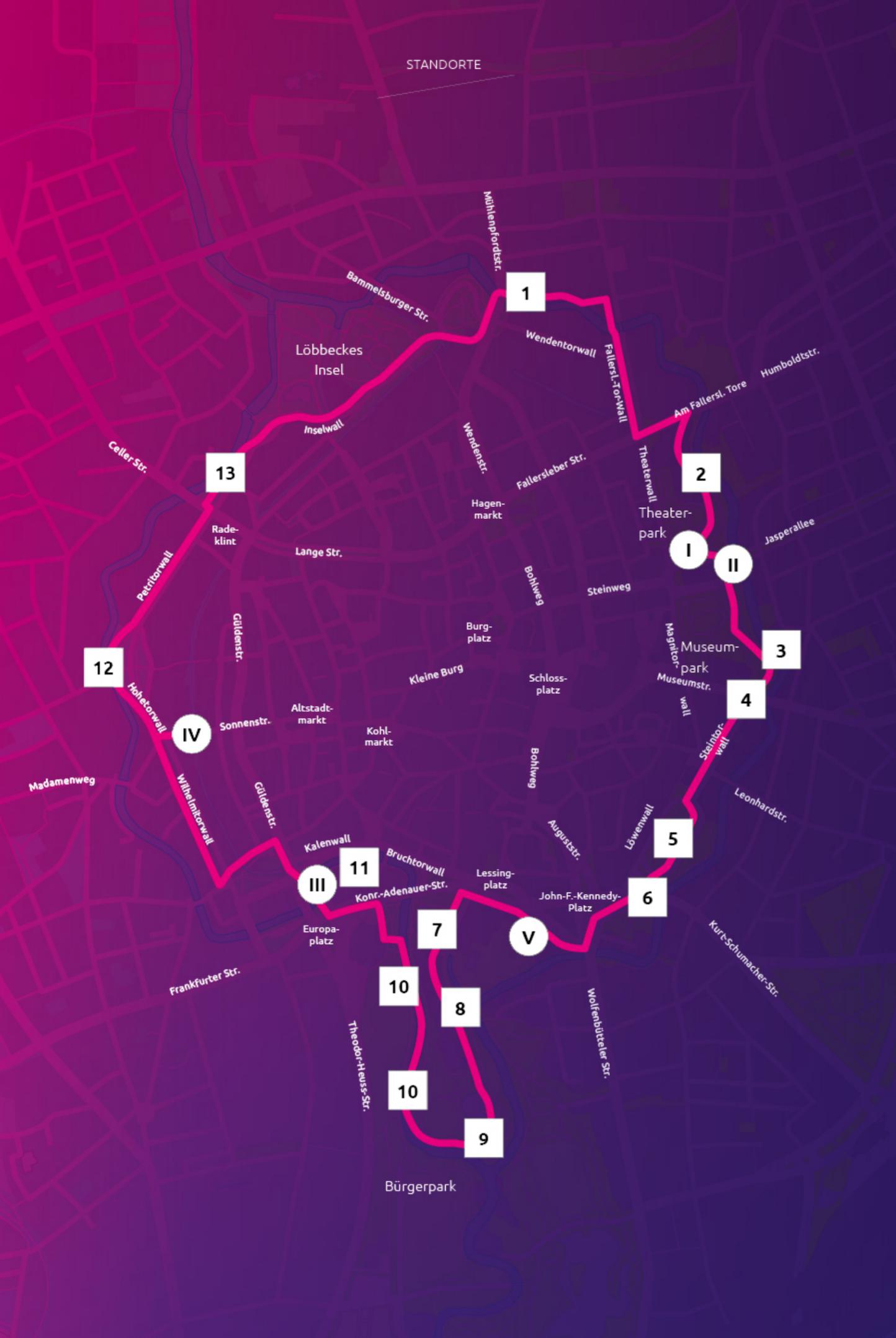


**LICHT  
PARCOURS  
2024**

# LICHT PARCOURS 2024

15. Juni – 6. Oktober



STANDORTE



1 IAK/TU Braunschweig  
West auf Nordwest



2 Jacqueline Hen  
One's sunset is  
another one's sunrise



3 Christian Holl  
Observer



4 Christine Schulz  
reflexion\_reflexion



5 Jens Pecho  
Great Tits Mobbing  
Phallic Landmark

KUNSTWERKE



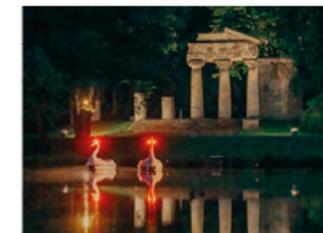
6 Šejla Kamerić  
TGIF



7 Luzinterruptus  
(Plastic) Full Moon



8 Jan Philip Scheibe  
Rotlicht



9 Alona Rodeh  
Slow Swan Social Club



10 Bettina Pousttchi  
Swarm



11 Marinella Senatore  
Assembly



12 IAK/TU Braunschweig  
BETRETEN VERBOTEN



13 Monica Bonvicini  
Hit & Run Lovers

Dauerhafte  
INSTALLATIONEN

I Michael Sailstorfer  
Solarkatze

II Yvonne Goubier  
Evokation in Rot

III Fabrizio Plessi  
Bogen der Erinnerung

IV Mark Dion  
Der Elster Flohmarkt

V Johannes Wohnseifer  
No Sleep

### Ambivalentes Licht – Ambivalenz zwischen Dystopie und Utopie

Kann man 2024 noch eine Ausstellung mit Lichtkunst stattfinden lassen? Obwohl wir alle gehalten sind, unseren Beitrag für ein klimaneutrales Leben zu leisten? Nicht erst in den 1970ern und 1980ern wurden Fragen nach gesamtgesellschaftlicher Verantwortung für den Erhalt unseres Planeten, nach notwendigen Grenzen von schier uneingeschränkten Konsummöglichkeiten und der Maxime „höher, schneller, weiter“ gestellt. Doch nun, gut 50 Jahre später, sehen wir uns mit noch weitaus mehr Problemen konfrontiert: mit Plastik in Plazentas, Pandemien, schmelzenden Polkappen, steigenden Pegeln, mit Überschwemmungen und Dürreperioden, mit Kriegen, Flucht und Vertreibung. Und dies in einem Ausmaß, das alles bisher Dagewesene in den Schatten stellt.

Was wäre Kunst, würde sie diese Missstände nicht beleuchten? Dieser sechste Lichtparcours hat, wie bislang kein Vorgängerprojekt, das widersprüchliche Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt, zwischen Mensch und Tier im Blick. Dieser Parcours wird ausschließlich mit Naturstrom versorgt. Bis 2028 sollte es das Ziel sein, den Lichtparcours CO<sub>2</sub>-neutral umzusetzen. Nicht wenige Arbeiten greifen Aspekte von Umwelt- und Naturschutz auf, arbeiten mit recycelten Materialien oder ihnen sind Fragen nach gesellschaftlichem Zusammenhalt und danach, wie wir künftig leben wollen, immanent. Sie sind ebenso utopisch wie dystopisch.

Das Licht, die Helligkeit, der Tag, die Sonne im Widerstreit mit den Gegenspielern Finsternis, Dunkelheit, Nacht und Mond – diese Dichotomie ist unserem christlichen Weltbild so stark eingepägt, dass sie unser Denken und Handeln, unsere Wahrnehmung nachdrücklich beeinflusst – ob bewusst oder unbewusst.

Licht kann natürlichen Ursprungs oder künstlich sein. Es kann ordnen und zerstreuen, Sicherheit geben und verunsichern, heilen und verletzen. Licht kann flüchtig sein oder beständig, warm ebenso wie kalt, beruhigend und aktivierend. Es kann locken oder abwehren. Alle 13 Kunstwerke des diesjährigen Lichtparcours beschäftigen sich mit Widersprüchen und Spannungsverhältnissen, die Licht in seinen vielfältigen Erscheinungsformen evoziert.

Die Arbeiten legen Widersprüche offen, Bestehendes, Gewesenes und Prägendes wird hinterfragt und neue, teils einander entgegenstehende und dennoch gleichzeitig denkbare Perspektiven werden sichtbar. Es sind Arbeiten darunter, die subtil, aber auch schonungslos Dystopien aufzeigen und deutlich machen, dass Privates und Politisches nicht zu trennen sind und Kunst politisch brisante Fragestellungen verhandeln muss. Doch die künstlerische Sprache der künstlerischen Positionen, ihre Wirkmacht, ihr Überwältigungspotenzial und ihre Souveränität stehen im Vordergrund.

Junge Studierende des Instituts für Architekturbezogene Kunst (IAK) an der TU Braunschweig haben im Rahmen eines Seminars gleich zwei Kunstwerke mit einer politischen Dimension für den Lichtparcours entwickelt: Sind noch immer alle Elemente auf unserem Planeten für alle frei zugänglich? Licht, Luft und Wasser? Mit **BETRETEN VERBOTEN** wird der Anschein erweckt, als sei ein Teil der Oker privatisiert worden. Mithilfe von Stacheldraht, martialischen Zäunen und dem grell von einem Wachturm ausgehenden Licht wird ein Bereich der Oker annektiert und zum exklusiven Raum definiert, der im wahrsten Sinne des Wortes ausgrenzt und abwehrt. Dieses dystopische Szenario ist an manchen Stellen der Welt bereits bittere Realität. Das Konzept von David Radivojević haben 15 Studierende des IAK gemeinsam umgesetzt. → Seite 100

Das zweite Projekt **West auf Nordwest** geht auf einen Entwurf der Studierenden Alma Barwitzki zurück und thematisiert die Konsequenzen des Klimawandels. Die riesigen, unter Schwarzlicht fluoreszierenden blauviolett leuchtenden Quallen aus Plastik bleiben in ihren Ausmaßen nicht mehr unter dem Wasserspiegel, sondern okkupieren den Raum über der Oker. Sie faszinieren und erschrecken gleichermaßen. → Seite 12

Auch die zwei ausgemusterten Tretboote in Schwanengestalt der Arbeit von Alona Rodeh, **Slow Swan Social Club**, bestehen aus Kunststoff. Mit ihren rotglühenden Augen kreisen diese skulpturalen Figurinen ferngesteuert und von Suchscheinwerfern verfolgt auf einem Teich, ohne sich je zu treffen und ohne je die vorgegebenen Bahnen verlassen zu können, obwohl Schwäne ihr gesamtes Leben gemeinsam verbringen. Die Arbeit enthält mehr als nur eine Deutungsebene: Prima vista präsentiert Rodeh ein vermeintliches Sentiment, zusätzlich pointiert durch den angeleuchteten Portikus am Ufer. Doch vor dem Hintergrund, dass alles ins Künstliche überhöht ist, ist diese Arbeit alles andere als ein arkadisches Postkartenidyll. → Seite 76

Das anonym operierende Künstler:innenkollektiv Luzinterruptus hat mit der Arbeit (**PLASTIC**) **FULL MOON** auch in Braunschweig einen wesentlichen Bestandteil seines Arbeitskonzepts umgesetzt: Die Realisierung eines Kunstwerks als partizipatives Projekt mit der Stadtbevölkerung. Zentrales Element ist eine über und über mit Plastikmüll umhüllte Kugel von geradezu einschüchternder Dimension. An einem Kran hängend, von ferne angestrahlt, hoch über den Köpfen der Betrachter:innen, spiegelt sie sich auf der Wasseroberfläche des Teichs im Kiryat-Tivon-Park. Als sichtbare Mahnung für uns alle, die wir in so hohem Maße Plastikmüll produzieren. Solcherart erscheint der Mond wie die Metapher eines Damoklesschwertes. → Seite 60

Das vermeintlich auf primäre Geschlechtsmerkmale hinweisende Wortpaar „Great Tits“ aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt, entpuppt sich als Vogelname. Parus Major, die gemeine Kohlmeise. Mit **Great Tits Mobbing Phallic Landmark** verhandelt Jens Pecho territoriale Hoheitsansprüche, indem er drei überdimensional große Kohlmeisen den Obelisken auf dem Löwenwall attackieren lässt. Sie tragen einen stellvertretenden Revierkampf mit dem Menschen aus, der ihren Lebensraum unbewohnbar gemacht hat. Die Leuchtkasten-Installation spielt mit sprachlichen Ordnungssystemen und hinterfragt erinnerungskulturelle Symbolik an einem öffentlichen Ort. Emotionale Zustände werden in bildnerische Sprache übersetzt, die Dimensionen auf dem Monumentalplatz durch die übergroßen Meisen außer Kraft gesetzt. → Seite 44

Jacqueline Hen nimmt mit **One's sunset is another one's sunrise** im Botanischen Garten die Sonne als natürliche Licht- und Energiequelle in den Blick. Licht wird hier zum künstlerischen Material mit transformatorischem Potenzial, insbesondere wenn die gewohnte Wahrnehmung von Raum und Zeit aufgelöst wird. Die Installation der riesigen, bronzefarbenen, reflektierenden Scheibe spielt mit dem Magischen und Wunderbaren; betörend glitzernd in Gestalt tausender Acrylplättchen und in der Nacht umgeben von einer orange-farbenen Corona. Der Titel nimmt auf die Gleichzeitigkeit von Wirklichkeiten Bezug, die nebeneinander existieren. → Seite 20

Solche Wirklichkeiten fängt auch Jan Philip Scheibes Kunstwerk **Rotlicht** ein, mit dem er der Braunschweiger Bruchstraße, der Lustmeile, ein öffentliches Denkmal setzt. Die Bruchstraße, im Herzen der Stadt, ist verschlossen für das Gros der Stadtgesellschaft. Bis auf zwei Gesellschaftsgruppen: die Prostituierten und die Freier. Scheibe abstrahiert die Braunschweiger Rotlichtmeile, indem er den Acrylglasplatten das reale Maß der authentischen Fenster in der Bruchstraße zugrunde legt. Seine Wahrnehmung der „sündigen Meile“ strahlt tagsüber aus sich heraus in den unterschiedlichsten Rottönen; nachts wird sie künstlich zum Leuchten gebracht. → Seite 68

Christian Holl flutet in seiner Arbeit **Observer** den Museumpark mit rotem Licht. Während dieses Lichtspektrum von den meisten Tieren kaum wahrgenommen wird, ermöglicht es Menschen Orientierung in der Dunkelheit und verfremdet hier, mitten in den innerstädtischen Grünanlagen, gleichzeitig den urbanen Lebensraum. Drei Beobachtungsposten, die an Fragmente von Weltraumkapseln erinnern, hat Holl über den in monochromes, rotes Flutlicht getauchten Park verteilt. Sie können von den Besucher:innen genutzt werden, die so Teil des Kunstwerks werden. → Seite 28

Eine Arbeit, die die spezielle Architektur der Rosentalbrücke einbezieht, ist **Hit & Run Lovers** von Monica Bonvicini, die mit diesem Titel einen Song von Carol Jiani zitiert. Leuchtende Neonbuchstaben, an Schaufensterwerbung oder Langspielplattencover der 70er-Jahre des letzten Jahrhunderts orientiert, evozieren ein verlockendes Versprechen, das sich als haltlos und flüchtig entpuppt. Jiani singt von einem Liebhaber, der sich, wie bei einem „hit-and-run accident“ (engl. für Fahrerflucht) aus dem Staub macht. Der Rückgriff auf die popkulturelle Vergangenheit des letzten Jahrhunderts, deren ambivalente Themen Aufbruch und Emanzipation implizieren, hat nicht an Aktualität eingebüßt. → Seite 108

Nicht ordnend, aber wohlgeordnet und an feierliche Zusammenkünfte in Süditalien erinnernd, versetzt Marinella Senatore's Luminarie **Assembly** den Alten Bahnhof in einen opulent festlichen Zustand, der die Menschen zum unbeschwertem Zusammensein lockt, sie zum zweckfreien, aber nicht sinnlosen Zeitvertreib einlädt. In die vermeintlich harmlose Volksfestästhetik aber sind irritierende Botschaften in leuchtenden Versalien integriert und brechen so mit der Zweckfreiheit von Festbeleuchtung. Darin wird die immanente Ambivalenz der Arbeit deutlich. → Seite 92

Überlegungen zur Ambivalenz des Lichts zwischen Ordnung und Zerstreuung beinhaltet auch **TGIF – Thank God It's Friday** von Šejla Kamerić. Die vier übergroßen metallenen Buchstaben werden im Halbdunkel angestrahlt. Sie stehen für ein Akronym, das in den sozialen Medien verwendet wird. Hier stehen die Versalien aus Stahl für Schichtarbeit, Nachtarbeit, Stahlindustrie. Für Fertigung ohne Tageslicht. Das Wochenende, das hier beschworen wird, ist die christologisch ausdeutbare und ersehnte Unterbrechung des Arbeitsrhythmus. Dieses Heilsversprechen stellt das Kunstwerk am verkehrsumtosten John-F.-Kennedy-Platz unter der funktionalen Ottmerbrücke aus Beton infrage. → Seite 52

Die Arbeit **reflexion\_reflexion** von Christine Schulz wiederum nutzt das physikalische Reflexionsgesetz, um die Dunkelheit unter dem Gewölbe der Steintorbrücke mit natürlichem Tageslicht neu in Szene zu setzen. Das Licht trifft auf zwei große Kugeln aus Spiegeln und Edelstahl, die über dem Wasser in Gestalt tausender Spiegelflächen funkeln. Sie werfen das Licht in alle Richtungen zurück und sorgen für eine auratische Wirkung, die bei Dunkelheit eine magische Steigerung erfährt. → Seite 36

Bettina Pousttchi geht mit der Arbeit **Swarm** dem Phänomen des künstlichen Lichts als ordnungsgebendem Element auf den Grund. Die Ampeln werden dekontextualisiert: Jenseits von Kreuzungen oder Straßenübergängen, seriell und traubenförmig installiert, erhalten sie eine neue Aussage. Betrachter:innen begegnen den Ampeln ohne den obligatorischen „Respekt“. Es entsteht eine Irritation der gelernten Handlungsanweisungen. → Seite 84

Es ist ein langer Weg von der Modellausstellung bis zur Umsetzung der Kunstwerke. Mein besonderer Dank gilt den Künstler:innen, die diesen Parcours gestaltet haben und meinem Team im Kulturinstitut, das sie hierbei unermüdlich unterstützt hat. Ich danke herzlich dem renommiert besetzten Kuratorium, das im Vorfeld die Auswahl getroffen hat: Nuno de Brito Rocha (ehem. Interimsdirektor Kunstverein Braunschweig), Professorin Dr. Ulrike Gehring (Vizepräsidentin Universität Trier), Dr. Stefan Gronert (Kurator für Fotografie und Medienkunst im Sprengel Museum Hannover), Karola Kraus (Direktorin Mumok in Wien), Roland Nachtigäller (Geschäftsführer Stiftung Insel Hombroich), Dr. Susanne Pflieger (ehem. Direktorin Städtische Galerie Wolfsburg), Dr. Andreas Beitin (Direktor Kunstmuseum Wolfsburg) und Dino Steinhof (Wissenschaftlicher Referent des Direktors Kunstmuseum Wolfsburg).

Ich danke dem Kunstverein Braunschweig, den Autor:innen dieses Katalogs und all jenen Kulturschaffenden der Stadt, die sich am Programm zum Lichtparcours, das vielfältig, anspruchsvoll und unterhaltsam ist, beteiligt haben. Vielen Dank an das Museum für Photographie, den Bund Bildender Künstler:innen, den Bund Deutscher Architekt:innen, die ihre Torhäuser und ihre Gärten an der Oker in den Abendstunden öffnen. Vielen Dank an die Bootsverleiher und die Braunschweig Stadtmarketing GmbH für die Führungen und Touren und an die Kolleg:innen der gesamten Stadtverwaltung für die Unterstützung bei den Genehmigungsverfahren. Auch dem Medienpartner Braunschweiger Zeitung danke ich für die Berichterstattung. Vielen Dank an die zahlreichen Ehrenamtlichen für die Unterstützung bei der Herstellung des „Plastikmonds“.

Die Realisierung eines Ausstellungsprojekts dieses Umfangs wäre nicht ohne die Unterstützung unserer Sponsor:innen und Förderer:innen möglich. Einige der Unternehmen sind von Beginn an, und das sind inzwischen 24 Jahre, dabei. Ein Anlass, mich mehr als nur herzlich zu bedanken. 13 Arbeiten konnten für diesen sechsten Parcours realisiert werden, weil freundschaftlich verbundene Partner:innen, Sponsor:innen, Unternehmen und Stiftungen mit ihrem finanziellen, aber auch ihrem konstruktiven Engagement unterstützt haben. Diese Unternehmen stärken den Kunststandort Braunschweig nachhaltig und bereichern die Stadt maßgeblich durch die besonderen sinnlich-ästhetischen Erfahrungen, die der Lichtparcours bietet.

Prof. Dr. Anja Hesse  
Braunschweig, im Juni 2024

In the context of a seminar, young students at the Institut für Architektur-bezogene Kunst (IAK) at the Technische Universität Braunschweig developed a pair of artworks with political dimensions for the Lichtparcours: Are all elements of our planet still accessible to everyone? Light, air and water? **BETRETEN VERBOTEN** conveys the impression that a part of the Oker has been privatized. With the help of barbed wire, military fences and light shining harshly from a watchtower, an area of the Oker has been annexed and defined as an exclusive space which has literally been cut off and fenced in. At many places in the world, this dystopian scenario is already a bitter reality. 15 students of the IAK worked together to realize the concept of David Radivojevic. → page 100

The second project, **West auf Nordwest**, is based on a design by the student Alma Barwitzki; its topic is the consequences of climate change. The gigantic jellyfish, shining in florescent violet beneath blacklight, have such dimensions that they no longer remain underwater but occupy a space above the Oker. They fascinate and horrify in equal measure. → page 12

The two discarded pedal boats shaped like swans in the work by Alona Rodeh, **Slow Swan Social Club**, are likewise made of plastic. With their glowing red eyes, these sculptural figurines are remote-controlled and followed by spotlights on a pond where they never meet and are never able to leave their preappointed circuits, although swans spend their entire life in pairs. The work contains more than one level of interpretation: At a first glance, Rodeh presents a supposed sentimentality, additionally accentuated by the illuminated portico alongside the pond. But against the background that everything has been exaggerated into artificiality, this work is anything other than an arcadian, postcard-like idyl. → page 76

With the work **(PLASTIC) FULL MOON**, the anonymously operating artists' collective Luzinterruptus has made use of an essential aspect of its working concept also in Braunschweig: namely the realization of a work of art as a participatory project involving city residents. The central element is a sphere covered all over with plastic garbage and evincing veritably overwhelming dimensions. Hanging from a crane high above the heads of viewers, illuminated from afar, it is reflected on the watery surface of the pond in the Kiryat-Tivon-Park. It serves as a visible warning to all of us who produce such huge amounts of plastic waste. The moon thus appears like the metaphor of a sword of Damocles. → page 60

The pair of words "Great Tits" apparently referring to primary sexual characteristics turns out to be scientific nomenclature designating a bird: parus major. With **Great Tits Mobbing Phallic Landmark**, Jens Pecho addresses territorial claims by having three overly large great tits attack the obelisk in the Löwenwall park. They engage in a proxy battle with humans who have made their habitat unlivable. The light-box installation plays with systems of linguistic order and investigates a public space with regard to its symbolism. Emotional situations are translated into visual language; the dimensions at the monumental square are cancelled by the larger-than-life birds. → page 44

With **One's sunset is another one's sunrise** in the Botanical Garden, Jacqueline Hen focuses on the sun as a natural source of light and energy. Here, light becomes an artistic material with transformative potential, especially when the customary perception of space and time is abrogated. The installation consisting of the gigantic, bronze-coloured, reflecting disc plays with the magical and marvelous – enchantingly glittering in the shape of a thousand tiny acrylic plates, surrounded at night by an orange-coloured corona. The title references the simultaneity of realities that exist alongside one another. → page 20

These sorts of realities are also captured by Jan Philip Scheibe's work of art **Rotlicht**, with which he sets up a public monument to the Bruchstraße, Braunschweig's red-light district. The Bruchstraße, located in the heart of the city, is closed to most of the urban population. Except for two social groups: prostitutes and suiters. Scheibe abstracts the red-light district of Braunschweig by basing his panels of acrylic glass on the actual dimensions of the authentic windows in the Bruchstraße. His perception of the "sinful mile" radiates by day in a wide range of reddish hues; at night the illumination comes from artificial light. → page 68

In his work **Observer**, Christian Holl floods the Museumpark with red light. Whereas this part of the light spectrum can scarcely be perceived by most animals, it allows humans to orient themselves in the darkness even as here, amid the urban greenery, it simultaneously distorts the municipal living space. The observation posts, which call to mind fragments of space capsules, have been distributed by Holl within the monochromatic park bathed in red floodlight. They can be used by visitors, who become part of the work of art. → page 28

A work which includes the special architecture of the Rosentalbrücke is **Hit & Run Lovers** by Monica Bonvicini, who quotes a song by Carol Jiani with this title. Shining neon letters oriented towards display-window advertising or covers of LPs from the 1970s summon up a seductive promise that turns out to be anchorless and evanescent. Jiani sings about a lover who absconds just as in a hit-and-run accident. There is no lessening of impact in this recourse to the pop-cultural past of the previous century, whose ambivalent topics imply upheaval and emancipation. → page 108

Without imposing order yet neatly arranged in reminiscence of communal celebrations in southern Italy, Marinella Senatore's luminarie entitled **Assembly** exalts the Alter Bahnhof into an opulent, festive state which draws people into light-hearted conviviality, invites them to spend time just for the sake of enjoyment, but not senselessly. Yet integrated into the supposedly innocuous aesthetics of a folk festival are disturbing messages in luminous uppercase lettering which thereby subvert the neutrality of festive lighting. This brings to the fore the immanent ambiguity of the work. → page 92

Considerations about the ambivalent position of light between order and dispersion are likewise inherent to **TGIF: Thank God It's Friday** by Šejla Kamerič. The four oversized metal letters are spotlighted in the semi-darkness. They are an acronym which is used in social media. Here the letters made of steel stand for shift work, nighttime labour and the steel industry. For production engaged in without daylight. The weekend that is summoned up here is the interruption of the working rhythm interpreted in terms of and deeply desired by Christology. This promise of salvation is put to question by the work of art made of concrete and situated at the traffic-filled John-F.-Kennedy-Platz beneath the functional Ottmerbrücke. → page 52

For its part, the work **reflexion\_reflexion** by Christine Schulz uses the law of physical reflection to achieve a restaging of the darkness beneath the arches of the Steintorbrücke through the natural light of day. The light encounters two large globes, made of mirrors and stainless steel, which sparkle above the water in the shape of a thousand mirroring surfaces. They cast back the light in all directions and create an auratic effect that undergoes a magical intensification amid the darkness. → page 36

With the work **Swarm**, Bettina Pousttchi investigates the phenomenon of artificial light as an order-imparting element. The streetlights are decontextualized: Removed from intersections or street crossings, installed serially like grape clusters, they come to make a new statement. Viewers encounter the traffic lights without the obligatory "respect". There is a disturbance of learned behaviour patterns. → page 84

It is a long way from displaying a model to realizing a work of art. My special thanks go to the artists who have contributed to this Lichtparcours as well as to my team at the Kulturinstitut who offered their tireless support. I express heartfelt gratitude to the jury of renowned curators who made the selection of artists in the run-up to the exhibition: Nuno de Brito Rocha (former Interim Director of the Kunstverein Braunschweig), Prof. Dr. Ulrike Gehring (Vice-President at the Universität Trier), Dr. Stefan Gronert (Curator for photography and media art at the Sprengel Museum Hannover), Karola Kraus (Director of the Mumok in Vienna), Roland Nachtigäller (Managing Director of the Stiftung Insel Hombroich), Dr. Susanne Pfleger (former Director of the Städtische Galerie Wolfsburg), Dr. Andreas Beitin (Director of the Kunstmuseum Wolfsburg) and Dino Steinhof (Academic Assistant of the Director of the Kunstmuseum Wolfsburg).

I thank the Kunstverein Braunschweig, the authors of this catalogue, and all the cultural creators in the city who participated in the program for the Lichtparcours, which is diverse, ambitious and entertaining. I thank the Museum für Photographie, the Bund Bildender Künstler:innen, and the Bund Deutscher Architekt:innen, who are opening their gatehouses and gardens along the Oker for the evening hours. Thanks likewise go to the boat rental agencies and the Braunschweig Stadtmarketing GmbH for the guided visits and tours, as well as to the colleagues from the entire city administration for their support during the process of issuing permits. I would also like to thank our media partner, the Braunschweiger Zeitung, for its reporting. And a special thank-you goes to the numerous volunteers for their assistance in making the "plastic moon".

The realization of such an extensive exhibition project would not be possible without the support of our sponsors and patrons. A few companies have been on board since the very beginning 24 years ago. This is an occasion to express my gratitude to them in all its heartfelt plenitude. It was possible to realize 13 works for this 6th Parcours because of the readiness of the partners, sponsors, companies and foundations with whom we are bonded in friendship to offer both their financial and their constructive support. These firms and organizations invigorate Braunschweig as an ongoing site for art, and they enrich the city decisively through the sensory-aesthetic experiences offered by the Lichtparcours.

Prof. Dr. Anja Hesse  
Braunschweig, June 2024

## Ambivalent Light – Ambivalence between Dystopia and Utopia

Is it still possible to allow an exhibition with Light Art to take place? Although it is the responsibility of us all to make our contribution to a climate-neutral life? It was not for the first time in the 1970s and 1980s that questions were raised about an overall social obligation to preserve our planet, about necessary limits to literally unbounded possibilities of consumption, and about the maxim "higher, faster, further". But now, a good fifty years later, we find ourselves to be confronted with many more problems: with plastic in placenta, rampant pandemics, melting polar icecaps, rising sea levels, with floods and periods of drought, with wars, evacuation and expulsion. And all of this to a degree that far exceeds anything that has been the case up to now.

What would art be if it did not cast light on these dire situations? Far more than in any previous project, this 6th Lichtparcours focuses on the contradictory relationship between humans and the environment, between humans and animals. This Parcours makes exclusive use of green energy. Until 2028, the goal is Lichtparcours to be CO<sub>2</sub>-neutral. Many works address issues involving the protection of the natural environment, operate with recycled materials, or are closely involved with questions of social cohesion and how we want to live in the future. They are utopian and dystopian in equal measure.

Light, brightness, daytime, the sun in conflict with the opponents darkness, gloom, night and moon – this dichotomy is so deeply woven into our Christian world view that it fundamentally influences our thought and action, our perception – whether consciously or unconsciously.

Light can have a natural source or be artificial. It can arrange and dispel, provide security or cause insecurity, heal and injure. Light can be transitory or constant, warm as well as cold, both calming and activating. It can attract or repulse. All 13 artworks featured in this year's Lichtparcours are concerned with contradictions and energetic relationships evoked by light in its multifaceted forms of appearance.

The works reveal contradictions; they investigate existing phenomena, past realities and formative impulses. Coming to light are new perspectives which stand in partial contradiction but are simultaneously conceivable. They include works that describe dystopias in a subtle but unsparing manner and make it clear that there can be no distinction between private and political, and that art is obligated to address politically explosive issues. But artistic language and artistic positions, their impactive power, their potential to overwhelm and their sovereignty are positioned right in the foreground.

# IAK/TU Braunschweig **West auf Northwest**

20 Objekte aus recyceltem PET-G Kunststoff



Luftaufnahmen von Korallenriffen, wie zum Beispiel dem Great Barrier Reef vor der Nordostküste Australiens, zeigen in erschreckendem Ausmaß das Korallensterben in Gestalt der Korallenbleiche. Eine wesentliche Ursache ist die enorm erhöhte Wassertemperatur, die teilweise über 30 Grad erreicht und durch einen komplexen Zusammenhang von Meeresströmungen und Wetterlage unter dem Namen El Niño entstanden ist.<sup>1</sup> Je wärmer das Wasser, desto sauerstoffärmer wird es und desto weniger CO<sub>2</sub> kann es aufnehmen. Die Wassererwärmung ist aber auch für die stärkere Verdunstung verantwortlich, woraus wiederum Wetterextreme entstehen. Das komplexe Ökosystem, in dem ein Rädchen in das andere greift, wird wesentlich von der Erd- und Meereserwärmung beeinflusst. Einen großen Teil der Schuld daran, hier sind sich die meisten Forschungsinstitute einig, tragen die Menschen, die die CO<sub>2</sub>-Emission und den Ausstoß anderer Treibhausgase zu verantworten haben. Dies bestätigte erst kürzlich der Klimaforscher und Ozeanograf Mojib Latif in einem Interview mit dem Deutschlandfunk.<sup>2</sup>

Die Meereserwärmung setzt das Wasserökosystem und damit die Meerestiere und Vegetation unter einen enormen Stress, der zur Folge hat, dass einige Meerestiere dem nicht mehr gewachsen sind, das Weite suchen und in kältere Gewässer ausweichen müssen beziehungsweise aussterben werden. Günstig dagegen wirkt sich die Erwärmung der Weltmeere auf den Bestand der verschiedenen Sorten von Quallen aus, die sich in Schwärmen in ungeahnten Ausmaßen ausbreiten.

„Wir sehen solche Invasionen auch an anderen Orten, manchmal eben, weil die Tiere eingeschleppt werden, manchmal aber auch, weil das Wasser durch den Klimawandel wärmer wird und damit den Jellies bessere Lebensbedingungen bietet, den Fischen jedoch schlechtere. Die Bestände können auch in den Gebieten explodieren, wo wir durch Überfischung die Nahrungskonkurrenten der Quallen aus dem System nehmen. Wir sehen auch, dass sie sich in den ‚Todeszonen‘ wohlfühlen, etwa im Golf von Mexiko, wo durch die Überdüngung der Sauerstoffgehalt im Wasser für Fische zu niedrig geworden ist. Den Quallen macht das nichts aus. Im Gegenteil: Es bietet ihnen die Gelegenheit, ihre Bestände aufzubauen.“<sup>3</sup>

Im Mittelmeer betrifft das vor allem Sardellen und Sardinen, die sich von Plankton ernähren, und somit für die Quallen mehr an Nahrung verbleibt. Mittelmeeranrainerstaaten, die stark vom Tourismus leben, schlagen nun bereits Alarm, denn die großen Schwärme von Quallen machen viele Strände im Mittelmeer zum Schwimmen unbrauchbar, wie zum Beispiel in der Türkei.<sup>4</sup> Nun sind der industrialisierte Massentourismus und die damit verbundene globale Mobilität ebenso ein Teil des Problems wie die Vermüllung der Meere mit Plastik, Ölhavarien und die illegale Verklappung von Chemikalien.

Alma Barwitzki, Studentin des Instituts für Architekturbezogene Kunst (IAK), findet für diese komplexe Problematik ein sehr poetisches wie eindrucksvolles Bild, unerwarteterweise inmitten der niedersächsischen Landschaft, was das Publikum in Erstaunen versetzt.

Die künstlerische Intervention, ausgearbeitet zusammen mit der Künstlerin Sina Heffner und dem Künstler Bernd Schulz, die beide Mitglieder des IAK-Teams sind, zeigt 21 schwebende Quallen.<sup>5</sup> Sie hängen in unterschiedlichen Höhen über der Oker und wurden aus PET-G-Kunststoff gefertigt, der als Ausschussmaterial direkt aus der Kunststoffproduktion stammt.

Fast wie zu einem Gegenbild der eingangs erwähnten Korallenbleiche bringen Schwarzlichtscheinwerfer diese Quallen-Objekte zum Leuchten.

Eine ästhetisch sehr reizvolle Intervention, die die Mehrung der Quallen ausgerechnet in Niedersachsen imaginiert, als ob das Meer durch Erd- und Atmosphärenerwärmung bereits Braunschweig zum Küstenort gemacht hätte. Eine Prognose auf ein paar Jahrhunderte später drohendes Risiko, was so manchen Inselstaaten schon wesentlich früher bevorsteht. Einen kleinen Hinweis in die Richtung einer vielleicht etwas gewagten Interpretation gibt der Titel der Intervention *West auf Nordwest*, der die Hauptwindrichtung in Nordeuropa bezeichnet, durch die die Quallen vom Nordatlantik in die Ostsee gedrückt werden und sich dort wegen der Wärme sehr wohlfühlen. Alma Barwitzki, die aus Stralsund stammende Studentin, hat ihre Erfahrungen mit den Quallenschwärmen an der Ostseeküste gemacht und in ihre Arbeit initiativgebend einfließen lassen.

Matthias Reichelt

<sup>4</sup> <https://www.hurriyet.de/news/tuerkei-nach-regionen/antalya/stehen-antalya-und-alanya-vor-einer-quallenplage-in-diesem-sommer-133710005> [abgerufen am 24.4.2024].  
<sup>5</sup> Sina Heffner realisiert Kunstwerke im öffentlichen Raum, die sich mit den Themen Tier, Habitat und Landschaftsraum beschäftigen. Bernd Schulz ist für seine ortsbezogenen Lichtinstallationen im Innen- und Außenraum bekannt.

<sup>1</sup> Bolten, Götz: Korallenriffe. Great Barrier Reef, <https://www.planet-wissen.de/natur/meer/korallenriffe/great-barrier-reef-108.html> [abgerufen am 21.4.2024].

<sup>2</sup> <https://www.deutschlandfunk.de/belegt-korallenbleiche-den-klimawandel-interview-mojib-latif-meeresforscher-dlf-6a9d9748-100.html> [abgerufen am 21.4.2024].

<sup>3</sup> Larry Madin, stellvertretender Direktor der Woods Hole Oceanographic Institution in Woods Hole, Massachusetts; zit. n. Röhrlich, Dagmar: Unter Quallen. Begegnung mit dem Schwarm, Deutschlandfunk, 17.9.2017. <https://www.deutschlandfunk.de/unter-quallen-begegnung-mit-dem-schwarm-100.html> [abgerufen am 28.4.2024].



## BEITRAG

Das Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK) versteht sich als Institut der TU Braunschweig, das sich intensiv mit der Ressourcenknappheit, dem Klimaschutz und der Vermittlung dieser Themen in Theorie und Praxis auseinandersetzt und diese in künstlerischen Projekten in den öffentlichen Raum überträgt.

Für den Lichtparcours 2024 beteiligt sich das IAK unter der Leitung von Professorin Folke Köbberling, Bernd Schulz und Sina Heffner mit zwei Projekten. Hierzu wurden Studierende im Vorfeld gebeten, zu aktuellen gesellschaftlichen und Umweltthemen Ideen zu entwickeln. So entstanden unterschiedlichste Projektvorschläge, von denen schließlich zwei, zu den Themen Privatisierung des Trinkwassers sowie Erwärmung und Überfischung der Meere, ausgewählt und gemeinsam mit Studierenden realisiert wurden.

Entwurf von Alma Barwitzki,  
Ausarbeitung mit Sina Heffner  
und Bernd Schulz



IAK/TU Braunschweig

**West auf Nordwest**

Design by Alma Barwitzki,

realization with Sina Heffner and Bernd Schulz

The Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK) is an institute of the TU Braunschweig that conducts an intensive investigation of resource scarcity, climate protection and the presentation of these issues in theory and practice; it transfers these artistic projects into public spaces. The IAK under the directorship of Prof. Folke Köbberling, Bernd Schulz and Sina Heffner is participating in the Lichtparcours 2024 with two projects. In the run-up, students were invited to develop ideas concerning current society and environmental issues. There arose a wide range of project proposals, from which two were ultimately chosen and realized together with students, on the themes of the privatization of drinking water along with the warming and overfishing of the oceans.

*Aerial photographs of coral reefs – or example, the Great Barrier Reef along the north eastern coast of Australia – show the horrifying degree to which corals are dying due to bleaching. A fundamental cause is the enormously increased water temperature, which in some cases exceeds thirty degrees and arises through a complex interaction between ocean currents and meteorological conditions known as El Niño.<sup>1</sup> The warmer the water, the less oxygen it contains and the less CO<sub>2</sub> it can absorb. The warming of the water, however, is also responsible for increased evaporation, which in turn leads to extreme weather. The complex ecosystem, in which all the tiny wheels are interlocked with each other, is fundamentally influenced by the warming of the earth and its oceans. Most research institutes agree that a large degree of responsibility is carried by human beings, who are causing the emissions of CO<sub>2</sub> and other greenhouse gases. This assessment was recently confirmed by the climate researcher and oceanographer Mojib Latif in an interview with Deutschlandfunk.<sup>2</sup>*

*The warming of the oceans puts the aquatic ecosystem and hence the oceans creatures and vegetation under enormous stress, with the consequence that some marine animals can no longer take the challenge, take flight and are forced to seek more chill waters, or in fact are doomed to die. On the other hand, the warming of the world's oceans has a favorable influence on the population of various types of jellyfish, which proliferate in schools of incredible size.*

*"We are witnessing these types of invasions at other places as well, sometimes because the creatures are brought in, but sometimes also because the water gets warmer through climate change and thereby offers the jellyfish better living conditions while leaving fish in a less favourable situation. The populations can also explode in areas where, through overfishing, we remove the animals, the jellyfish compeed for food with, from the system. We also see that they also thrive in the 'death zones' – for example, the Gulf of Mexico – where excessive fertilization has made the oxygen levels in the water too low for fish. That does not bother the jellyfish. On the contrary, it offers them the opportunity to extend their populations."<sup>3</sup>*

*In the Mediterranean Sea, this affects especially anchovies and sardines, which feed on plankton, so that more food is left for the jellyfish. Countries that border the Mediterranean Sea and are quite dependent on tourism are already ringing the alarm, because vast schools of jellyfish are making it impossible to swim along many beaches, as for example in Turkey.<sup>4</sup> Industrialized mass tourism and the concomitant global mobility are likewise part of the problem, along with the pollution of the oceans through plastic, oil spills and the illegal dumping of chemicals at sea.*

*Alma Barwitzki, a student at the Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK), has unexpectedly found a both poetical and expressive image for this complex problematic amid the Lower Saxonian landscape, thereby causing amazement in the public. The artistic intervention, realized together with the artists Sina Heffner and Bernd Schulz, both of whom are members of the IAK team, shows 21 floating jellyfish.<sup>5</sup> They are suspended at various heights above the Oker and were made of PET-G plastic, which arises directly from the production of plastic as waste material. Almost as a counter-image to the aforementioned coral bleaching, blacklight spotlights render these jellyfish-objects luminous. In aesthetic terms, this is a quite stimulating intervention which imagines the spread of jellyfish right here in Lower Saxony – as if the ocean, through the warming of the Earth and its atmosphere, had already turned Braunschweig into a coastal city. A prognosis of a risk whose menace is still at a distance of several centuries, but which will threaten some island countries much earlier. A modest indication in the direction of a perhaps somewhat daring interpretation is provided by the title of the intervention, West auf Nordwest (West by Northwest), which designates the main direction of winds in northern Europe, by which jellyfish are brought from the North Atlantic into the Baltic Sea, where they feel quite comfortable because of the heat. Alma Barwitzki, a student coming from Stralsund, has witnessed masses of jellyfish along the Baltic coast and has woven that experience into her work in an initiative-providing manner.*

Matthias Reichelt

<sup>1</sup> Bolten, Götz: Korallenriffe. Great Barrier Reef. <https://www.planet-wissen.de/natur/meer/korallenriffe/great-barrier-reef-108.html> [accessed on 21.4.2024].

<sup>2</sup> <https://www.deutschlandfunk.de/belegt-korallenbleiche-den-klimawandel-interview-mojib-latif-meeresforscher-dlf-6a9d9748-100.html> [accessed on 21.4.2024].

<sup>3</sup> Larry Madin, assistant director of the Woods Hole Oceanographic Institution in Woods Hole, Massachusetts; quoted acc. to Röhrlich, Dagmar: Unter Quallen. Begegnung mit dem Schwarm, Deutschlandfunk, 17.09.2017. <https://www.deutschlandfunk.de/unter-quallen-begegnung-mit-dem-schwarm-100.html> [accessed on 28.4.2024].

<sup>4</sup> <https://www.hurriyet.de/news/tuerkei-nach-regionen/antalya/stehen-antalya-und-alanya-vor-einer-quallenplage-in-diesem-sommer-133710005> [accessed on 24.4.2024].

<sup>5</sup> Sina Heffner realizes in public spaces artworks that have to do with the themes of animal, habitat and landscape space. Bernd Schulz is known for his site-specific light installations in both interior and exterior spaces.

Jacqueline Hen  
**One's sunset is  
another one's sunrise**

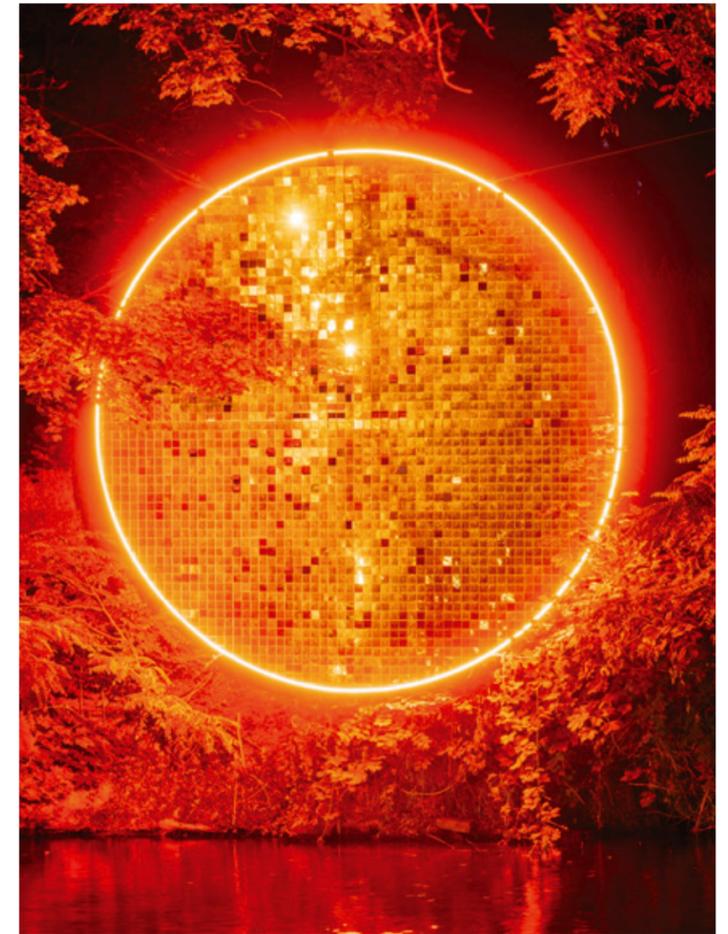
Stahl, Acrylspiegel, LED





## VITA

Jacqueline Hen (\* 1989) arbeitet an groß angelegten, performativen und raumgreifenden Installationen. In ihrer künstlerischen Arbeit untersucht sie die Wahrnehmung von Körper und Raum sowie Möglichkeiten der sozialen Transformation durch Kommunikation und Partizipation an der Schnittstelle von physischen und virtuellen Lebensräumen. Im Jahr 2019 wurde ihre Arbeit *Light High* mit dem International Light Art Award ausgezeichnet. Seit 2023 lehrt sie als Professorin im Bereich Kommunikationsdesign und Crossmedia Spaces an der Hochschule RheinMain Wiesbaden.



„Alle Naturphänomene“, so schreibt Constanze Peres über das Erlebnis der schönen Natur, „evozieren unsere Reflexion auf die (eigene) Endlichkeit“.<sup>1</sup> Unweit der *Solarkatze* (2016) von Michael Sailstorfer und der *Liebe zum Vollmond* (1980) von Kurt Edzard erstrahlt anlässlich des Lichtparcours 2024 gegenüber dem Hiroshima-Ufer im Theaterpark eine leuchtende Sonne von knapp fünf Metern Durchmesser. Während Sailstorfer und Edzard in ihren Werken eine Situation der Betrachtung abbilden – beide setzen sich bildhauerisch-figurativ über eine Katze oder mädchenhafte Frauenfigur mit einer sehnsuchtsvollen Zuwendung zum Licht auseinander – betont Hens Installation die Rolle der Betrachter:innen in ihrer eigenen Hinwendung zur Sonne. Im dialogischen Gegenüber eröffnet sich ein weit gefasster Blick. Ausgehend vom Sonnenauf- und -untergang als imaginativen Sehnsuchtsort, Fotomotiv und Naturschauspiel lässt sich ein aktiv teilnehmendes Publikum beobachten, das über die eigene Kamera in der Hand partizipativ mit der Installation interagiert.

<sup>1</sup> Peres, Constanze: Wozu Schönheit. Eine philosophische Auseinandersetzung mit dem zentralen Wert der ästhetischen Dimension, in: Martin Seidel (Hg.), *Das Schöne – Plädoyer für ein eigensinniges Phänomen*, Bd. 286, Köln 2022, S. 62–77.

Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

**2024**

*Collected Light*,  
HQueens, Hongkong, CN

**2024**

*Partikel*,  
Galerie 3AP, Düsseldorf, DE

**2023**

*Light High*,  
Amsterdam Light Festival, NL

**2023**

*Natur & Technik*,  
Galerie Watson, Hamburg, DE

**2023**

*Space Invaders*,  
Galerie 3AP, Düsseldorf, DE

**2023**

*Off Grid*,  
Collected Light, Mailand, IT

**2022**

*Transient*,  
für Samsung Switserland,  
Blue Velvet Projects, Zürich, CH

**2022**

*Love*,  
Rautenstrauch-Joest-Museum,  
Köln, DE

**2022**

*Collected Light*,  
SoShiro Gallery, London, GB

**2022**

*Sympoiesis*,  
Dortmunder U, Museumsnacht,  
Dortmund, DE

Die Sonne bewegt viele Menschen. Die Faszination liegt augenscheinlich in ihrem Wesen selbst. Mit der Sonne verbinden wir Wärme, Leben und Licht, aber auch Gefahr. Als zyklisches Narrativ am Himmel begleitet sie stillschweigend unseren Alltag, geht auf und unter, verschwindet hinter den Wolken oder dem Horizont und wird allmorgendlich, einer festen Partitur folgend, von den Vögeln besungen. (Un)bewusst haben wir uns auf ein rhythmisches Miteinander eingestellt. Aus ihrem Licht- und Schattenspiel gewinnen wir überlebensnotwendige Energie, leiten Sinnzusammenhänge ab – seien sie philosophischer, naturwissenschaftlicher, kultureller oder religiöser Natur. Wo sie fehlt oder wir die Grenzen unseres Handelns ausdehnen wollen, haben wir Ersatz in elektrischem Licht gefunden. Als Existenzvoraussetzung, Bezugsobjekt und ästhetisches Phänomen bestimmt und inspiriert die Sonne unser Leben auf der Erde – wie wir die Welt „sehen“ und „gestalten“. Für uns alle gilt dabei: „Die Sonne geht im Osten auf“ – unabhängig unseres Aufenthaltsorts, unserer Heimat, Religion oder kulturellen Prägung. Bereits der Titel der Lichtinstallation von Jacqueline Hen beschreibt eine Gesetzmäßigkeit, der wir alle unterliegen: *One's sunset is another one's sunrise*. Wenn die Sonne im Sommer 2024 gegen 21:40 Uhr in Deutschland untergeht, steigt sie im selben Augenblick in Japan am Horizont empor und läutet den Tag ein. Zeitgleich hat sie ihren Zenit an der kalifornischen Pazifikküste erreicht. Sonnenuntergang = Sonnenaufgang. Im Spannungsfeld dieser Gleichung lässt die Künstlerin eine künstliche Sonne am Ufer der Oker erstrahlen, die weder auf- noch untergeht und uns dabei symbolisch mit der Gleichzeitigkeit und Pluralität unterschiedlicher irdischer Realitäten konfrontiert. Auch wenn wir uns einen Planeten teilen, leben wir doch in völlig ungleichen Welten.



2022

Formation of the Sun,  
Light Art Grindelwald, CH

2022

Panta Rhei. Alles fließt.,  
150 Jahre RheinEnergie,  
Historisches Wasserwerk, Köln, DE

2021

Out of Space,  
Kunsthalle Hamburg, DE

2020

Inversion,  
Godehardistollen, EVI Lichtungen,  
Licht Kunst Biennale, Hildesheim, DE

2019

International Light Art Award 2019,  
1. Platz für *Light High*,  
Zentrum für Internationale  
Lichtkunst, Unna, DE

Beim ausgiebigen Beobachten zeigt sich die Installation als Hybrid, einem Tag-Nacht-Rhythmus folgend, der sowohl das Licht der Sonne reflektiert als auch elektrische Quellen mit einschließt. Ein orangeroter Neonflexschlauch umrundet etwa 2.500 goldglänzende Spiegelplättchen, die wie Blätter durch den Wind sanft bewegt werden und ein anmutiges Licht- und Schattenspiel auf die Baumkronen oder die Wasseroberfläche der Oker werfen: Raumgreifende Reflexionen beziehen die Umgebung mit ein, beleuchten metaphorisch die umliegenden Kulturinstitutionen und lassen eine magische Schnittstelle zwischen Raum und flach reflektierender Oberfläche sowie Kulturraum und Kunstobjekt entstehen, die ebenso an ikonisch glänzende Glasflächen moderner Stadtlandschaften erinnert. Ein (Licht-)Zentrum, dem alles entspringt, gibt es nicht. In den rhythmisch aufflackernden Partikeln findet sich die erwähnte Pluralität wieder. Gemeinsam brechen sie die Ästhetik des einzelnen Lichtstrahls.<sup>2</sup> Nachts transformiert sich die Installation zu einem roten, geheimnisvoll mythisch glühenden Kreis. Die flackernden bunten Reflexionen erinnern an erweiterte physikalische Aspekte der Sonne, wie Polarlichter, die im Frühjahr den Nachthimmel über Deutschland durchzogen – ausgelöst durch den heftigsten Sonnensturm seit elf Jahren. In unmittelbarer Nachbarschaft zum Hiroshima-Ufer lässt die urbane Setzung ebenso Bezüge zur japanischen Flagge und der Kreismetapher als Sonnensymbol in flächigem Zinnoberrot entstehen. Es ist ein ambivalentes Gefühl, das plötzlich mitschwingt und unweigerlich an „verstrahlte“ Landschaften mahnt. An kulturelle, klimatologische wie politische Verstrickungen anknüpfend, gelingt es Jacqueline Hen, dem immateriellen Licht eine natürliche und zugleich artifizielle Erscheinung zu geben. Licht und Sonne sind Material und Thema gleichermaßen. Sie fusionieren zu einem „Sonnengleichnis“, das uns zum Nachdenken über die eigene Existenz anzuregen vermag und zur Neubetrachtung des städtischen Lebensfelds am Theaterpark einlädt.

Aileen Treusch

<sup>2</sup> Die Ästhetik des einzelnen Lichtstrahls ist vorbelastet durch eine „totalitäre Pervertierung“ im Nationalsozialismus. Vgl.: Schwarz, Michael (Hg.): Licht und Raum. Elektrisches Licht in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Köln 1998.

Jacqueline Hen

### **One's sunset is another one's sunrise**

Jacqueline Hen (\* 1989) works on large-scale, performative and space-encompassing installations. In her artistic work, she investigates the perception of bodies and space as well as possibilities for social transformation through communication and participation at the intersection of physical and virtual habitats. In 2019, her work *Light High* was honored with the International Light Art Award. Since 2023, she has been teaching as a professor in the field of Communication Design and Crossmedia Spaces at the University of Applied Sciences RheinMain Wiesbaden.

*“All natural phenomena evoke our reflection concerning (our own) mortality,” writes Constanze Peres with regard to experiencing the beauty of nature.<sup>1</sup> Not far from Solarkatze (2016) by Michael Sailstorfer and Liebe zum Vollmond (1980) by Kurt Edzard, the Lichtparcours 2024 includes a radiant sun measuring almost five meters in diameter and situated opposite the Hiroshima-Ufer in the Theaterpark. Whereas in their works, Sailstorfer and Edzard depict a situation of contemplation – both engage, through a cat or a girlish female figure, in a long-ing orientation towards light in a sculptural-figurative manner –, Hen’s installation emphasizes the role of viewers in their own turning towards the light. Opening in dialogic encounter is a wide-ranging gaze. Proceeding from sunrise and sunset as imaginary sites of yearning, photographic motif and natural spectacle, it is possible to observe an actively participating audience that, with individuals making use of their own cameras, actively interacts with the installation.*

*The sun has an emotional impact on many people. The fascination apparently lies in its own character. We connect the sun with warmth, life and light, but also with danger. As a cyclical narrative in the sky, it silently accompanies our daily life, rises and sets, disappears behind clouds or dips beneath the horizon and, following a fixed orchestral score, is greeted by birdsong. We have (un)consciously adjusted ourselves to a rhythmic mutuality. From the sun’s play of light and shadow, we attain energy that is crucial for survival, derive connections of meaning – whether of a philosophical, natural-scientific, cultural or religious nature. Where it is missing or we seek to extend the borders of our activity, we have found a substitute in electric light. The sun defines and inspires our life here on earth as the prerequisite for existence, referential object and aesthetic phenomenon; it influences how we “see” and “shape” the world. It is true for all of us that “the sun rises in the east” – independently of our geographical location, our homeland, religion or cultural identity. Already described in the title of Jacqueline Hen’s light installation is a regularity to which we are all subject: One’s sunset is another one’s sunrise. When the sun sets around 9:40 PM in summer of 2024 in Germany, it is rising at the same moment along the horizon in Japan and bringing in the day. At the same time, it has reached its zenith along the Pacific coast of California. Sunset = sunrise. In the dynamic field of this equation, the artist causes an artificial sun to shine on the banks of the Oker; it neither rises nor sets, thereby symbolically confronting us with the simultaneity and plurality of different earthly realities. Even if we share a planet, we live in fully disparate worlds.*

*Upon close scrutiny, the installation proves to be a hybrid, following a day-night rhythm, which both reflects the light of the sun and includes electrical sources. Orange-red coloured, flexible neon tubing surrounds approximately 2,500 bright, golden bits of mirror which are gently moved by the wind and cast a graceful play of light and shadow onto the tops of trees or the watery surface of the Oker: Space-encompassing reflections draw in the surroundings, metaphorically illuminate the peripheral cultural institutions, and give rise to a magical interface extending between space and planar, reflective surfaces as well as between cultural domains and objects of art, likewise reminiscent of the iconic, shiny glass bottles of modern urban landscapes. There is no centre (of light) from which everything arises. The aforementioned plurality may be found once again in the rhythmically sparkling particles. In concert, they break the aesthetic of the individual ray of light.<sup>2</sup> At night, the installation is transformed into a red circle glowing in mythical mystery. The flickering, colourful reflections recall an expanded physical aspect of the sun, namely as the polar lights which filled the nocturnal sky over Germany this spring – triggered by the most severe solar storm in eleven years. In direct proximity to the Hiroshima-Ufer, the urban setting likewise engenders, in flat vermilion, references to the Japanese flag and to the metaphor of the circle as a symbol of the sun. There is an ambivalent feeling that suddenly resonates and issues an inevitable monition regarding landscapes “filled with radiation”. Linking up with cultural, climatological and political complications, Jacqueline Hen succeeds in imbuing immaterial light with a natural and simultaneously artificial appearance. Light and sun are material and theme in equal measure. They fuse into a “parable of the sun” that stimulates us to reflect about our own existence and invites us to take a fresh look at the field of urban life in the Theaterpark.*

Aileen Treusch

<sup>1</sup> Peres, Constanze: Wozu Schönheit. Eine philosophische Auseinandersetzung mit dem zentralen Wert der ästhetischen Dimension, in Seidel, Martin (ed.): Das Schöne – Plädoyer für ein eigensinniges Phänomen, Vol. 286, Cologne 2022, pp. 62–77.

<sup>2</sup> The aesthetic of an individual ray of light carries the burden of a “total perversion” during the era of National Socialism. Cf. Schwarz, Michael (ed.): Licht und Raum. Elektrisches Licht in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Cologne 1998.

# Christian Holl **Observer**

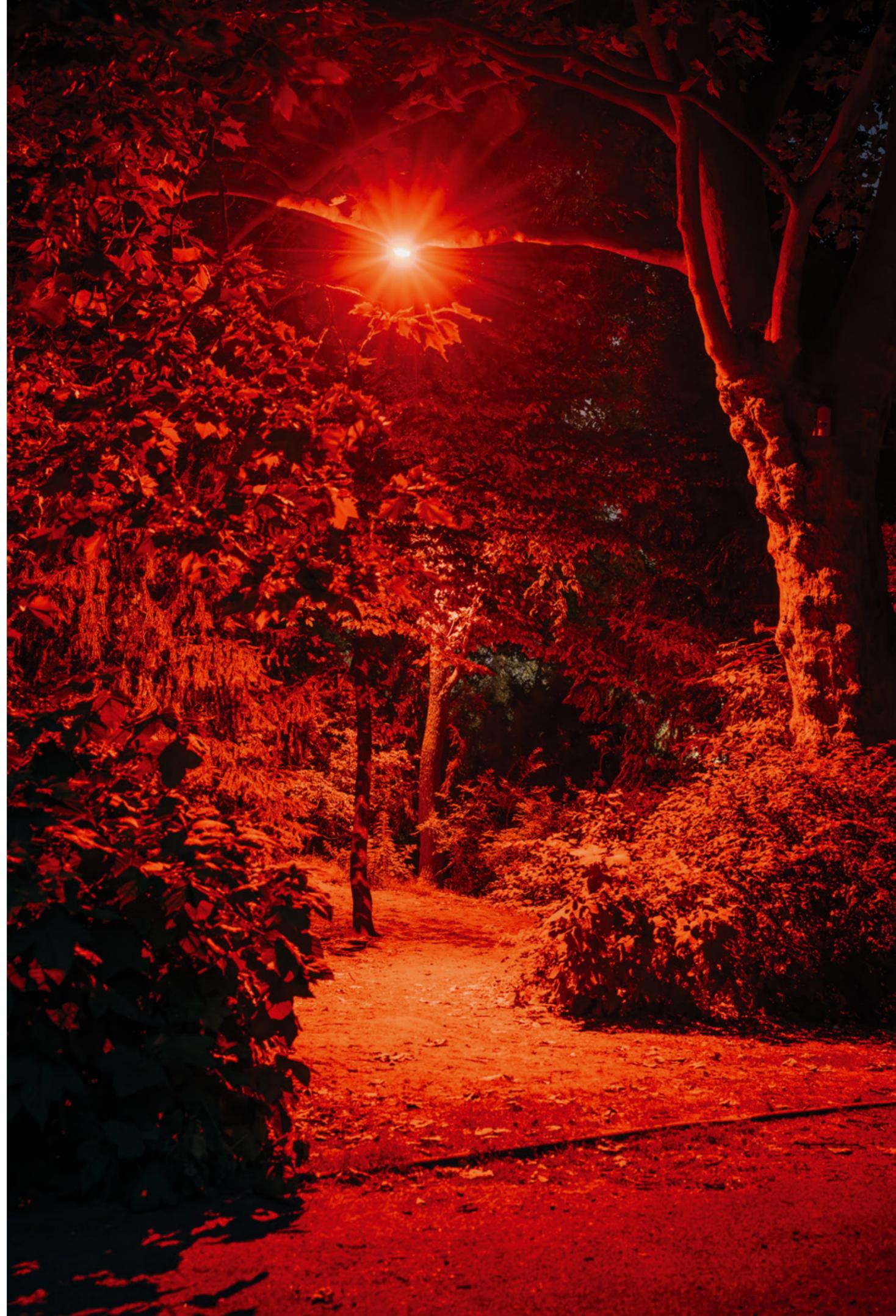
Seekiefer, Stahlrohr, Acryl-Lack, rote LED-Strahler



### Raumerweiterung

Am Rand des historischen Stadtkerns, zwischen dem namensgebenden Herzog Anton Ulrich-Museum und dem Staatstheater mit ihren monumentalen Gebäuden, liegt der Braunschweiger Museumpark. Seine östliche Seite wird von der Oker umschlossen, die hier in einem künstlich angelegten Graben fließt. Das schmale Gewässer zog sich einst entlang der barocken Befestigungsanlagen und markierte dort die Stadtgrenze. Eine Erhöhung im Park ist das Relikt eines Bollwerks dieses bereits seit Langem abgetragenen Walls, der die Stadt gegen das Eindringen von Feinden schützen sollte. Obwohl sich die Vergangenheit der Grünfläche nur noch subtil abzeichnet, scheint Christian Holl mit der Ortswahl für seine Installation *Observer* an die Erzählung eines Grenzgebiets anzuknüpfen. In dem Areal zwischen Hügel und Oker hat er eine dramatische Szenerie geschaffen, mit der er das Zusammenspiel von Innen und Außen, von Schutz und Exponiertheit eindrücklich aufgreift.

Der gesamte Bereich ist in rotes Licht getaucht, von dem eine geradezu dystopische Atmosphäre ausgeht. Um den kleinen Hang verteilt, stehen drei graue, industriell anmutende Objekte. Sie haben verschiedene Größen, ähneln einander aber in der Form und wirken wie Elemente eines technischen Komplexes, dessen Funktion nicht ersichtlich ist. *Shelter*, die offenste der Konstruktionen, erinnert in ihrem reduzierten Aufbau an einen retrofuturistischen Unterstand. Einige Meter entfernt befinden sich die Module *Capsule* und *Container*. Sie sind größer, ihre Längsseiten sind geschlossen und haben fenster- oder türähnliche Aussparungen. Von Nahem wird deutlich, dass die Strukturen aus Holz gefertigt sind. Der Blick in ihr Inneres lässt zudem Spanten erkennen – ein typisches Merkmal aus dem Schiffsbau –, die den Anschein verstärken, hier den verstreuten Teilen eines Raumschiffs zu begegnen. Doch dem Narrativ eines notgelandeten Flugobjekts scheint die Installation trotz der bedrohlich roten Beleuchtung nicht völlig zu folgen. Die drei skulpturalen Elemente sind intakt und vermitteln nicht den Eindruck einer tragischen Havarie. Vielmehr wirken sie in ihre Umgebung eingebettet wie eine Forschungsstation, deren Architektur an brutalistisch inspirierte Science-Fiction-Filmsets anknüpft.





## VITA

Christian Holl (\* 1992) entwickelt ortsspezifische Installationen auf Basis und durch Nach- und Weiterbearbeitung von real existierender Flora und Fauna – oft mithilfe von 3-D-Modeling/ 3-D-Sculpting: künstliche Welten, die sich irgendwo zwischen Utopie und Dystopie bewegen. Diese vom Künstler geschaffenen Erfahrungsräume laden zur individuellen Auseinandersetzung ein und versetzen die Betrachter:innen nicht selten in die Rolle von Forschenden.

## Auswahl an AUSSTELLUNGEN

**2023**  
*alpha sooth,*  
Junge Kunst, Wolfsburg, DE

**2023**  
*Backyard planitia,*  
konnektor – Forum für Künste,  
Hannover, DE

**2023**  
*NORDWESTKUNST,*  
Kunsthalle Wilhelmshaven, DE

**2022**  
*Zuversichten,*  
Salon Salder, Schloss Salder,  
Salzgitter, DE

**2022**  
*Offene Welten – A Fragment of Eden,*  
Kestner Gesellschaft, Hannover, DE

**2022**  
*Über die unerträgliche  
Vieldeutigkeit des Seins,*  
Hermannshof Völkens, DE

**2021**  
*89. Herbstausstellung,*  
Kunstverein Hannover, DE

**2021**  
*KiÖR 2021 – Bestandsaufgabe,*  
Kunstverein Wolfenbüttel, DE

**2020**  
*I'm Not Always Where My Body Is,*  
Meisterschüler:innen der  
HBK Braunschweig,  
Kunstverein Braunschweig, DE

**2019**  
*wng st mhr,*  
halle267- städtische galerie  
braunschweig, DE

**2019**  
*LIMBO JETS, gr\_und,*  
Berlin-Wedding, DE

Die zwei größeren Elemente bieten die Möglichkeit, in ihnen zu sitzen und sich dem Licht dabei ein Stück zu entziehen. Mit dem Beobachten aus der Geborgenheit des Inneren heraus verschiebt sich die Bedeutung von *Observer* stärker in Richtung eben jener Geste, von der die Arbeit ihren Titel nimmt. Der Park wird zur erforschbaren Außenwelt, deren signalfarbene Verfremdung im Schutz der Module ihre Gefährlichkeit verliert. Stattdessen lässt sich das Rot der Beleuchtung als ein bewusst zurückhaltender Eingriff in die Natur verstehen. Denn in der Dunkelheit schont dieser Bereich des Lichtspektrums nicht nur das menschliche Auge, sondern auch eine Vielzahl von Tieren, die rotes Licht kaum wahrnehmen können. Gleichzeitig trägt es aufgrund seiner Wellenlänge kaum zur Lichtverschmutzung bei, da es in der Atmosphäre weniger gestreut wird.

Der Blick aus den Konstruktionen heraus ist auch ein sanftes Erfahren der unmittelbaren Umgebung, in dem sich das Konzept von Schutz verdoppelt: Die Strukturen bieten Zuflucht und bewahren zugleich die Fauna des Parks vor einer Störung durch genau diejenigen, die diese Zuflucht suchen. Anders als im umliegenden Stadtraum befinden sich hier keine Straßenlaternen. Die Dunkelheit gibt dem Park eine Unzugänglichkeit zurück, die das rote Licht nicht versucht aufzuheben.

Vor diesem Hintergrund stiften die Architekturen eine Art immersive Identität, die sich mit etwas Fantasie erweitern lässt: Hier bahnen sich keine dominanten Raumfahrenden den Weg, um neue Welten zu kolonisieren. Hier bietet sich vielmehr ein Ort für die sorgsame Erforschung eines urbanen Zwischengebiets und das Potenzial, Architektur und Natur zumindest für einen Moment zu harmonisieren. Eine solche Utopie stünde in der Tradition von Sci-Fi-Klassikern wie Stanisław Lems *Solaris*, in dem eine Raumstation den Ausgangspunkt für die Handlung darstellt. Im Verlauf des Romans wirft das wissenschaftliche Observieren eines fremden Planeten schnell grundsätzliche Fragen nach Bewusstsein, Identität und der Grenze des menschlichen Verstands auf.

*Observer* ist vielleicht ein Echo dieser Erzählform, in der durch die Untersuchung der äußeren Welt die Erkenntnis über das menschliche Innere freigelegt wird. Der Modus des Beobachtens hat demnach immer auch etwas Reflexives und setzt ein Verständnis der eigenen Position voraus. Holls Arbeit legt zwar die Fährte für eine solche Erzählung, fordert sie aber nicht ein. Die Rollen sind nicht vorformuliert und verteilt. Allerdings bereitet er mit seiner Intervention im Museumpark einen Schauplatz vor, der Möglichkeiten für die selbstständige Navigation zwischen Vertrautem und Fremdem bietet. Damit schließt sich vielleicht ein Kreis zur Eigenschaft der Grenze, die sowohl Geborgenheit als auch Isolation vermitteln kann – je nach eigenem Standpunkt.

Julian Lautenbach



Christian Holl

### **Observer**

Christian Holl (\* 1992) develops site-specific installations on the basis and through further elaboration of actually extant flora and fauna – often with the help of 3D modeling/sculpting: artistic worlds that move somewhere between utopia and dystopia. These experiential worlds created by the artist issue an invitation to individual investigation and not infrequently put the viewer in the role of the researcher.

### *Space expansion*

*Situated at the edge of the historical core of the city, between the name-endowing Herzog Anton Ulrich-Museum and the Staatstheater with their monumental buildings, is Braunschweig's Museumpark. Its eastern side is surrounded by the Oker, which flows here in an artificially constructed channel. This sliver of water once proceeded along the Baroque fortifications and marked the border of the city. An elevated area in the park is the relic of a bastion of this long-ago torn-down wall intended to protect the city against the intrusion of enemies. Although the past of this green space is now only subtly indicated, Christian Holl, when choosing this site for his installation *Observer*, seems to be linking up with the narrative of a border area. In the area between hill and river, he has created a dramatic scenery with which he impressively addresses the interplay between inside and outside, security and vulnerability.*

*The entire area is bathed in red light from which a downright dystopian atmosphere radiates. Distributed around the modest slope are three objects appearing to be of industrial provenance. They have various sizes but resemble each other in their shape and seem to be elements of a technical complex whose function is not evident. Shelter, the most open of the constructions, is reminiscent in its reduced structure of a retro-futuristic refuge. Located a few meters distant are the modules Capsule and Container. They are larger; their long sides are closed and have openings similar to windows or doors. Up close it becomes clear, that the structures are made of wood. Furthermore, a look inside reveals frames – a typical characteristic of shipbuilding – which strengthen the impression of encountering scattered pieces of a spaceship here. But despite the menacing, red lighting, the installation does not seem to conform totally to the narrative of an emergency-landed, aerial object. The three sculptural elements are intact and do not convey the impression of a tragic crash. Instead, they seem to be embedded in their surroundings like a research station whose architecture connects with science-fiction film sets of Brutalist inspiration.*

*The two larger elements offer the possibility of sitting within them and thereby withdrawing somewhat from the light. Upon taking up a viewpoint within the inner shelter, the meaning of *Observer* shifts more strongly in the direction of the particular gesture from which the work derives its title. The park becomes an investigable external world whose signal-coloured distortion loses its dangerous menace within the protective module. Instead, the red light can be understood as a deliberately restrained intervention in nature. Because in darkness, this section of the light spectrum goes easy not only on the human eye, but also on a large number of animals that can scarcely perceive red light. At the same time, because of its wavelength, it scarcely contributes to light pollution as it gets less scattered in the atmosphere.*

*The view from the construction is also a gentle experience of the immediate surroundings in which the concept of protection is doubled: The structures offer refuge and, at the same time, preserve the fauna of the park from being disturbed by the very persons seeking this shelter. In contrast to the surrounding urban area, there are no street lamps here. The darkness restores to the park an inaccessibility which the red light does not seek to break.*

*Against this background, the constructions offer a sort of immersive identity that can be extended with a bit of imagination: Here there are no dominant space travellers blazing a pathway to colonize new worlds. Provided instead is a site for the careful inspection of an intermediate urban area and the potential of harmonizing architecture and nature, at least for a moment. This sort of utopia would stand in the tradition of science-fiction classics such as Stanislaw Lem's *Solaris*, in which a space station constitutes the point of departure for the plot. Over the course of the novel, the scientific observation of an unknown planet raises fundamental questions as to consciousness, identity and the limits of the human mind.*

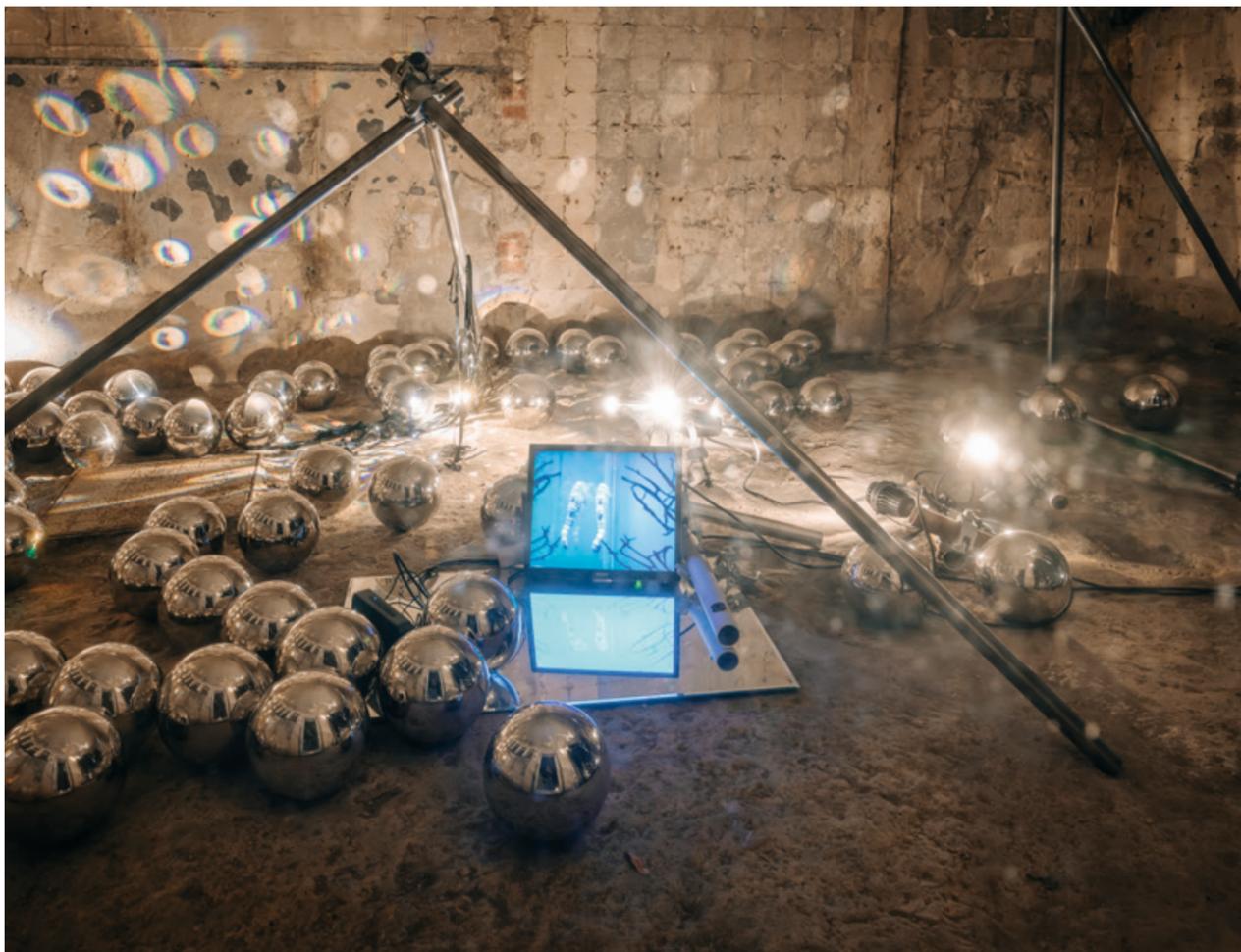
*Observer is perhaps an echo of this narrative form in which, through an investigation of the external world, insights are gained into the human mind. The mode of observation accordingly always has a self-reflective element and presupposes an understanding of one's own position. Holl's work lays the tracks for such a narrative, but does not demand it. The roles are not formulated and distributed in advance. With his intervention in the Museumpark, however, he prepares the setting for one's own independent navigation between the familiar and the foreign. Perhaps in this way a circle is completed concerning the characteristics of a border, which can convey both security and isolation – depending on one's own standpoint.*

Julian Lautenbach

# Christine Schulz reflexion\_reflexion

Zwei Spiegelkugeln, LED-Scheinwerfer, Sound





### Die Verwandlung der Welt

Die künstlerische Arbeit von Christine Schulz speist sich aus einem großen bildmedialen Found-Footage-Archiv unserer alltäglichen visuellen Kultur, aus dem die Künstlerin Collagen, Fotoarbeiten und temporäre Installationen entwickelt, in denen die Komplexität und die Paradoxien unserer gegenwärtigen medialen Realität deutlich werden. Das Werk der gebürtigen Braunschweigerin beeindruckt zum einen durch die ideologiefreie Neugier, mit der es sich der Bilderflut nähert, in der wir unsere Wirklichkeit zugleich spiegeln und konstruieren, zum anderen durch die formale und inhaltliche Variabilität ihrer stets modularen Versuchsanordnungen. Aus Leuchtkästen, Pappkartons, Neonröhren, bedruckten Folien, Styroporelementen, Overheadprojektoren, Bambusstäben, Sound und Beamern entstehen Installationen, in denen sich nicht nur technisches High and Low ganz bewusst mischt und damit jeden High-Tech-Fetisch zugunsten einer prozessualen Permanent-Bricolage auflöst. Der kaleidoskopisch aufgesplitterte Blick, der sich in diesen verschachtelten, gestaffelten und geschichteten Ensembles ergibt, produziert vielmehr auch die adäquate Entsprechung zu unserer heutigen Realität, deren Wirklichkeitsgehalt mehr und mehr hinter den multifacettierten Spiegelungen verschwindet, mit denen unsere bildersüchtige Welt sich selbst inszeniert.

#### Auswahl an AUSSTELLUNGEN

**2023**  
*Primates misplaced,*  
10. Asia-Europe Mediations Biennale,  
Istanbul, TR

**2021**  
*Gedankenturm,*  
Berlin-Weekly, Berlin, DE (solo)

**2020**  
*HAI,*  
Kunstverein Bochum,  
DE (solo)

**2019**  
*LAYERS / ΕΠΙΠΕΔΑ / SCHICHTEN,*  
Museum of Modern Art,  
Thessaloniki, GR

**2018**  
*Halfway in Light Box,*  
Kunstmuseum Celle, DE

**2017**  
*Von Pablo Picasso bis  
Robert Rauschenberg,*  
Kunstsammlungen Chemnitz, DE

**2016**  
*Facility Way in Smuggling Pop,*  
Galerie b2, Leipzig, DE

## VITA

Christine Schulz (\* 1961 in Braunschweig) arbeitet hauptsächlich mit raumgreifenden Installationen, die das ambivalente Verhältnis zwischen Wirklichkeit und der medialen Abbildung derselben beleuchten. Die bespielten Innen- und Außenräume werden dabei in neue Erlebnisräume überführt, in denen ein komplexes Netz aus Verweisen, Bezügen und Referenzen zur Alltagskultur und gesellschaftsrelevanten Themen entsteht. Teil ihrer Arbeiten sind dabei immer der Akt einer permanenten Bricolage, das Denken im Raum, der Wirklichkeitsgehalt der Bilder als permanente Frage und der kaleidoskopartige, mäandernde Blick durch und auf die Welt.

Dieser Sog erfasst dabei immer auch die Betrachter:innen, die sich im Geflecht der interagierenden Bilder und Lichtstimmungen bewegen, ohne je den zentralen Punkt zu finden, aus dem sich heraus Ordnung und Übersicht einstellen würde. Dabei geriert sich die Künstlerin weniger als Aufklärerin, die uns den Ariadnefaden reicht, mit dem wir durch das verwirrende Spiegel-Labyrinth gelangen könnten, denn als lustvolle Zeremonienmeisterin einer nicht auflösbaren Komplexitätsmaximierung. Die Sehnsucht nach Bildern, die in sich selbst eine Paradoxie und strukturelle Uneindeutigkeit erzeugen, wird dabei schon in der frühen Videoarbeit *Genua* (2002) deutlich, die sich im Eigentum der Sammlung Goetz befindet: Die Sequenz, in der sich ein riesiges Kreuzfahrtschiff in Zeitlupentempo vor die Stadtkulisse Venedigs schiebt, zielt eindeutig weniger auf ökologische Kritik an den Folgen eines solchen Tourismus, als auf das visuelle Staunen über die Verschiebung der Realität, die hier passiert. Das gilt auch für die Videoprojektion *HAI* (2019), die die Fassade eines denkmalgeschützten Gebäudes in ein virtuelles Aquarium verwandelt, in dem ein lebensgroßer weißer Hai (seit Steven Spielbergs Film eine stark psychologisch aufgeladene Metapher für all das Unheimliche und Unfassbare, wodurch sich der Mensch bedroht fühlt) seine Bahnen zieht.

Seinen gültigen Ausdruck findet das von einer starken visuellen Neugier geprägte künstlerische Denken von Christine Schulz in der inzwischen auf drei Teile angewachsenen Installation *Gedankenturm* (2021–2024). Jeweils mit deutlichem Bezug auf die unterschiedlichen Ausstellungsräume entwirft die Künstlerin hier fragile Gebäude, in denen sich eigene und im medialen Kontext gefundene Bilder, Objekte, Alltagsmaterialien wie goldene Flitterfolie, Spiegel und Projektionen (beispielsweise von leeren Colaflaschen) zu einem komplexen Ganzen verbinden, das stets fragil, veränderbar und passager bleibt. Nimmt man den Titel der Arbeit wörtlich, funktionieren diese Installationen wie ein Sinnbild für unsere Fähigkeit, die Welt als ein in alle Richtungen hin modifizierbares Gedankenexperiment zu entwerfen. Sie wenden sich gegen die Vorstellung einer fest und unverrückbar gegebenen Realität und entwerfen sich als permanente Möglichkeitsform, die sich momenthaft zu einer Ansicht verdichtet, um im nächsten – wörtlich gemeinten – Augen-Blick schon wieder neu erlebbar zu werden. Hier ist die Welt nicht Wille und Vorstellung, sondern eine multiperspektivische, polyvalente Fülle sich überlagernder und sich gegenseitig sowohl relativierender wie befruchtender Bilder, deren Qualität genau in ihrem strukturellen Changieren liegt. Das Licht, das in diesen wie fast allen Arbeiten von Christine Schulz eine zentrale Rolle spielt, ist dabei weder Quelle simpler Be- noch Ausdruck höherer Er-Leuchtung. Licht wird hier vielmehr zum Mittel, eine Illusion zu erzeugen, die die Kraft hat, Wirklichkeit zu verändern. Das gilt auch für die Intervention, die die Künstlerin für den Braunschweiger Lichtparcours entwickelt hat. *reflexion\_reflexion* besteht aus einer Licht- und Soundinstallation auf (im in die Brücke integrierten Toilettenhäuschen) und unter der denkmalgeschützten Steintorbrücke. Den Hauptakzent bilden dabei zwei von der Sonne und zusätzlichem LED-Licht angestrahlte Mirror Balls, die durch eine Soundinstallation auch akustisch akzentuiert werden. Zusätzlich ist das stetige Geräusch von Wassertropfen zu hören, die von einem nahe gelegenen Baum kaum sichtbar, aber unaufhörlich in die Oker fallen. Zwei minimale Eingriffe, die in ihrer leisen, surrealen Qualität aber dafür sorgen, dass wir den ganzen Ort anders begreifen. Die reflektierenden Lichtsplitter der Mirror Balls unter dem dunklen Brückenbogen und der diskrete Baumregen reflektieren insofern nicht nur Licht, sondern vor allem die Erkenntnis, dass es bisweilen nur kleiner Eingriffe bedarf, um die Welt zu verwandeln.

**2013**  
*SCHAUPLATZ STADT*,  
Kunstmuseum Mülheim/Ruhr, DE

**2011**  
*URBAN NOISE*,  
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien,  
Berlin, DE

**2010**  
*fast forward 2 | The Power of Motion*,  
Media Art Sammlung Goetz,  
ZKM Museum für Neue Kunst,  
Karlsruhe, DE

**2009**  
*Everything, then, passes between us*,  
Kölnischer Kunstverein,  
Köln, DE

**2008**  
*PARKHAUS*,  
Kunsthalle Düsseldorf, DE

**2007**  
*Place Makers*,  
Curators Without Borders,  
Berlin, DE

**2003**  
*Die Sehnsucht des Kartografen*,  
Kunstverein Hannover, DE

**2002**  
*Ein Treppenhaus für die Kunst VII*,  
Niedersächsisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kultur,  
Hannover, DE



Christine Schulz  
**reflexion\_reflexion**

Christine Schulz (\* 1961 in Braunschweig) works predominantly with space-encompassing installations which cast light on the ambiguous relationship between reality and its depiction in the media. The internal and external sites hosting the installations are transformed into new experiential spaces in which a complex referential network arises with respect to everyday culture and socially relevant issues. Some aspects of her work are the act of a permanent bricolage, thinking in terms of space, the reality-content of the images as a permanent question, and the kaleidoscope-like, meandering view through and of the world.

**The Transformation of the World**

The artistic work of Christine Schulz is based on an extensive archive of found footage focusing on our everyday visual culture, out of which the artist develops collages, photographic works and temporary installations in which the complexity and paradoxes inherent to the reality of our contemporary media become apparent. The oeuvre of the native of Braunschweig (\* 1961) achieves an impressive impact on the one hand through a curiosity, devoid of ideology, with which it approaches the flood of images wherein we both mirror and construct our reality; and on the other hand, through its variability regarding both the form and the contents of its consistently modular experimental arrangements. Lightboxes, cardboard containers, neon tubes, printed stencils, styro-foam elements, overhead projectors, sticks of bamboo, sound and beamers give rise to installations in which there is not only an entirely deliberate mixture of technical high and low but also an avoidance of high-tech fetishism in favour of a permanent, processual bricolage. The kaleidoscopically split-up perspective engendered by this interwoven, stacked and layered ensemble assertively tends to provide an adequate correspondence to our current condition, whose degree of reality is increasingly disappearing behind the multifaceted mirrorings in which our image-addicted world stages itself.

This undertow also always gets a grip on the viewer, who moves with the texture of the interactive images and atmospheres of light without ever finding the central point from which an orderliness and overview would arise. Here the artist acts less as an elucidator handing us an Ariadne's thread, with which we could make our way through the confusing labyrinth of mirrors, than as the intense mistress of ceremonies of an insoluble maximization of complexity. The yearning for images which establish within themselves a situation of paradox and maximization of complexity is already evident in the early video work *Genua* (2002), which is in the possession of the Goetz Collection: The sequence, in which a huge cruise ship thrusts itself in front of the urban backdrop of Venice in slow motion, aims less at a criticism of the ecological consequences of this sort of tourism than at a visual amazement at the shifting of reality that occurs here. This is likewise true of the video projection *HAI* (*Shark*, 2019), which transforms the facade of a landmarked building into a virtual aquarium in which a life-sized, white shark (ever since Steven Spielberg's film, an emotionally impactful metaphor for all the incomprehensible uncanniness through which people feel threatened) makes its menacing way.

The artistic thought of Christine Schulz, marked by a vehement visual curiosity, comes to valid expression in the installation *Gedankenturm* (*Thoughttower*, 2021–2024), meanwhile having grown into three sections. With each part making clear reference to the different exhibition spaces, here the artist designs fragile buildings in which both her own pictures and images are embedded in a media context, as well as objects, everyday materials such as golden tinsel, mirrors and projections (for example, of empty Coca-Cola bottles), combine into a complex totality which always remains fragile, mutable and ephemeral. If one takes the title of the work literally, these installations function as a symbol for our capability of conceiving of the world as a mental experiment that can be modified in all directions. They offer resistance towards the notion of a solid, immutable reality and present themselves as forms of permanent possibility that condense momentarily into a view, whereupon in the next moment, they offer the experience of a new perspective. Here the world is not will and imagination but instead a multi-perspectival, polyvalent abundance of overlapping images which both relativize and fertilize each other, and whose quality lies precisely in their structural oscillation. The fact that, in this as in almost all works by Christine Schulz, light plays a central role, is neither the source of simple illumination nor the expression of higher enlightenment. Instead, light here becomes the means for creating an illusion with the power of altering reality. This also applies to the intervention that the artist developed for the *Lichtparcours* in Braunschweig. *reflexion\_reflexion* consists of a light- and sound-installation upon (in the toilet cubicles integrated into the bridge) and beneath the landmarked *Steintorbrücke*. The major accent consists of two mirror balls illuminated by the sun and by additional LED lights which also receive acoustic accentuation by a sound installation. To be heard in addition is the constant sound of drops of water which, barely visible but incessant, fall into the *Oker*. Two minimal interventions whose quiet and surreal quality, however, assures that we have a different understanding of the entire site. The fragmented light from the mirror balls beneath the dark arches of the bridge and the discreet drizzle from the tree accordingly reflect not only light, but above all the recognition that it sometimes takes only infinitesimal interventions in order to change the world.

Stephan Berg

Jens Pecho  
**Great Tits Mobbing  
Phallic Landmark**

Drei Leuchtkästen, Digitaldrucke, Acrylglas, LEDs, Aluminium, Stahl



Es wird dunkel im Löwenwallpark, die meisten Vögel schlafen schon, aber drei große, wütende Kohlmeisen attackieren – Brust raus, Krallen nach vorn – einen Obelisken, der ungerührt in den Himmel ragt. Auch die vier Löwen am Fuße des Sockels scheinen den Mob zu ignorieren und schauen wie gelangweiltes Security-Personal in die Ferne.

Jens Pechos Lichtinstallation *Great Tits Mobbing Phallic Landmark* spielt mit unterschiedlichen Referenzsystemen. Auf den ersten Blick wirkt der Titel pubertär wie ein an das Denkmal geschmiertes Graffiti. Doch die Obszönität liegt im Auge der Betrachtenden, denn eigentlich besteht der Titel aus nüchternen Fachbegriffen: „great tit“ (*parus major*) ist die englische Bezeichnung für Kohlmeise, „mobbing“ (hassen) bezeichnet in der Ornithologie „das Verhalten, bei dem mehrere Vögel einen potenziellen Räuber zu irritieren versuchen, indem sie auf ihn herabstoßen, ihn umfliegen und belästigen“, also einen kollektiven Scheinangriff auf einen in das Territorium eindringenden Feind.<sup>1</sup> In diesem Fall ist der Eindringling ein 1823 errichtetes Denkmal für zwei in den Befreiungskriegen gefallene Welfenherzöge.<sup>2</sup> Ihr in den Inschriften apostrophiertes „Sinken“ wird kompensiert durch das ewige Auffragen des gusseisernen Ruhmesmals. Der Protest der Vögel richtet sich weniger gegen das spezifische Denkmal als gegen den Phänotyp und die damit verbundene Machtgeste. In Ägypten fungierten Obelisken, steingewordene Strahlen des Sonnengotts, als Verbindung zwischen Himmel und Erde. Ins antike Rom kamen sie als Trophäen; seit der Neuzeit fungieren sie häufig auch als Ehrenmäler.

<sup>1</sup> Vgl. Hegelbach, Johann: Mobbing gegen Eulen – ein häufig verkanntes Motiv in der darstellenden Kunst. In: *Der Ornithologische Beobachter* 115:4 (2018), S. 353–370, 354.

<sup>2</sup> Das Denkmal wurde von der Bürgerschaft für Herzog Karl Wilhelm Ferdinand und seinen Sohn Friedrich Wilhelm errichtet. Ersterer war der Autor des Braunschweiger Manifests, das die französischen Revolutionär:innen zum Einlenken bewegen sollte, de facto aber zur Eskalation beitrug.





© KARACHOBERLIN

Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN**2024***Für alle! Demokratie neu gestalten,*  
Bundeskunsthalle, Bonn, DE**2023***Who's Afraid of Stardust?*  
*Positionen queerer Gegenwartskunst,*  
Kunsthalle Nürnberg, DE**2022***Not Enough,*  
Galerie Ebensperger,  
Berlin, DE (solo)**2022***Macht! Licht!*  
Kunstmuseum Wolfsburg, DE

Die an ein Diorama erinnernde Installation ist ein ebenso humorvoller wie komplexer Kommentar zu der Frage nach einem adäquaten Umgang mit problematischen Denkmälern. Soll man sie entfernen oder zerschlagen, mit Infotafeln umstellen oder neigen, einrüsten oder umhäkeln, überblenden oder ansprühen? – Jens Pecho überlässt es den Meisen, das Denkmal zu „hassen“. Durch ihre Ergänzung schafft er eine neue Situation; der Obelisk wird unfreiwillig zum Mitspieler auf einer durch die Lichtregie neu gestalteten Bühne.

Die Strategie, Denkmäler durch Zusätze umzukodieren, ist nicht neu: 1588 ließ Sixtus V. eine Petrusstatue auf die Trajanssäule stellen und degradierte das antike Monument damit zum Sockel. Der auf dem Petersplatz errichtete Obelisk hingegen wurde christianisiert, indem man ihn mit einem Bronzekreuz bekrönte. Dem voraus ging ein Exorzismus, der die heidnischen Geister aus dem ägyptischen Stein austreiben sollte. Eine Sockelschrift erinnert bis heute an das päpstliche Ritual.<sup>3</sup>

Die jüngsten Versuche, Denkmäler unschädlich zu machen, lassen sich durchaus als Exorzismen lesen. Doch die Ergänzung der Meisen treibt dem Obelisk nicht die bösen Geister aus, sondern macht seine Penetranz noch sichtbarer. Man weiß nicht: Wahren die Vögel (wie beim Mobbing eines Prädators) einen Sicherheitsabstand oder hält eine vom Obelisk ausgehende Kraft sie auf Distanz? Unwillkürlich muss man an den mysteriösen Monolith in Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* denken, ein phallisches Idol oder Objekt der Minimal Art, das von den Menschenaffen ehrfürchtig umsprungen wird.

Vögel als Bilderstürmer beziehungsweise die Umkodierung durch Hinzufügung spielen schon in Pechos 2021 entstandener Arbeit *Ceres und Triptolemos mit Corvus cornix* eine Rolle. Das Foto funktioniert wie eine Kippfigur: Einmal erscheint die respektlose Landung einer Krähe auf dem Kopf der Göttin wie deren Nivellierung zu einem Rastplatz; einmal entsteht dadurch eine „temporäre Figurengruppe“ mit veränderter Semantik. In der neuen Konstellation scheint es, als provoziere der Vogel die Wendung des Jünglings. Auf einem Postkartentänder wird das Motiv Teil einer Rauminstallation, die dem Spannungsfeld zwischen Erhabenheit und Profanierung gewidmet ist. Sprachspiele, die zeigen, dass Bedeutung stets von Kontexten abhängig ist beziehungsweise auf Vereinbarungen beruht, gehören zu Pechos künstlerischen Strategien. Oftmals reicht der Titel, um die Objekte umzukodieren: Drei weiß, rot und blau lackierte Holzleisten etwa werden durch den Titel – *White Collar, Blue Collar, Red Neck* (2010) – zu soziopolitischen Kragenweiten. In anderen Fällen beruht die Pointe auf dem Prinzip der Wörtlichkeit: Eine LED-Wall zeigt tagsüber den Schriftzug „Tag ein“, nachts „Tag aus“.



JENS PECHO  
*Ceres und Triptolemos mit Corvus cornix*, 2021  
Temporäre Figurengruppe, Schloss Sanssouci,  
Potsdam  
Postkartenedition  
© Jens Pecho / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

<sup>3</sup> Vgl. Cole, Michael W.: Perpetual Exorcism in Sistine Rome. In: *The Idol in the Age of Art*, hrsg. von dems. und Zorach Rebecca, Farnham 2009, S. 57–76.

<sup>4</sup> Vgl. Hegelbach 2018, S. 354.

2021

Videokunst Förderpreis Bremen,  
Gesellschaft für Aktuelle Kunst,  
Bremen, DE

2020

Empört Euch! Kunst in Zeiten des Zorns,  
Museum Kunstpalast, Düsseldorf, DE

2019

Wild Grammar,  
European Media Art Festival,  
Kunsthalle Osnabrück, DE

2018

News Flash,  
Kunsthalle Nürnberg, DE

2016

Karl Schmidt-Rottluff-Stipendium,  
die Ausstellung, Kunsthalle  
Düsseldorf, DE

2015

Temporary Relocation,  
Herzliya Museum of Contemporary Art, IL

2013

dead and dead end,  
Simultanhalle, Köln, DE (solo)

2012

Großer-Hans-Purmann-Preis  
der Stadt Speyer,  
Städtische Galerie Speyer, DE

2011

Second Lives: Jeux masqués et autres Je,  
Casino Luxembourg –  
Forum d'art Contemporain, LU

2010

Ideenbilder,  
Kunstverein für die Rheinlande  
und Westfalen, Düsseldorf, DE

2009

Subjektive Projektionen,  
Kunstverein Bielefeld, DE (solo)

In Braunschweig leuchten nun nachtein, nachtaus drei Meisen. Ihr Protest kommt ohne Worte aus, dabei gehören zum Mobbing auch Signalarufe, die Vögel in der Umgebung warnen und zur Unterstützung anregen sollen. Ziel ist es, die Gegner gemeinsam zu zermürben und zur Flucht zu bewegen.<sup>4</sup> Der Obelisk harrt vorerst aus, doch temporär wird die neue Konstellation auf dem Löwenwall zu einem Monument für die Macht der Kleinen.

Jasmin Mersmann



© KARACHOBERLIN

Jens Pecho

### Great Tits Mobbing Phallic Landmark

Jens Pecho (\* 1978 in Frankfurt am Main) is an artist and filmmaker. In his textual works, videos and installations, he processes existing material which he appropriates and re-stages. Meanings that initially appear unambiguous are undermined in the process. The film scenes, legal texts, statistical data, songs or figures of speech become recognizable as different forms of expression for social regulatory systems and conventions. What comes to the fore is what is implicitly communicated beyond the quotable wording.

*Darkness descends in the Löwenwallpark; most birds are already sleeping, but three large, angry great tits – chest thrust forward, claws extended – are attacking an obelisk that rises upward undisturbed. The four lions at the foot of the pedestal seem likewise to be ignoring the avian mob as they gaze into the distance like bored security personnel. Jens Pecho's light installation Great Tits Mobbing Phallic Landmark plays with various systems of reference. At a first glance, the title seems pubescent, like graffiti smeared on the monument. But here, obscenity lies in the eyes of the beholder, because the title actually consists of sober technical terms: "great tit" is the English name of the bird parus major, while in ornithology "mobbing" refers to a "behavior in which several birds attempt to irritate a potential predator by descending on it, flying around and annoying it" – in other words, a collective pseudo-attack on an enemy intruding into their territory.<sup>1</sup> In this case, the intruder is a monument erected in 1823 for two dukes who lost their lives in the Napoleonic wars.<sup>2</sup> Their "Sinken" (sinking, subsiding) apostrophized in the monument's inscriptions is compensated for by the permanent, upward looming of the cast-iron memorial. The protest of the birds is addressed less against the specific monument than against the phenotype and its concomitant gesture of power. In Egypt, obelisks – rays of the sun god turned to stone – functioned as a connection between heaven and earth. They came to ancient Rome as trophies; since the advent of the modern era, they have frequently also served as memorials. The installation, reminiscent of a diorama, is a both humorous and complex commentary on the issue of finding an adequate way to handle problematic monuments. Should they be removed or destroyed, surrounded with information panels or scaffolding, be crocheted around or tilted, covered with projections or with graffiti? Jens Pecho leaves it to the great tits to "mob" the monument. Through their presence, he creates a new situation: The obelisk involuntarily becomes a player on a stage that has acquired a new design through the handling of light.*

*The strategy of recoding monuments through additions is not new: In 1588, Sixtus V had a statue of Saint Peter placed atop Trajan's Column, thereby degrading the ancient monument to a pedestal. The obelisk set up at St. Peter's Square, on the other hand, was christianized by its crowning with a bronze cross. This was preceded by an exorcism that was intended to drive pagan spirits out of the Egyptian stone. An inscription on the pedestal recalls even today the papal ritual.<sup>3</sup>*

*The most recent attempts to neutralize monuments can very well be compared to exorcisms. But the addition of the great tits does not drive evil spirits out of the obelisk but instead makes its gesture of potency even more visible. One does not know for sure: Are the birds maintaining a secure distance (as when mobbing a predator) or are they being kept at distance by an energy emanating from the obelisk? The beholder is inevitably reminded of the mysterious monolith in Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey, a phallic idol or an object of Minimal Art around which are leaping awestruck human apes.*

*Birds as pictorial assailants as well as recoding through addition already play a role in Pecho's work from 2021, Ceres und Triptolemos mit Corvus cornix. The photograph works like an ambiguous image: at one moment the disrespectful landing of a crow on the head of the goddess seems like she is being reduced to a resting place, while at another this gives rise to a temporary group of figures with altered semantics. In the new constellation, it seems as if the bird were provoking the turning of Triptolemos. Presented on a postcard stand, the motif becomes part of a spatial installation dedicated to the tension between the sublime and the profane.*

*Plays on words demonstrating that meaning is always dependent on contexts or is based on tacit agreements number among Pecho's artistic strategies. Often the title is enough to recode objects: For example, three wooden slats enameled in white, red and blue acquire a socio-political resonance through the title – White Collar, Blue Collar, Red Neck (2010). In other cases, the humorous twist is based on the principle of literalness: An LED wall shows during the day the writing "Tag ein" (day in) and at night "Tag aus" (day out).*

*Now in Braunschweig, three great tits are illuminated night in, night out. Their protest dispenses with words, even though signaling calls also belong to mobbing, they serve to warn birds in the proximity and to stimulate their support. The goal is to cooperate in wearing down the opponent and inducing it to flee.<sup>4</sup> The obelisk endures the attack for the time being; but the new constellation at the Löwenwall temporarily becomes a monument to the power of the small.*

Jasmin Mersmann

The artist would like to thank the photographers Petr Muláček and Benjamin Wende for their images of the great tits.

<sup>1</sup> Hegelbach, Johann: Mobbing gegen Eulen – ein häufig verkanntes Motiv in der darstellenden Kunst. In Der Ornithologische Beobachter 115:4 (2018), pp. 353–370, 354.

<sup>2</sup> The monument was erected by the local citizenry for Duke Karl Wilhelm Ferdinand and his son Friedrich Wilhelm. The former was the author of the Braunschweig Manifesto, which was intended to motivate the French revolutionaries to be open to compromise but in fact contributed to an escalation of the conflict.

<sup>3</sup> Cole, Michael W.: Perpetual Exorcism in Sistine Rome. In: The Idol in the Age of Art, edited by idem and Zorach, Rebecca, Farnham 2009, pp. 57–76.

<sup>4</sup> Cf. Hegelbach 2018, p. 354.



*TGIF* ist Šejla Kamerićs neue ortsspezifische Installation, die für den Lichtparcours 2024 in Auftrag gegeben wurde. In diesem Werk schaut Kamerić den unerträglichen Schmerz direkt an, den uns das Konzept des Fortschritts beschert hat; sie nennt den unbeschreiblichen Preis, den wir dafür zahlen. Sie fragt sich, wie es möglich ist, dass sich die Menschheit wie eine Maschine benimmt, die alles zermalmt, was ihr im Weg steht, und alles um sich herum vollständig zerstört, während sie gleichzeitig beharrlich an die Zukunft glaubt.

*TGIF* ist ein multimediales und interdisziplinäres Kunstwerk, das mit der Bedeutung der Skulptur und der Vergänglichkeit der performativen Geste spielt. Es besteht aus vier imposanten Buchstaben aus kaltem Stahl, die das Akronym „TGIF“ bilden, einer Lichtchoreografie, Musik und einer Videoprojektion. Zudem handelt es sich um ein echtes Gemeinschaftswerk. Die Künstlerin arbeitete mit dem lokalen Stahl- und Technologieunternehmen Salzgitter AG zusammen, das sich mitten in der Transformation hin zur klimaneutralen Stahlerzeugung befindet, sowie mit dem bekannten Schriftsteller und aufstrebenden Musikproduzenten Aleksandar Hemon, der Filmproduktionsfirma pro.ba aus Bosnien-Herzegowina und VJ Asp THE GreAt für den Videoschnitt. Ganz bewusst positioniert Šejla Kamerić all diese Elemente unter einer Brücke, der Ottmerbrücke, und deckt auf diese Weise die Unterströmungen des industriellen Fortschritts auf, die in diesem metaphorischen und physischen Raum des Versteckens enthalten sind.

Die reflektierende Oberfläche der Stahlbuchstaben spiegelt uns die Dualität wider, mit der wir leben: die Zerstörung, die wir unserer Umwelt angetan haben auf der einen Seite und die technologischen Fortschritte, die wir zelebrieren, auf der anderen. Diese unbequemen Wahrheiten sind die Basis für das Projekt, zusammen mit einer noch unbequemerer Frage: Gibt es überhaupt eine Zukunft?



Die in der Installation enthaltene Videoarbeit entstand als Folge von Kamerićs tiefem Eintauchen in die Geschichte der ehemaligen Kohlebergwerke von Bosnien-Herzegowina, die ein sehr wichtiger Teil der jugoslawischen Wirtschaft waren. Heute sind sie komplett ruinös und erinnern nur noch an das, was einmal ein Symbol des Fortschritts war. Das Video kontrastiert diese Szenen mit der mächtigen zeitgenössischen deutschen Stahlproduktion und fordert uns auf, die Erfahrungsebenen abzugleichen und zu versuchen, in dieser Konfrontation Klarheit und Befreiung zu finden. Wird sich die Geschichte wiederholen? Sollten wir nicht damit beschäftigt sein, unschädliche Alternativen zu finden?

Die Regierungen und ihre Apparate müssten dringend Verantwortung für die Umwelt übernehmen, stattdessen betreiben sie sinnlose Machtspiele. So musste zum Beispiel *TGIF* geändert werden, um allen möglichen Vorschriften gerecht zu werden. Verschiedene bürokratische Einmischungen schaffen Verwirrung darüber, wer wirklich die Kontrolle hat.

#tgif – 40.454.552 Aufrufe auf Instagram

Im Jargon der sozialen Medien steht „TGIF“ für „Thank God it's Friday“ (Gott sei Dank ist Freitag) und wird üblicherweise verwendet, um die Erleichterung über das Ende einer Arbeitswoche und die Vorfreude auf das kommende Wochenende zu formulieren. Und es wird mit dem verbunden, was der Ökonom Thorstein Veblen in seiner *Theorie der feinen Leute* als typisch für diese Klasse bezeichnet hat: Freizeitaktivitäten, teurer Kaffee und Croissants, Mode, Reisen und so weiter. Die „Geschenke“ des mörderischen Kapitalismus.

Abgesehen von der Ironie und Oberflächlichkeit in den sozialen Medien hat der Freitag jedoch in vielen Religionen eine besondere Bedeutung. Für Muslim:innen ist der Freitag oder Jumu'ah der wichtigste Tag der Woche. Es ist der Tag, an dem man zum Freitagsgebet zusammenkommt; eine profunde gemeinschaftliche Praxis, die den Glauben und die Bindungen der Gemeinschaft stärkt. Im Christentum, insbesondere bei den Katholik:innen und den östlich-orthodoxen Gläubigen, ist der Freitag ein Tag der Besinnung und der Trauer, der an die Kreuzigung Jesu Christi erinnert. Die Feierlichkeit erreicht ihren Höhepunkt am Karfreitag, der den Tod Jesu markiert und Ostern ankündigt. Wenn der Freitagabend naht, bereiten sich die jüdischen Familien auf den Sabbat vor, der bei Sonnenuntergang anfängt. Sie kochen die Mahlzeiten vor, putzen ihre Häuser und versammeln sich, um diesen wöchentlichen Ruhetag mit Gebeten einzuleiten. Im Hinduismus gilt der Freitag als ein Tag des Segens und ist der Göttin Durga und dem Planeten Venus gewidmet, die für Schutz und Wohlstand stehen. Während der Freitag uns also nur als das Ende der Arbeitswoche erscheinen mag, ist er in vielen Kulturen ein Tag, der mit spirituellen Aktivitäten versehen ist, die den Menschen helfen, sich mit ihrem Glauben und ihrer Gemeinschaft zu verbinden. Jede Tradition bringt ihre eigenen, einzigartigen Praktiken an diesem Tag ein, die ihn zu einer Zeit des Innehaltens, der Besinnung und der Annäherung an etwas Größeres als sich selbst werden lassen.

VITA

Šejla Kamerić (\* 1976 in Sarajevo, Bosnien und Herzegowina) arbeitet mit Film, Fotografie, Objekten, Zeichnungen und Installationen. Indem sie Themen aufgreift, die sich aus nichtlinearen historischen Erzählungen sowie aus persönlichen Geschichten ergeben, legt sie ihren Fokus auf Politik der Erinnerung, Formen des Widerstands im menschlichen Leben und die daraus resultierenden Eigenheiten des Frauenkampfs. Mit Empathie als grundlegendem Kommunikationsmechanismus warnt sie vor kraftvollen politischen Aussagen und schafft sie gleichzeitig.

In den letzten Jahren hat diese traditionelle Pause eine neue Form des Nachdenkens und Handelns angenommen. Freitage sind auch zum Synonym für Protest geworden, insbesondere durch die Bewegung „Fridays for Future“. Bei diesem globalen Phänomen verlassen Studierende und andere Aktivist:innen jeden Freitag ihre Klassenzimmer und Arbeitsplätze, um sofortige Maßnahmen gegen den Klimawandel zu fordern. Diese Proteste haben die Freitage zu einem mächtigen Symbol für Dringlichkeit und Aktivismus gemacht, das Menschen auf der ganzen Welt in ihrem Aufruf nach einer nachhaltigen Zukunft vereint. Auch die berühmte Schauspielerin und Aktivistin Jane Fonda unterstützt diesen Tag für den Umweltprotest, um die Welle des Freitagsaktivismus zu erhöhen. Durch ihre Initiative „Fire Drill Fridays“ kommen Fonda und andere Aktivist:innen jeden Freitag zusammen, um Maßnahmen gegen den Klimawandel zu fordern und das Bewusstsein für Umweltthemen zu schärfen. Ihr Engagement hat die Bedeutung des Freitags als Tag der Interessenvertretung und des Wandels noch stärker ins Rampenlicht gerückt und die sich wandelnde Rolle dieses Tages von der spirituellen Reflexion zum aktiven sozialen Engagement weiter unterstrichen.

Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

2024

*RE PRESENT*,  
Cukrarna Gallery, Ljubljana,  
SI (solo)

2024

*CEASE*,  
Projekt im öffentlichen Raum,  
Campo Santo Stefano,  
Venedig, IT

2023

*Rose Garden*,  
Contemporary Art Gallery,  
Subotica, RS (solo)

2023

*Darker, Lighter, Puffy, Flat*,  
Kunsthalle Wien, AT

2023

*Wer Wir Sind*,  
Bundeskunsthalle,  
Bonn, DE

2022

*Bosnian Girl*,  
Tate Modern,  
London, UK (solo)

2022

*We Come With a Bow*,  
The National Gallery of North  
Macedonia, Skopje, MK (solo)

2022

*Empowerment*,  
Kunstmuseum Wolfsburg, DE

2021

*Diversity United. Contemporary  
European Art. Moscow. Berlin. Paris.*,  
New Tretyakov Gallery, Moskau, RU

2021

*Diversity United. Contemporary  
European Art. Moscow. Berlin. Paris.*,  
Flughafen Tempelhof, Berlin, DE

2020

*Empört euch!*  
*Kunst in Zeiten des Zorns,*  
Museum Kunstpalast,  
Düsseldorf, DE

2019

*The Warmth of Other Suns:*  
*Stories of Global Displacement,*  
Phillips Collection,  
Washington, D.C., US

2018

*SUMMERISNOTOVER,*  
Fondazione Adolfo Pini,  
Mailand, IT (solo)

2018

*KEEP AWAY FROM FIRE,*  
Gesellschaft für Aktuelle Kunst,  
Bremen, DE (solo)

2016

*South by Southeast.*  
*A Further Surface,*  
Times Museum,  
Guangzhou, CHN

Kamerić ist eine meisterhafte Orchestratorin, die in einer ruhigen und kompetenten Weise Erlebnisse ermöglicht. Alles ist eine Entscheidung. Und hat ein Motiv. *TGIF* ist sowohl eine Geschichte als auch eine Herausforderung. Wir müssen kritisch über unser eigenes Umfeld nachdenken und über das bloße Nachdenken hinaus zum Handeln auffordern. Es bleibt also die Frage: Welche Veränderungen werden wir bis zum nächsten Freitag verlangen?

Adriana Tranca

Šejla Kamerić

**TGIF**

Šejla Kamerić (\* 1976 in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina) works with film, photography, objects, drawings and installations. By taking up themes arising not out of non-linear, historical narratives but from personal stories, she directs her focus to the politics of remembrance, forms of resistance in human life, and the ensuing peculiarities of women's struggle. With empathy as a fundamental communicative mechanism, she issues a warning against powerful political statements even as she makes them herself.

*TGIF is Šejla Kamerić's new site-specific installation commissioned for Lichtparcours 2024, where Kamerić looks directly in the face of the excruciating pain the concept of progress brought us, the indescribable price we are paying. She wonders how it is possible that humanity acts like a machine that grinds everything in its way, completely devastating everything around, while at the same time, arduously believing in the future.*

*TGIF is a multimedia and interdisciplinary artwork, which plays with the prominence of sculpture and the ephemerality of performative gestures. It comprises four imposing cold steel letters spelling TGIF, lighting choreography, a musical score and video projection. It is also a genuinely collaborative piece. The artist is working with local steel manufacturer Salzgitter AG, aspiring to turn sustainable, as well as with well-known writer and emerging music producer Aleksandar Hemon, film production company pro.ba from Bosnia and Herzegovina and VJ Asp THE GreAt for the video editing. With a very deliberate intention, Šejla Kamerić places all these elements under a bridge, the Ottmerbrücke, thus exposing the undercurrents of industrial advancements encapsulated by this metaphorical and physical space of hiding.*

*The reflective finish of the steel letters mirrors back at us the dualities we live with, the destruction we have wrought on our environment and the technological advancements we celebrate. These uncomfortable truths are at the core of the project, along with one even more uncomfortable question: is there a future?*

*The video work included in the installation is a consequence of Šejla's deep dive into the former coalmines of Bosnia Herzegovina, a very important part of the Yugoslavian economy. Currently in total ruin, they are standing as a reminder of what used to be a symbol of progress. The video contrasts these scenes with the mighty contemporary German steel production, inviting us to re-examine the layers of our experiences and try to find clarity and liberation in that confrontation. Isn't history repeating itself? Shouldn't we be busy finding non-harmful alternatives? While governments and their apparatuses need to urgently show environmental responsibility, they instead engage in futile power plays. As an example, TGIF had to be altered to fit all sorts of regulations. Different bureaucratic meddlings create confusion about who really has control.*

*#tgif – 40.454.552 hits on instagram*

*In social media jargon, "TGIF" stands for "Thank God It's Friday," commonly used to express relief at the end of a workweek and the anticipation of the weekend ahead. And it comes with what economist Thorstein Veblen coined as leisure class imagery: leisure activities, expensive coffees and croissants, fashion, travel and so on. The "gifts" of murderous capitalism.*

*However, beyond the irony and superficiality of social media, across the world, Friday holds a special place in many religions. For Muslims, Friday, or Jumu'ah, is the most important day of the week. It is a time to come together to pray, it is a deep communal practice that strengthens faith and community bonds. In Christianity, particularly among Catholics and the Eastern Orthodox church, Friday is a day of reflection and sorrow as it marks Jesus Christ's crucifixion. The solemnity reaches its peak on Good Friday, which marks Jesus' death and announces Easter. As Friday evening approaches, Jewish families prepare for the Sabbath, which starts at sunset. They cook meals ahead, clean their homes, and gather to welcome this weekly day of rest with prayers. In Hinduism, Friday is seen as a day of blessings and is dedicated to the goddess Durga and the planet Venus, which represent protection and prosperity. Hence, while Friday might seem like just the end of the workweek, in many cultures, it's a day filled with spiritual activities that help people connect with their faith and community. Each tradition brings its own unique practices to this day, making it a time for pausing, reflecting, and feeling closer to something greater than oneself.*

*In recent years, this traditional pause has taken on a new form of reflection and action. Fridays have also become synonymous with protest, particularly through the "Fridays for Future" movement. This global phenomenon sees students and other advocates leaving their classrooms and workplaces every Friday to demand immediate action on climate change. These protests have transformed Fridays into a powerful symbol of urgency and activism, uniting people across the globe in their call for a sustainable future. Adding to the wave of Friday activism, renowned actress and activist Jane Fonda has also embraced this day for environmental protest. Through her initiative, "Fire Drill Fridays", Fonda and other activists gather every Friday to demand action on climate change and raise awareness about environmental issues. Her involvement has brought an additional spotlight to the importance of Fridays as a day for advocacy and change, further emphasising the day's evolving role from spiritual reflection to active societal engagement.*

*Šejla is a masterful orchestrator, she makes experiences happen, in a calm and competent manner. Everything is a choice. And has a motive. TGIF is as much a story as it is a challenge. We need to think critically about our own surroundings, prompting action beyond mere contemplation. So the question remains: what changes will we demand by next Friday?*

Adriana Tranca



# Luzinterruptus **(Plastic) Full Moon**

Baukran, Aluminium, Volierendraht, recycelter Verpackungsmüll, Schutznetz





© Fotos Workshop: Luzinterruptus

## VITA

Die anonyme Gruppe von Künstler:innen führt städtische Interventionen im öffentlichen Raum durch. Mithilfe von Licht begannen sie Ende 2008, die Aufmerksamkeit der Menschen auf unbemerkte Probleme in Madrids Straßen zu lenken. Heute entstehen ihre Werke weltweit und meist in partizipativen Projekten mithilfe von Menschen und Communitys vor Ort. Ihre Arbeiten sind dabei oft nur kurze Zeit zu sehen, transformieren aber nachhaltig Stadt- und Gedankenräume und sensibilisieren beispielsweise durch den massenhaften Einsatz von Plastikabfall eindrucksvoll für die Folgen unseres Ressourcenhungers.

Spätestens wenn wir uns eine Zukunft vorstellen, in der auch Himmelskörper nicht von zivilisatorischen Abfällen verschont bleiben, sind wir gezwungen, uns mit der Realität unseres Handelns und dessen Auswirkungen auf die Welt(en) um uns herum auseinanderzusetzen. Ein mit Plastikmüll übersäter Mond scheint dann gar nicht so weit hergeholt zu sein. Luzinterruptus sagt voraus, dass die künftige Raumfahrt mit all dem beladen sein wird, was auf diesem Planeten nicht mehr deponiert werden kann. In einer Welt, in der die Plastikverschmutzung ein noch nie dagewesenes Ausmaß erreicht hat, ist das Bild eines Plastikmondes eine deutliche Ermahnung zu nachhaltigerem Konsumverhalten. Weltraummüll aus der Raumfahrt und Satellitentechnik ist bereits ein echtes Problem. Mit den zunehmenden Möglichkeiten, die sich durch öffentlich-private Partnerschaften für die Erforschung des Weltraums ergeben, steigt auch die Wahrscheinlichkeit, dass sich das Plastikmüllproblem auf andere Planeten ausbreitet.



## Auswahl an AUSSTELLUNGEN

**2023**  
*Literature vs Traffic,*  
Passages Insolites,  
Québec, CA

**2023**  
*Labyrinth of Plastic Waste,*  
Shanghai, CN

**2023**  
*The Plastic We Live With,*  
Buenos Aires, AR

**2021**  
*Hojas por hojas*  
(*Leaves for Leaves*),  
Instituto Cervantes,  
Frankfurt am Main, DE

**2019**  
*Death by Plastic,*  
Intervention im öffentlichen Raum  
zur UN-Klimakonferenz,  
Madrid, ES

**2019**  
*Let's Go Fetch Water!!!,*  
Kulturbüro der spanischen  
Botschaft, Washington D.C., US

**2018**  
*Emptying the Museum,*  
Leeuwarden, NL

**2018**  
*Transitable Plastic,*  
i Light Festival Singapore,  
Marina Bay, SG

**2017**  
*Plastic Islands,*  
Madrid, ES

**2016**  
*Plastic Islands,*  
Lumiere, Light Art Festival,  
London, GB

2015

*Rain Interactive,*  
Watermans Art Center,  
Totally Thames Festival,  
London, GB



2012

*Plastic Garbage Guarding*  
the Museum, Gewerbemuseum  
Winterthur, CH

2011

*Under Nuclear Threat,*  
MS Dockville Festival,  
Hamburg, DE

2011

*Consumerist Christmas Tree,*  
Lumiere, Light Art Festival,  
Durham, GB

Das Künstler:innenkollektiv Luzinterruptus lud die Braunschweiger Bevölkerung zur gemeinsamen Umsetzung ihrer poetischen Botschaft *(Plastic) Full Moon* ein, um ein Zeichen für Nachhaltigkeit und bürgerliche Verantwortung zu setzen. Zunächst wurde die Öffentlichkeit gebeten, ihren Plastikmüll zu sammeln und zu spenden. Ein Prozess, der allen die Gelegenheit bot, das eigene Konsumverhalten zu hinterfragen und die Bedeutung von Wiederverwendung und einem verantwortungsvollen Abfallmanagement hervorzuheben. Während der gemeinsamen Workshop-Phase im Kunstverein Braunschweig reinigten und sortierten die Künstler:innen und ein sich kontinuierlich veränderndes Team aus Freiwilligen das Plastik und bestückten 154 Quadratmeter Drahtgitter mit den gesammelten Behältern und Verpackungsmaterialien, um letztendlich eine gigantische Sphäre mit sieben Metern Durchmesser zu formen. Für die Dauer des Lichtparcours Braunschweig 2024 hebt allabendlich ein riesiger Kran das Kunstwerk über den Teich im Kiryat-Tivon-Park, wo das spektakuläre, von Menschenhand geschaffene Objekt den tatsächlichen Mond am Nachthimmel verdrängt.

Beim Anblick dieses künstlichen Himmelskörpers ist man gezwungen, über das Vermächtnis nachzudenken, das wir Menschen künftigen Generationen hinterlassen. Werden wir die Umwelt weiterhin ausbeuten und zerstören, oder werden wir entschlossen handeln, um sie zum Wohle aller zu schützen und zu erhalten? Wir haben die Wahl.

Luzinterruptus



© Fotos: Daniela Nielsen



*Luzinterruptus*  
**(Plastic) Full Moon**

The anonymous group of artists engages in urban interventions in public spaces. With the help of light, they began at the end of 2008 to call people's attention to unnoticed problems on the streets of Madrid. Today their works arise throughout the world, mostly in participatory projects with the help of local inhabitants and communities. Their works can often be seen only for a short time, but they have a sustained, transformative influence on urban and mental spaces; for example, through the massive use of plastic waste, they impressively increase sensitivity for the consequences of our hunger for resources.

*By envisioning a future in which even celestial bodies are not spared from civilisation waste, we are forced to confront the reality of our actions and their impact on the world(s) around us. A moon littered with plastic waste does not seem so far-fetched then. Luzinterruptus predicts that future space travel will be loaded with everything that can no longer be stored on this planet. In a world where plastic pollution has reached unprecedented levels, the created image is a stark reminder of how urgent it is to change our unsustainable consumption habits. Debris from space travel and satellite technology is already a real problem. With increased opportunities through public-private partnerships for space exploration, the likelihood of the plastic waste problem spreading to other planets is also increasing.*

*To send their poetic message about sustainability and civic responsibility, the artist collective Luzinterruptus invited the public to create the (Plastic) Full Moon in a participatory process. The public was asked to collect and donate plastic waste, therefore challenging consumption habits and raising awareness for the importance of recycling and responsible waste management. During the workshop phase at the Kunstverein Braunschweig, the artists and an ever-changing team of volunteers cleaned and sorted the plastic and covered 154 square meters of wire mesh with the donated containers and packaging, eventually forming an enormous sphere of seven meters diameter. For the duration of the Lichtparcours Braunschweig 2024, every evening a giant crane hoists up the artwork above the pond in Kiryat-Tivon-Park, creating a scenography in which the natural moon is replaced by a spectacular, man-made element.*

*Looking at this artificial celestial body, one is forced to think about the legacy that humanity will leave to future generations. Will we continue to exploit and destroy the environment or will we act decisively to protect and preserve it for the benefit of all? The choice is ours.*

*Luzinterruptus*

Jan Philip Scheibe  
**Rotlicht**

Plexiglas, Farbfolie, Holz, Kunststoffe, Leuchtmittel, Kabel, Metall



*Komm du auf uns're Haide,  
Wo ich meine Schäflein weide,  
Komm, o komm in unser Bruch,  
Da gibt's der Blümelein genug, –  
Helo, heloe!*

Das Hirtenfeuer | Annette v. Droste-Hülshoff (1797–1848)

75 Scheiben aus Plexiglas, montiert in fünf parallelen Reihen oder Schichten auf einem Ponton von 825 Zentimetern Breite, dem Maß der Bruchstraße an ihrer breitesten Stelle. Transparente Rechtecke vor grüner Idylle. Rottöne herrschen vor. Abends beginnen die Flächen künstlich zu leuchten, die Materialität löst sich im Spiel der Farbflächen in der Dunkelheit auf. Was bleibt, ist Licht. Zwielficht auch.

*Du siehst, was du kannst.  
Du siehst, was du willst.  
Du siehst, was du musst.*

„Bruch“ durchlief eine semantische Entwicklung von „Rand, Grenze“ über „Grenzsumpf“ zu „Sumpfland“.<sup>1</sup>

Dem Fluss abgerungenes Nutzland. Morast. Schwamm, *Swamp*.

Schwankender Grund. Feuchtbiotop.

„es ist also, wie *aue*, ein feuchter wiesengrund, der beweidet und betreten werden kann. nach ihm sind die friesischen *Brôcmen* und westfälischen *Brokseten*, wie nach dem gleichbedeutigen *môr* die Morseten benannt. vgl. *Oderbruch*, die dem strom durch dämme abgewonnene niederung, sumpfgegend; mlat. *bracus, bragus, bragium vallis* und hernach *brunkel*.“<sup>2</sup>

75 Scheiben in den Maßen der Fensterhöhlen der Bruchstraße. Mittelalterfenster. Schmal und hoch. Fachwerk. Hier ist man vom Fach. Hier hat man sein Fach. Seine Verrichtungsbox mit Kobererfenster. Ging hier vielleicht etwas zu Bruch. Gab es einen Einbruch, einen Auf- oder Durch-, einen Ab-, einen Aus- oder Umbruch. Brachen Dämme. (Rissen sie.) Wort- und Ehe- und Hals- und Beinbruch. Brach etwas entzwei; lag etwas brach; befinden wir uns auf einer Brache; war etwas zu lang in Gebrauch, immer schon in Gebrauch. Immer sind ja sie es, die etwas und jemand, jefraud brauchen. Brauchbar finden. Ge-, ver-, auf-, missbrauchen. Misstrauisch missbrauchen. Brauchtumpfle. Wen juckt's, was die Miss braucht. Ihr ist nicht zu trauen. Hauptsache, es juckt nicht. Nach Gebrauch. Nach Gebrauch schütteln. Abschütteln. Aus den Gliedern schütteln.

*Du siehst, was du darfst.  
Du siehst, was du sollst.  
Du siehst, was du brauchst.*

„Rote Laternen signalisierten schon im antiken China das Gewerbe mit der Lust. Unabhängig davon erschienen später die roten Laternen ebenso an den Eingängen und Fenstern der europäischen Etablissements. Die roten Laternen gehörten Eisenbahnarbeitern, die für den Noteinsatz allzeit auffindbar bleiben mussten.“



© Jan Philip Scheibe

VITA

Die Arbeit von Jan Philip Scheibe (\* 1972 in Lemgo) wird im Wesentlichen geprägt von Installationen und Performances im öffentlichen, urbanen Raum und in der freien Landschaft, oft verbunden mit Licht. Dabei analysiert er die Rezeption und romantische Verklärung von Natur und die Rolle, die der Mensch in der Gestaltung von Landschaft spielt. In seinen Arbeiten im urbanen Kontext untersucht Scheibe die soziale Komponente der städtischen Landschaften. Er beleuchtet die Wechselwirkungen zwischen öffentlichem Landschaftsraum und ihren Bewohner:innen. Seine Interventionen an ausgewählten Orten mit außergewöhnlichen Materialien und Methoden machen Verborgenes sichtbar. Sie kreieren real und gedanklich neue, bislang ungesehene Räume.

<sup>1</sup> Nach: „Bruch“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Bruch> [abgerufen am 12.5.2024].

<sup>2</sup> Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 2, Sp. 402, zit. n.: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=B11714> [abgerufen am 12.5.2024].



Das rote Licht etablierte sich schnell als Signal für die fleischliche Branche – ‚Red Light District‘ heißt das Rotlichtviertel auf englisch, ‚Quartiere a luci rosse‘ nennen es die Italiener, ‚rosse buurt‘ die Niederländer. In Japan lautet der Sperrbezirk ‚Akasen‘, ‚Die rote Linie‘.“<sup>3</sup>

Farbe der Liebe, Farbe der Wunde, Farbe der Frau. Farbe des Bluts, der Intimität. Farbe der Leidenschaft und des Feuers. Signalfarbe: in der Natur für Anziehung und Warnung. Roter Ocker war neben Schwarz der erste Farbstoff, mit dem Wände bemalt wurden.

*Du darfst sehen, was du willst.  
Du kannst sehen, was du brauchst.  
Du musst sehen, was du kannst.*

Reine Transparenz. Reine Farblichkeit. Dahinter, darunter Abgründe. Schrundige Höhlen, Halbdunkel, Unsichtbarkeit, Anonymität. Durch (in der Öffentlichkeit umstrittene) Metalltore aus- und abgesperrt. Tabu. Scham. Schmerz. Gewalt. Not und Elend. „Die Transparenzgesellschaft ist eine pornografische, ausgestellte Gesellschaft. Sie manifestiert sich gleichzeitig als eine Kontrollgesellschaft.“<sup>4</sup>

12.000 Jahre Sesshaftigkeit und Patriarchat. Monotheismus. Bigotterie. Die Frau als Besitz des Mannes. Ehefrau, Prostituierte, Nonne. Heilige, Hexe, Hure. Und kein Ende, nirgends.

Fraktur. Nicht-Einhaltung. Untreue. Gewaltsame Lösung. Verwerfung. Teilbarkeit. Zäsur. Bresche. Gebrechen. Sachschaden. Kündigung. Zerstörung. Neubeginn.

<sup>3</sup> Grigorcea, Dana: Das Ende der Milieufarbe Rot, NZZ, 14.7.2009.

<sup>4</sup> Han, Byung-Chul: Transparenzgesellschaft, Berlin 2012.

Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

**2023**  
*UMBRA Light Festival,*  
Vitoria Gasteiz, ES

**2023**  
*Fichten [Wälder],*  
DA, Kunsthaus Kloster  
Gravenhorst, Hörstel, DE

**2023**  
*Natur und Technik,*  
Galerie Watson, Hamburg, DE

**2022**  
*LUNA Light Festival,*  
Leeuwarden, NL

**2022**  
*[INSTANT] LANDSCAPE,*  
Städtische Galerie Eichenmüllerhaus,  
Lemgo, DE

**2018**  
*LUMO Light Festival Oulu,*  
Oulu, FI

2018

*KiddyRideFun*,  
Galerie Holthoff,  
Hamburg, DE

2017

*List í Ljósi Light Festival*,  
Seyðisörður, IS

2016

*IntraRegionale*,  
Landschaftkunst in der  
Region Hannover, DE

2016

*I DON'T HAVE A GUN*,  
Villa de Bank,  
Enschede, NL (solo)

2016

*Shining Gap Festival für Lichtkunst*,  
Botanischer Garten  
Osnabrück, DE

2013

*OWL3 Nutzflächen*,  
Marta Herford, DE

2013

*Lichtpromenade*,  
Lippstadt, DE

2009

*Köln Skulptur 5*,  
Skulpturenpark Köln, DE

2005

*Skulptur-Biennale Münsterland*,  
Kreis Borken, DE

Aber die Kunst? Das Sujet *ungeheuerlich* in jeder Hinsicht; die schiere Menge an Geformtem überwältigend. Jan Philip Scheibes leere Rechtecke bilden nichts ab. Es werden Dinge sichtbar. Kühle, klare Projektionsflächen für Faszination, Ekel, Verführung, Verklärung, Empörung, Empathie. Leere Screens für Mythenbildung und Realismus, für Genrebild und Abstraktion, für Klassenkampf und Kitsch. Dualität von Licht und Dunkel, von Erkenntnis und Wahngebilde, Realität und Traum, Optimismus und Melancholie. Das Licht selbst bringt es an den Tag.

Sehen Sie selbst.

*Weil ich zu keinem Gebrauch bestimmt bin und ihr euch nicht zu einem Gebrauch bestimmt wußtet, war alles gut zwischen uns. Wir liebten einander. Wir waren vom gleichen Geist.*

Undine geht | Ingeborg Bachmann (1926–1973)

Dirk Raulf

Der Künstler bedankt sich bei Frank Hartmann, Sachbearbeiter Milieu der Polizei Braunschweig, für die fundierten sozialen Einblicke in die Szene und die Möglichkeit der Vor-Ort-Recherche.

Jan Philip Scheibe

**Rotlicht**

The work of Jan Philip Scheibe (\*1972 in Lemgo) is fundamentally marked by installations and performances in the public spaces of cities and in open landscapes; these are often connected with light. He analyses the reception and Romantic transfiguration of nature and the role played by humans in the shaping of landscape. In his works in an urban context, Scheibe investigates the social components of urban landscapes. He illuminates the reciprocal influences between the landscapes of public spaces and their inhabitants. His interventions at selected sites use unusual materials and methods to bring hidden aspects to light. They create real and mentally new, heretofore unseen spaces.

Come upon our heath,  
where I graze my sheep,  
Come, oh come into our "Bruch",  
where there are flowers aplenty, –  
Helo, heloe!

*Annette v. Droste-Hülshoff (1797–1848)*

*The shepherd's fire*

*75 plates of Plexiglas, mounted in five parallel rows or layers upon a pontoon measuring 825 centimetres in width, the dimensions of the Bruchstraße at its broadest point. Transparent rectangle in front of a green idyll. Reddish tones predominate. In the evening, the surfaces begin to glow artificially; their materiality dissolves in a play of coloured surfaces amid the darkness. What remains is light. Twilight, too.*

You see what you can.  
You see what you want.  
You see what you must.

*"Bruch" developed semantically from meaning "edge, border" past "adjoining marsh" to "swampland."<sup>1</sup>  
Utilizable land won back from the river. Morass. Mire. Swamp.  
Pliant ground. Moist biotope.*

*"So just like the German aue, this is a moist meadow that can be stepped and grazed upon, after which are named the Frisian Bröcmén and Westphalian Brokseten, just as the same-meaning môr is derived from Morseten. Cf. Oderbruch, the lowland reclaimed from the river by means of dams; marshy area; mlät. bracus, bragus, bragium vallis and subsequently brunkel."<sup>2</sup>*

*75 glass panes in the dimensions of the window openings in the Bruchstraße. Medieval windows. High and narrow. Timber-framed. One belongs to the profession here. Here one has a receptacle, a utility box with bordello windows. Perhaps something was broken here. There was a robbery, an upheaval or breakthrough, a cessation, eruption or disruption. Dams burst. (They were split.) Breach of trust, adultery, fracture of the neck and leg. Something broke; something lay fallow; we find ourselves in wasteland; something was always, was too long in use. They are always the ones who need something and someone, and every one. To find something useful. Misuse, dissipation. Distrustfully misuse. Cultivating customs. Who cares what the missus needs. She is not to be trusted. As long as it does not itch. After use. Shake after use. Shake off. Shake out of one's limbs.*

You see what you are permitted.  
You see what you should.  
You see what you need.

*"Already in ancient China, red lanterns signaled the pleasure trade. Red lanterns later appeared independently thereof at the entrances and in the windows of European brothels. The red lanterns belonged to rail workers, who were required to remain constantly visible for emergencies. The red light quickly established itself as a signal for the purveyors of female flesh: There is 'red light district' in English, 'quartiere a luci rosse' in Italian, 'rosse buurt' for the Netherlandish. In Japan, the closed-off district is called 'Akasen,' 'the red line.'"<sup>3</sup>  
Colour of love. Colour of the wound. Colour of the woman. Colour of blood, of intimacy. Colour of passion and fire. Signal colour: in nature, for attraction and warning. Along with black, red ochre was the first pigment to be painted upon walls.*

You are allowed to see what you want.  
You can see what you need.  
You must see what you can.

*Pure transparency. Pure colouration. Abysses behind, beneath. Crannied caves, semi-darkness, invisibility, anonymity. Excluded and locked in by metallic doors (generating public controversy). Taboo. Shame. Pain. Violence. Distress and woe. "The society of transparency is a pornographic, displayed society. It simultaneously reveals itself to be a society of control."<sup>4</sup>  
12,000 years of settledness and patriarchy. Monotheism. Bigotry. The woman as the possession of the man. Wife, prostitute, nun. Saint, witch, whore. And no end in sight, nowhere.  
Fracture. Non-compliance. Unfaithfulness. Violent Solution. Rejection. Divisibility. Caesura. Breach. Infirmary. Property damage. Dismissal.*

*But what about art? An enormous subject in every regard; overpowering in the sheer amount of shaped material. Jan Philip Scheibe's empty rectangles do not depict anything. Things become visible. Chill, clear projection surfaces for fascination, disgust, seduction, transfiguration, indignation, empathy. Empty screens for myth formation and realism, for genre picture and abstraction, for class struggle and kitsch. Duality of light and darkness, of cognition and hallucination, reality and dream, optimism and melancholy. Light itself ushers it into the bright day. See for yourself.*

Because I am not destined for any purpose nor do you know yourselves to be destined for a particular use, everything was fine between us. We loved each other. We were kindred spirits.  
Undine geht | Ingeborg Bachmann (1926–1973)

Dirk Raulf

The artist wants to thank Frank Hartmann, administrator for milieus at the Braunschweig police, for the well-founded, social insights into the scene and the opportunity for the on-site research.

<sup>1</sup> According to "Bruch, consulted in the Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Bruch> [accessed on 12.5.2024].

<sup>2</sup> Deutsches Wörterbuch von Jacob & Wilhelm Grimm, Bd. 2, Sp. 402 cf.: <https://woerterbuchnetz.de/?sig-le=DWB&lemid=B11714> [accessed on 12.5.2024].

<sup>3</sup> Grigorcea, Dana: Das Ende der Milieufarbe Rot. NZZ, 14.7.2009.

<sup>4</sup> Han, Byung-Chul: Transparenzgesellschaft. Berlin 2012.

# Alona Rodeh **Slow Swan Social Club**

Ready-made Schwanen-Tretboote, E-Motoren, Stahl, Schleifringe, Arduino und DMX-Kontrollsystem, Suchscheinwerfer, LED



**The Swans Must Go On**  
**Romantik, Inanspruchnahme und Vereinigung auf der Bühne der Stadt**

Würden Vögel danach klassifiziert, wie uneingeschränkt positiv sie in der europäischen Geistesgeschichte bewertet wurden, wäre der Höckerschwan kein Spitzenkandidat fürs Sieger:innentreppechen. Die friedensbringende Taube, der herrschaftliche Adler oder der sein eigenes Blut für die Fütterung des Nachwuchses opfernde Pelikan laufen dem Schwan im Hinblick auf eine positive moralische Bewertung den Rang ab. Denn der in der Romantik etablierten Vorstellung des Höckerschwans als ein die Liebe zweier Menschen symbolisierendes Tier gingen andere voraus: als hochmütiges, unbeholfenes, aggressives und wehrhaftes oder wollüstiges, sich an Leda vergehendes Tier.<sup>1</sup>

Alona Rodeh greift diese reichhaltige und ambivalente Motivgeschichte des Wasservogels auf, wenn sie in *Slow Swan Social Club* zwei Individuen dieser Art sich weniger begegnen, als einander permanent verfehlen lässt. Dass es sich hier nicht um Lebewesen handelt, sondern um die Tretbootvariante der Vögel, die sich ohne menschliches Zutun nicht rührt und künftigen Generationen als Mikroplastikpartikel erhalten bleiben wird, verstärkt den Eindruck, dass es sich hier um eine konsequente Annäherung an den Schwan als Sehnsuchtsbild und Kitschsymbol handelt. „Welche geschichtlich etablierten Symboliken prägen unterschwellig die Wahrnehmung des öffentlichen Raums?“, schwebt als Frage über dem Ensemble.

Während die beiden Schwanenboote ihre Kreise auf dem Teich des Bürgerparks ziehen, taxieren sie die Betrachter:innen mit rot funkeln den Augen. Dabei werden sie selbst von Scheinwerferkegeln verfolgt, deren Bewegungsmuster sowohl an ein aufmerksamkeitssteigerndes Bühnenspotlight als auch ein militärisch und polizeilich emotionslos identifizierendes Suchscheinwerferlicht erinnert. Das Drama der nie stattfindenden Begegnung der Schwanenboote und ihres stetigen Kreisens um sich selbst lassen so den Teich, der stimmungsvoll die 1896 an dieser Stelle aufgestellten ruinösen Reste des Augusttorwachenportikus spiegelt, zu einem Bühnenbild gerinnen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vgl.: Bei der Wieden, Brage: Mensch und Schwan. Kulturhistorische Perspektiven zur Wahrnehmung von Tieren. Bielefeld 2014, S. 213, 273, 258, 203–204, 288.

<sup>2</sup> Vgl.: Giesau, Peter, s. V. «Krahe, Peter Joseph», in: Braunschweiger Stadtlexikon, Braunschweig 1992, S. 133–134. Der für die Kaserne angelegte Portikus wurde auf Beschluss der Stadtverordnetenversammlung und gegen den Willen des Parkarchitekten, Friedrich Kreiß, 1896 an diese Stelle des Parks versetzt, noch bevor um 1900 der Teich davor fertiggestellt wurde. Bemerkenswert ist, dass die Begründung der Stadtverordnetenversammlung den „Ruinenwert“ des Tors ebenso betont, wie den Vorteil, eine Schauruine, wie sie in damaligen Parks üblich war, nicht erst anlegen zu müssen, sondern bereits zuhänden zu haben. Vgl.: Tute, Heinz-Joachim; Köhler, Marcus: Gartenkunst in Braunschweig. Von den fürstlichen Gärten des Barock zum Bürgerpark der Gründerzeit, Braunschweig 1989, S. 230, sowie darin S. 286, Anm. 3 sowie Ostwald, Thomas: Ein Stadttor in Trümmern als Attraktion, in: Der Loewe, 14.2.2017, <https://www.der-loewe.info/ein-stadttor-in-truemern-als-attraktion> [abgerufen am 2.5.2024].



VITA

Alona Rodeh (\* 1979 in Ben Ami, Israel) ist eine bildende Künstlerin, Szenografin und Urbanistin. Ihre disziplinübergreifende Praxis umfasst das Schaffen großer, immersiver Umgebungen, die Licht, Klang und Bewegung beinhalten. In ihrer Praxis untersucht sie (sub-)kulturelle und kulturhistorische Phänomene und modifiziert durch den Einsatz choreografierter architektonischer Performances, Installationen und Bilder ganze Räume und Areale, die so zu zeitbasierten Erfahrungsräumen gewandelt werden.



Bemerkenswert ist dies, weil der Bürgerpark Produkt des Wunschs ist, den durch feudalen Alleinanspruch geprägten fürstlichen Grünanlagen den „ersten ausschließlich der Allgemeinheit dienenden Park in Braunschweig“<sup>3</sup> entgegenzusetzen. Musste die eng gedrängt lebende städtische Bevölkerung bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts Erholung von der Arbeit auf den Wiesen *extra muros* oder auf landwirtschaftlich genutzten Feldern suchen, entstanden im Laufe des 19. Jahrhunderts Grünanlagen, die als Volksparks und -gärten ebenjene Erholungsfunktion innerhalb des dichten urbanen Gefüges erfüllten. Aufgrund der schwierigen hygienischen Verhältnisse in einer Stadt, deren Bevölkerungszahl sich infolge der Industrialisierung innerhalb von knapp 30 Jahren mehr als verdoppelt hatte, ist die Bedeutung solcher Anlagen nicht zu unterschätzen.<sup>4</sup>

Dass diese jedoch ästhetisch nicht anspruchslos sein mussten, davon zeugen die Versetzung des Portikus und die Anlage des Teichs, vor deren Kulisse sich die beiden Schwanenboote nun immerzu verfehlen. Die sich eigenständig bewegenden Fahrzeuge rufen nicht nur deshalb ein beklemmendes Gefühl hervor, weil sie das Versprechen der mondbeschiedenen romantischen Empfindsamkeit der *Schwäne im Schilf* (ca. 1820) von Caspar David Friedrich nicht einlösen. Beunruhigend erscheint vor allem die Tatsache, dass sich die beiden Boote ohne menschliches Zutun bewegen, obgleich das Schwanentretboot dank seines Schaufelradmechanismus die Abhängigkeit von menschlicher Muskelkraft im Gegensatz zum Ruderboot zu verbergen weiß.<sup>5</sup>

Anders als frühe Varianten des Schwanenboots, wie zum Beispiel das segelbetriebene englische *Swan of the Exe* (1860)<sup>6</sup>, vereint das Schwanentretboot zwei Elemente, deren Kombination dieses Gefährt bis heute besonders macht und es von repräsentativen Wasserfahrzeugen wie Sportbooten oder Jachten unterscheidet: das royale Motiv des Schwans und die scheinbar plumpe Mechanik des Fahrrads. War das Fahrrad im späten 19. Jahrhundert zu einer arbeiter:innenzentrierten Errungenschaft geworden, die günstige individuelle Mobilität und Vergemeinschaftung zugleich ermöglichte, so war der Besitz von Schwänen historisch gesehen ein Privileg des Adels.<sup>7</sup> Mit dem Schwanentretboot lernte das Fahrrad schwimmen.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Vgl.: Tute 1989, S. 225–226.

<sup>4</sup> Zählte die Stadt 1867 noch 50.369 Einwohner:innen, waren es 1895 bereits 115.138. Vgl.: Stadt Braunschweig: Einwohnerentwicklung seit 1551, o. J., [https://www.braunschweig.de/politik\\_verwaltung/statistik/ez\\_seit1551.php](https://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/statistik/ez_seit1551.php) [abgerufen am 2.5.2024].

<sup>5</sup> Vgl.: van Muyden, Gustav: Der Mensch als Schwan, in: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Leipzig 1885 (34), S. 564. Hier wird das Patent für ein „Land- und Wasservehicel“ eines J. Friedrich aus Breslau von 1885 beschrieben, dessen leicht angehobene Flügel die Beine des Passagiers mitsamt Pedalen kaschieren.

<sup>6</sup> Vgl.: Dunlop, Tony: The Swan of the Exe, in: ders.: Devon Perspectives, o. J., [https://www.devonperspectives.co.uk/swan\\_of\\_the\\_exe.html](https://www.devonperspectives.co.uk/swan_of_the_exe.html) [abgerufen am 2.5.2024].

<sup>7</sup> Vgl.: Haverty, Margaret: „Wir halten mutig fest zusammen“. Arbeiterradfahrer: Vergemeinschaftung durch Sporttreiben, in: Alltagskultur im Südwesten, 2020, <https://www.leo-bw.de/themenmodul/alltagskultur-im-suedwesten/freizeit/arbeiterradfahrer> [abgerufen am 2.5.2024] sowie Bei der Wieden 2014, S. 65. Die Regelung des Besitzrechts an Schwänen ist demnach bereits um 1200 in England belegt, das Schwanengesetz von 1492 fixierte das nunmehr vor Schwanengerichten (*Courts of Swanmote*) einklagbare Wohnheitsrecht und knüpfte es an das Einkommen einer Person. Nur Personen, deren Grundbesitz mehr als 5 [sic] Mark jährlich abwarf, durften Schwäne besitzen, was Bäuer:innen und Personen ohne Grundbesitz per Gesetz davon ausschloss.

<sup>8</sup> Vgl.: Stadt Augsburg: Als das Fahrrad schwimmen lernte, o. J., <https://www.augsburg.de/kultur/stadtarchiv-augsburg/ausstellungen/wassergeschichten/wassergeschichten-5-freizeit/52-als-das-fahrrad-schwimmen-lernte> [abgerufen am 2.5.2024].

#### Auswahl an AUSSTELLUNGEN

**2024**  
*INTERZONE*,  
Kunstmuseum Gelsenkirchen, DE (solo)

**2024**  
*The Tale of the Scale and the Skull*,  
PETRI Berlin, DE (permanent)

**2023**  
*Heute Leider Nicht*,  
Dittrich & Schlechtriem, Berlin, DE

**2023**  
*CLUB*,  
Kunstbrücke am Wildenbruch,  
Berlin, DE

**2023**  
*Irregular Objects*,  
CDA pavilion at the 14th Gwangju  
Biennial, KOR

**2023**  
*On a Night Trip*,  
Stiftung Welt der Versuchungen,  
Erfurt, DE

**2022/3**  
*CITY DUMMIES*,  
Rosenfeld Gallery, Tel Aviv, IL (solo)

**2022**  
*Old Empire New Light*,  
Ananeh Center Ein Yael Jerusalem,  
IL (permanent)

**2022**  
*Pattern Recognition*,  
*Revisiting the Municipal Collection Erlangen*,  
Kunstpalaïs Erlangen, DE

**2021**  
*You Got to Get in to Get Out*,  
La Casa Encendida, Madrid, ES

**2021**  
*Freedom of Sleep*,  
Fondation Fimenco, Paris, FR

**2021**  
*Nightcaps*,  
CURRENT – Kunst und urbaner Raum,  
Stuttgart, DE (permanent)

**2020**  
*The Long Stretch*,  
Christine König Galerie, Wien, AT (solo)

**2019**  
*Im Licht der Nacht – Die Stadt schläft nie*,  
Marta Herford und KAI10 Düsseldorf, DE

**2019**  
*Jessy*,  
The Center for Digital Art,  
Holon IL, US (permanent)



© KARACHOBERLIN

Rodeh nutzt die Abwesenheit der menschlichen Muskelkraft, die suchscheinwerferartige Beleuchtung und den betont romantischen Portikus-Hintergrund als Mittel, die subtilen bildlichen Einschreibungen ans Licht zu bringen, die ein Ort seinen Besucher:innen als immer schon gegeben darbietet. Vielleicht blitzt beim Verfolgen der *langsamen Schwäne* sogar der Gedanke auf, dass ihre Betrachter:innen kurzzeitig Teil eines *Social Club* – eines Vereins – werden, der das Zusammenkommen vor dem Hintergrund eines geteilten, schicht- und herkunftsübergreifenden Interesses verheißt. Dass dieses gemeinsame Interesse im Kontext des sozialen Events einer Kunstausstellung im öffentlichen Raum notwendig unbestimmt bleibt, scheint die Arbeit anzudeuten. Würden sich die Schwäne nämlich in einem Moment der Materialermüdung des Drehmechanismus unbemerkt aus ihrer egozentrischen Kreisbewegung lösen, vermöchte nur der Zufall zu sagen, ob sie aufeinander zu- oder weiter auseinanderdriften würden.

Arkadij Koscheew

Alona Rodeh  
**Slow Swan Social Club**

Alona Rodeh (\* 1979 in Ben Ami, Israel) is a visual artist, scenographer, and urban practitioner. Her cross-disciplinary practice involves creating large, immersive environments that incorporate light, sound, and motion. Her practice explores cultural and sub-cultural-historical phenomena and modifies entire spaces and areas through the use of choreographed architectural performances, installations, and images, transforming them into time-based experiential spaces.

#### *The Swans Must Go On. Romanticism, Claim-Assertion and Getting-Together on the Stage of the City*

*If birds were to be classified according to how unreservedly positive their evaluation is in European intellectual history, the swan would scarcely be a candidate for taking a place on the victors' podium. The peace-bringing dove, the majestic eagle or the pelican sacrificing its own blood to feed its progeny possess a higher status than the swan with respect to a positive moral evaluation. While the notion of the swan as an animal symbolizing the love between was established in the Roman era, it had been preceded by different conceptions: as a haughty, awkward, aggressive and bristling or lascivious creature sexually abusing on Leda.<sup>1</sup>*

*Alona Rodeh takes up this rich and ambiguous motific history of the aquatic bird when, in Slow Swan Social Club, she makes two specimens permanently miss each other instead of meeting. This being performed not by living creatures but by the pedal-boat variation of the birds instead, inert without human assistance enhances the impression that we are dealing with a thought-through analysis of the swans as an image of yearning and symbol of kitsch. About to end up as fragments of microplastic for generations to come, a question hovers above the ensemble: „What historically establishes symbols maintain a subliminal influence on the perception of public space?“*

*While the two swan boats trace out their circles upon the pond of the Bürgerpark, they appraise viewers with their sparkling red eyes. They themselves are followed by spotlights whose pattern of movement is reminiscent of attention-enhancing stage lighting as well as of the cold searchlights used by military personnel and the police for identification. The drama of the never-occurring encounter of the swan boats and their constant circling around themselves causes the pond to the portico, originally built for barracks, which atmospherically mirrors the ruined remains of the Augusttorwachenportikus, the portico set up here in 1896.<sup>2</sup>*

*This is remarkable because the Bürgerpark is the outcome of the wish to counter the princely park marked by a claim to feudal primacy with the „first park in Braunschweig dedicated exclusively to the general public.“<sup>3</sup> Had the urban population living in crowded quarters been forced to seek relief from its labour on meadows extra muros or in fields used for farming, over the course of the 19th century green spaces were developed for the people, providing recreational opportunities within the densely populated urban structure. Because of the dire sanitary conditions in a city whose population, as a result of industrialization, had more than doubled in barely thirty years, the importance of such green areas should not be underestimated.<sup>4</sup>*

*The fact that these public parks were not devoid of aesthetic ambitions is evidenced by the transfer of the portico and the presence of the pond, amid whose setting the swan boats incessantly keep missing each other. The eerie feeling emanating from the autonomously moving vehicles is not mainly caused by them not redeeming the promise of moonlight-illuminated, Romantic sensibility evinced by Schwäne im Schilf (Swans in the Reeds circa 1820) by Caspar David Friedrich. What seems disquieting above all is the fact that the two boats move without human intervention, although the swan pedal-boat, thanks to its paddle-wheel apparatus, is able to hide its dependency on human muscle power, unlike a rowboat.<sup>5</sup>*

*In contrast to early versions of the swan boat such as the sail-operated, English Swan of the Exe (1860)<sup>6</sup>, the swan pedal-boat brings together two elements whose combination keeps bestowing upon it a special quality, even today, and distinguishes it from prestigious aquatic vehicles such as sports boats or yachts: the royal motif of the swan and the seemingly clumsy mechanism of the bicycle. Whereas in the late 19th century the bicycle had become an attainment of the workers which simultaneously facilitated inexpensive individual mobility and communality, in historical terms the possession of swans was a privilege of nobility.<sup>7</sup> With the swan pedal boat, the bicycle learned how to swim.<sup>8</sup>*

*Rodeh uses the absence of human muscle power, the illumination reminiscent of searchlights, and the emphatically Romantic portico backdrop as a means for bringing to light subtle, visual inscriptions that present a site to its viewers as always having existed. Perhaps upon registering the progress of the Slow Swans, one might have the sudden thought that their observers briefly become members of a Social Club, which involves coming together against the backdrop of a shared interest transcending social class and origin. The work seems to be indicating that this common interest must remain indefinite in the context of the social event of an art exhibition in public spaces. If the swans were to suddenly slip from their self-centered rotation without anyone noticing, perhaps just thanks to a material degradation in the steering mechanism, only chance would tell whether they drifted towards each other or even further apart.*

Arkadij Koscheew

<sup>1</sup> Cf. Bei der Wieden, Brage: Mensch als Schwan. Kulturhistorische Perspektiven zur Wahrnehmung von Tieren. Bielefeld 2014, pp. 213, 273, 258, 203–204, 288.

<sup>2</sup> Cf. Giesau, Peter, s. V. "Krahe, Peter Joseph." In: Braunschweiger Stadtlexikon, Braunschweig 1992, pp. 133–134. As decided by the committee of city councillors and against the will of the park architect Friedrich Kreiß, the portico, originally built for barracks, was moved to this site in the park even before the pond was completed in 1900. It is remarkable that the justificatory explanation given by the committee of city councillors emphasizes both the "ruin value" of the portico as well as the advantage of not having to create but already possessing scenic ruins such as were customary in the parks of that era.

<sup>3</sup> Cf. Tute, Heinz-Joachim; Köhler, Marcus: Gartenkunst in Braunschweig. Von den fürstlichen Gärten des Barock zum Bürgerpark der Gründerzeit. Braunschweig 1989, p. 230, as well as p. 286, fn. 3 as well as with Ostwald, Thomas: Ein Stadttor in Trümmern als Attraktion. In: Der Loewe, 14 February 2017. <https://www.der-loewe.info/ein-stadttor-in-truemmern-als-attraktion> [accessed on 2.5.2024].

<sup>4</sup> Cf. Tute 1989, pp. 225–226.

<sup>5</sup> While in 1867 the city numbered 50,369 inhabitants, in 1895 that figure was already 115,138. Cf. City of Braunschweig: Einwohnerentwicklung seit 1551, n. p. [https://www.braunschweig.de/politik\\_verwaltung/statistik/ez\\_seit1551.php](https://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/statistik/ez_seit1551.php) [accessed on 2.5.2024].

<sup>6</sup> Cf. van Muyden, Gustav: Der Mensch als Schwan. In: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Leipzig 1885 (34), p. 564. Described here is the patent for a "land- and water-velociped" invented by one J. Friedrich from Breslau in 1885; its slightly raised wings conceal the legs of the passenger along with the pedals.

<sup>7</sup> Cf. Dunlop, Tony: The Swan of the Exe. In idem: Devon Perspectives, n. p. [https://www.devonperspectives.co.uk/swan\\_of\\_the\\_exe.html](https://www.devonperspectives.co.uk/swan_of_the_exe.html) [accessed on 2.5.2024].

<sup>8</sup> Cf. Haverty, Margaret: "Wir halten mutig fest zusammen." Arbeiterradfahrer: Vergemeinschaftung durch Sporttreiben. In: Alltagskultur im Südwesten, 2020. <https://www.leo-bw.de/themenmodul/alltagskultur-im-suedwesten/freizeit/arbeiterradfahrer> [accessed on 2.5.2024] as well as Wieden 2014, p. 65. Already around 1200 in England, there is attestation for the regulation of the right to own swans; the Swan Law of 1492 established the customary right, enforceable in Courts of Swanmote and linked to a person's income. Only persons whose landholdings generated more than 5 [sic] marks per year were permitted to own swans, which legally excluded farmers and persons without land.

<sup>9</sup> Cf. Stadt Augsburg: Als das Fahrrad schwimmen lernte, n. p. <https://www.augsburg.de/kultur/stadtarchiv-augsburg/ausstellungen/wassergeschichten/wassergeschichten-5-freizeit/52-als-das-fahrrad-schwimmen-lernte> [accessed on 2.5.2024].

Bettina Pousttichi  
**Swarm**

LED-Module



Fällt an einer stark frequentierten Kreuzung die Ampelanlage aus, so entsteht schnell Unsicherheit oder gar Chaos. Wir verlassen uns auf die Sicherheit, die durch die Lichtregelungen der Ampeln vermeintlich garantiert wird. Ampeln zählen zu unserem Alltag, so verbringen wir einen nicht unwesentlichen Teil unserer Lebenszeit wartend vor einer rot leuchtenden Ampel. Aufgrund des zunehmenden und immer schneller werdenden Verkehrs wurden die Lichtanlagen notwendig, die mittlerweile auf eine über hundertjährige Geschichte zurückblicken können.

Schon seit Langem beschäftigt sich die Berliner Künstlerin Bettina Pousttchi in ihrem vielseitigen Werk, das Skulptur, Fotografie, Installation sowie ortsspezifische Fassadenarbeiten umfasst, mit den regulierenden und kontrollierenden Objekten und Zeichensystemen im urbanen Raum. Sie arbeitet in diesen Werkserien überwiegend mit allgemein bekannten und industriell hergestellten Elementen des Stadtmobiliars.

So können Absperrgitter, Straßenpfosten, Fahrradständer oder Leitplanken zum Einsatz kommen, die sie in einem aufwendigen Prozess mechanisch verformt. „Mich interessiert dabei vor allem die physische Erfahrung von Objekten im Raum. Absperrgitter sind ja Objekte, die beeinflussen, wie Menschen sich im öffentlichen Raum bewegen.“

Durch Quetschen, Drehen oder Biegen erhalten die allgemein bekannten Alltagsgegenstände eine neue Form und werden ihrer Funktion enthoben, wobei ihre ursprüngliche Identität aber stets erkennbar bleibt. Die Transformation erzeugt neue Referenzen und regt zu einer Vielzahl von Assoziationen an. Bettina Pousttchis künstlerische Praxis steht hier im Dialog mit der Tradition des Readymades von Marcel Duchamp sowie den Konzepten der Minimal Art.

Die Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum und dessen Strukturen ist auch der Ausgangspunkt für die beiden neuen Arbeiten, die Bettina Pousttchi für den Lichtparcours in Braunschweig geschaffen hat. *Swarm* setzt sich aus einer Vielzahl von Verkehrsampeln zusammen. Mit den vorgefertigten und im Fachbedarf erhältlichen Ampelanlagen komponiert die Künstlerin hängende Objekte, die wie Wespen- oder Bienenschwärme anmuten. Die Menge der Leuchtanlagen und die ungewohnte Anordnung – vielmehr Unordnung – unterwandert die verkehrsregulierende Aufgabe einer Ampel und macht sie unmöglich. Bettina Pousttchi löst das Alltagsobjekt Ampel aus seinem ursprünglichen Kontext und gibt ihm eine neue Bedeutung.

Das Bild der Ampel wird häufig auch im übertragenen Sinne genutzt. So gibt es beispielsweise eine Vielzahl von grafischen Ernährungsampeln auf Verpackungen von Lebensmitteln, viele Produkte werden mit Nachhaltigkeits- oder Umweltampeln gekennzeichnet bis hin zu Ampel-Grafiken auf Webseiten. Die Abfolge des Farbschemas Rot – Gelb – Grün ist dabei international gleich. Die warnende Farbe Rot steht oben, während das Signal Grün unten angeordnet ist. Wir vertrauen diesen Zeichen und richten unser Handeln danach aus.

VITA

Bettina Pousttchi (\* 1971 in Mainz) arbeitet vorwiegend mit Skulptur und Fotografie. Ihre skulpturalen Arbeiten geben einen Einblick in ihr Interesse an den Ordnungsstrukturen des öffentlichen Raums, die sie oft aus Stadtmobiliar wie Pollern, Absperrgittern oder Fahrradbügeln entwickelt. Ihre ortsspezifischen Fotoinstallationen fordern und erweitern konsequent die formalen und konzeptionellen Möglichkeiten der Fotografie und nehmen oft ganze Gebäudefassaden ein. Sie erforscht in ihrer künstlerischen Praxis das Verhältnis von Erinnerung und Geschichte aus einer transnationalen Perspektive.



Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

**2024**  
*Progressions*,  
Museum Haus Konstruktiv,  
Zürich, CH

**2023**  
*World Time Clock*,  
Aurora Museum, Shanghai, CN

**2023**  
*Constellations*,  
Museum of Contemporary Art,  
Shanghai, CN

**2022**  
*The Curve*,  
Bundeskunsthalle Bonn, DE

**2021**  
*Fluidity*,  
Arp Museum Bahnhof Rolandseck,  
Remagen, DE

**2019**  
*In Recent Years*,  
Berlinische Galerie, DE

**2019**  
*Panorama*,  
KINDL – Centre for Contemporary Art,  
Berlin, DE

**2017**  
*Suspended Mies*,  
The Arts Club of Chicago, US



BETTINA POUSTTCHI  
*Double Monument for Flavin and Tatlin X*, 2013  
Absperrgitter, pulverbeschichtet,  
neon/crowd barriers, powder coated, neon  
285 (h) x 140 x 150 cm / 112¼ (h) x 55 x 59 in  
Collection Nasher Sculpture Center Dallas  
© Georg Kipp



BETTINA POUSTTCHI  
*Vertical Highways A33*, 2023  
Leitplanken, Stahl/Guardrails,  
steel 247 (h) x 122 x 77 cm / 97¼ (h) x 48 x 30¼ in  
Installationsansicht  
Museum Haus Konstruktiv Zürich, 2024  
© Norbert Miguletz

**2016**  
*World Time Clock*,  
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,  
Washington D.C., US (solo)

**2016**  
*Double Monuments*,  
The Phillips Collection,  
Washington D.C., US

**2014**  
*Sightings: Drive Thru Museum*,  
Nasher Sculpture Center, Dallas, US

**2012**  
*Framework*,  
Schirn Kunsthalle,  
Frankfurt am Main, DE

**2011**  
*World Time Clock*,  
Kunsthalle Basel, CH

**2009**  
*Echo*,  
Temporäre Kunsthalle,  
Berlin, DE

Bettina Pousttchis Ampelobjekte hinterfragen unsere Verhaltensmuster, indem sie nicht nur durch die ungewöhnliche Bündelung irritieren, sondern zudem mit einer ganz eigenen Choreografie der Farben verunsichern. Die zwischen zwei Bäumen hängende Arbeit im Bürgerpark leuchtet dauerhaft grün, während die Farbleisten der Arbeit über der Oker komplett auf Grün verzichten. Hier wird die Abfolge der Farben durcheinandergemischt und Rot findet sich unten. Bei beiden Arbeiten leuchten die Signale nicht abwechselnd, sondern gleichzeitig und blenden in einem langsamen Rhythmus auf und ab. Die andauernd gleichförmig fließende Bewegung evoziert die Assoziation eines atmenden Objekts und das eindeutig definierte und rigide Instrument der Ordnung Ampel wandelt sich in ein faszinierendes Lichtspiel. Es wird hier die unterschiedliche Erfahrung von Zeit evident. Im Gegensatz zu dem ungeduligen Warten vor einer roten Ampel fühlt man sich von *Swarm* eingeladen, zu verweilen und die Bewegung der Lichtobjekte zu entschlüsseln.

Susanne Pflieger



Bettina Pousttchi

### **Swarm**

Bettina Pousttchi (\* 1971 in Mainz) works primarily with sculpture and photography. Her sculptural works convey insights into her interest in the ordering structures of public spaces, which she often develops out of such urban objects as bollards, barriers or bicycle stands. Her site-specific photographic installations unswervingly promote and extend the formal and conceptual possibilities of photography; they often cover the entire facade of a building. In her artistic practice, she investigates the relationship between memory and history from a transnational perspective.

*If the traffic light fails at a busy intersection, uncertainty quickly arises, or even chaos. We depend on the security that is supposedly guaranteed by their regulation of the succession of coloured signals. Traffic lights constitute part of our daily life; we spend a considerable part of our lifetime waiting in front of a red traffic light. Because of increasing and ever more rapid traffic, regulatory lights became necessary and, in the meantime, can look back upon a history of a hundred years.*

*In her multifaceted oeuvre comprising sculpture, photography, installation and site-specific works for facades, Bettina Pousttchi has turned her attention for a long time to the regulating and controlling objects and the semiotic systems in public spaces. In this series of works, she deals primarily with widely known and industrially produced elements of the urban setting. Thus, she makes use of barriers, street posts, bicycle racks or guardrails which, in an elaborate process, she mechanically deforms. "What primarily interests me is the physical experience of objects in the open space. Barriers are objects that influence how people move in public spaces." By being squeezed, turned or bent, the familiar everyday objects acquire a new shape and are deprived of their function, even though their original identity continues to be recognizable. The transformation gives rise to new references and stimulates a multiplicity of associations. Here the artistic practice of Bettina Pousttchi opens up dialogue with the tradition of readymades going back to Marcel Duchamp, as well as with the concepts of Minimal Art.*

*This investigation of public spaces and their structures is likewise the point of departure for the two new works which Bettina Pousttchi has created for the Lichtparcours in Braunschweig. Swarm consists of many traffic lights. The artist uses prefabricated traffic lights available from specialized dealers to compose hanging objects that resemble swarms of wasps or bees. The sheer number of traffic lights and their uncustomary order – or rather disorder – subverts the traffic-regulating task of a traffic light, renders that function impossible. Bettina Pousttchi detaches this everyday object from its original context and assigns it a new meaning.*

*The image of the traffic light is often used in a figurative sense. For example, there is a large number of graphic, nutritional traffic-lights on the packaging of foodstuffs; many products are provided with traffic lights indicating sustainability or environmental aspects, all the way to traffic-light charts on websites. The sequence of colours red, yellow and green is the same throughout the world. The warning colour red is at the top, while the green signal is at the bottom. We trust these signs and accommodate our actions to them.*

*The traffic lights of Bettina Pousttchi investigate our patterns of behaviour inasmuch as they not only disturb through their unusual grouping, but also create uncertainty with an entirely individual choreography of colours. The work hanging between two trees in the Bürgerpark shines continuously green, while the coloured strips of the work above the Oker do without green entirely. Here the sequence of colours is re-arranged, and red is found at the bottom. In both works, the signals do not shine in alternation but instead simultaneously, appearing and disappearing in a slow rhythm. The constantly uniform, flowing movement summons up the association of a breathing object; the unambiguously defined, rigid instrument of order embodied by the traffic light is transformed into a fascinating play of light. The varying experience of time becomes evident here. In contrast to impatient waiting in front of a red light, one feels invited by Swarm to pause and seek to decipher the movement of these light-objects.*

Susanne Pflieger

# Marinella Senatore **Assembly**

LED-Leuchten, LED-Neonflex, Holz



#### Marinella Senatore und On Feeling the Light

Die Kunst von Marinella Senatore ist nicht nur fesselnd, sondern auch transformativ. Senatore, die selbst weder Schauspieler:in noch Tänzer:in ist, schöpft aus dem Theater und dem Tanz, um Performances zu inszenieren, in denen das Publikum die Hauptrolle spielt. In ihrer Praxis vermeidet sie jegliche Top-down-Strukturen, verschiebt die Konventionen des Kunstmäzenatentums und hinterfragt, was ein Kunstwerk sein könnte und wozu Kunst dient.

Die Anwesenheit der Künstlerin an einem bestimmten Ort erinnert an die mittelalterlichen Troubadoure, die ihre Gastgeber:innen verzauberten und das Außergewöhnliche aus dem Gewöhnlichen hervorholten. Senatore webt ein Netzwerk von Menschen und aktiviert den öffentlichen Raum politisch, in dem die Besucher:innen ihre Wirksamkeit im täglichen Leben zum Ausdruck bringen können, was einer dringend benötigten Ökologie der Beziehungen entspricht. Der partizipatorische Aspekt ihrer Kunst ist die Essenz der Gemeinschaftsbildung, die aus einem unsichtbaren Raum wächst: von den Ängsten der Menschen, unsichtbar zu sein oder ungehört zu bleiben, bis hin zu ihrer Anerkennung als emotionale Subjekte, die der Fürsorge wert sind.

Die Künstlerin begann 2016 mit der Produktion ihrer *Luminaria*, inspiriert von den Lichtlandschaften, die für traditionelle Feste in Süditalien aufgebaut werden. Aus anfänglichen kurzen Sätzen und geometrischen Mustern, die an die Rosetten und Portale der Barockarchitektur erinnern, wurden bald großformatige, ortsspezifische Architekturinstallationen. Ihre Strukturen sind an die Menschen in der Gemeinschaft adressiert und ihnen gewidmet: Sie zielen darauf ab, wertvolle Augenblicke des Zusammenseins und der gemeinsamen Gefühle zu schaffen. Für Senatore sind menschliche Beziehungen eher ein Mittel als ein Zweck, um integrative und neutrale Räume zu erschaffen, die die Einzigartigkeit der Menschen feiern. In diesen Räumen wird niemand dafür verurteilt, wer er ist, wie er tanzt oder wie er singt. Die Künstlerin ermutigt die Menschen, ihr inneres, allmählich erweckendes Licht zu spüren, um einen Beitrag zu etwas zu leisten, das größer ist als sie selbst.



VITA

Marinella Senatore (\* 1977 in Cava De' Tirreni, Italien) zeichnet sich in ihrer Praxis durch die Beteiligung der Öffentlichkeit aus und initiiert in ihrem künstlerischen Schaffen einen Dialog zwischen Geschichte, Kunst und sozialen Strukturen. Sie lässt Formen des Protests mit Lerntheater, mündlichen Überlieferungen, volkstümlichen Formen, Protestanz und -musik, öffentlichen Zeremonien, zivilen Ritualen und Massenveranstaltungen verschmelzen, wobei sie über den politischen Charakter kollektiver Formationen und ihre Auswirkungen auf die Sozialgeschichte von Orten und Gemeinschaften nachdenkt.



Von Brasilien über Frankreich, Saudi-Arabien, China und jetzt in Braunschweig hat Marinella Senatore die menschlichen Gefühle gesammelt, die ihre Mitgestalter:innen teilen. Zum Beispiel bei *Assembly*, das sie 2022 in Baden-Baden realisiert hat, wurden Senatores Zuschauer:innen zu Mitgestalter:innen ihres Werks, sodass eine gemeinsame Autor:innenschaft entstand. Durch eine Umfrage in dem Gebiet, in dem sie zum Arbeiten beauftragt wurde, ermittelte Senatore lokale Vereine, Schulen, bestimmte Gemeinden und Bürger:innen über offene Aufrufe oder Mundpropaganda, um das Potenzial der Teilnehmer:innen, die sich freiwillig am Entstehen ihrer Kunst beteiligten, anzuzapfen. In Baden-Baden, einer Stadt mit überwiegend älteren Einwohner:innen, fragte sich Senatore, wo die jungen Leute zu finden seien. Da es nur eine Schule und keine Treffpunkte für Jugendliche gab, beschloss Senatore, diese Unsichtbarkeit zu beleuchten. Nach einem dreimonatigen offenen Aufruf nahmen die jungen Schüler:innen des Markgraf-Ludwig-Gymnasiums an vorbereitenden Workshops teil, aus denen die strahlende doppelte Sprachausage entstand: „We Rise by Lifting Others“ (Wir wachsen, indem wir andere unterstützen). An die Fassade des Kurhauses geschrieben, ist *Assembly* auch das bis dato größte in Deutschland ausgestellte Kunstwerk der Künstlerin und ist jetzt Teil des Lichtparcours Braunschweig 2024. Wenn die Konturen der *Luminaria* in Form von Lichtstrahlen aufscheinen, ergibt sich eine Piazza (Platz) aus dem gegebenen Raum. Durch diesen neuen, für Bürger:innen geschaffenen öffentlichen Raum, wird *Assembly* zu einem Denkmal, das von Menschen durchquert, erlebt und erfahren werden kann.

Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

**2024**

*Together We Stand*,  
Museen Stade/Kunsthhaus Stade,  
DE (solo)

**2024**

*Bodies in Alliance*,  
ADN Galeria,  
Barcelona, ES (solo)

**2023**

*We Rise by Lifting Others*,  
MACCA – Museo D'Arte Contemporanea  
a Cielo Aperto, Peccioli, IT (permanent)

**2023**

*I Contain Multitudes*,  
Italian Cultural Institute,  
Abu Dhabi, AE (solo)

**2023**

*In ognuno la traccia di ognuno*,  
Parco d'Arte Sandretto Re Rebaudengo,  
Guarene, IT (permanent)

**2023**

*We Rise by Lifting Others*,  
Museum VILLA STUCK,  
München, DE (solo)

**2023**

*We Rise by Lifting Others*,  
Museum der Moderne,  
Salzburg, AT (solo)

**2022**

*Bodies in Alliance Festival*,  
Palais de Tokyo,  
Paris, FR (solo)

**2022**

*Remember The First Time  
You Saw Your Name*,  
Kestner Gesellschaft,  
Hannover, DE (solo)

**2022**

*kunst findet stadt/Art meets city:*  
*Marinella Senatore*,  
Baden-Baden, DE (solo)

**2022**

*Afterglow*,  
Mazzoleni,  
London, GB (solo)

**2022**

*On loan from the artist. Diego Perrone –  
Marinella Senatore – Vedovamazzei*,  
Italienische Botschaft,  
Bukarest, RO (solo)

Die Künstlerin hat Robert Ingersolls Zitat „We Rise by Lifting Others“ in mehreren Installationen verwendet, um die Kraft der Hilfe für andere und die positiven Auswirkungen zu betonen, die menschliche Unterstützung auf jeden von uns haben kann. Diese Worte verdeutlichen, dass unser Erfolg und unser Glück nicht allein von unserem eigenen Bemühen abhängen, sondern auch von den gemeinsamen Anstrengungen der uns umgebenden Menschen. Wenn wir anderen helfen, ihre Ziele und Hoffnungen zu erreichen, setzen wir einen positiven Kreislauf der Unterstützung und Ermutigung in Gang, von dem alle profitieren.

Marinella Senatore wird so zu einem Star ohne Bühne, zu einem Katalysator für mögliche Szenarien, in denen sich Kunst durch Vertrauen, Leidenschaft und eine ungeheure Menge an Energie zum Ausdruck bringen kann. Letztendlich ist ihre Kunst nicht nur eine Feier der menschlichen Beziehungen, sondern auch ein Zeugnis für die ökologische Nachhaltigkeit. Nicht nur durch ihren geringen Energieverbrauch und die lokale Produktion verkörpern Senatores Werke die Ethik der Langlebigkeit. Ihre *Luminaria* sind für die Ewigkeit gebaut und spiegeln die soliden Beziehungen wider, die sie in den mehr als zwanzig Jahren ihrer Tätigkeit mit über fünfzig öffentlichen Interventionen geknüpft hat. Marinella Senatores Engagement für Nachhaltigkeit gibt uns die Gewissheit, dass wir unaufhaltsam wachsen, indem wir andere unterstützen, und dass eine gemeinschaftliche Zukunft in unserer Reichweite liegt.

Claudio Cravero

*Marinella Senatore*

### **Assembly**

Marinella Senatore (\* 1977 in Cava De' Tirreni, Italy) is characterized in her practice by the participation of the public and initiates in her artistic work a dialogue between history, art and social structures. She merges forms of protest with educational theater, oral traditions, folk forms, protest dance and music, public ceremonies, civil rituals and mass events, reflecting on the political nature of collective formations and their impact on the social history of places and communities.

### *Marinella Senatore and On Feeling the Light*

*Marinella Senatore's artwork is not just captivating; it's transformative. While neither an actor nor a dancer herself, Senatore draws from theater and dance to orchestrate performances that position her audience as the central performers. In her practice, she avoids any top-down imposition, shifting the conventions of art patronage and questioning what an artwork could be and what art could serve. The artist's presence in a specific place recalls the medieval troubadours who enchanted local hosts, bringing up the extraordinary out of the ordinary. Senatore then weaves a network of people, making the public space politically active, where visitors can express their agency in everyday life, which is in line with a much-needed ecology of relationships. The participatory aspect of her art is the essence of community-building that grows upon the unseen, from people's fears of being invisible or unheard to their acknowledgment as emotional subjects worthy of care. The artist began producing her Luminaria in 2016, inspired by the light scenery built during traditional festivals in southern Italy. Early short sentences and geometric patterns, reminiscent of the rose windows and portals of Baroque architecture, soon became large-scale, site-specific architectural installations. Their structures are addressed and dedicated to the individuals in the community and are aimed at forming valuable moments of togetherness and shared emotions. For Senatore, human relationships represent a means rather than an end to create inclusive and neutral spaces celebrating people's uniqueness. In these spaces, nobody is judged for who they are, how they dance, or how they sing. The artist encourages people to feel their inner light coming to life with a renewed purpose in contributing to something greater than themselves.*

*From Brazil to France, Saudi Arabia, China, Germany, and now in Braunschweig, Marinella Senatore has collected the human feelings shared by her co-creators. For instance, in Assembly realized in Baden-Baden in 2022, Senatore's audience became co-creators of her final piece, resulting in shared authorship. Through a survey of the area where she was commissioned to work, Senatore mapped out local associations, schools, specific communities, and citizens via open calls or word of mouth to tap into the potential of the participants who volunteer in her art-making. In Baden-Baden, a city with a majority of elderly residents,*

*Senatore wondered where the young people could be. With only one school and no gathering places for the youth, Senatore decided to shed light on this invisibility. Following a three-month open call, the young students of the Markgraf-Ludwig-Gymnasium participated in preparatory workshops that resulted in the luminous double language statement: "We Rise by Lifting Others". Written on the facade of the Kurhaus, the city's spa resort, Assembly is also the artist's largest work of art exhibited in Germany to date, now part of Lichtparcours Braunschweig 2024. When the Luminaria contours appear in the form of beams of light, the given space generates a piazza (square). In this newly-created citizens' public realm, Assembly becomes a monument to and for people to cross, live, and experience. The artist has used Robert Ingersoll's quote "We Rise by Lifting Others" in several installations to underline the power of helping others and the positive impact that human support can have on each of us. These words highlight, how our success and happiness depend not solely on our efforts but on the collective efforts of those around us. When we help others to achieve their goals and aspirations, we create a positive cycle of support and encouragement that benefits everyone. Marinella Senatore becomes, therefore, a star without a stage, a catalyst for possible scenarios where art can manifest through trust, passion, and an immeasurable amount of energy. Eventually, her art is not just a celebration of human connections but also a testament to environmental sustainability. Beyond its low energy consumption and local production, Senatore's works embody the ethics of long-term durability. Her Luminaria are built to last, reflecting the solid relationships she has woven through community-engagement with over 50 public interventions in more than twenty years of practice. Marinella Senatore's commitment to sustainability reassures us that we can inevitably rise by lifting others and that a collaborative future is within our reach.*

Claudio Cravero

# IAK/TU Braunschweig **BETRETEN VERBOTEN**

Baustelleneinrichtung mit Bauzaun, Stacheldraht, Wachturm, Überwachungslicht, Bauschild





Die „Chicago Boys“ machten den Anfang. Eine Gruppe von chilenischen Studenten, die in Chicago bei Milton Friedman, dem Apologeten des unregulierten und freien Markts, studiert hatten, wurden unter dem faschistischen Diktator General Augusto Pinochet zu Wirtschaftsberatern ernannt und sorgten für die völlige Deregulierung des Markts und die Privatisierung der Staatsunternehmen.<sup>1</sup> Für die nächsten Erfolge einer strikten Neoliberalisierung sorgte Anfang der 1980er-Jahre Margaret Thatcher in Großbritannien, wo sie ebenfalls viele Staatsbetriebe privatisieren ließ. Sie setzte Milton Friedmans Grundsätze ebenso um, wie kurze Zeit später dann Ronald Reagan ab 1981 mit seiner als Reaganomics bezeichneten Wirtschaftspolitik, mit der er eine drastische Umverteilung zugunsten des Kapitals vornahm. Auch in Deutschland grassierte dieser Virus des Neoliberalismus und führte zur Zerschlagung der Bundespost und der Bundesbahn und brachte viele Kommunen und Städte auf die Idee, ihre Energieversorgung und Wasserwerke zu privatisieren. Die Resultate sind meist ernüchternd: „Das Ziel der Gewinnmaximierung ist meist nicht kongruent mit Qualitätssteigerung, Umweltschonung, Investitionen sowie guten Arbeitsbedingungen.“<sup>2</sup> Und außerdem mussten „die Kommunen immer wieder feststellen, dass Privatisierungen entgegen anders lautender Beteuerungen zu höheren Preisen und weniger Effizienz führten“, wie eine Studie der Hans-Böckler-Stiftung von 2013 ergab.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Piper, Nikolaus: Chile: Der lange Schatten der Chicago Boys, Süddeutsche Zeitung, 10.9.2023, <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/chile-putscht-neoliberalismus-chicago-boys-1.6212440?reduced=true> [abgerufen am 18.4.2024].

<sup>2</sup> Wegmann, Vera: Daseinsvorsorge und Rekommunalisierung. Eine Handreichung, Berlin: Rosa Luxemburg Stiftung, Oktober 2021, S. 5., [<https://www.rosalux.de/publikation/id/45138/daseinsvorsorge-und-rekommunalisierung>] [abgerufen am 18.4.2024].

<sup>3</sup> Ebenda.

Gerade das Wasser als grundlegendes Element des Lebens muss immer im Besitz und unter Kontrolle der öffentlichen Hand bleiben und darf nicht unter Profitmaximierung betrieben werden. Negative Beispiele des Umgangs mit Wasser gibt es zuhauf und Nestlé, Coca-Cola und Tesla sind hier nur als Pars pro Toto genannt. Auch die industrielle Landwirtschaft, betrieben von großen Konzernen, die Ländereien in Afrika aber auch in Europa aufkaufen, geht mit Privatisierung von Wasser einher. Land- und Watergrabbing sind zwei Seiten einer Medaille.<sup>4</sup> Während der Finanzkrise 2008 übten IWF, Europäische Kommission und Europäische Zentralbank Druck auf die Regierungen Griechenlands, Portugals und Irlands aus, ihre Wasserversorgung zu privatisieren.<sup>5</sup> Auch in Deutschland kommen in Zeiten der finanziellen Krisen immer mal wieder Städte und Kommunen auf die Idee, durch die Veräußerung von Wasserförderung und Aufbereitung für die Allgemeinheit eine kurze Entlastung des Haushalts zu erreichen. Auf den Fuß folgt immer das böse Erwachen! Die Rekommunalisierung der 1999 zu 49,9 Prozent an RWE und Veolia mit geheimen Gewinngarantien veräußerten Wasserwerke in Berlin musste mit 1.208.000.000 Euro bezahlt werden.<sup>6</sup> Durch breite Bürgerproteste sah sich die EU-Kommission gezwungen, die Wasserversorgung aus den einheitlichen Regeln zur Vergabe von Konzessionen für Dienstleistungen herauszunehmen.<sup>7</sup> Dennoch, der Neoliberalismus und der fast schon religiöse Glaube an die Selbstregulierung eines uneingeschränkten Markts hat hier immer noch seine mächtigen Anhänger in fast allen Parteien, von den Lobbyisten ganz zu schweigen.

Das studentische, subversive Konzept *BETRETEN VERBOTEN* von David Radivojević, umgesetzt mit Studierenden des IAK, imaginiert also ein durchaus mögliches Szenario und funktioniert als ein freches Menetekel. Womöglich empören sich einige Menschen, die völlig unvermittelt mit der neue Besitzverhältnisse signalisierenden Absperrung konfrontiert werden, dann könnte das ein Hinweis auf eine bereits existente Sensibilisierung bezüglich dieses Themas sein und eventuell ein Zeichen dafür, dass diese Empörung im Falle eines Falls vielleicht zu einem Protest führen könnte. In diesem Sinne ist diese mit Studierenden realisierte Installation nicht nur eine ästhetisch kühne Intervention im öffentlichen Raum mit einer sarkastischen Note, sondern darüber hinaus ein Lackmустest für die Haltung und Aktionsbereitschaft. Kunst, die sowohl auf die gesellschaftspolitische Vergangenheit hinweist und auch die Zukunft im Blick hat, um vor drohenden Entwicklungen zu warnen und Widerstand anzuregen, ist im besten Sinne politisch.

Matthias Reichelt

<sup>4</sup> Siehe: Wiggerthale, Marita: Agrobusiness statt Menschenrechte. Was im Ernährungssystem falsch läuft, OXFAM Deutschland, <https://www.oxfam.de/blog/agrobusiness-statt-menschenrechte-ernaehrungssystem-falsch-lauft> [abgerufen am 18.4.2024].

<sup>5</sup> Wegmann, Vera: a. a. O., S. 34.

<sup>6</sup> Nehls, Anja: Erfolgreiche Rekommunalisierung. Warum die Wasserbetriebe wieder den Berlinern gehören, Deutschlandfunk, 8.9.2015, [www.deutschlandfunkkultur.de/erfolgreiche-rekommunalisierung-warum-die-wasserbetriebe-100.html](http://www.deutschlandfunkkultur.de/erfolgreiche-rekommunalisierung-warum-die-wasserbetriebe-100.html) [abgerufen am 18.4.2024].

<sup>7</sup> Tagesschau, 23.6.2013, <https://www.tagesschau.de/wirtschaft/wasser-eu-ts-100.html> [abgerufen am 18.4.2024].



## BEITRAG

Das Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK) versteht sich als Institut der TU Braunschweig, das sich intensiv mit der Ressourcenknappheit, dem Klimaschutz und der Vermittlung dieser Themen in Theorie und Praxis auseinandersetzt und diese in künstlerischen Projekten in den öffentlichen Raum überträgt.

Für den Lichtparcours 2024 beteiligt sich das IAK unter der Leitung von Professorin Folke Köbberling, Bernd Schulz und Sina Heffner mit zwei Projekten. Hierzu wurden Studierende im Vorfeld gebeten, zu aktuellen gesellschaftlichen und Umweltthemen Ideen zu entwickeln. So entstanden unterschiedlichste Projektvorschläge, von denen schließlich zwei, zu den Themen Privatisierung des Trinkwassers sowie Erwärmung und Überfischung der Meere, ausgewählt und gemeinsam mit Studierenden realisiert wurden.

Entwurf von David Radivojević

Ausarbeitung mit Studierenden des Instituts für Architekturbezogene Kunst (IAK)/TU Braunschweig:  
Ghazal Bavandsavadkahi,  
Jonna Berg, Paul Diebold,  
Joost Dräger, Lara Dumoutier,  
Hannah Eickenjäger, Carolina Groß,  
Mia Gutschalk, Anni Hufnagel,  
Mitja Kamp, Hanfeng Liu,  
Jonas Maaß, Jonas Manigel,  
Niklas Matz, Laura Neumann,  
Merle Näth, Linus Starmann,  
Nico Schlaak, Mishale Senft,  
Kira Sperling, Hannah Saraiva Pfeifer,  
Katharina Plate, Rahel von Freier,  
Finja Wagener, Jonas Walter

unter der Leitung von Professorin  
Folke Köbberling, Bernd Schulz und  
Sina Heffner



IAK/TU Braunschweig

**BETRETEN VERBOTEN**

Design by David Radivojević

Realization with students of the Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK), TU Braunschweig: Ghazal Bavandsavadkahi, Jonna Berg, Paul Diebold, Joost Dräger, Lara Dumoutier, Hannah Eickenjäger, Carolina Groß, Mia Gutschalk, Anni Hufnagel, Mitja Kamp, Hanfeng Liu, Jonas Maaß, Jonas Manigel, Niklas Matz, Laura Neumann, Merle Näth, Linus Starmann, Nico Schlaak, Mishale Senft, Kira Sperling, Hannah Saraiva Pfeifer, Katharina Plate, Rahel von Freier, Finja Wagener and Jonas Walter, under the direction of Prof. Folke Köbberling, Bernd Schulz and Sina Heffner

The Institut für Architekturbezogene Kunst (IAK) is an institute of the TU Braunschweig that conducts an intensive investigation of resource scarcity, climate protection and the presentation of these issues in theory and practice; it transfers these artistic projects into public spaces.

The IAK under the directorship of Prof. Folke Köbberling, Bernd Schulz and Sina Heffner is participating in the Lichtparcours 2024 with two projects. In the run-up, students were invited to develop ideas concerning current society and environmental issues. There arose a wide range of project proposals, from which two were ultimately chosen and realized together with students, on the themes of the privatization of drinking water along with the warming and overfishing of the oceans.

*The “Chicago Boys” got things going. A group of Chilean students who had studied in Chicago with Milton Friedman, the advocate of free and unregulated markets, were named economic advisors by the fascist dictator General Augusto Pinochet; they initiated a full deregulation of markets and a privatization of nationalized companies.<sup>1</sup> It was Margaret Thatcher who brought about the next successes of a strict neoliberal policy in England, where she likewise privatized many nationalized companies. She put Milton Friedman’s basic principles into practice just as Ronald Reagan did a short time later, starting in 1981 with his economic policies known as Reaganomics, with which he undertook a drastic redistribution of wealth in favour of capital. Circulating in Germany as well, this virus of neoliberalism led to the breakup of the Bundespost and Bundesbahn, as well as infecting many cities and townships with the idea of privatizing their energy providers and waterworks. Most of the time, the results were sobering: The goal of maximising profits is seldom congruent with enhancing quality, protecting the environment, making investments or assuring positive working conditions.<sup>2</sup> Moreover, “local governments discovered again and again that, in contradiction of assertions to the contrary, acts of privatization led to higher prices and less efficiency”, as ascertained by a study conducted by the Hans-Böckler-Stiftung in 2013.<sup>3</sup>*

*Water in particular, as a fundamental element of life, must always remain in the possession and under the control of public agencies; it must never be permitted to be used to maximise profits. There are countless negative examples of handling water; Nestlé, Coca-Cola and Tesla can be cited here merely as a few egregious examples among many. The privatization of water goes hand in hand with industrial agriculture operated by large firms that purchase vast tracts of land not only in Africa, but also in Europe. Land- and water-grabbing are two sides of the same coin.<sup>4</sup> During the financial crisis in 2008, pressure was exerted by the IWF, European Commission and European Central Bank on the governments of Greece, Portugal and Ireland to privatize their water systems.<sup>5</sup> In Germany as well during periods of financial*

*crisis, cities and townships repeatedly come up with the idea of achieving a brief easing of budgetary pressures by selling the right to pump and prepare water for the general public. Following close behind is always a bitter awakening! The restoration of public ownership of Berlin’s waterworks, 49.9 percent of which were sold in 1999 to RWE and Veolia with secret assurances of profitability, had to be paid for with 1,208,000,000 euros.<sup>6</sup> The European Commission saw itself compelled by widespread citizens’ protests to remove the water system from the unified rules for awarding concessions for the provision of services.<sup>7</sup> Nonetheless, neoliberalism and what in the meantime has become an almost religious belief in the self-regulation of an unfettered market still has its powerful advocates in almost all political parties, not to speak of lobbyists. The subversive concept BETRETEN VERBOTEN (Do Not Enter) by David Radivojević, realized by students of the IAK, accordingly imagines a quite feasible scenario and serves as an impudent warning. Some people might possibly become indignant upon being confronted entirely unexpectedly with the barrier signaling a new situation regarding ownership; this reaction could indicate an already existing sensitivity with respect to this issue and possibly signalize that, if push came to shove, this disgruntlement could lead to a protest. Thus, this installation realized by students is not only an aesthetically bold intervention in public spaces with a note of sarcasm, but furthermore a litmus test for the individual’s attitude and readiness to engage in action. There is a clear political resonance to art that not only points to the social-political past but also focuses on the future, in order to warn of threatening developments and to give rise to resistance.*

Matthias Reichelt

<sup>1</sup> Piper, Nikolaus: Chile: Der lange Schatten der Chicago Boys, Süddeutsche Zeitung, 10 September 2023. <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/chile-putscht-neoliberalismus-chicago-boys-1.6212440?reduced=true> [accessed on 18.4.2024].

<sup>2</sup> Wegmann, Vera: Daseinsvorsorge und Rekommunalisierung. Eine Handreichung. Berlin: Rosa Luxemburg Stiftung, October 2021, p. 5. <https://www.rosalux.de/publikation/id/45138/daseinsvorsorge-und-rekommunalisierung> [accessed on 18.4.2024].

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Cf. Wiggerthale, Marita: Agrobusiness statt Menschenrechte. Was im Ernährungssystem falsch läuft. OXFAM Deutschland. <https://www.oxfam.de/blog/agrobusiness-statt-menschenrechte-ernaehrungssystem-falsch-lauft> [accessed on 18.4.2024].

<sup>5</sup> Wegmann, Vera, loc. cit., p. 34.

<sup>6</sup> Nehls, Anja: Erfolgreiche Rekommunalisierung. Warum die Wasserbetriebe wieder den Berlinern gehören. Deutschlandfunk, 8.9.2015. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/erfolgreiche-rekommunalisierung-warum-die-wasserbetriebe-100.html> [accessed on 18.4.2024].

<sup>7</sup> Tagesschau, 23.06.2013. <https://www.tagesschau.de/wirtschaft/wasser-eu-ts-100.html> [accessed on 18.4.2024].

Monica Bonvicini  
**Hit & Run Lovers**

Rote, doppelläufige Neonbuchstaben, Aluminium, Elektrokabel





VITA

Monica Bonvicini (\* in Venedig, Italien) erforscht in ihrer künstlerischen Praxis seit mehr als 30 Jahren die Zusammenhänge von Architektur, Geschlecht und Macht, die unter anderem die Aneignung, Fragmentierung und Neuordnung von Text, Literatur, Bildern, Objekten und Baumaterialien umfasst. Ihre Forschung wird in Arbeiten umgesetzt, die den Sinn des Kunstmachens, die Mehrdeutigkeit der Sprache und die Grenzen und Möglichkeiten des Freiheitsideals hinterfragen. Trocken humorvoll, direkt und von historischen, politischen und sozialen Bezügen durchdrungen, scheut ihre Kunst nie davor zurück, eine kritische Verbindung zu den Ausstellungsorten, den Materialien und der Rolle der Betrachtenden und Schöpfenden herzustellen.



Auswahl an  
AUSSTELLUNGEN

**2024**

*Put all Heaven in a Rage,*  
Tanya Bonakdar Gallery, New York,  
USA (solo)

**2024**

*& Liberation,*  
Galerie Gisela Capitain,  
Köln, DE (solo)

**2024**

*Ambienti 1956–2010,*  
Maxxi – Museo nazionale delle  
arti del XXI secolo, Rom, IT (group)

**2023**

*Dawn of humanity,*  
Kunstmuseum Bonn,  
Bonn, DE (group)

**2023**

*Dix und die Gegenwart,*  
Deichtorhallen,  
Hamburg, DE (group)

**2023**

*ZEIT. Von Dürer bis Bonvicini,*  
Kunsthau Zürich, Zürich, CH (group)

**2023**

*DER KÖNIG IST TOT,  
LANG LEBE DIE KÖNIGIN,*  
Museum Frieder Burda,  
Baden-Baden, DE (group)

**2022/3**

*I do You,*  
Neue Nationalgalerie,  
Berlin, DE (solo)

**2022/3**

*Structural Psychodrama #5,*  
Bauhaus Dessau,  
Dessau, DE (solo)

**2022**

*I don't Like You Very Much,*  
Kunst Museum Winterthur,  
Winterthur, CH (solo)

**2022**

*I don't Like You Very Much,*  
Kunsthau Graz, Graz, AT (solo)



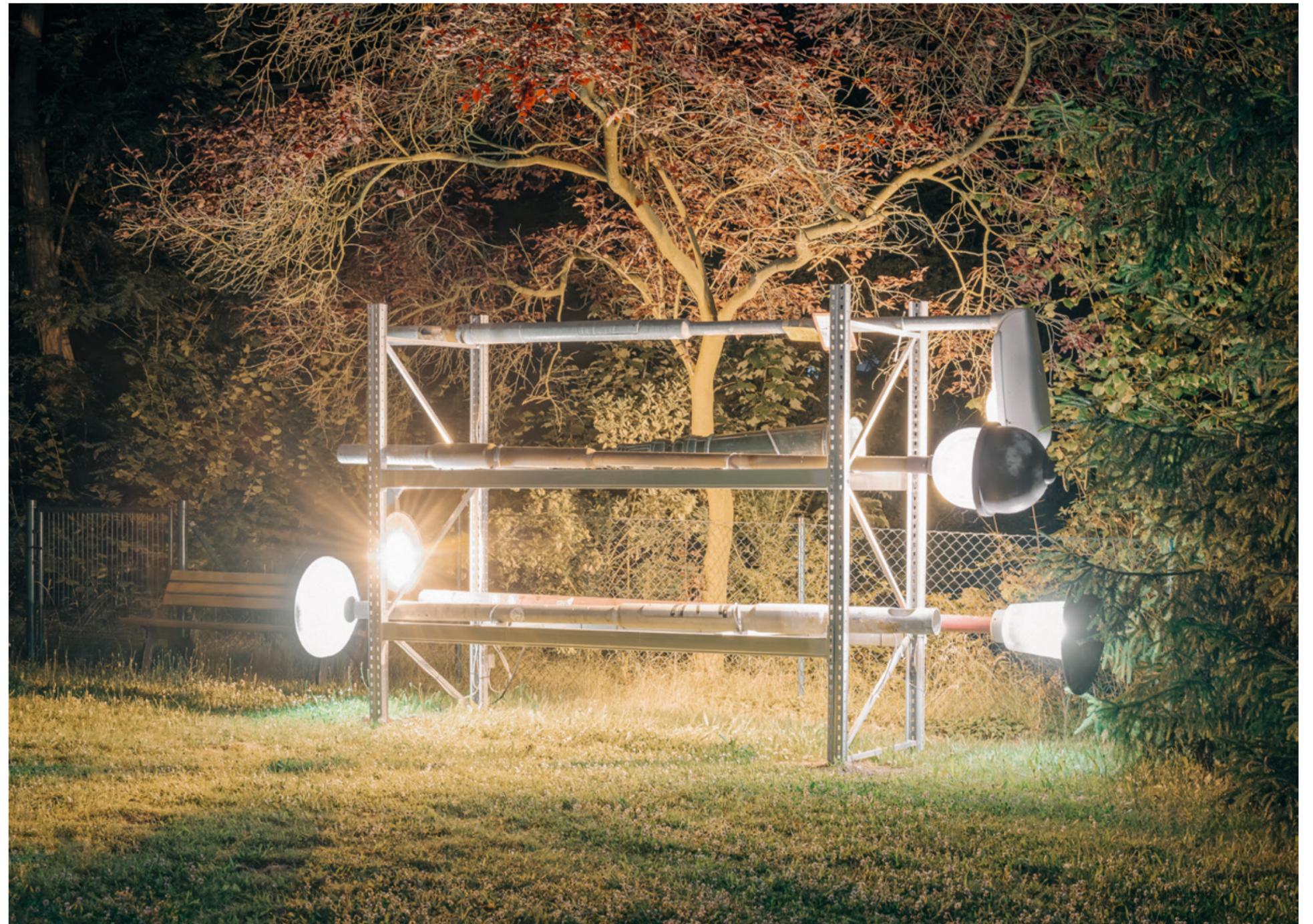
# Dauerhafte Installationen

## Lichtkunst als wichtiger, permanenter Teil Braunschweigs

Nicht nur alle vier Jahre dürfen sich die Braunschweiger:innen auf ein Fest des Lichts freuen. Denn die Erweiterung der permanenten Kunstwerke aus vorangegangenen Lichtparcours wächst und gestaltet den öffentlichen Raum nach und nach mit. Zusätzlich zu den bestehenden Arbeiten von Fabrizio Plessi (*Bogen der Erinnerung*, 2000), Mark Dion (*Der Elster Flohmarkt*, 2004), Yvonne Goulbier (*Evokation in Rot*, 2006) und Michael Sailstorfer (*Solarkatze*, 2016), ist nun im Garten der Städtischen Musikschule *No Sleep* (2020) von Johannes Wohnseifer zu sehen.

## *Light art as an important, permanent part of Braunschweig*

*The people of Braunschweig can not only look forward to a festival of light every four years, but the expansion of the permanent works of art from previous Lichtparcours gradually grows and shapes the public space. In addition to the existing works by Fabrizio Plessi (*Bogen der Erinnerung*, 2000), Mark Dion (*Der Elster Flohmarkt*, 2004), Yvonne Goulbier (*Evokation in Rot*, 2006) and Michael Sailstorfer (*Solarkatze*, 2016) Johannes Wohnseifer's *No Sleep* (2020) expands the permanent part in the garden of the municipal music school.*



Der Kölner Künstler evoziert in seiner Regalkonstruktion ein Hochbett, das ausrangierte Laternen aus Braunschweig in einer schlafenden horizontalen Position zeigt. Mithilfe einer Lichtsteuerung werden die verschiedenen Schlafphasen, bestehend aus Wach- und REM-Phasen (englisch für Rapid-Eye-Movement) über einen Zeitraum von acht Stunden simuliert. Je nach Schlafrhythmus leuchten diese unterschiedlich stark und gleichmäßig. Wohnseifer spielt damit, Objekte während des „Schlafens“ zu beobachten. Das absurde Bild der nachts im Park schlafenden Laternen steht im Gegensatz zu der üblichen Betrachtungsweise von tagsüber „ruhenden“ und in der Dunkelheit „arbeitenden“ Laternen.

*In his shelf construction, the Cologne artist evokes a loft bed that shows discarded lanterns from Braunschweig in a sleeping horizontal position. A light control system simulates the different sleep phases, consisting of waking and REM phases (short for rapid eye movement), over a period of eight hours. Depending on the specific phase of sleep, the lamps light up in different intensities and patterns. Wohnseifer plays with observing objects while "sleeping". The absurd image of lanterns sleeping in the park at night contrasts with the usual view of lanterns "resting" during the day and "working" after dark.*



Der *Bogen der Erinnerung* von dem italienischen Künstler Fabrizio Plessi zeigt in der 2008 überarbeiteten Brücken-Installation von ehemals TV-Monitoren zu blauen LED-Lichtlinien zugleich eine Hightech-Zukunft sowie Stadtgeschichte. Der im Wasser gespiegelte Lichtbogen erzählt von der einstmalig vorhandenen Überquerung zum Gieseberg. Wasser ist ein wiederkehrendes Thema in seinen Arbeiten, genau wie Schnittstellen von Natur und Technik.

*Bogen der Erinnerung by the Italian artist Fabrizio Plessi evokes both an high-tech future and the city's history. The bridge installation was revised in 2008, when TV screens were replaced with blue LED light panels. The arc reflected in the water recalls the former crossing to the Gieseberg. Water is a recurring theme in Plessis work, as are contact points of nature and technology.*



Im Rahmen des Lichtparcours 2004 inszenierte Mark Dion Sammelfunde in Form einer kleinen Wunderkammer. Die in *Der Elster Flohmarkt* zu sehenden Objekte wurden auf regionalen Flohmärkten zusammengetragen und zeigen im Sammeln, Schichten und Sortieren die Vielfältigkeit der Stadt. Der amerikanische Zeichner, Objekt- und Installationskünstler arbeitete als Restaurator, ehe er durch Concept Art seine kritische Stimme künstlerisch in unterschiedlichen Medien umzusetzen begann. Insbesondere die musealen Naturdarstellungen als vorgebliche Wahrheitsbehauptungen werden kritisiert und dekonstruiert.

*As part of the Lichtparcours in 2004, Mark Dion staged collected finds in the form of a small cabinet of curiosities. The objects on display at Der Elster Flohmarkt were collected at regional flea markets and show the city's diversity in collecting, layering and sorting. The American draftsman, object and installation artist worked as a conservator before he began to artistically implement his critical voice in various media through conceptual art. He often criticizes and deconstructs museum depictions of nature as alleged statements of truth.*



Für den Lichtparcours 2016 entwarf Michael Sailstorfer die Skulptur *Solarkatze*, die nach der Parcourslaufzeit vom Löwenwall in den Theaterpark umzog. Der erste Teil der Arbeit besteht aus einem geschwungenen Laternenmast, der sich harmonisch in die Parksituation einfügt. Diesem wird ein überdimensionierter Sockel gegenübergestellt, auf dem der Bronzeabguss einer Katze installiert ist. Stoisch richtet sie ihren Blick auf die Laterne und zeigt sich „der Sonne zugewandt“. In der Kombination von Vertrautem und Unerwartetem kreiert Sailstorfer eine rätselhafte, fast surreale Situation.

*Michael Sailstorfer designed the sculpture Solarkatze for Lichtparcours 2016, which was then moved from the Löwenwall to the Theaterpark. The first part of the work consists of a curved lamppost that fits harmoniously into the park situation. It is juxtaposed with an oversized base on which a bronze cast of a cat is installed. She stoically directs her gaze towards the lantern and shows herself "facing the sun". By combining the familiar and the unexpected, Sailstorfer creates an enigmatic, almost surreal situation.*



Yvonne Goulbiers zweiteilige Arbeit *Evokation in Rot* verwandelt eine Brückendurchfahrt bei der Jasperallee mithilfe von 150 in Blütenform gestalteten roten LED-Lichtquellen in eine magische Lichtzone. Der zweite Teil, ein wandernder Lichtpunkt am Gesims der rückwärtigen Wand des Staatstheaters, symbolisiert den Verkehrsfluss über die angrenzende Brücke und dient gleichzeitig als Willkommensgruß auf dem Weg in die Innenstadt. Die 2006 entwickelte und 2008 der Öffentlichkeit übergebene Arbeit ist eine Anlehnung an Goulbiers Kunstwerk *Rosen ohne Dornen*, eine Projektion auf die Rosentalbrücke, die während des ersten Lichtparcours 2000 gezeigt wurde.

*Yvonne Goulbier's two-part work Evokation in Rot transforms the arch of the bridge below Jasperallee into a magical light zone using 150 flower-shaped red LED lights. The second part, a moving point of light on the cornice of the rear wall of the Staatstheater, symbolises the flow of traffic across the river and at the same time welcomes passers-by on their way to the city center. The work, developed in 2006 and presented to the public in 2008, is based on Goulbier's artwork Rosen ohne Dornen, a projection onto the Rosentalbrücke, which was shown during the first Lichtparcours in 2000.*

**Wir danken allen Partnern des Lichtparcours 2024**

ALBA Braunschweig GmbH  
 Arbeitsausschuss Innenstadt Braunschweig e. V.  
 Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V.  
 Bürgerstiftung Braunschweig  
 Braunschweig Stadtmarketing GmbH  
 Exolon Group GmbH  
 Floßstation Braunschweig GmbH  
 Kunstverein Braunschweig e. V.  
 Munte Immobilien GmbH & Co. KG  
 Museum für Photographie Braunschweig e. V.  
 OkerTour: Floss-Events und Bootsverleih Braunschweig  
 Technische Universität Braunschweig  
 Westermann Druck GmbH  
 WRG STUDIOS e. V.

**dem Medienpartner**

Braunschweiger Zeitung

**den Sponsoren**

BS|ENERGY  
 EWE-Armaturen  
 FIBAV-Unternehmensgruppe  
 Volkswagen Financial Services  
 HOFFMANN Maschinen- und Apparatebau GmbH  
 Max Kroker Bauunternehmung GmbH & Co.  
 Salzgitter AG  
 Appelhagen Rechtsanwälte Steuerberater PartGmbH  
 Arbeitsausschuss Tourismus Braunschweig e. V.  
 Braunschweigische Landessparkasse  
 Öffentliche Versicherung Braunschweig

**den Förderern und Spendern**

Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz  
 Richard Borek Stiftung  
 Die Braunschweigische Stiftung  
 GÖHMANN Rechtsanwälte • Notare  
 STIFTUNG Sparda-Bank Hannover  
 Richard KEHR GmbH & Co. KG  
 martens+puller Ingenieurgesellschaft mbH  
 ST Metallbau GmbH  
 Inova GmbH  
 PSD Bank Braunschweig  
 Braunschweiger Baugenossenschaft eG  
 DEHOGA Kreisverband Region Braunschweig-Wolfenbüttel e. V.

**allen Projektpartner:innen des Begleitprogramms**

**dem Aufbauteam**

**den freiwilligen Helfer:innen**

... sowie den zahlreichen Braunschweiger Bürger:innen für ihre Einzelspenden.

Partner

**Braunschweig**  
Stadtmarketing



**westermann DRUCK** | pva

Medienpartner

**BRAUNSCHWEIGER**  
**ZEITUNG**

Sponsoren

**BS|ENERGY**



**FIBAV**  
UNTERNEHMENSGRUPPE

**VOLKSWAGEN**  
**FINANCIAL SERVICES**  
THE KEY TO MOBILITY



**APPELHAGEN**  
Maßstab für Beratung.



Förderer



**GÖHMANN**  
RECHTSANWÄLTE • NOTARE

Die  
**Braunschweigische**  
Stiftung

**RICHARD BOREK**  
STIFTUNG



#### **Autor:innen**

Matthias Reichelt | Kulturjournalist und Kurator, Berlin  
Aileen Treusch | Kuratorin, Düsseldorf und Frankfurt am Main  
Julian Lautenbach | Kurator, Bremen und Münster  
Prof. Dr. Stephan Berg | Intendant, Kunstmuseum Bonn  
Prof. Dr. Jasmin Mersmann | Professorin für Kunstgeschichte, FU Berlin  
Adriana Tranca | Kuratorin und Forscherin, Berlin  
Dirk Raulf | Kurator, Lippstadt  
Arkadij Koscheew | Kurator, Neuer Berliner Kunstverein  
Dr. Susanne Pflieger | Kuratorin und Kunsthistorikerin, Helmstedt  
Claudio Cravero | Kurator am Zayed National Museum, Abu Dhabi  
Leyla Yenirce | Künstlerin, Hamburg  
Prof. Dr. Anja Hesse | Dezernentin für Kultur und Wissenschaft, Stadt Braunschweig

#### **Herausgeber**

Herausgegeben im Auftrag des Oberbürgermeisters der Stadt Braunschweig von Prof. Dr. Anja Hesse, Dezernentin für Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig

#### **Initiatorin und Gesamtleitung**

Prof. Dr. Anja Hesse

#### **Leitung des für den Lichtparcours 2024 verantwortlichen Fachbereichs Kultur und Wissenschaft**

Dr. Stefan Malorny

#### **Projektleitung**

Dr. Ulf Hilger (Kulturinstitut Stadt Braunschweig)

#### **Künstlerische Leitung**

Stefan Törmer (Kulturinstitut Stadt Braunschweig)

#### **Projektteam Lichtparcours**

Lydia Bönisch, Jakob Lassak, Sven Mertens,  
Iris Mügge, Laura Santen, Laura Scheeren,  
Aleksandar Stojanovic (Kulturinstitut Stadt Braunschweig)

#### **Auswahlgremium**

Nuno de Brito Rocha | ehem. Interimsdirektor, Kunstverein Braunschweig  
Prof. Dr. Ulrike Gehring | Vizepräsidentin, Universität Trier  
Dr. Stefan Gronert | Kurator für Fotografie und Medienkunst, Sprengel Museum Hannover  
Prof. Dr. Anja Hesse | Dezernentin für Kultur und Wissenschaft, Stadt Braunschweig  
Karola Kraus | Direktorin, MUMOK Wien  
Roland Nachtigäller | Geschäftsführer, Stiftung Insel Hombroich  
Prof. Dr. Susanne Pflieger | ehem. Direktorin, Städtische Galerie Wolfsburg  
Dr. Andreas Beitin | Direktor, Kunstmuseum Wolfsburg  
Dino Steinhof | Wissenschaftlicher Referent des Direktors, Kunstmuseum Wolfsburg

#### **Redaktion**

Laura Santen, Stefan Törmer  
(Kulturinstitut Stadt Braunschweig)

#### **Lektorat**

lesbar

#### **Übersetzungen**

George Frederick Takis

#### **Gestaltung**

LIO Design GmbH

#### **Fotos**

Volker Crone  
(sofern nicht anders angegeben)

#### **Druck und Bindung**

Westermann Druck GmbH

#### **Stadtkarte**

© Stadt Braunschweig, Fachbereich  
Stadtplanung und Umweltschutz,  
bearbeitet durch LIO Design GmbH

#### **Texte und Abbildungen**

© Die Autor:innen, die Künstler:innen und  
das Dezernat für Kultur und Wissenschaft  
Braunschweig, 2024

Monica Bonvicini

Jacqueline Hen

Christian Holl

Šejla Kamerić

Luzinterruptus

Jens Pecho

Bettina Pousttchi

Alona Rodeh

Jan Philip Scheibe

Christine Schulz

Marinella Senatore

Institut für Architekturbezogene Kunst der TU Braunschweig

Mark Dion

Yvonne Goulbier

Fabrizio Plessi

Michael Sailstorfer

Johannes Wohnseifer