

VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN

KATALOG

KATHARINA SIEVERDING

NEİL BELOUFA

INES DOUJAK

NATASCHA SADR HAGHIGHIAN

ANDREAS SIEKMANN

MANUEL GRAF

PALOMA VARGA WEISZ

CHRISTINE UND IRENE HOHENBÜCHLER

JOHN MILLER

CHRISTIAN ODZUCK

POLA SIEVERDING

FARISHAMS

MAXIMILIANE BAUMGARTNER | ALEX WISSEL

PALINA VETTER

MIRA MANN | SEAN MULLAN

ISABELLA FÜRNKÄS

JAN HOEFT

STADT ALS FABRIK

SONGBOOK OBERBILK

RESIDENZEN IM REALEN

TRANSLOKALE

WUNDERKAMMERN DES QUARTIERS

WRITERS' ROOM

FFT DÜSSELDORF

TANZHAUS NRW

FILMWERKSTATT DÜSSELDORF

DÜSSELDORFERSCHAUSPIELHAUS

LITERATURBÜRO NRW

BAHNHOFSMISSION DÜSSELDORF

MAP MARKUS AMBACH PROJEKTE



VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN

EIN INTERDISZIPLINÄRES AUSSTELLUNGSPROJEKT IM BAHNHOFSVIERTEL DÜSSELDORF

Albaraa Alsaadi
Antichambre hotel friends
Arbeit und Leben NRW
Florian Baudrexel
Jochen Becker
Neele Behler
Berg/Bünnagel/Lautermann
Blumen Ambiente Art Floristik
Sergio Bologna
Café Byzantio
Niko Chodor
Andreas Coerper
Deutsches Rotes Kreuz
Diakonie Düsseldorf
Arpad Dobriban
Yvonne P. Doderer
Düsseldorfer Aufklärungsdienst
Leon Eckard
Flüchtlingsberatung
Gasthof Worringer Platz
Oliver Gather
Gerrit Gohlke
Katja Heilmann
Parker Ito
Maren Jungclaus
Barbara Kempnich
Sebastian Kirsch
Kollektiv ZOO
Barbara Könches
Annette Krohn
Lukas Langguth
Svenja Leiber
Jan Lemitz
Angie Lexx
Kalup Linzy
Clare Lyster
Paul Maciejowski
Harkeerat Mangat
Kristina Marlen
Maki Masamoto
Stephan Muschick
Hotel Nikko
Bouchra Quizguen
Britta Peters
Park-Kultur
Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach
PlanBude Hamburg
Polizei Düsseldorf
Café Pur
Quartiersprojekte Bahnhof und Stadtmitte
Jon Rafman
Raskin
Mario Reale
Josefine Reisch
Tabor Robak
Karina Rodrigues
Klaus Ronneberger
Liz Rosenfeld & Rodrigo Garcia Alves
Rotraut Pape
Runder Tisch Oberbilk
Mithu Sanial
Joseph Sappier
Dirk Sauerborn
Christoph Schäfer
Hedda Schattank
Micah Schippa
Harald Schwenk
Solid Gold
Pia Stadtbäumer
Stadtbücherei Düsseldorf
Arjan Stockhausen
Studio for Artistic Research
Roman Szczesny
Karosh Taha
Mark Terkessidis
theycallitkleinparis
Kathrin Tiedemann
John Transue
Renée Tribble
VHS Düsseldorf
Jan Wagner
Astrid Wiesendorf
Oleg Yushko
ZAKK
Zentralbibliothek Düsseldorf
Cornelia Zuschke
ZERO foundation

KATHARINA SIEVERDING

NEİL BELOUFA

INES DOUJAK

NATASCHA SADR HAGHIGHIAN

ANDREAS SIEKMANN

MANUEL GRAF

PALOMA VARGA WEISZ

CHRISTINE UND IRENE HOHENBÜCHLER

JOHN MILLER

CHRISTIAN ODZUCK

POLA SIEVERDING

FARI SHAMS

MAXIMILIANE BAUMGARTNER | ALEX WISSEL

PALINA VETTER

MIRA MANN | SEAN MULLAN

ISABELLA FÜRNKÄS

JAN HOEFT

STADT ALS FABRIK

SONGBOOK OBERBILK

RESIDENZEN IM REALEN

TRANSLOKALE

WUNDERKAMMERN DES QUARTIERS

WRITERS' ROOM

FFT DÜSSELDORF

TANZHAUS NRW

FILMWERKSTATT DÜSSELDORF

DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

LITERATURBÜRO NRW

BAHNHOFSMISSION DÜSSELDORF



INHALT

6	VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN Markus Ambach
10	DER BAHNHOF
12	MONOLITH UND MENSCHLICHES MASS VOM WORRINGER PLATZ ZUM HAUPTBAHNHOF
14	Katharina Sieverding <i>Global Desire</i> Bahnhofsviertel Düsseldorf Barbara Hess
18	Natascha Sadr Haghighian <i>Der Schutz der Sicherheit</i> Karolin Meunier
28	John Miller <i>The Possible Rendezvous</i> Barbara Hess
32	Christian Odzuck <i>Ultra Ex Orbit</i> Sabine Maria Schmidt
38	Paloma Varga Weisz <i>Beulenmann</i> Barbara Hess
42	UNGELIEBTER GIGANT BERTHA-VON-SUTTNER-PLATZ
44	Manuel Graf <i>Ay Shay</i> Sabine Maria Schmidt
52	Mira Mann Sean Mullan <i>Senso Center</i> Mira Mann und Sean Mullan
56	Ines Doujak <i>The New Silk Road</i> Markus Ambach
66	Jan Hoeft <i>I Feel You</i> Barbara Hess
70	Maximiliane Baumgartner Alex Wissel <i>Courtroom #3</i> Maximiliane Baumgartner und Alex Wissel
74	Stadtrundgänge <i>36 Reisen in die eigene Stadt</i> Irina Weischedel
80	Veranstaltungen
82	Ask a Sexworker <i>Ein Gespräch mit Mithu M. Sanyal, Kristina Marlen und Giovanna Gilges</i> Irina Weischedel
86	VERBORGENE SCHÖNHEIT DAS VIERTEL UM EISEN-, ELLER-, UND VULKANSTRASSE
88	Neil Beloufa <i>Exclusiv</i> Irina Weischedel
92	Andreas Siekmann <i>Allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim</i> Raimar Stange
98	Pola Sieverding <i>Vulkastraße</i> Markus Ambach
106	LEGENDEN IM ROTLICHT VOM MINTROPPLATZ ZUM STRESEMANNPLATZ
110	Palina Vetter <i>The Distance Never Fills the Gap</i> Irina Weischedel
116	INTERNATIONAL QUARTER ALLTAGSKULTURELLE WELTEN UM BISMARCK-, EBERT-, UND IMMERMANNSTRASSE
122	Isabella Fürnkäs <i>Unpredictable Liars</i> Markus Ambach
126	Fari Shams <i>A Movie that Defines my Life is...</i> Barbara Könches
130	RAUM VS. PRAXIS ALLTAGSKULTUR ALS NUKLEUS DES VIERTELS UND DER AUSSTELLUNG
132	Das Beste aus dem Viertel
134	Kollegen <i>Kooperationspartner und Institutionen im Quartier</i> Markus Ambach
138	Bahnhofsmision Barbara Kempnich
140	Christine und Irene Hohenbüchler Barbara Kempnich Bahnhofsmision Düsseldorf <i>Wunderkammern des Quartiers</i> Raimar Stange
142	Filmwerkstatt Düsseldorf <i>Translokale - Abschied der Objekte</i> Jan Wagner
146	FFT Düsseldorf <i>theatercombinat Claudia Bosse + Günther Auer, reenacting the archive Stadt als Fabrik Jan Lemitz, ensembles + Pflanzbestände matthaei & konsorten, Songbook Oberbilk</i> FFT Düsseldorf
150	tanzhaus nrw <i>Kollektiv ZOO, Residenzen im Realen Bouchra Ouizguen, Corbeaux</i> tanzhaus nrw
152	Literaturbüro NRW <i>Die Welt ist nebenan</i> Maren Jungclaus, Horst Eckert, Pamela Granderath, Frank Schablewski, Mithu M. Sanyal
158	Impressum

VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN



Rund um den Düsseldorfer Hauptbahnhof realisiert sich ein letzter Moment urbanen Lebens in seiner ganzen Härte, Heterogenität und Schönheit. Das Viertel gilt als letzter unerforschter urbaner Raum der Stadt, der aktuell durch große stadtplanerische Transformationsprozesse bestimmt wird. Als zentraler Empfangsort und als virulente Schnittstelle zwischen Welt, Ort und Eigenem ist das Quartier geprägt durch dysfunktionale Räume, passantenfeindliche Verkehrskonzepte und eine Architektur der 1980er-Jahre, die jedes menschliche Maß vermissen lässt.

Gerade hier haben sich zahllose verborgene kulturelle und subkulturelle Qualitäten widerwillig, subversiv und widerständig eingerichtet. *Von fremden Ländern in eigenen Städten* ging als großes interdisziplinäres Kunst- und Kulturprojekt mit Akteurinnen und Akteuren aus bildender Kunst, Theater, Tanz, Film und Musik, besonders aber mit den Anwohnerinnen und Anwohnern und Aktiven des Viertels auf die Suche nach seiner Zukunft.

Prolog 2017 In einem umfangreichen Prolog wurden im Jahr 2017 als Einstiegs- und Forschungsphase rund 30 Stadtrundgänge angeboten, die im Wesentlichen von den Anliegern und Protagonisten dieses besonderen Stadtraums selbst entwickelt und durchgeführt wurden. Sie luden die Bevölkerung auf eine Reise in die eigene Stadt ein, die oft auf überraschend unbekanntes Terrain führte und ein überwältigendes Interesse fand.

Ausstellung 2018 Im Jahr 2018 zeigte das Projekt in einer groß angelegten Ausstellung im öffentlichen Raum die von den Künstlerinnen und Künstlern und den Protagonisten des Viertels entwickelten Perspektiven auf diesen heterogenen Stadtraum. Unter der kuratorischen und organisatorischen Leitung von MAP entstanden 17 kontextbezogene Kunstprojekte internationaler Künstlerinnen und Künstler sowie ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm mit Theater-, Tanz- und Medienprojekten in Kooperation mit verschiedenen Partnern und den Anliegern des Quartiers.

Epilog 2019 Beschlossen wurde *Von fremden Ländern in eigenen Städten* im Jahr 2019 mit einem Epilog, der die Fragen nach den zukünftigen Umsetzungen der Projektergebnisse durch Politik und Stadtplanung stellte. Wie können die Erkenntnisse der Künstler und Anlieger in konkreten Maßnahmen münden, um ein nachhaltiges Wirkungsverhältnis zwischen Kunst, Alltagskultur und Stadtplanung zu etablieren? Wie können Beteiligungsprozesse ehrlich und wirkungsvoll gestaltet werden, um die bürgerliche Fachkompetenz bei der Stadtentwicklung aktiv einzusetzen? Wie sehen Handlungsstrukturen aus, die zu einem dauerhaft kooperativen Denken und Handeln zwischen allen Akteuren der Stadt führen?

Ein Rundgang Die Ausstellung folgte einem kompakten Rundweg im direkten Umfeld des Hauptbahnhofs Düsseldorf, um die hier auf engstem Raum komprimierten Raumtypologien und die abrupten Szenenwechsel in ihrer ganzen Heterogenität erlebbar zu machen. Vom Worringer Patz als subkulturellem Zentrum des Viertels führte der Weg entlang des Central und der megalomanischen Postbauten der 1980er-Jahre durch den unwirtlich-virulenten Verkehrsraum am internationalen Busbahnhof bis hin zum Konrad-Adenauer-Platz als ambivalentem Empfangsort der Stadt.

Der radikale Wechsel in der Aufmerksamkeitsökonomie von Vorder- und Rückseite wurde beim Durchqueren des Bahnhofs und der Ankunft am viel gescholtenen Bertha-von-Suttner-Platz manifest, um im früheren Arbeiterstadtteil Oberbilk einem vehementen Spannungsabfall Platz zu machen. Hier leitet die Eisenstraße über ins Viertel an der Ellerstraße, das traditionell durch Migration und ein multikulturelles Miteinander geprägt ist. Das fast verschwundene Milieu um Bahndamm und Vulkanstraße wurde genauso zum Spielort des Projekts wie die vermeintliche Rotlichtpassage durch die Mintropstraße zwischen Tabledance, Hamam und legendären Ateliers. Am Stresemannplatz beginnt dann – zurück im Frontbereich des Bahnhofs – ein vitales internationales Viertel zwischen Wohnen, Arbeiten und asiatischem Flair, in dem der Rundgang schloss.

Im Umbruch Der Ausstellungsparcours führte so durch ein hochspannendes wie widersprüchliches, sympathisches wie stark zergliedertes Viertel im Umbruch. Es zeigt sich als komplexer gewachsener Stadtraum, in dem verschiedene Planungsinitiativen über die Jahre mehr Schnitte, Narben und Zäsuren denn produktives Miteinander, Harmonie und Sinnfälligkeit herbeigeführt haben. Vor diesem Hintergrund stellte das Projekt *Von fremden Ländern in eigenen Städten* die stetige und andauernde Arbeit der Protagonistinnen und Protagonisten des Viertels ins Zentrum, die in einer geduldigen Anpassung an die Umstände versuchen, dem Viertel wieder ein menschliches Maß zu verleihen und ihren Stadtteil wieder als Lebensraum zu generieren.

Damit drang das Projekt nicht nur tief in den lokalen Kontext des Düsseldorfer Bahnhofsviertels ein, um seinen aktuellen Entwicklungen die faktische Realität der Orte gegenüber- und anzustellen. Es erforschte auch die Kapillaren einer urbanen Typologie, die aktuell international an einem Wendepunkt steht, und liefert damit übertragbare Erkenntnisse im Rahmen der Neuentwicklung von Bahnhofsvierteln.



FROM FOREIGN LANDS IN OUR OWN CITIES

Introduction Around Düsseldorf Hauptbahnhof (central station), one last moment of urban life is being realized in all its harshness, heterogeneity, and beauty. The district is considered the last unexplored urban space in the city, and is currently seeking its own future. As a central point for welcoming guests and as a virulent interface between the wider world, locality, and the individual, the quarter is characterized by dysfunctional urban spaces, non-pedestrian-friendly transportation concepts, and 1980s architecture lacking any sense of a human dimension.

It is here that countless hidden cultures and subcultures have reluctantly, subversively, and stubbornly settled. As a major interdisciplinary art and cultural project with participants from the fields of visual art, theater, dance, film, and music, but even more importantly with residents and active voices from the neighborhood, the project *Von fremden Ländern in eigenen Städten* (From Foreign Lands in Our Own Cities) searched for its future, which is currently being determined by major urban planning transformation processes.

Prologue 2017 In 2017, as part of an extensive prologue to the project, around thirty city tours, which were primarily developed and carried out by the residents and protagonists of this particular urban space, were offered as an entry point and a research phase. The tours invited the urban population on a journey through their own city: an experience that often revealed surprisingly unknown territories and was met with overwhelming interest.

Exhibition 2018 In 2018, the project then presented the perspectives of this heterogeneous urban space developed by artists and the protagonists of the district in a large-scale public exhibition. Under the curatorial and organizational direction of MAP, seventeen contextual art projects were developed by international artists along with a comprehensive events program featuring theater, dance, and media projects, in cooperation with various partners and local residents.

Epilogue 2019 In 2019, the project was concluded with an epilogue that raised questions about the future implementation of the project's results through policy and planning. How can the findings of the artists and residents lead to direct measures to establish a sustainable and effective relationship between art, everyday culture, and urban planning in the relevant districts? How can processes of participation be honestly and effectively devised in order to actively apply civilian expertise in urban development? What do the operational structures look like that will lead to long-term cooperative thinking and action between all of the city's stakeholders?

A Tour The exhibition took place along a compact circular route in the immediate vicinity of Düsseldorf's main train station, so that it was possible to experience the spatial typologies and sudden changes of scenery condensed in the smallest of spaces in all their heterogeneity. From Worringer Platz, the subcultural center of the district, the route led alongside the 'Central' and megalomaniac 1980s postal buildings through the inhospitable and virulent transit space surrounding the international bus station to Konrad-Adenauer-Platz, the city's ambivalent area for receiving visitors.

The radical difference in the attention economy at the front and back of the station became apparent when one crossed the station and arrived at the much-maligned Bertha-von-Suttner-Platz, giving way to a noticeable decrease in excitement in the former working-class district of Oberbilk. Here, Eisenstraße leads to the district around Ellerstraße, which is traditionally characterized by migration and multicultural cooperation. The milieu around Bahndamm and Vulkanstraße, which has almost disappeared, has now become just as much of a venue as the reported red-light passage along Mintropstraße between table-dancing bars, hammam, and legendary studios. Back at the front of the station, Stresemannplatz marks the beginning of a vibrant international quarter of living, working, and Asian flair, and the end of the tour.

Transition The exhibition course thus led through a highly exciting yet contradictory, congenial yet heavily dissected quarter in a state of transition. It manifests itself as a complex, mature urban space, in which various planning initiatives have registered more cuts, scars, and breaks over the years than productive cooperation, harmony, and purpose. Against this backdrop, the project *Von fremden Ländern in eigenen Städten* focused on the steady and ongoing work of the district's protagonists, who, patiently adapting to the circumstances, are trying to give back a human dimension to the neighborhood and make it a comfortable living environment.

With this venture, the project not only deeply penetrated the local context of Düsseldorf's station quarter to compare and contrast its current developments with the factual reality of the locations, but it also explored the capillaries of an urban typology that is currently and internationally at a turning point, thus providing transferable insights in the context of the redevelopment of the station quarter.

DER BAHNHOF

Der Bahnhof ist ein besonderer Ort in der Stadt. Kaum ein anderer ist mit so mannigfaltigen Projektionen belegt wie er. Als Empfangsraum verknüpft er das Lokale mit dem Globalen, den Ort mit der Landschaft, das Eigene mit der Welt. Das ihn umgebende Quartier ist ein Übergangsraum, eine ambivalente Grauzone zwischen den Welten, in der sich dieser Wechsel andeutet. Es ist der Ort des Anderen, das fremd, beunruhigend und zugleich anziehend erscheint. Das Andere erlaubt es uns, uns selbst zu entkommen. Der Traum vom Reisen in fremde Länder, in dem sich diese Form spiegelt, mischt sich hier mit den Träumen jener, die aus der Ferne zu uns gekommen sind. Als Welt in der Welt bildet das Bahnhofsviertel in der Stadt einen Mikrokosmos. Little Tokyo, Quartier Latin, Chinatown, Little Italy, African Village – die Welt-Stadt kann sich nur als solche bezeichnen, wenn sie eben diese in sich aufnimmt und sie widerspiegelt. Als Miniatur und Modell beherbergt das Bahnhofsviertel das Globale wie Lokale, das Fantastische wie das Profane, die Anziehungskraft des Fremden wie auch das Heimische und Unheimliche. Im anonymen Strom der Reisenden verbirgt sich oft, was andernorts in der Stadt keinen Platz gefunden hat und ihr wiederum fremd zu sein scheint. Menschen ohne Ort, das Milieu und Kreative, Andersdenkende und Angekommene, Anziehendes und Abgründiges. Um den Nukleus der Reise formiert sich ein Feld all dessen, was ständig in Bewegung ist. Internationale Viertel erlauben es uns, uns in der eigenen Stadt der Welt behutsam zu nähern.

In Düsseldorf Wie kaum ein anderes Quartier in Düsseldorf zeigt sich das Bahnhofsviertel heute als komplexer wie problematischer, heterogener wie unbekannter Stadtraum, der aktuell nach seiner Zukunft sucht. Ob am hart umkämpften Worringer Platz oder im zurückgedrängten Rotlichtmilieu um Mintrop- und Vulkanstraße, im nordafrikanisch geprägten Viertel an der Ellerstraße oder am postmodern-megalomanischen Ensemble des Bertha-von-Suttner-Platzes: Zwischen Projektraum und Boxkneipe, legendärem Künstleratelier und Kraftwerk-Tonstudio, japanischer Subkultur und afrikanischem Ethnokult realisiert sich ein letzter Moment urbanen Lebens in seiner ganzen Härte, Heterogenität und Schönheit. Diese seltene Sequenz städtischer Vielschichtigkeit steht aktuell ökonomisch und politisch unter Druck. Wo im Zentrum der Städte der Rückzug von Großakteuren wie Bahn oder Post attraktive ökonomische Möglichkeiten für Investoren und städtische Begehrlichkeiten bietet, muss eine engagierte Diskussion geführt werden, um stadtplanerische Perspektiven, kulturelle Werte und die Anliegen der lokalen Akteure in einer zukünftigen vitalen Urbanität zu komprimieren.

Im Kontext Dabei stehen Fragen im Vordergrund, die augenscheinlich in den Stadtraum eingeschrieben sind: Wie sind die monumentalen Entwürfe der 1980er-Jahre heute zu bewerten? Wurden an sie damals dieselben Fragen und Anforderungen gestellt, wie wir sie bei den aktuellen großen Neubauvorhaben im Gebiet formulieren? Sind unsere Antworten darauf heute weiterhin allein vom Diktat einer radikalisierten Ökonomie geprägt oder haben wir dazugelernt? Werden Bürgerbefragungen als wirkliche Beteiligungsprozesse gestaltet oder professionalisieren sie sich weiterhin in einem beim Bau unberücksichtigten „Schön, dass wir drüber gesprochen haben“? Finden wir Wege, die vielschichtigen Qualitäten dieses urbanen Raums in einem produktiven Miteinander von zukunftsweisenden Neuentwicklungen, vorhandenen lokalen Stärken und historischen Schwerpunkten zu organisieren? Das Projekt diskutierte diese Fragen mit Künstlern, Anliegern und jenen, die mit der Organisation der Zukunft des Viertels betraut sind.

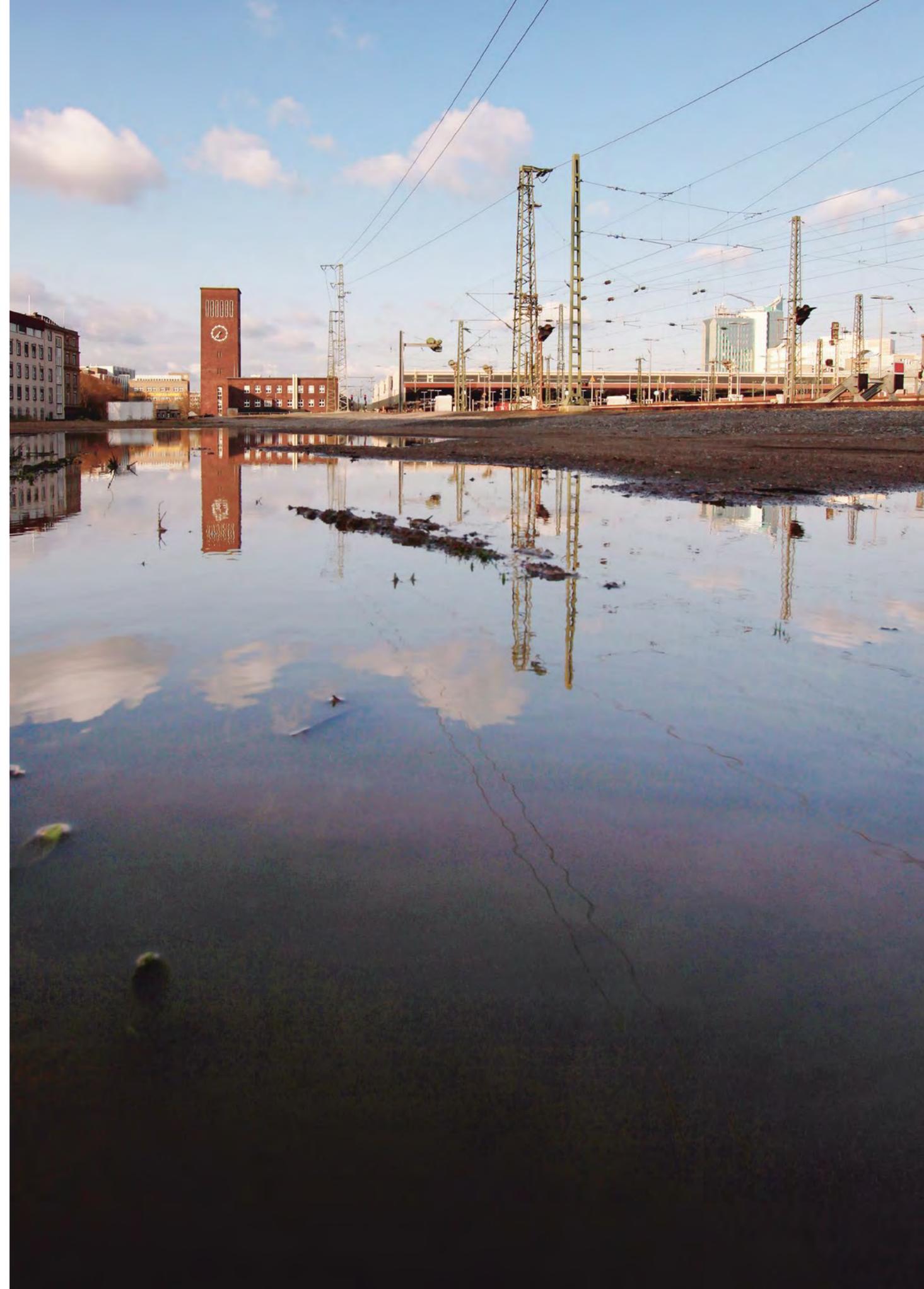
The Station The main station is a special place in the city. Hardly any other is charged with such manifold projections as this one. As a reception room, it connects the local with the global, the location with the landscape, one's own with the world. The district surrounding it is a transitional space, an ambivalent gray area between worlds where these transitions emerge. It is the site of the other, seeming at once foreign, unsettling, and attractive. The other enables us to get away from ourselves. Here, the dream of traveling to unfamiliar lands, which mirrors this form, mixes with the dreams of those who've come to us from a great distance.

The district around the main station forms a microcosm in the city, a world within the world. Little Tokyo, Quartier Latin, Chinatown, Little Italy, African village—a world city can only describe itself as such when it assimilates the world into itself and reflects it. As both a miniature and a model, the district around the station accommodates both the global and the local, the fantastic and the profane, the attractiveness of the unfamiliar as well as the familiar and mysterious. The anonymous flow of travelers often conceals that which is yet to find a place elsewhere in the city and seems foreign to it. People without a place, the red-light district and creatives, dissenters and arrivals, the attractive and the abysmal. Around the nucleus of travel, a field of everything that's constantly in motion develops. This international quarter allows us to gently approach the world in our own city and everything that seems foreign to us.

In Düsseldorf Like no other district in Düsseldorf, the area around the main station proves to be complex and problematic, a heterogeneous and unknown urban space that's currently searching for its future. Whether it's at the highly contested Worringer Platz or in the repressed red-light district around Mintrop- and Vulkanstraße, in the North-African district along Ellerstraße or the megalomaniacally postmodern ensemble of Bertha-von-Suttner-Platz, between project space and boxing bar, legendary artist ateliers and Kraftwerk recording studio, Japanese subculture and African restaurants, a last moment of urban life is being realized in all its harshness, heterogeneity, and beauty.

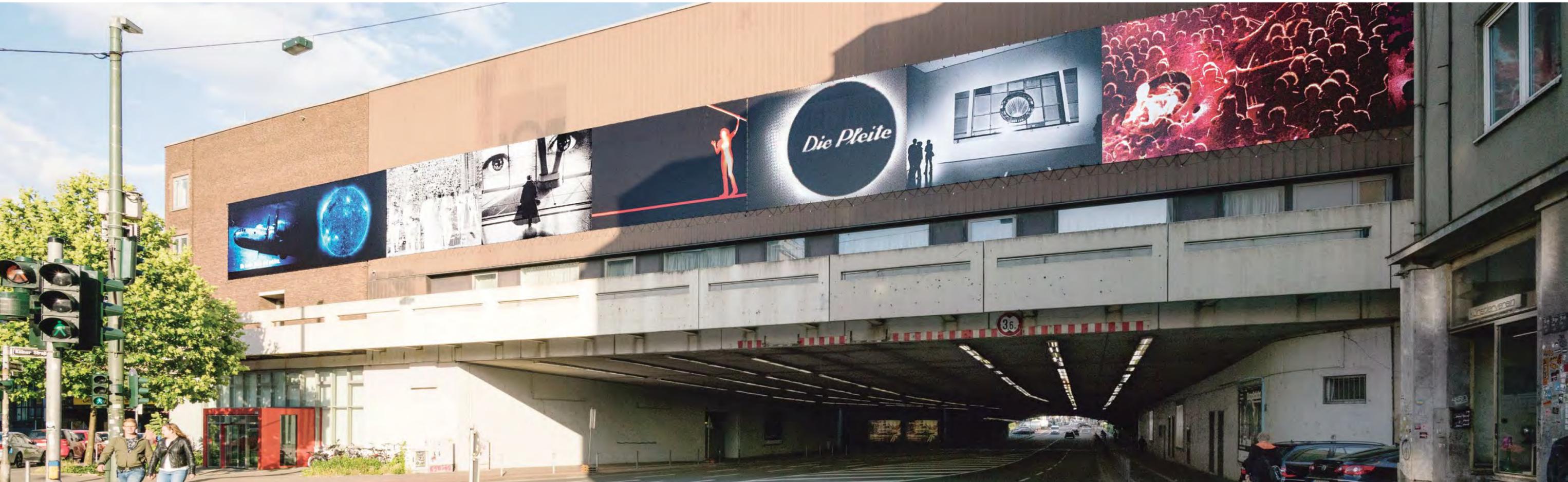
These rare sequences of urban complexity are currently coming under economic and political pressure. While the withdrawal of large-scale social agents like the Deutsche Bahn or Post has created attractive economic opportunities in the center of the city for investors and a certain urban greed, an engaged discussion must be held to take stock of urban planning perspectives, cultural values, and the concerns of local agents to ensure that the future urban landscape remains vital.

In Context Here, the primary questions will be those manifestly inscribed in the urban environment: How are we to assess the monumental designs from the 80s now? Were they subject to the same questions and demands that we now place on the new large-scale construction plans in the area? Will our answers to these questions only continue to serve the dictates of a radicalized economy or have we learned from the past? Will resident surveys be developed as a real means of participation or will they continue to be professionalized into a “good that we talked about it,” which is nevertheless disregarded in construction plans? Will we find ways to organize the multifaceted qualities of this urban space into a productive coexistence of future-oriented new developments, existing local strengths, and historical priorities? The project discussed these questions with artists, resident, and those charged with organizing the district's future.



MONOLITH UND MENSCHLICHES MASS

VOM WORRINGER PLATZ ZUM HAUPTBAHNHOF



Der Rundgang durch die Ausstellung begann am Worringer Platz. Sein Umfeld offenbart einen stark zergliederten Stadtraum, dem gerade die kleineren Anlieger versuchen, wieder ein gewisses Maß an Lebensqualität zu verleihen. Dagegen haben unzählige, meist halbherzig in Szene gesetzte Planungen auf dem Platz tiefe Narben hinterlassen, die bis in sein Umfeld hineinwirken. Mit seiner Insellage bietet der stark vom Verkehr belastete Platz gerade jenen Raum, für die in der Stadt sonst keiner vorgesehen ist. Trotzdem oder gerade deswegen gilt er Vielen als subkulturelles Zentrum der Stadt, das viele künstlerische Projekträume versammelt. Die Szene zwischen WP 8, dem Gasthof Worringer Platz und dem Studio for Artistic Research wird ergänzt durch neue Kulturräume wie jenen am Worringer Platz 5 oder die Botschaft, deren Entwicklung zur großen kulturellen Anker-nutzung das Projektresümee vorschlägt.

In diesem Umfeld ging **Natascha Sadr Haghighian** in einem entkernten Ladenlokal der Frage nach der Existenz exterritorialer Räume und Mikro-kosmen im Zentrum der Gesellschaft nach. Ihre Installation inszenierte mit einer klassischen Figurengruppe ganz im Stil eines Schaufensterdisplays verschiedene imaginierte Szenarien aus dem Umfeld des Wehrhahnentats, das in unmittelbarer Nähe stattgefunden hat. Sie identifizierte dabei im einschlägigen Polizei- und Rechtsverhalten, aber auch in der gesell-schaftlichen Haltung die Grundlagen und Betriebsbedingungen rechtsradikaler Gewalt.

Gleich nebenan thematisierte **Jan Lemitz** mit dem **FFT Düsseldorf** die bevorstehenden Veränderungen im Zusammenhang mit dem Umbau des ehemaligen Postgebäudes am Konrad-Adenauer-Platz 1. Sein skurriles Arrangement klassischer Büropflanzen nährte sich aus dem Fundus der ehemaligen Poststelle, die unter dem Namen KAP1 gerade zum Kulturzen-trum umgestaltet wird.

Bereits über der gewaltigen Unterführung am Worringer Platz zeigt sich zum ersten Mal der in Kooperation mit dem **Düsseldorfer Schauspielhaus** produzierte monumentale Bilderfries von **Katharina Sieverding**, der sich über die gesamte Fassade des ehemaligen Postgebäudes und des aktuel-len Central erstreckt. Mit einer Länge von 200 Metern überspannt er einen hochproblematischen Verkehrsraum, in dem sich die architektonischen Fragwürdigkeiten der 1980er-Jahre bis hin zum Konrad-Adenauer-Platz kanonisch steigern.

Diesen passantenfeindlichen Stadtraum, der besonders vom virulenten Treiben am Fernbusbahnhof geprägt wird, konfrontiert die Künstlerin in ihrer Arbeit nicht nur mit sozialen und politischen Fragen der Globalisie-rung und Mondialisierung. Sie artikuliert mit der sich immer wieder überr-schend in die architektonischen Zwischenräume des weitläufigen Terrains einblendenden Arbeit auch dessen verborgene urbane Zusammenhänge und den Subtext einer Architektur, die jegliches menschliche Maß ver-missen lässt.

MONOLITH AND A HUMAN DIMENSION

From Worringer Platz to Hauptbahnhof

The tour of the exhibition began at Worringer Platz, an environment revealing a highly fragmented urban space, where small-scale inhabitants in particular are trying to reestablish the sense of a human dimension. In contrast, innumerable, mostly half-heartedly staged plans have left deep scars on the plaza that also affect the surrounding area. As a classic example of insularity, the traffic-laden plaza provides a space unlike any other in the city. Despite this, and perhaps for that very reason, it is considered by many to be a subcultural center of the city with many art project spaces congregating around it. The scene between WP 8, Gasthof Worringer Platz, and the Studio for Artistic Research is supplemented by new cultural spaces such as those at Worringer Platz 5 or the Botschaft, whose development into a major cultural anchor point is suggested in the project resume. In these surroundings, in a gutted store, **Natascha Sadr Haghighian** investigated the existence of exterritorial spaces and microcosms in the center of society. Her installation staged a series of imagined scenes from the Wehrhahn bombing attack that took place in the immediate vicinity, using a classical group of figures in the style of a shop window display. The work identifies the foundations and operating conditions of right-wing extremist violence in the police and legal system as well as in societal attitudes.

Almost next door, **Jan Lemitz** and the **FFT Düsseldorf** thematized the upcoming changes concerning the former postal building at Konrad-Adenauer-Platz 1. Lemitz's bizarre arrangement of classic indoor plants is fed from the stock of the former post office, which, as KAP1, is now becoming a cultural center.

The monumental image frieze by **Katharina Sieverding**, produced in cooperation with the **Düsseldorfer Schauspielhaus**, stretching across the entire façade of the former post office building and the current Central, can already be seen for the first time over the enormous underpass at Worringer Platz. Two hundred meters long, it spans a highly problematic transit space, in which the questionable architectural decisions of the 1980s canonically intensify toward Konrad-Adenauer-Platz. Here, the artist does not only confront this pedestrian-phobic urban space, particularly influenced by the virulent hustle and bustle of the long-distance bus station, with social and political questions of globalization and mondialisation. Through her work, which surprisingly blends over and again into the architectural gaps in the expansive terrain, she also articulates its hidden urban relationships and the subtext of an architectural structure lacking in any human dimension.



KATHARINA SIEVERDING

GLOBAL DESIRE BAHNHOFSVIERTEL DÜSSELDORF

Ort: Fassade Central, Worringer Platz und Worringer Straße
Text: Barbara Hess

„Was will das Bild?“, fragte der Pionier der Bildwissenschaften W. J. T. Mitchell in den 1990er-Jahren, als die gesellschaftliche Macht der Bilder im digitalen Zeitalter zur wachsenden Herausforderung wurde.¹ Daran schlossen sich Überlegungen an, was Bilder eigentlich sind, was sie sagen und wie sie es tun. Katharina Sieverding's monumentaler, über zweihundert Meter langer und vier Meter hoher Fries *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* greift diese Fragen auf und stellt sie in den öffentlichen Raum. Das Kontinuum aus fast vierzig Bildern, die sich wie eine filmische Montage aus einzelnen Frames aneinanderreihen, erstreckt sich von der Fassade des Central, der Interimsspielstätte des Schauspielhauses, über die gesamte Länge des ehemaligen Postgebäudes bis zum Worringer Platz und verbindet dadurch einen fragmentierten urbanen Raum.

Eine der ersten Einsichten, die das Werk vermittelt, ist die Vielschichtigkeit von Bildern und ihr hybrider, kompositiver Charakter. So ist *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* zugleich eine Art Werkschau, die Arbeiten der Künstlerin von den späten 1970er-Jahren bis in die Gegenwart kompiliert – Arbeiten, die ihre eigenen Titel und Geschichten haben. Ihre Quellen sind die Filmgeschichte, Kriegsbilder und Aufnahmen von Lagern aus den Nachrichten, Aufnahmen aus der Weltraumforschung ebenso wie bildgebende Verfahren, die Prozesse im Körperinneren sichtbar machen – Momentaufnahmen der prekären Verhältnisse im elektronisch vernetzten „globalen Dorf“, von dem der Medientheoretiker Marshall McLuhan bereits Mitte der 1960er-Jahre sprach. Diese Bilder werden überlagert von anderen visuellen oder sprachlichen Zeichen. Über dem gesamten Zyklus scheint die Frage zu stehen, wie Bildproduktion und Bedeutungsproduktion zusammenhängen. *Global Desire I* (2017) zeigt in einem verfremdeten Darstellungsmodus den nordkoreanischen Machthaber Kim Jong-un mit Begleitern beim Verlassen des Amazon Fulfillment Center in Phoenix, Arizona. „Was bedeutet dieses Fragment, dieser Akt, diese Szene auf der globalen Bühne der Instanzen der einen und der anderen, aller?“, fragt Sieverding.² „Ein Bild“, schlug Mitchell vor, „ist kein Text, der gelesen werden will, sondern die Puppe eines Bauchredners, in die wir unsere eigene Stimme hineinprojizieren.“ Bedenkt man, dass Katharina Sieverding's künstlerische Laufbahn mit dem Bühnenbild begann und betrachtet man den räumlichen und institutionellen Bezug von *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* zur Spielstätte des Central, erscheint es umso einleuchtender, dass es in der Verantwortung der Passantinnen und Passanten auf der Bühne des städtischen Raums liegt, die Bilder zum Sprechen zu bringen und zu formulieren, was sie sind und was sie wollen.

„What do pictures want?“ asked the pioneer of visual culture W. J. T. Mitchell in the 1990s, when the social power of images in the digital age was becoming a growing challenge.¹ This was followed by reflections on what images actually are, what they say, and how they say it. Katharina Sieverding's monumental frieze—over two hundred meters long and four meters high—entitled *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* (Global Desire Station District Düsseldorf) addresses these questions and places them in the public space. The continuum of almost forty images, strung together like a cinematic montage of individual frames, stretches along the entire length of the former post office from the façade of the Central, the theater's interim venue, to Worringer Platz, thus binding together a fragmented urban space.

One of the first insights conveyed by the work is the complexity of images and their hybrid, composite character. Thus *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* is also a kind of retrospective, compiling the artist's works from the late 1970s to the present—works that have their own titles and stories. Sieverding's sources include film history, news images of wars and camps, and images from space research, as well as imaging techniques that visualize processes inside the body—snapshots of the precarious conditions in the electronically networked “global village,” about which the media theorist Marshall McLuhan was already speaking in the mid-1960s. These images are overlaid with other visual or linguistic symbols. The question across the entire series seems to be how image production and meaning production are connected. In a distorted display mode, *Global Desire I* (2017) shows the North Korean leader Kim Jong-un leaving the Amazon Fulfillment Center in Phoenix, Arizona, with his attendants. “This fragment, this act, this scene on the global stage of this and that authority, everything—what does it all mean?” asks Sieverding.² “A picture,” suggested Mitchell, “is not a text that wants to be read, but a ventriloquist's doll into which we project our own voice.” Considering that Katharina Sieverding's artistic career began with stage design, and considering the spatial and institutional relationship between *Global Desire Bahnhofsviertel Düsseldorf* and the Central venue, it seems all the more evident that the responsibility lies with the passers-by—on the stage that is the urban space—to make the pictures speak and to formulate what they are and what they want.

¹ Siehe die Kapitel „Was will das Bild?“, in: W. J. T. Mitchell, *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München 2008, S. 46–77, und „Was wollen Bilder wirklich?“, in: ders., *Bildtheorie*, hg. von Gustav Frank, Frankfurt am Main 2008, S. 347–370.

² Siehe die Informationen zu den Werken: https://www.dhaus.de/download/4397/3_2018_ks_global_desire_bahnhofsviertel_duesseldorf_2018_werkinformationen.pdf.

¹ See chapter entitled “Was will das Bild?,” in: W. J. T. Mitchell, *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*, Munich 2008, pp. 46–77, and “Was wollen Bilder wirklich?,” in: id., *Bildtheorie*, ed. Gustav Frank, Frankfurt am Main 2008, pp. 347–370.

² See information on the works: https://www.dhaus.de/download/4397/3_2018_ks_global_desire_bahnhofsviertel_duesseldorf_2018_werkinformationen.pdf.



わたしには同じ痛みがある

von Albert Camus
Caligula

Die Mitwisser
von Philipp Lohde

von George Orwell
1984

Tartuffe oder Der Betrüger
Komödie von Molière

von Gerhart Hauptmann
Einsame Menschen

Düsseldorf first!
Düsseldorfer Parteimitglieder treffen auf ihre Nichtwähler

nach Frank Wedekind
Frühlings Erwachen

Der Kaufmann von Venedig
von William Sh



NATASCHA SADR HAGHIGHIAN

DER SCHUTZ DER SICHERHEIT

Ort: Worringer Platz 5
Text: Karolin Meunier



Der Schauplatz der Arbeit von Natascha Sadr Haghighian ist ein entkerntes Ladenlokal am Worringer Platz. An der Vorderseite ist eine Glasfront eingezogen, an der Rückwand sieht man eine Fototapete mit einem Bild der nur wenige hundert Meter entfernten S-Bahnstation Wehrhahn. Mit der Verknüpfung dieser beiden Orte wird zugleich ein Straßenviertel markiert, das bei den möglichen Routen vom Ausstellungsort zum Bahnhof durchquert wird. Diese Wege nachzuvollziehen und wer genau sie im Jahr 2000 wann und wie häufig abgegangen ist und was dabei getan oder beobachtet wurde, war zum Zeitpunkt der Ausstellung Thema im Strafprozess gegen Ralf S. am Landgericht Düsseldorf. Im Zugangsbereich des S-Bahnhofs Wehrhahn an der Ackerstraße explodierte am 27. Juli 2000 eine Rohrbombe. Der Anschlag richtete sich gegen Zuwanderer jüdischer Herkunft aus Osteuropa, die in der Nähe eine Sprachschule besuchten. Mehrere Menschen wurden dabei – teils lebensgefährlich – verletzt. In einer Nebenstraße betrieb der Hauptverdächtige Ralf S. einen Militaria-Laden und einen Sicherheitsdienst. Im Viertel sei er durch patrouillenartige Rundgänge mit Hund sowie sein rassistisches Verhalten aufgefallen, heißt es in Zeugenaussagen, und wiederholt sei er am Tatort gesehen worden. Der Anschlag ist bis heute nicht aufgeklärt. Der Laden wurde von Sadr Haghighian mit lebensgroßen Schaufensterpuppen zu einem Diorama umfunktioniert. Sie entwirft darin eine Gegenerzählung zur These des Einzeltäters, wie sie vom Gericht vertreten wird. In dramatisierter Form werden weitere, längst öffentlich zugängliche, im Indizienprozess jedoch ausgeblendete Informationen zur Rolle rechter Kameradschaften, dem Verfassungsschutz, einem V-Mann und einer Reihe polizeilicher Ermittlungsfehler aufgegriffen. Das Diorama zeigt eine Gruppe von sieben aufeinander bezogenen Personen, die Oberkörper von grauen Decken mit der Aufschrift „VS“ (Verfassungsschutz) verhüllt. Ein Schriftzug

auf der Glasscheibe bildet eine Art Legende zu diesem Szenario und benennt fünf „Sicherheitszonen“. Unmittelbar vor dem Foto des Eingangs zur S-Bahnstation ist der patrouillierende „Sergant“ in Tarnkleidung platziert, in der Hand eine Sicherheitsabsperzung, die er bändigt wie einen angeleiteten Hund. Die Person direkt hinter ihm bildet mit zwei weiteren eine kameradschaftliche Kette; von ihnen weitergereichte Gegenstände und das Wissen, wie sie einzusetzen sind, können ungehindert zirkulieren. Im Vordergrund steht ein Mann mit Aktenordner, der mit seinem Körper die sich hinter ihm abspielende Szene vor Einsicht und Enttarnung schützt. Die beiden abseitsstehenden Figuren in Polizeiuniform überblicken den Raum; sie sammeln offenbar Indizien, greifen jedoch nicht ein. „Wer was sieht und nicht sieht, wer was weiß und nicht weiß, ist selbst eine Frage der Sicherheit“, heißt es im Text zur Ausstellung. Für diesen strategischen Einsatz von Wissen wie von Sehen steht auch die über alle Gesichter geworfene, bleiern wirkende Decke: verdeckt agierend, sich gegenseitig deckend; Aufdeckung bleibt aus. Natascha Sadr Haghighian arbeitet in *Der Schutz der Sicherheit* mit diesen verdichtenden Momenten der Bildwerdung. Zugleich widersetzt sich die Installation einem allegorisierenden Rückgriff auf abstrakte Begriffe. Der Anschlag und dessen Nicht-Aufklärung durch die staatlichen Behörden stehen in der konkreten Kontinuität rechter Gewalt und wie sie sich in institutionelle Strukturen einschreibt.¹

¹ Der Satz geht zurück auf den Titel der Veranstaltung *Der Wehrhahn-Anschlag als Kontinuität. Rechte Gewalt und wie sie sich in institutionelle Strukturen einschreibt* mit Maximiliane Baumgartner, Ewa Einhorn, Karolin Meunier, Ayşe Gueleş, Jürgen Peters, Natascha Sadr Haghighian, Alex Wissel am 1. Juli 2018 im Studio for Artistic Research Düsseldorf im Rahmen von *Von fremden Ländern in eigenen Städten*.



Düsseldorf
Wehrhahn

S

The venue for Natascha Sadr Haghghian's work is a gutted store on Wor-ringer Platz. A glass façade has been added at the front, and on the back wall you can see photographic wallpaper with an image of the Wehrhahn railway station, which is only a few hundred meters away. The way these two locations, the exhibition site and the station, are thus linked also suggests the neighborhood lying between them, able to be traversed by various possible routes. Understanding these paths and who exactly walked down them—when and how often—in the year 2000, as well as what was done or observed there, was the subject of the trial against Ralf S. at Düsseldorf District Court at the time of the exhibition. On July 27, 2000, a pipe bomb exploded in the entrance area of the Wehrhahn S-Bahn station on Acker-straße. The attack was directed against Jewish immigrants from Eastern Europe, who were attending a language school nearby. Several people were

injured—some fatally. The main suspect, Ralf S., operated a militaria store and security firm on a side street. According to witness statements, he stood out in the neighborhood because of his patrol-style circuits of the area with his dog as well as his racist behavior, and he had also been seen repeatedly at the crime scene. The attack remains unsolved today. Sadr Haghghian used life-size window mannequins to transform the store into a diorama. In it she outlines a counter-narrative to the theory of the individual perpetrator, as advocated by the court. Further information on the role of right-wing camaraderie, the intelligence service, a confidential informant, and a series of police investigative errors, which has long been publicly accessible although suppressed in the trial, are presented in dramatized form. The diorama shows a group of seven interrelated people, their upper bodies covered by gray blankets bearing the inscription "VS" (intelligence

service). Writing on the glass pane forms a kind of legend to this scenario, naming five "security zones." The patrolling "Sergant" is placed right in front of the photo of the entrance to the S-Bahn station, wearing camouflage clothing with a safety barrier in his hand, which he restrains like a dog on a leash. The person directly behind him forms a complicit chain with two others; objects passed on by them and the knowledge of how to use them are able to circulate unhindered. In the foreground is a man with a folder, who uses his body to protect the scene behind him from both inspection and disclosure. The two figures standing apart in police uniforms survey the space; they are apparently collecting evidence, but do not intervene. "Anyone who sees something and does not see, who knows something and does not know, is themselves a security issue," states the exhibition text. The seemingly heavy blanket thrown over all their faces represents this stra-

tegic use of knowledge as well as seeing; acting covertly, covering for each other—nothing is uncovered. In *Der Schutz der Sicherheit* (The Protection of Security), Natascha Sadr Haghghian works with these consolidating moments of image formation. At the same time, the installation resists an allegorizing recourse to abstract concepts. The attack and the fact that it hasn't been solved by the state authorities stand in the concrete continuity of right-wing violence and how it is inscribed into institutional structures.¹

¹ The sentence refers to the title of the event *The Wehrhahn Attack as Continuity. Right-wing violence and how it is inscribed in institutional structures* with Maximiliane Baumgartner, Ewa Einhorn, Karolin Meunier, Ayşe Gueleş, Jürgen Peters, Natascha Sadr Haghghian, and Alex Wissel on July 1, 2018 at the Studio for Artistic Research Düsseldorf as part of *From Foreign Lands in Our Own Cities*.





MONOLITH UND MENSCHLICHES MASS Vom Worringer Platz zum Hauptbahnhof

Gleich gegenüber des Central schreibt sich **John Miller** in die monumentale Architektur des Postgebäudes ein, das zukünftig als KAP1 zum Kulturzentrum werden wird. Er okkupiert das gelbe Werbebanner, das gleich einem Möbiusband um die Fassade mäandert, mit einem Zitat des Situationisten Guy Debord, der hier dazu auffordert, sich bedingungslos dem Neuen und Unbekannten zu überlassen – was immer es bringen möge. Die Aufforderung, als Voraussetzung die eigenen Gewohnheiten aufzugeben, wird vom Bauwerk selbst in Szene gesetzt. Denn die Arbeit begleitet – teils verdeckt, teils überlagert und wiederum neu enthüllt – bis heute den Umbau des Gebäudes und seinen Weg in eine offene Zukunft.

Nicht weit entfernt am Immermannhof hatte sich **Christian Odzuck** aufgemacht, die Geschichte und Zukunft des Viertels in einer monumentalen Turmarbeit von 25 Meter Höhe zusammenzutragen. Sein architektonisches Konglomerat verschiedenster Baufragmente, die aus dem Abriss unterschiedlicher Gebäude im Umfeld wie dem Kloster der Ordensgemeinschaft der armen Brüder oder der alten Paketpost stammten, blieb vorerst im Lager. Denn an jener Stelle fand sich kurz vor Aufstellung ein weiteres historisches Relikt in Form eines Tunnelbauwerks, das einst den Tausendfüßler unter dem Bahnhof hindurchführen sollte. Odzuck reagierte auf den überraschenden Fund mit einem konsequent als skulpturalem Bauteilelager arrangierten Ensemble und öffnete mit der Diskussion über die Zukunft des Viertels dann auch den Weg zu einer zukünftigen Installation der Arbeit an einem anderen Ort. In der darauffolgenden hochverdichteten Empfangssituation am Konrad-Adenauer-Platz bleibt zwischen Rheinbahnsteig und Taxivorfahrt gegenwärtig kaum eine Möglichkeit, um auf die Qualitäten der eigenen Stadt zu verweisen. Hier zeigt **Paloma Varga Weisz** auf dem Vordach des Bahnhofs den gleichermaßen vertraut wie fremd wirkenden *Beulenmann*, der angesichts des ihn umspülenden Treibens lakonisch gen Himmel schaut. Der kleine Mann, dessen Füße so verführerisch im Nichts baumeln, markiert hier angesichts der merkwürdigen Beulen, die seinen Körper gleich einem Kleid bedecken, den sublimen Moment, in dem wir das Fremde im Eigenen entdecken, um es geduldig zu ertragen. Mit ihm hält mitten im Zentrum das „Andere“ Einzug in eine Stadt, die dem Fremden mit dieser Arbeit dauerhaft ein nachdenkliches wie zurückhaltendes Zeichen gesetzt hat.

Across the way, **John Miller** inscribes his work into the monumental architecture of another postal building that, as KAP1, is slated to become a cultural center in the future. He occupies the yellow advertising banner that meanders around the building's façade like a Möbius strip with a quote by the situationist Guy Debord, urging passers-by to unconditionally surrender to the new and unknown—whatever that may bring. The call to give up one's own habits as a prerequisite for this is emphasized by the building itself, for the work continues to accompany the conversion of the building today and its path toward an open future that is sometimes hidden, and then uncovered once more.

On the Immermannhof opposite, **Christian Odzuck** set out to compile the history and future of the district in a monumental 25-meter tower. His architectural conglomerate of the most diverse construction fragments, which come from the demolition of various nearby buildings, such as the Monastery of the Poor Brothers or the old parcel post office, was initially in storage. For, shortly before the installation, there was another historical relic at this site: a tunnel that should have been used to lead a former overpass road under the station. Odzuck responded to the surprising find with an ensemble entirely arranged as storage for building components and then, through the discussion about the future of the district, paved the way for a future installation of the work at a different location.

In the subsequent, highly condensed area for receiving guests at Konrad-Adenauer-Platz, between Rheinbahn platforms and taxi ranks, there's hardly a centimeter of space to draw attention to the city's actual qualities. Here, **Paloma Varga Weisz** shows the seemingly familiar and yet foreign *Beulenmann* on the main station's canopy; he looks laconically toward the sky, in the face of the hustle and bustle around him. In light of the strange bumps covering his body like clothing, the little man, whose feet dangle seductively into thin air, represents the sublime moment when we discover the foreign in the familiar and patiently endure it. With him, here in the center, the "other" finds a way into a city that has sent out a permanent thoughtful yet restrained message to them with this work.



JOHN MILLER

THE POSSIBLE RENDEZVOUS

Ort: Fassade Konrad-Adenauer-Platz 1, umlaufend
Text: Barbara Hess



John Millers Intervention an der Fassade des ehemaligen Postamts am Konrad-Adenauer-Platz beruht auf einem Verfahren der Zweckentfremdung, für das die situationistische Bewegung in den 1950er-Jahren den Begriff *détournement* prägte. *Détournement* bedeutet, künstlerische Produktionen in bereits vorhandene bedeutende Strukturen zu integrieren – und zwar unter entgegengesetzten Vorzeichen, um auf diese Weise vorherrschende ökonomische und kulturelle Modelle zu unterlaufen. So appelliert auf einem um das Gebäude laufenden gelben Fries, auf dem zuvor die Werbung der Postbank prangte, ein Aufruf des Situationisten Guy Debord an die Passanten: „Gebt eure gewohnten Beziehungen auf, eure Arbeitsprinzipien und Freizeitroutinen, eure üblichen Gründe für Bewegung und Handlung. Überlasst euch dem, was vor euch liegt, was immer ihr dort finden werdet.“ An der Zweckentfremdung des einstigen Werbemanns erweist sich die ganze Effizienz des *détournement*: Es macht mit minimalem Aufwand die Umgebung des monumentalen Zweckbaus zu einem Experimentierfeld, um eine eingefahrene Lebenspraxis auf die Probe zu stellen.

Der neue Text auf dem Fries ist ein Zitat aus Debords „Théorie de la dérive“, die erstmals 1958 in der postsurrealistischen Literaturzeitschrift *Les Lèvres nues* erschien.¹ Da der fortlaufende Satz dazu anregt, um das Gebäude herumzugehen, kann *The Possible Rendezvous* bereits durch seine formale Gestaltung zur *dérive* führen – zu einem Umherschweifern im urbanen Raum, das die Entstehung unvorhersehbarer Situationen fördert und ermöglicht, den geografischen Raum ebenso auszuloten wie die psychische Innenwelt. Ein exemplarischer historischer Moment einer *dérive* war der Pariser Generalstreik im Mai 1968: „Die kapitalisierte Zeit stand still“, erinnerte sich der Situationist René Viénet. „Man flanierte herum, man träumte, man lernte zu leben.“

Das *rendez-vous possible*, das John Millers Arbeit ihren Titel gibt, ist eine Art Spielanleitung, um die Entstehung solcher Situationen zu katalysieren. „Der Betreffende“, schrieb Debord, „wird gebeten, sich zu einer bestimmten Stunde an einen ihm angezeigten Ort zu begeben. Er braucht nicht mehr die unangenehmen Verpflichtungen der gewöhnlichen Verabredung zu befolgen, da er auf niemanden warten muss. Da diese, mögliche Verabredung ihn aber unerwartet an einen Ort geführt hat, den er sowohl kennen als auch nicht kennen kann, betrachtet er die Umgebung aufmerksam.“² Diese aufmerksame Betrachtung der Umgebung erscheint umso angemessener, als das Bahnhofsviertel durch das Kunstprojekt, zu dem auch *The Possible Rendezvous* gehört, noch entschiedener zu einem Ort wurde, den man „sowohl kennen als auch nicht kennen kann“. So verweist die Aufforderung „Überlasst euch dem, was vor euch liegt, was immer ihr dort finden werdet“, nicht nur, aber auch auf die anderen Werke im öffentlichen Raum und die möglichen Begegnungen mit ihnen.

¹ https://infokiosques.net/imprimersans2.php?id_article=357;engl. Übers. von Ken Knabb: <http://www.bopsecrets.org/Sl/2.derive.htm>, mit dem Zusatz *no copyright*.

² Zit. nach <http://www.si-revue.de/theorie-des-umherschweifens>.



John Miller's intervention on the façade of the former post office on Konrad-Adenauer-Platz is based on a process of misappropriation, for which the Situationist movement in the 1950s coined the term *détournement*. *Détournement* signifies integrating artistic productions with an antagonistic meaning into existing, significant structures, in order to subvert prevailing economic and cultural models. Therefore, on a yellow frieze around the building that was once emblazoned with adverts for Postbank, is the Situationist Guy Debord's appeal to passers-by: "Drop your habitual involvement, with others, your work and leisure routines and your usual reasons for movement and action, yield to what lies before you, and, what you might find there." The misappropriation of the former advertising banner proves the whole efficiency of *détournement*; with minimal effort, the surroundings of the monumental functional building are turned into an experimental field, in order to put a well-worn way of life to the test.

The new text on the frieze is a quotation from Debord's "Théorie de la dérive", first published in the post-surrealist literary journal *Les Lèvres nues* in 1958! Since the continuous sentence encourages people to walk around the building, even the formal design of *The Possible Rendezvous* can lead to *dérive*—an aimless wandering in urban space that encourages the emergence of unpredictable situations and facilitates the exploration of both the geographical space and the psychological inner world. A historical moment

that is an example of this is the general strike in Paris in May 1968: "Capitalized time stood still," recalled the Situationist René Viénet. "One strolled around, one dreamed, one learned to live."

The *rendez-vous possible* that gives John Miller's work its title comes from instructions for a kind of game that is supposed to catalyze the development of such situations. "The subject," wrote Debord, "is asked to take himself to a designated place at a certain time. He no longer needs to follow the unpleasant obligations of the ordinary rendezvous, for he does not have to wait for anyone. Since this 'possible rendezvous' has unexpectedly led him to a place that he may or may not know, he considers his surroundings attentively."² This attentive consideration of the surroundings seems all the more appropriate as the station district—through the art project involving *The Possible Rendezvous*—has even more emphatically become a place that "one may or may not know." Therefore the invitation to "yield to what lies before you, and, what you might find there" is not only a reference to the other works in the public space and the possible encounters with them.

¹ https://infokiosques.net/imprimersans2.php?id_article=357; English translation by Ken Knabb: <http://www.bopsecrets.org/SI/2.derive.htm>, with the amendment "no copyright."
² Quoted from: <http://www.si-revue.de/theorie-des-umherschweifens>.

CHRISTIAN ODZUCK

ULTRA EX ORBIT

Ort: Platz am Immermannhof
Text: Sabine Maria Schmidt



Eine Stadt ist mit ihren urbanen Strukturen und Architekturen dynamischen Veränderungen und unterschiedlichen Zeitlichkeiten unterworfen. Der Umgang mit der in die Jahre gekommenen Nachkriegsarchitektur ist ein zentrales Thema des Künstlers Christian Odzuck geworden. Mit sicherem Gespür für drohende Gebäudeabrisse und gravierende Umbauten, mit sorgfältiger Beobachtung und Recherche zu ehemaligen Sanierungen oder bereits beseitigten Gebäuden hat er eine eigene künstlerische Strategie skulpturaler Architekturinszenierung entwickelt.

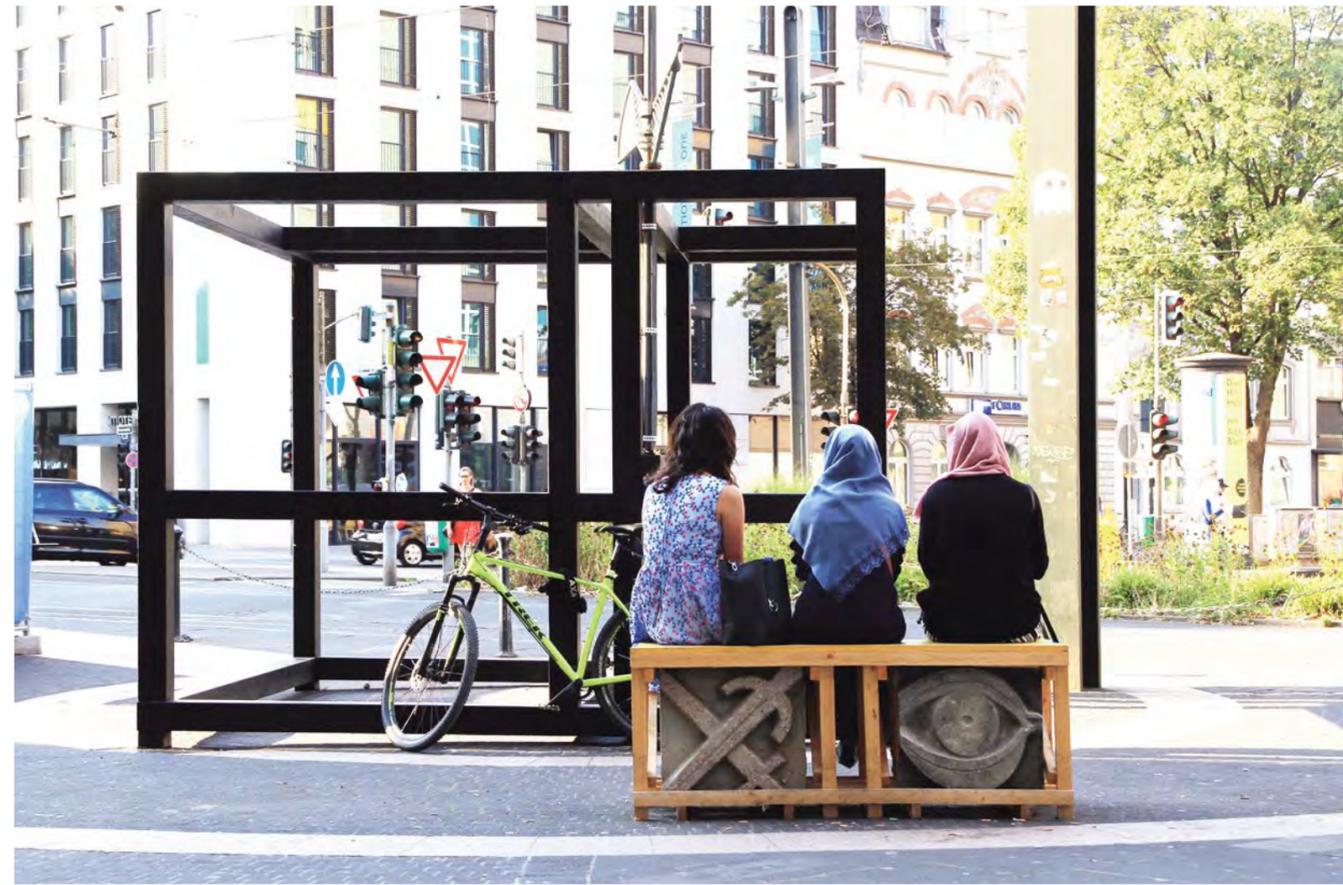
Odzuck arbeitet mit Bestandteilen vorgefundener Abrissarchitektur. Er entwickelt aus ihren Fragmenten und eigenen Ergänzungen (oft begehbare) Installationen. Eine Strategie, die an die jahrhundertalte Tradition der Spolien erinnert: Übriggebliebene Kostbarkeiten zerstörter oder verfallener Gebäude werden in Neubauten wiederverwendet. Oft geschah diese durchaus nachhaltige Wiederverwertung aus reinem Pragmatismus. Nicht selten ging damit aber auch eine wertschätzende gestalterische oder gar kulturpolitische Aussage einher.

Odzucks Augenmerk auf Spolien ist modernistisch und fern von sentimentaler Retro-Nostalgie. In seinen Skizzen denkt er frei, schrankenlos und gerne in großen Formaten – so groß wie so mancher Architekt in ihrer Zeit. Mit seinen Ideen ist er gedanklich bereit, auch Berge zu versetzen.

Am Anfang seiner Arbeit stehen Studien und Modelle, dann folgt der unbedingte Wille zur Ausführung, die durchaus auch einmal scheitern kann. Bei den *Skulptur Projekte Münster 2017* war er mit der besonders großen Architekturskulptur *OFF OFD* aufgefallen, bei der er verschiedene Bauelemente eines abgerissenen Gebäudekomplexes der Oberfinanzdirektion in Münster wieder in Szene setzte. Im Zentrum standen ein weißer, das Gebäude umgebender Treppenaufgang, ein originaler Flutlichtstrahler eines ehemaligen Parkdecks und Mauerwerke der Außenfassade. Man musste nicht das Original kennen oder von ihm wissen, um die Arbeit wertzuschätzen, doch war das hilfreich, um sie genauer zu entschlüsseln.

Das gilt auch für das merkwürdig fragmentierte Objektensemble am Platz vor dem Immermannhof, an dem der Künstler parallel arbeitete. Die improvisierte Installation *Ultra ex orbit* wirkte wie ein stillgelegtes Bauvorhaben, das eine neue Zukunft sucht; wie ein aus der Zeit gefallenes Versatzstück, das noch nicht den richtigen Ort zum richtigen Zeitpunkt gefunden zu haben scheint. Die Herleitung der Elemente des Ensembles, die architektonischen Zitate, die hier zusammenkommen sollen, weiß der Künstler auf Schautafeln präzise zu beschreiben: Fassadenteile des ehemaligen Klosters an der Franziskanerkirche (als Bänke), riesige Betonträger, ein Fragment eines Campanile, ein eiserner Wetterhahn, eine hoch aufragende Laterne und ein hängender, offener Kubus aus dem ehemaligen Postgebäude.

Bereits 2014 war Odzuck der aus einem Stück gegossene Beton-Campanile des zum Abriss freigegebenen Franziskanerklosters ins Auge gefallen. Geplant war zunächst, den Glockenturm schlichtweg zu bewahren und zu versetzen. In einer Gruppenausstellung ließ er den Turm illuminieren, um auf ihn als Präziose aufmerksam zu machen. Tatsächlich wäre ein Neubau des Turms weitaus günstiger gewesen als die fast unmögliche Demontage des Originals, das nicht mehr erhalten werden konnte. Odzuck gelang es schließlich, eine Baufirma zu finden, die seine Neuinterpretation des Campanile-Ensembles realisierte, doch konnte das Stück dann trotz professioneller Planung aus statischen Gründen am Projektort nicht aufgebaut werden – unerwartet wurde ein in den Plänen nicht verzeichneter stillgelegter Tunnel unter der Straße „wiederentdeckt“. Die Genese des Projekts forderte also einmal mehr einen entscheidenden Perspektivwechsel. Odzuck, der künstlerisch daran erinnert, dass nicht immer alles dem Boden gleichgemacht werden muss, wird sich um weitere Versetzungen Gedanken machen.



A city, with its urban structures and architecture, is subject to dynamic changes and different temporalities. Dealing with outdated postwar architecture has become one of Christian Odzuck's central artistic themes. With a keen sense for impending demolitions and major building alterations, along with careful observation and research of former renovations or demolished buildings, he has developed his own artistic strategy of sculptural architectural presentations.

Odzuck works with elements of found demolition architecture. From these fragments and his own additions, he develops installations that are often accessible. A strategy reminiscent of the centuries-old tradition of spolia: the reusing of treasures from destroyed or dilapidated buildings in new buildings. This thoroughly sustainable reclamation often took place out of pure pragmatism, yet a respectful artistic statement or even a cultural and political one was not uncommon.

Odzuck's focus on spolia is modernist and far from sentimental, retro nostalgia. In his sketches he thinks freely and without limits, favoring large formats—as large as those of some architects in their time. With his ideas he is even mentally prepared to move mountains. In the beginning there are studies and models; then follows the absolute determination to execute them, which can by all means sometimes falter.

At *Sculpture Projects Münster 2017*, he attracted attention with a particularly large architectural sculpture, *OFF OFD*, in which he restaged various building components from a demolished *Oberfinanzdirektion* (regional tax office) building complex in Münster. In the center stood a white surrounding staircase, an original floodlight from a former parking garage, and brickwork from the outer façade. You did not have to be familiar with the original or know about it to enjoy the work, but it was helpful in order to decipher in more detail.

This also applies to the strangely fragmented ensemble of objects on the square in front of Immermannhof, which Odzuck worked on in parallel. The improvised installation *Ultra Ex Orbit* seems like a decommissioned construction project seeking a new future—like a part of something that has fallen out of time and doesn't seem to have yet found its right place. Using display boards, the artist knows how to precisely describe what the elements of the ensemble are derived from, the architectural citations that are supposed to convene here: parts of the façade of the former monastery at the Franziskaner church (used as benches), huge concrete supports, a fragment of a campanile, an iron weathercock, a towering streetlamp, and a suspended open cube from the neighboring post building.

Cast in one piece, the concrete campanile from the Franciscan monastery cleared for demolition caught Odzuck's eye back in 2014. The initial plan was simply to preserve and relocate the bell tower. In a group exhibition, Odzuck had the tower illuminated to draw attention to it as something precious. Reconstructing the tower would have in fact been much cheaper than the almost impossible dismantling of the original, which could no longer be preserved. Odzuck was able to find a construction company to realize his reinterpretation of the Campanile ensemble, yet despite professional planning the piece could not be erected at the site for structural reasons; a disused tunnel not specified in the plans was unexpectedly "rediscovered" under the road. Once again, a crucial change of perspective was needed for the genesis of the project. Odzuck, who creatively reminds us that everything does not always have to be razed to the ground, will consider further relocations.



HAUPTBAHNHOF

Ditsch

MORLER
HEINERBRÄUEREI

GRIN

Food/Books

Abfall



PALOMA VARGA WEISZ

BEULENMANN

Ort: Vordach Hauptbahnhof

Text: Barbara Hess

Paloma Varga Weisz hat das Motiv des *Beulenmanns* oder *Beulenmenschen* in zahlreichen Variationen und Medien – in Lindenholzsulpturen, Installationen und Aquarellzeichnungen – erforscht. In *Bumpman (on a Royal Tree)* (2002) sitzt die Figur auf einem Baumstamm, wie jemand, der auf einer Wanderung ausruht. In *Waldfrau, getarnt* (2002) ist sie als kindlich kleine Gestalt auf dem Schoß einer größeren Figur platziert, die in einen voluminösen, faltenreichen Mantel mit moosgrünem Tarnmuster gehüllt ist – eine Bildfindung, die auf das Gemälde *Die Waldfrau* (1902) von Otto Modersohn verweist; zugleich lässt sie an die Schutzmantel-Madonnen der christlichen Kunst denken, die im Mittelalter aufkamen, wo der Mantel für die erhoffte Abwehr von Krankheiten, aber auch für rechtlichen Schutz stehen konnte. Entschieden zeitgenössisch hingegen wirkt der *Beulenmensch* (2002), der in blauen, plissierten Stoff gewickelt in einem geöffneten Pappkarton liegt wie ein Obdachloser in seiner notdürftigen Behausung. Er erscheint als Verkörperung des „nackten Lebens“ am äußersten Rand der Gesellschaft; als eine Existenz im Ausnahmezustand, wie sie der Philosoph und Jurist Giorgio Agamben in *Homo sacer* beschrieb.¹ Varga Weisz entlehnt die Figur des *Beulenmanns* in ihrer Arbeit verschiedenen kunsthistorischen wie alltäglichen Quellen – darunter der berühmte *Isenheimer Altar* von Matthias Grünewald, auf dem ein Pestkranker dargestellt ist, aber auch die Begegnung mit einem Mann, den die Künstlerin auf der Straße sah und dessen Körper mit Beulen übersät war.²

Eine Art Randexistenz führt auch der *Beulenmann*, der im Sommer 2018 auf dem Vordach der Bahnhofshalle seinen Platz fand, an einem urbanen Ort, der immer schon Schauplatz des prekären Lebens war. Seine Körperhaltung mit den elegant verschränkten Füßen und der andächtige Gesichtsausdruck geben allerdings keinen eindeutigen Hinweis darauf, ob es sich um eine selbst gewählte Marginalität oder um eine von anderen aufgezwungene Isolation handelt. In jedem Fall stehen Aussatz und soziale Ausgesetztheit in engem Zusammenhang. An der Pest Erkrankte wurden wegen der Ansteckungsgefahr, die von ihnen ausging, meist aus der Gemeinschaft ausgeschlossen und ihrem Schicksal überlassen. Albert Camus erinnerte in *Die Pest* (1947) daran, dass diese nie ganz ausstirbt und verschwindet – weder die Krankheit noch die politische Herrschaftsform, für die sie ihm als Metapher diente. Zugleich entwarf er mit dem Arzt Rieux eine alternativ handelnde, solidarische Figur, die den Kampf mit der Seuche aufnimmt. Vielleicht muss man sich den *Beulenmann* als einen glücklichen Menschen vorstellen.

Paloma Varga Weisz has explored the *Beulenmann* (Bumpman) or *Beulenmenschen* (Bump People) motif in numerous variations and media: limewood sculptures, installations, and watercolor sketches. In *Bumpman (On a Royal Tree)* (2002), the figure sits on a tree trunk, like someone resting during a hike; in *Waldfrau, getarnt* (Forest Woman, Camouflaged, 2002), a small childlike figure is placed on the lap of a larger figure wrapped in a voluminous, wrinkled coat with a moss-green camouflage pattern—imagery based on the painting *Die Waldfrau* (The Forest Woman, 1902) by Otto Modersohn, and at the same time reminiscent of the cloaked Madonnas that emerged in Christian art in the Middle Ages, where the cloak could stand for a hoped-for defense against disease as well as legal protection. By contrast, the *Beulenmensch* (2002), who lies wrapped in blue pleated fabric in an open cardboard box, as if in a homeless person's makeshift dwelling, looks decidedly contemporary; he appears as an embodiment of “bare life” at the very edge of society, as an existence in an exceptional state, as described by the philosopher and lawyer Giorgio Agamben in *Homo Sacer*.¹ The figure of the *Beulenmann* in Varga Weisz's work has various art-historical and everyday sources, including the famous *Isenheimer Altar* (Isenheim Altarpiece) by Matthias Grünewald depicting a plague sufferer, and also the artist's encounter with a man she saw on the street whose body was covered with bumps.²

The *Beulenmann*, who took his place on the station concourse canopy in the summer of 2018, also leads a kind of marginal existence in an urban space that has always been the scene of precarious living. However, his posture, with elegantly crossed feet and a devout facial expression, gives no clear indication of whether his marginality is self-chosen or is an isolation imposed by others. In any case, leprosy and social vulnerability are closely related. Those afflicted by the plague were mostly excluded from the community and left to their fate because of the risk of infection that they posed. In his novel *The Plague* (1947), Albert Camus reminds us that the plague never completely dies out or disappears—neither the disease nor the political form of government for which it could serve as a metaphor. At the same time Camus created Doctor Rieux, a solitary character who behaves differently from others and joins the fight against the epidemic. Perhaps you have to imagine the *Beulenmann* as a happy person.

¹ Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*, aus dem Italienischen von Hubert Thüring, Frankfurt am Main 2002.

² „Gerald Matt im Gespräch mit Paloma Varga Weisz“, in: *Paloma Varga Weisz. Gilded Age. A Tale of today*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien 2008, S. 3.

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, translated from the Italian by Daniel Heller-Roazen, Stanford 1998.

² „Gerald Matt in conversation with Paloma Varga Weisz“, in: *Paloma Varga Weisz. Gilded Age. A Tale of to-day*, exh. cat., Kunsthalle Wien 2008, p. 3.

HAUPTBAHNHOF



UNGELIEBTER GIGANT

BERTHA-VON-SUTTNER-PLATZ



Durchquert man den Bahnhof, so trifft man auf seiner Rückseite am Bertha-von-Suttner-Platz auf eine monumentale Sackgassenarchitektur, die einst als Anschluss von Oberbilk an die Innenstadt geplant war. Die grandiosen Torbögen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass der alte Arbeiterstadtteil dahinter weiterhin abgehängt bleibt. Auch wenn der architektonische Gigant aus den 1980er-Jahren sein Ziel deutlich verfehlt hat, messen ihm manche heute Kultstatus zu.

Hier stellt sich die Frage nach den sinnfälligen Kriterien der Bewertung von Architektur und städtischem Raum am konkreten Objekt. Denn jenseits aktueller modischer Tendenzen und persönlicher Geschmacksurteile, die nicht zu einer fachkompetenten Meinungsbildung beitragen, scheint sich der unbeliebte Platz bei genauer Betrachtung als bedeutendes geschlossenes und konsequentes Ensemble zu erweisen. Die Platzgestaltung mit den Skulpturengruppen von Horst Antes, der als veritabler Künstler seiner Zeit hier eines seiner bedeutendsten Werke hinterließ, wird von den Pergolen gut gefasst und durch Sitzgelegenheiten am Brunnenrand zum sozial funktionalen öffentlichen Raum, der bereits eine heterogene Nutzerschaft gefunden hat. Zum gemischten Stammepublikum aus Reisenden, Wohnungslosen, Rentnern, Migrantengruppen und Skatern gesellt sich – sobald die Sonne den Platz erreicht – das intellektuelle wie sozial engagierte Publikum aus Zentralbibliothek, Volkshochschule, LVR-Medienzentrum und den anliegenden Botschaften aller Herren Länder.

Die Probleme des Platzes legen also weniger die Veränderung des Raumes nahe, als vielmehr die Unterstützung einer positiven Selbstwahrnehmung seiner Protagonisten und die Intensivierung einer schon vorgezeichneten sozialen Entwicklung, die die Ansiedlung von Nutzergruppen aus Kultur und Völkerverständigung, von internationalen Botschaften, sozialen Institutionen und kulturellen Initiativen fördert.

Auch **Manuel Graf** fordert in seiner Arbeit einen solchen Perspektivwechsel vom Raum zum Inhalt. Mit Anbruch der Dunkelheit verwandelte seine Arbeit *Ay Shay* den vermeintlichen Koloss am Bertha-von-Suttner-Platz allein durch Licht und Projektion in ein orientalisches Ensemble, das Analogien zur Vier-Iwan-Moschee nahelegt. Die profunde Beschäftigung mit dem Bauwerk, die Graf zu diesem Vergleich führte, plädiert nicht nur für die Anwendung neuer interpretativer Verfahren bei der Wahrnehmung von Stadt, indem sie ein verborgenes Narrativ der Architektur zutage fördert. Graf zeigt mit dieser leichten Geste auch, wie durch die Verschiebung der Perspektive vom repräsentativen Raum hin zu seiner interkulturellen Wahrnehmung ein Dialog eröffnet wird, der weit über die Raumkonzepte der Planung hinausgeht, um neue interdisziplinäre Praktiken im Umgang mit problematischen Stadträumen zu fordern.

UNLOVED GIANT

Bertha-von-Suttner-Platz

Through the station and out to the back, you'll encounter a monumental piece of dead-end architecture at Bertha-von-Suttner-Platz, which was once planned as the connection between the city and Oberbilk. Its grandiose archways still can't distract from the fact that the old working-class district beyond it remains left behind. Even though this architectural giant from the 1980s has conspicuously failed to achieve its goals, some people have still granted it cult status today.

The question of the obvious criteria for the evaluation of architecture and urban space is raised here by a concrete object. For beyond current fashion trends and personal taste, which do not form part of a professional opinion, on closer inspection the unpopular plaza seems to be a significant, coherent, and consistent ensemble of its time. The design of the plaza, with groups of sculptures by Horst Antes, who—as a veritable artist of his time—left behind one of his most important works here, is well contained by the pergolas, and due to the seating opportunities around the fountains it becomes a socially functional public space that has already found a heterogeneous clientele. As soon as the sun hits the square, the diverse regulars here—travelers, homeless people, retirees, migrant groups, and skaters—are joined by the intellectual and socially engaged members of the public from the Central Library, Volkshochschule, LVR Media Center, and various neighboring embassies.

The plaza's problems thus suggest less the transformation of the space and more the support for a positive self-perception by its protagonists and the intensification of predetermined social development that promotes the settlement of users out of cultural and international understanding, from international embassies, social institutions, and cultural initiatives.

In his work **Manuel Graf** also demands a similar change of perspective from space toward content. As dusk falls, his work *Ay Shay* transformed the ostensible colossus into an Arabic ensemble solely by means of lighting and projection, suggesting analogies to a four-*iwan* mosque. The profound preoccupation with the building, which led Graf to this comparison, does not only plead for the application of new interpretive methods in the perception of the city by bringing to light a hidden architectural narrative. With this light-handed gesture, Graf also shows how a shift in perspective from the representative space to its intercultural perception can open up a dialogue that goes far beyond the spatial planning concepts to insist on new interdisciplinary practices for dealing with problematic urban spaces.



MANUEL GRAF

AY SHAY

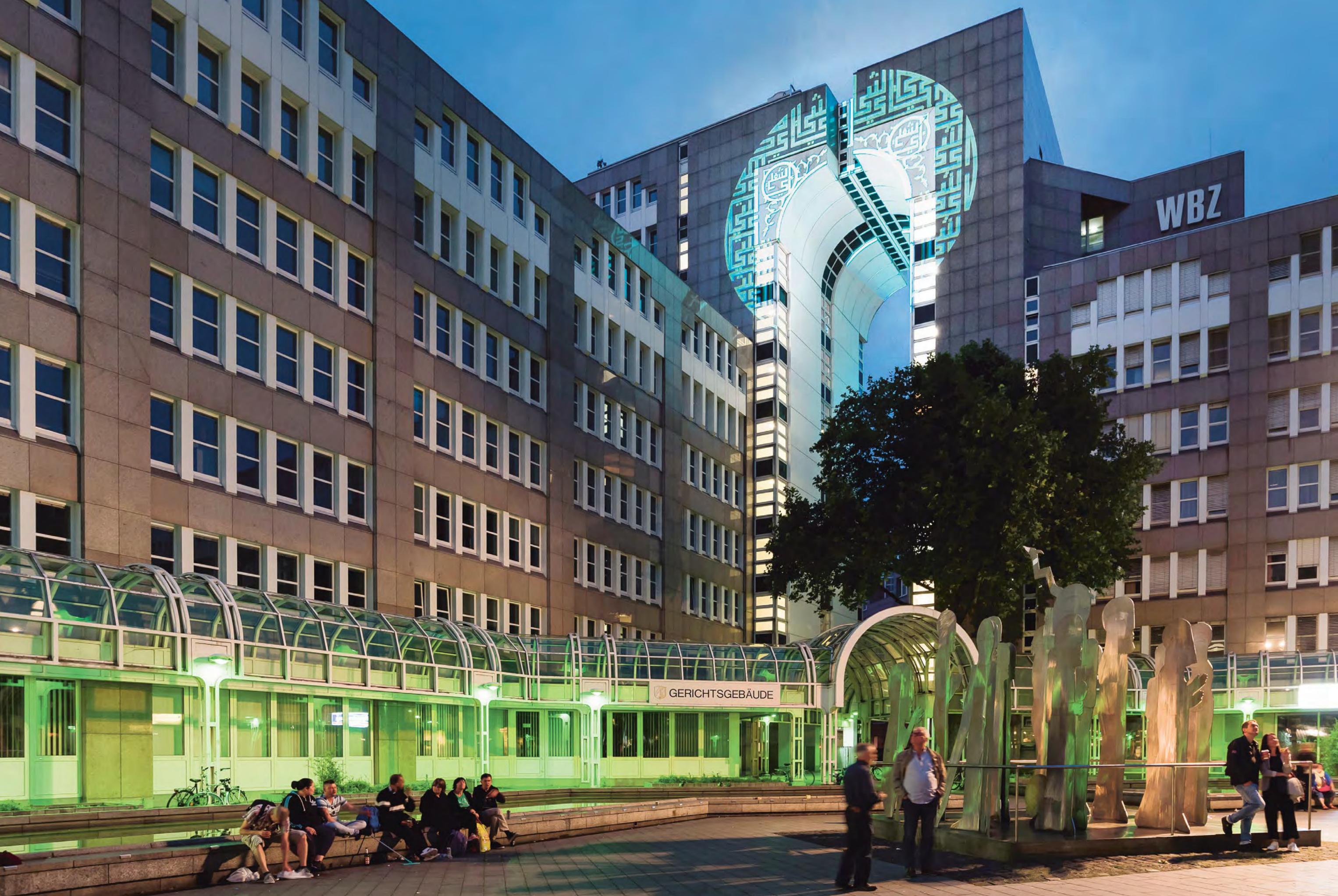
Ort: Bertha-von-Suttner-Platz
Text: Sabine Maria Schmidt

Mit einer überraschenden Setzung verwandelt Manuel Graf den von monumentaler Architektur gerahmten Bertha-von-Suttner-Platz in ein sowohl orientalisches als auch virtuell wirkendes Ensemble. In den 1980er-Jahren wurden die östlich des Hauptbahnhofs aufragenden sieben- bis zwölfgeschossigen Bürogebäude auf einem ehemaligen Industriegelände errichtet. Die Gebäude entstanden nach Plänen der Architekten Deilmann, Kalenborn und Spengelin. Als ein bürgerliches Zentrum der Stadtgesellschaft sollten hier Institutionen wie die Städtische Zentralbibliothek, die VHS, das Medienzentrum Rheinland, das Amtsgericht und die Verbraucherzentrale untergebracht werden. Auch städtische Ämter sorgen bis heute für eine hohe Besucherfrequenz, die sich mit der der Pendler und Reisenden vermischt. Lichtdesign an Gebäuden neigt bekanntermaßen dazu, kitschig zu werden. Statt das ebenso schräge wie einzigartige 1980er-Jahre-Konvolut also „einfach“ zu beleuchten, schuf Graf mit seiner Lichtinszenierung eine Art *Augmented Reality* – eine Überschreibung des materiellen Daseinszustands mit einem virtuellen Möglichkeitszustand, die zudem in der visuellen Synthese einen ungewöhnlichen erlebbaren architektonischen Vergleich ermöglicht. Zwei Kulturen, zwei Zeiten, Säkulares und Sakrales, reale Alltagskultur und architektonische 3-D-Animation treffen hier aufeinander. Graf's Interventionen sind bestechend. Bei Tag sind es vor allem die mit einem merkwürdig hybriden Muster umhüllten Säulen am hinteren Bahnhofsausgang, die für optische wie ästhetische Reize sorgen. Kufisch aussehende Schriftmuster sind hier von sattgrünen Eichenblättern gekrönt, dazwischen gibt es Muster, die an QR-Codes oder auch Computerplatinen erinnern. Eine Botschaft oder realer Text lässt sich aber nicht entziffern. Bei Nacht verwandelt das Licht nicht nur die Arkaden in einen grünen Tunnel; auch die Wasserflächen der Anlage erinnern dann an schmuckvolle

Brunnenanlagen. Mit leistungsstarken Grafik-Lichtwerfern projiziert Graf ornamentale Schmuckformen auf die monumentalen Bögen zwischen den Hauptgebäuden, die ursprünglich ein Tor nach Oberbilk schaffen sollten. Die großen hybriden Torprojektionen erinnern unweigerlich an berühmte Vorbilder islamischer Architektur, ohne diese direkt zu zitieren. Wie durch ein magisches Schlüsselloch öffnet sich der Platz nun nach außen und wird selbst zu einer Art fantastischer Audienzhalle.

Grün ist die Farbe des Islam, das giftgrüne Licht erinnert aber ebenso an künstliche Szenarien aus postapokalyptischen Science-Fiction-Filmen und die Techno-Kultur (man denke an *Dune*, *der Wüstenplanet* oder *Blade Runner: Final Cut*). Vielleicht kann man Dinge nur dann richtig verstehen, wenn man sie liebt. Manuel Graf, regelmäßiger Besucher der Stadtbibliothek, hegt schon länger eine Begeisterung für osmanische Architektur wie die der Kioske oder den Typus der persischen Vier-Iwan-Moschee-Gebäudekomplexe, die primär religiös konnotiert, aber multifunktional angelegt sind. Die Koinzidenzen, denen er nachspürt, die Verklammerung unterschiedlicher Kulturen, Kontinente und Zeiten unterstützt Graf auch durch ein musikalisches Programm. So entstanden Kompositionen (u. a. von Detlef Weinrich), die an einigen Abenden von einem kreativ getunten Seat Arosa aus den Platz beschallen.

Vielleicht wird das heute von vielen als desolat empfundene Architekturensemble am Bertha-von-Suttner-Platz in Zukunft einmal als vorzügliches Beispiel postmoderner Architektur in der alten BRD gelesen. Es als ein zukünftig historisches Ensemble zu betrachten und die Sichtweise darauf zugleich gänzlich zu verändern, ohne auch nur für einen Moment in seine Substanz einzugreifen – das ist schon eine neue Form von virtueller Archäologie.



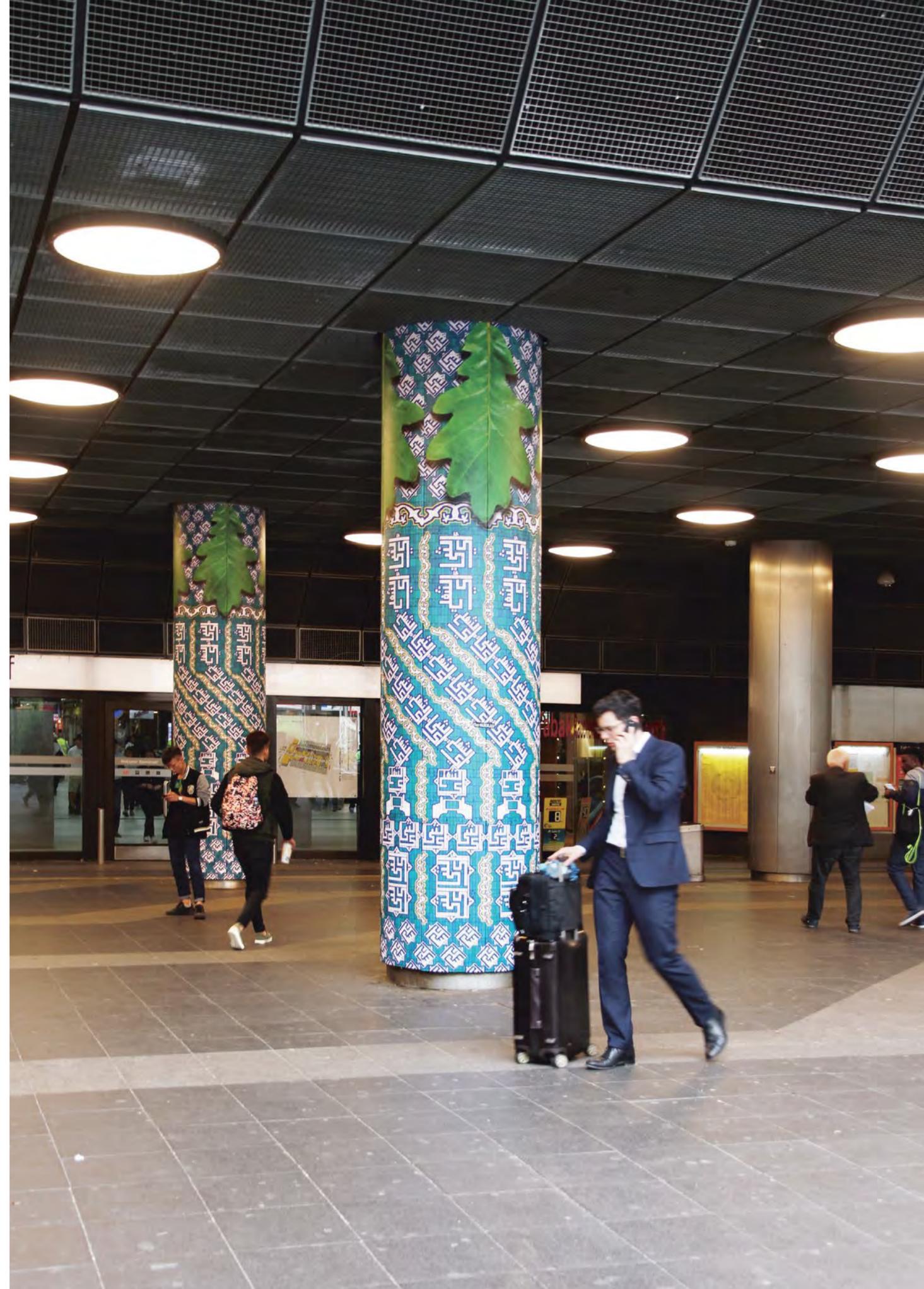
WBZ

GERICHTSGEBÄUDE



Manuel Graf's unexpected installation transforms Bertha-von-Suttner-Platz, which is framed by monumental architecture, into an ensemble that seems both Middle Eastern and virtual. These seven- to twelve-story office buildings were built back in the 1980s on a former industrial site east of the Hauptbahnhof, based on plans by the architects Deilmann, Kalenborn, and Spengelin. As a civic center for the urban community, the complex was to house institutions such as the municipal central library, a community college, the Rhineland Media Center, the district court, and a consumer advice center. In addition to commuters and travelers, the presence of municipal offices also means that there is still a constant flow of visitors. Lighting designs on buildings all too often end up becoming kitsch. Instead of "simply" illuminating the weird yet unique set of 1980s buildings, Graf has created a kind of augmented reality with his light installation: an overwriting of a material state of being with a virtual state of possibility, which—through its visual synthesis—also facilitates an unusual, tangible architectural comparison. Two cultures, two time periods, the secular and the sacred, real everyday culture and a 3D architectural animation all encounter one another here. Graf's interventions are fascinating. By day it is primarily the columns, covered with a strange hybrid pattern at the rear station exit, that offer both a visual and aesthetic appeal. Samples of Kufic-style writing are crowned by lush green oak leaves. In between are patterns reminiscent of QR codes, or even computer circuit boards. It is impossible to decipher either a message or any actual text. At night, not only does the light turn the archways into a green tunnel but the compound's areas of water evoke ornamental fountains. Graf uses powerful graphic projectors to project decorative orna-

mental forms onto the monumental arches between the main buildings, which were originally intended to create a gate to Oberbilk. The large door projections inevitably recall famous examples from Islamic architecture. For these, too, Graf developed his own ornamental hybrid forms, which find their archetypes in sacred Islamic architecture but do not invoke them directly. As if through a magic keyhole, the square now opens outwards and becomes a kind of fantastical audience hall itself. Green is the color of Islam, but the billious green light is also reminiscent of artificial scenarios from post-apocalyptic science-fiction films and technoculture (*Dune*, *The Desert Planet*, or *Blade Runner: Final Cut*). Perhaps you can only truly understand things if you love them. Manuel Graf, a regular visitor to the city library, has long nurtured an enthusiasm for Ottoman architecture, such as its kiosks or the Persian four-iwan mosque—building complexes that have primarily religious connotations, but are multifunctional. Graf also underpins the coincidences he finds—the interlocking of different cultures, continents, and time periods—with a musical program. This has resulted in compositions (including by Detlef Weinrich) that on some evenings have filled the square with sound by means of a creatively tuned Seat Arosa. The architecture ensemble on Bertha-von-Suttner-Platz, which today is considered desolate by many, will perhaps one day be understood as an excellent example of postmodern architecture in the old FRG. To consider it as historical in the future, at once completely changing its perception without interfering with its substance for even a moment—this is already a new form of virtual archeology.





UNGELIEBTER GIGANT Bertha-von-Suttner-Platz

Genauso liefert die Bibliothek als kultureller Nukleus des Ensembles handlungsorientierte Lösungsvorschläge für sich ändernde urbane Situationen. Während das Buch im digitalen Zeitalter in den Hintergrund tritt, hat sich die Bücherei längst als sozialer Treffpunkt neu erfunden, der verschiedene Synergien mit seinem Umfeld produziert.

Im Foyer des Gebäudes eröffneten **Mira Mann** und **Sean Mullan** folgerichtig ein Reisebüro der besonderen Art, das nicht in fremde Länder, sondern in innere und eigene Städte führte. Mit dem Ukulele-Orchester der Volkshochschule im Ohr und Drops im Mund, die den exotischen Reigen durch Geschmacksverstärkung und eine Farbskala vervollständigten, entglitt der Reisende unterm Kopfhörer sanft den sozialen Härten des Bibliotheksfoyers. Das *Senso Center* sozialisierte so das Exotische im Eigenen, denn es generierte die kurzen Trips in Orange vollständig aus dem lokalen Programm der anliegenden Institutionen.

Gleich hinter der Bibliothek demonstrierte das **Ausstellungszentrum** im ehemaligen Restaurant Artrium mit großer Sonnenterrasse die Vorteile der Devise „Umnutzen statt aufgeben!“ als alternatives Stadtentwicklungsformat. Im Rahmen einer klassischen Zwischennutzung wurden hier nicht nur die üblichen Informationen zur Ausstellung und ein Ort zum Entspannen und Verweilen angeboten, sondern auch diverse Veranstaltungen durchgeführt.

Das Ausstellungszentrum bildete zudem eine synergetische Symbiose mit der Arbeit von **Ines Doujak**. Die Künstlerin, deren Modekollektionen in verschiedenen Kapiteln historische und ökonomische Implikationen des bekleideten Körpers politisieren, begann in der Modestadt Düsseldorf eine komplexe Auseinandersetzung mit dem virulenten Thema der Neuen Seidenstraße. Erste Kollektionsteile mit Mustern aus halluzinogenen Pflanzen verwiesen auf deren Anfang in den Opiumkriegen. Mit den Stoffen, drapiert um collagierte Artefakte, Relikte und Figuren, entwarf Doujak den Ausstellungsraum als nutzbares, halluzinogenes Kabinett ganz in der Nähe zur Wunderkammer. Alle Kollektionsteile, die auch in einer spektakulären Modenschau auf dem Bertha-von-Suttner-Platz präsentiert wurden, waren käuflich zu erwerben. Das für die Ausstellung entworfene Wappen konnte außerdem auf die eigene Kleidung gestempelt werden. Dazu positionierte Doujak ihre Kollektion mithilfe von *Plünderern* in einschlägigen Ladenlokaldekorationen, um so ihre Inhalte in den städtischen Kontext einzuspeisen.

Gleich hinter dem Ausstellungszentrum, wo der Anschluss des ehemaligen Arbeiterstadtteils Oberbilk an die Stadt wiederholt gescheitert ist, veranschaulichte **Jan Hoef**, dass urbane Probleme nicht unbedingt durch die Umgestaltung des Raums zu lösen sind. Sein imaginäres Bauschild zeigte vor den wohlgeformten Hügeln eines scheinbaren Stadtparks der 1980er-Jahre die aktuellen Träume vom Wohnen ganz in Weiß. Hinter deckenhohen Fenstern gerinnt das architektonische Surrogat der Moderne zum runtergekochten Alptraum, der hier schon wieder das verspricht, was noch nie gehalten wurde. Die jugendlichen Stadtbewohner auf der vermeintlichen Werbetafel scheinen angesichts der eigenen Zukunft paralysiert. Kleine Rinnsale dunkler Tränen rinnen über die makellosen Wangen ihrer digital erzeugten Konterfeis internationaler Prägung. Der *Dawn of the dead* ereignet sich just hier in Oberbilk als düstere Prognose einer universalisierten Zukunft vor dem Hintergrund ewig uneingelöster Versprechen.

Dass sich das Display von Jan Hoef in dieses Ensemble zwischen gescheiterter Hoffnung und hoffnungsloser Zukunft einmischt, scheint auch für die folgende städtische Sequenz sinnfälliger. Nur wenige Schritte weiter an der Eisenstraße, an der trotz der großen Platanenallee selbst der Immobilienboom Halt gemacht hat, zeigt sich, wie tief lange gewachsene Vorurteile sitzen. „Arbeiterstadtteil“, „Maghrebviertel“, „Migration“ und „Bahnhofshinterhof“ sind die Schlagworte, mit denen Oberbilk weiterhin als prekärer Ort konnotiert wird.

Auf der Straße, die seit Neustem auch den Weg zum Gericht markiert, traf man auf einen wild geparkten Anhänger, auf dessen Oberfläche **Maximiliane Baumgartner** und **Alex Wissel** eben auch ein gerichtsrelevantes Thema aufgriffen. Hier, wo sich viele Migranten niedergelassen haben, verhandelten sie an verschiedenen Beispielen wie dem Wehrhahnattentat, dem Gerichtsverfahren zum NSU, aber auch anhand von aktuellen Ereignissen wie der Echo-Verleihung die verschiedenen Facetten rechter Gewalt und ihren gesellschaftlichen Hintergrund. Die den Wagen bedeckenden Darstellungen, die sich an das Format der Gerichtszeichnung anlehnten, waren umgeben von karnevalesken Narrenkappen, die den Wagen ganz in die Nähe einer Skizze für den kommenden Karnevalszug rückten, den es demnach zu repolitisieren gilt.

As the social nucleus of the ensemble, the library also provides action-oriented solutions for changing urban situations. While books have receded into the background in the age of media, the library has long since reinvented itself as a social and cultural meeting place, creating various synergies with its surrounding environment.

In the foyer of the building, **Mira Mann** and **Sean Mullan** consequently opened a special kind of travel agency that guides journeys not into foreign lands but rather into the heart of one's own cities. Accompanied by the ukulele orchestra of the Volkshochschule and fruit drops in the mouth, who add extra color and flavor to the exotic dance, the traveler puts on headphones and gently slips away from the social hardships of the library foyer. The *Senso Center* socializes the exotic in the familiar as it produces the short trips in Orange entirely from the local programming of the adjoining institutions.

Just behind the library, in the former Artrium restaurant with its large sun terrace, the **exhibition center** demonstrated the advantages of the maxim "Convert, don't abandon!" as an alternative urban development format. As part of the classic interim use it offered not only the usual information about the exhibition as well as a place to relax and linger, but various events were also held here.

The exhibition center also formed a synergetic symbiosis with the work of **Ines Doujak**. The artist, whose fashion collections politicize the historical and economic implications of the clothed body in various chapters, started a complex exploration of the virulent theme of the New Silk Road here in the fashion capital of Düsseldorf. The first parts of the collection, with patterns formed from hallucinogenic plants, referred to their origins in the Opium Wars. Draped on, with, and around collaged artifacts, relics, and figures, Doujak designed the exhibition space as a usable, hallucinogenic cabinet similar to a Wunderkammer.

All parts of the collection, which were also presented in a spectacular fashion show at Bertha-von-Suttner-Platz, were available for purchase in the exhibition space. The coat of arms designed for the exhibition could also be stamped as freeware onto visitors' own clothes. Doujak also positioned her collection in local store displays via the *looter* figures in order to insert her content into the urban context.

Right behind the exhibition center, where the mental connection between the former working-class district of Oberbilk and the city has repeatedly failed, **Jan Hoef** once again emphasized that urban problems can't necessarily be solved by redesigning the space. In front of the well-formed hills of a seemingly dead city park from the 1980s, his billboards for a fictional construction project showed the contemporary dream of living in an entirely white space. Behind the floor-to-ceiling windows, the architectural surrogate of modernity coagulates into a reduced nightmare, once again promising something that has never been done before. The youthful city residents on the apparent billboard seem paralyzed in the face of their own future. Small rivulets of dark tears trickle down the flawless cheeks of their digitally produced faces of international heritage. The *Dawn of the dead* is taking place right here in Oberbilk, as a gloomy prognosis of a universalized future against the backdrop of eternally unfulfilled promises.

The fact that Jan Hoef's display intervenes in this ensemble somewhere between failed hope and a hopeless future also seems meaningful for the following urban sequence. Only a few steps further along Eisenstraße, where the real-estate boom has halted despite the large avenue of plane trees, it becomes apparent just how deep long-standing prejudices run. "Working-class district," "Maghreb district," "migration," and "station backyard" are among the terms that continue to give Oberbilk precarious connotations.

On the street that, since recently, also marks the way to the court, one encounters a random parked trailer; on its surface **Maximiliane Baumgartner** and **Alex Wissel** have taken up a topic that is relevant to the court. Here, where many migrants have settled, they must negotiate the various facets of right-wing violence and its societal background as evident in examples such as the Wehrhahn bombing attack and the NSU court case, as well as in current events such as the Echo Awards. The images covering the vehicle, which are based on the format of court drawings, are surrounded by carnivalesque fools' caps, giving the impression that the trailer is a design for the upcoming carnival parade, which then needs to be repoliticized.

MIRA MANN | SEAN MULLAN

SENSO CENTER

Ort: Foyer VHS | Zentralbibliothek
Text: Mira Mann | Sean Mullan

Im Foyer der Zentralbibliothek am Bertha-von-Suttner-Platz eröffneten Mira Mann und Sean Mullan das Senso Center, eine Agentur für außerordentliche Angelegenheiten. In diesem Reisebüro generierten die Künstler nach einer Bestandsaufnahme mittels Fragebogen individuelle Reisen, die die Besucherinnen und Besucher direkt vor Ort, ausgestattet mit Kopfhörer, Farbkarte und Lutschpastillen antreten konnten.

Wie schön - da sind Sie ja.
Hallo und herzlich willkommen im Senso Center!
Wir reisen auf der Stelle.
Machen Sie es sich jetzt bequem und stellen Sie die Lautstärke auf eine für Sie angenehme Stufe ein.
Bitte halten Sie sich an unsere Sicherheitsanweisungen und verlassen Sie während der Reise nicht den Ihnen zugewiesenen Platz.
Haben Sie ihren Travel-Starter gut aufbewahrt?
Dann es ist jetzt an der Zeit ihn einzunehmen.
Wir wünschen Ihnen eine angenehme Reise und einen klaren Kopf.
Es geht jetzt los.

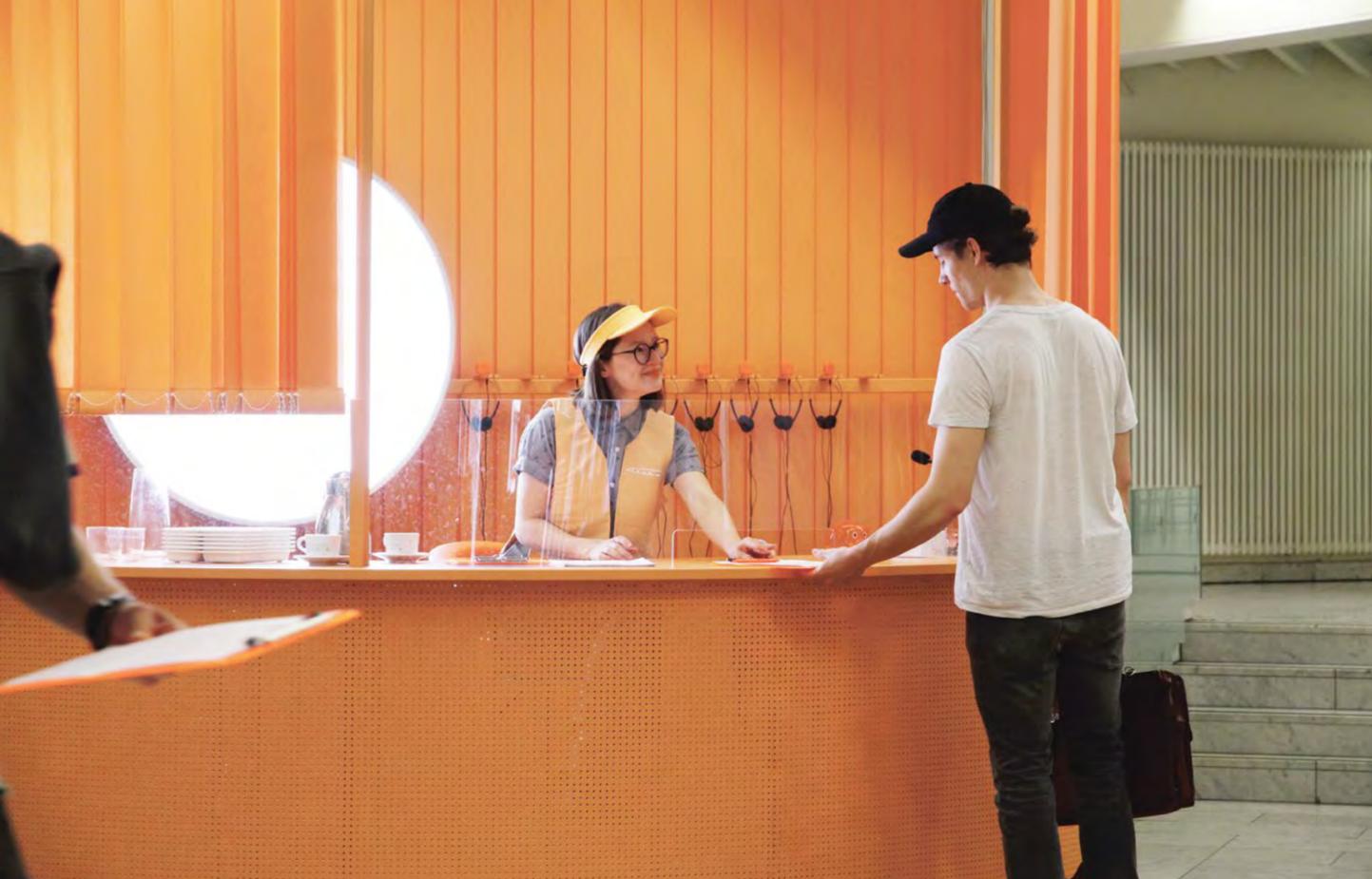
USB
Ein Stock hing irgendwo
irgendwie senkrecht in einem
Wartezimmer

neunzehnsundneunzig sah ich ihn
und irgendwie
berührt er mich
noch immer
So - wir sind zurück.

Nehmen Sie sich noch einen Moment und machen Sie den Sinnesabgleich.
Bitte beachten sie, dass Sensotravelling in einigen Fällen zu Verstärkungen und außergewöhnlichen Rückkehrproblematiken führen kann.
Bringen Sie nun ordnungsgemäß ihre Travelitems zum Center zurück.
Wir wünschen Ihnen eine angenehme Weiterreise.
Senso Center.
Jetzt Jederzeit,
wohin sie wollen,
weit und weg.

Gedicht von Klara Kayser





Mira Mann and Sean Mullan opened the Senso Center—an agency for extraordinary affairs—in the foyer of the Zentralbibliothek at Bertha-von-Suttner-Platz. At their travel agency, the artists used a survey to generate individualized travel packages. Visitors could then start their journeys immediately via headphones, color cards, and lozenges on site.

We will now travel right on the spot.
 Let's get ready: Make yourself comfortable and set a pleasant volume for you.
 Please follow our safety instructions and remain seated on the place you were assigned to.
 We hope that you have your Travelstarter at hand?
 Then you may now take it.
 We wish you a pleasant Journey and a clear mind. Let's go!

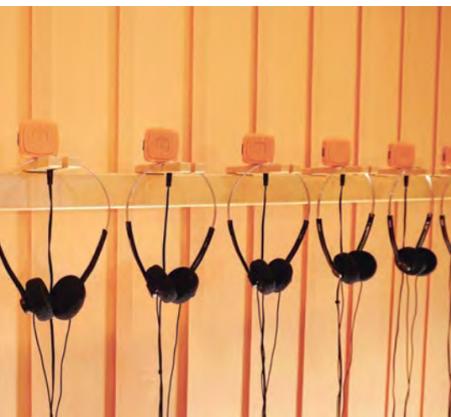
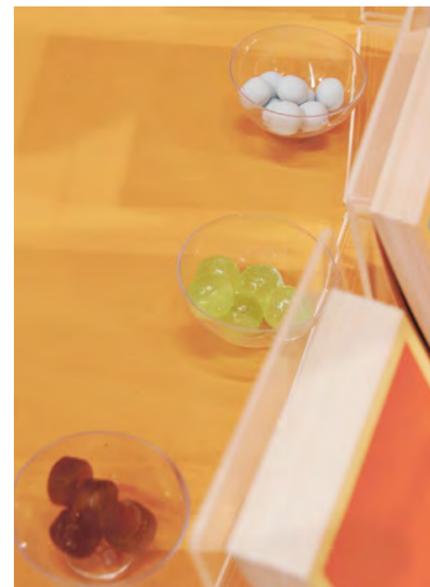
...
 Make a decision quickly.
 Make a decision now.
 On the other side
 await you twelve red gums.
 Circles placed like a wall
 in front of you.
 Circles with razor triangles
 arranged neatly,
 different kinds of open mouths.
 With different triangles of different shape. But all with the same
 function.
 Do not poke, hit or throw something
 at the circles.
 Do not touch the wall.
 Please pass
 without feeding the pink red gums.
 Now look up,
 go up.
 Follow the two almond shaped dots
 that are blinking watching
 the empty sand
 and you.
 Yes, you are being watched.
 You and the white sand.

If you don't follow
 the almonds
 you won't reach the destination.

Remember that you can not
 ask for directions,
 you have only air.
 So follow the signs.
 Follow the red.
 Arrows.
 Roses.
 Crabs.
 Blood.
 Rays.
 Follow the signs.
 To get out.
 Grab the red rays and hold on tight.
 Adjust your grip.
 Don't let go.

...
 Now - we are back.
 Take another moment to do the mind adjustment.
 Note that in some cases, Senso-traveling can lead to dislocation and ex-
 ceptional returning issues.
 Please bring your travel items properly back to the center. Now. Thank you.
 We wish you a safe continuation of your journey.
 Your Senso Center.
 Now anytime,
 wherever you want,
 far and away.

Excerpt from the story RED by Karólína Ólafsdóttir





INES DOUJAK

THE NEW SILK ROAD

Ort: Ausstellungszentrum Bertha-von-Suttner-Platz
Schaufenster: Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach,
Ambiente Art Floristik, Nasty Cut
Text: Markus Ambach

Ines Doujak, die sich seit Langem in komplexen Kollektionen mit den Bedingungen und Hintergründen der Textilproduktion auseinandersetzt, beginnt in der Modestadt Düsseldorf eine Arbeit zum virulenten Thema der Neuen Seidenstraße. Gleich am Eingang des Ausstellungszentrums, das mit ihrer Arbeit eine Einheit bildet, empfängt die Besucherinnen und Besucher ein kabinetartiger Raum im Raum, der durch einen tiefroten Vorhang definiert wird. Ein skurril anmutendes Sofa mit Füßen aus Büffelhörnern, das zudem durch den Rückgratknochen eines größeren Säugetiers belegt ist, wird ergänzt durch die Präsentation eines Hosenanzugs. Alle Teile des Ensembles sind mit einem schillernden Muster aus halluzinogenen Pflanzen wie Stechapfel und Schlafmohn überzogen.

Ines Doujak greift mit diesen ersten Exponaten der Arbeit *New Silk Road* assoziativ zurück auf die Anfänge der Neuen Seidenstraße in den Opiumkriegen. Auf einem eigens für die Schau entstandenen Wappenskizziert sie den historischen Hintergrund von der ersten Karawane bis hin zur aktuell entwickelten Containerstrecke. Dabei identifiziert sie den Handel an sich, der nach Christoph Kolumbus zu einem von Gewalt geprägten Geschäft wurde, heute selbst als (infra-)strukturelle Gewalt, die sich entlang des Ausbaus der Strecke vollzieht.

Doujak politisiert damit die Route, die unweit in Duisburg endet, als weiteren massiven Eingriff in die ohnehin prekären Bedingungen weltweiter Warenproduktion, um die aktuellen Arbeiten mit früheren Diskursen zu verknüpfen. Denn das Eingangsarrangement mit dem einer polnischen Kolonialwarensammlung entnommenen Sofa legt die Spur zu einem enormen Konvolut hochkomplexer Kollektionen, Tapissereien und Figurengruppen, die drapiert auf, mit und um Fundstücke, Relikte und Alltagsdevotionalien den Ausstellungsraum in ein delirioses Kabinett verwandelt. Die Stoffe der *Feuerkollektion* zum Beispiel, auf denen Bilder brennender

Textilfabriken gemeinsam mit prometheischen Ketten ein unwahrscheinlich attraktives wie tiefsinniges Muster bilden, gleiten bei der hier möglichen Anprobe geschmeidig über die wohlgeformten Körper westlicher Konsumentinnen und Konsumenten. Sie problematisieren so das komplexe Bedeutungsgeflecht des Körpers zwischen seiner Bezeichnung, Bekleidung und Ökonomisierung.

Damit unterstreicht die ganze Präsentation mit ihrer unbändigen Lust an Form, Inhalt und Ambivalenz nicht nur ihre Nähe zur Wunderkammer, die als Urform des Museums weiterhin die Kolonialisierung der Welt mit dem Hier und Jetzt verknüpft. Doujak identifiziert mit ihr die Kontinuität kultureller und ökonomischer Gewalt aus der Geschichte heraus bis hin zu den aktuellen Programmen der Neuen Seidenstraße. Der überschwängliche Rausch der Formen, der eine moralische Bewertung der vorgeführten Diskurse letztendlich unmöglich macht, bedingt dabei eine angenehme wie notwendige Verweltlichung der so opulent und lustvoll inszenierten Politika.

Auf diesem Parforceritt durch die Kulturgeschichte des Körpers darf das Hier und Jetzt nicht fehlen. Nicht nur der Umstand, dass die Kollektionen zu erwerben sind und als tragbare Mode latent den urbanen Raum bevölkern, verweist auf den immanenten Anspruch der Arbeit, in der Aktualität der Stadt aktiv wirksam zu sein. Neben einer großen Modenschau auf dem Bertha-von-Suttner-Platz unterstreicht Doujak diesen Anspruch durch einige ihrer *Plünderer*, die sich als verkleinerte Aufständische aus Pappmaché schon im Ausstellungsraum der postkolonialen Waren bemächtigt haben. Sie tauchen unvermittelt in den Ladenlokalen rund um den Bahnhof auf, so im Display des Blumenladens von Olaf Backens, im Afro-Hair-Shop Nasty Cut oder im selbst als Wunderkammer zu identifizierenden Reich des Rauchens bei Zigarren Linzbach, um die Stadt subversiv zu infiltrieren.







Having long explored the conditions and background of textile production in complex collections, Ines Doujak begins a new work in the fashion capital of Düsseldorf on the fairly acute topic of the New Silk Road. Right at the entrance of the exhibition center, which forms a unit with her work, a cabinet-like room within a room, defined by a deep red curtain, welcomes visitors. A bizarre sofa with feet made out of buffalo horns, and overlaid with the spine of a larger mammal, is complemented by the presentation of a pantsuit. All parts of the ensemble are covered with a colorful pattern of hallucinogenic plants such as *datura* and the opium poppy. With these first exhibits of the work *New Silk Road*, Ines Doujak associatively refers to the beginnings of the Silk Road during the Opium Wars. On a coat of arms created especially for the exhibition, she outlines the historical background of the Silk Road, from the first caravan to the current container route. Even today she identifies the trade itself, which became a transaction characterized by violence after the time of Christopher Columbus, as (infra-) structural violence that takes place along the development of the route. Thus Doujak politicizes the route, which ends in Duisburg, as another massive intervention in the already precarious conditions of global commodity production, in order to link the current works with earlier discourses. With the arrangement at the entrance with the sofa, which is from a Polish collection of colonial goods, she lays a trail to an enormous selection of highly complex collections, tapestries, and groups of figures, which—draped on, with, and around found objects, relics, and everyday devotional objects—transform the exhibition space into a delirious cabinet of curiosities. For example, the fabrics in the *fire* collection, on which images of burning textile factories and

Promethean chains form an implausibly attractive and meaningful pattern, glide smoothly over the well-formed bodies of Western consumers as they try them on here. The fabrics thus problematize another thematic network in the body's complex web of meaning between its designation, its clothing, and its economization. With its unbridled desire for form, content, and ambivalence, the entire presentation not only emphasizes its proximity to the *Wunderkammer*, which, as the prototype of the museum, continues to connect the colonization of the world with the present day. Through the collection Doujak identifies the continuity of cultural and economic violence from history to the current program of the New Silk Road. The exuberant roundabout of forms, which ultimately renders impossible any moral evaluation of the discourses presented, requires a pleasant and necessary secularization of its political events that are so opulently and excitingly staged. On this spectacular journey through the cultural history of the body, the here and now cannot be missed. It is not only the fact that the collections are for sale and secretly populate the urban space as wearable fashion, validating the work's intrinsic claim that it is active and effective in the city's currency. In addition to a major fashion show at Bertha-von-Suttner-Platz, Doujak emphasizes this claim through some of her *looters*, downsized rebels made of paper mâché who have already appropriated the postcolonial wares in the showroom. They suddenly appear in local stores around the train station, such as in the display at Olaf Backens's flower shop, in the Afro barbershop Nasty Cut, or in Zigarren Linzbach, the smoking empire that identifies itself as a *Wunderkammer*, in order to subversively infiltrate the city.





VON
FREMDEN
LÄNDERN



IN
EIGENEN
STÄDTEN





JAN HOEFT

I FEEL YOU

Ort: Heinz-Schmöle-Straße | Ecke Velberter Straße

Text: Barbara Hess

Im englischen Sprachraum ist die Formulierung „I feel you“ eine womöglich ebenso rhetorische Versicherung des Mitgefühls, wie die Frage „How are you?“ nicht darauf abzielt, dem Befinden der Befragten wirklich auf den Grund zu gehen. Jan Hoefts Installation *I feel you* spielt auf die Erwartungen und Enttäuschungen an, die im sozialen Theater des Miteinanders an der Tagesordnung sind.

Als Bauschild am Rande des Bertha-von-Suttner-Platzes warf die Arbeit beim Publikum zunächst Fragen bezüglich des dahinterliegenden kleinen Parks auf: Sollte diese Oase auf der Rückseite des Hauptbahnhofs einem der unzähligen Investorenprojekte weichen, die seit Jahren immer mehr bezahlbaren Wohnraum und freie Flächen verdrängen? Tatsächlich zeigt das Bildmotiv der Plakatwand eine vertraut erscheinende, stereotype Wohnanlage mit bodentiefen Fenstern, feuerverzinkten Balkonbrüstungen und ein paar Hochbeeten, bevölkert von exemplarischen Bewohnerinnen und Bewohnern der jüngeren Generation mit globalisierten Lebensläufen. Das Bildpersonal des Tableaus erscheint ebenso versatzstückhaft wie die dargestellte Architektur – ein Soziotop aus digitalen Readymades, die der Künstler in Datenbanken eingekauft hat. Die Standardisierung von äußeren und damit vielleicht auch inneren Lebenswelten, von der das Bauschild erzählt, reicht bis in Details wie das Raster der Schrauben, die sich ohne Rücksicht auf das Dargestellte durch die Oberflächen bohren.

Erst auf den zweiten Blick zeigten sich auf der Oberfläche der Tafel noch andere, organischere Verletzungsspuren, die im Lauf der Zeit deutlicher wurden. Aus den Augen der fünf Bewohnerinnen und Bewohner der Anlage ergoss sich unablässig ein dunkler Tränenstrom, den ein mit Solarenergie betriebenes Pumpensystem in Gang hielt. Zwischen der so perfekten wie sterilen Welt der Wohnanlage und der emotionalen Verfassung ihrer Bewohner schien eine Kluft zu bestehen, die einen Tabubruch auslöste: Weinen in der Öffentlichkeit.

Ganz offensichtlich vergießen die Protagonistinnen und Protagonisten von Hoefts *I feel you* künstliche Tränen – wobei Tränen immer schon dem Verdacht ausgesetzt waren, nicht „echt“, sondern manipulativ zu sein. Andererseits wurde Weinenden (vor allem Frauen) seit dem 18. Jahrhundert, etwa von Jean-Jacques Rousseau, auch das Potenzial zugeschrieben, ein (vorwiegend männliches) Gegenüber zu mehr Sensibilität zu erziehen. Als „Ausdruck innerer Regungen sind Tränen nicht nur bezogen auf den Weinenden selbst, sie haben immer auch und von Anfang an eine kommunikative Funktion.“¹ Um ein Gegenüber innerlich zu bewegen, müssen Tränen also nicht echt sein – wie alle, die schon einmal im Kino geweint haben, wissen. Als Ausdruck und Zeichen von Lebendigkeit bilden Tränen eine „Affekt-Brücke“² und machen auf ein Element aufmerksam, das in der Investorenfantasie des Bauschildes offenkundig fehlt.

In the English-speaking world, the phrase “I feel you” is perhaps just as much a rhetorical assurance of empathy as the question “How are you?“, which is not aimed at really getting to the bottom of the respondents’ condition. Jan Hoeft’s installation *I feel you* alludes to the expectations and disappointments that are all part of the social theater of interaction.

As an apparent construction sign on the edge of Bertha-von-Suttner-Platz, the work first raised questions with the public regarding the small park behind it: Was this oasis at the back of the main station to give way to one of the myriad investment projects that have been displacing more and more affordable housing and open spaces for years? The billboard image shows a familiar-looking, stereotypical housing complex with floor-to-ceiling windows, hot-dip galvanized balcony balustrades, and a few raised flower beds, populated by exemplary residents of a younger generation with global lifestyles. The people in the tableau seem just as much of a set piece as the architecture depicted—a sociotope of digital readymades that the artist has purchased from databases. The standardization of external—and perhaps also internal—living environments that is chronicled by the construction sign extends to details such as the grid of screws that bore through the surface regardless of what is portrayed there.

Only at a second glance does the surface of the board reveal other, more organic signs of trauma, which become clearer over time. A dark stream of tears flows incessantly from the eyes of the five inhabitants of the complex, kept going by a solar-powered pump system. A gulf seems to exist between the perfect yet sterile world of the housing complex and the emotional state of its inhabitants, which has triggered the breaking of the taboo of crying in public.

The protagonists of Hoeft’s *I feel you* are quite clearly shedding artificial tears—tears have always been suspected of being manipulative rather than “genuine.” On the other hand, since the eighteenth century, criers (especially female) have been attributed the potential to educate a (predominantly male) counterpart to become more sensitive by those such as Jean-Jacques Rousseau. For, as an “expression of inner emotions, tears do not only pertain to the criers themselves; they have and have always had a communicative function.”¹ And tears do not have to be real in order to emotionally move a counterpart, as all those who have ever cried in the cinema know. As an expression and sign of liveliness, tears create an “affect bridge”² and draw attention to an element that is clearly lacking in the investor’s fantasy that is the construction sign.

¹ Siehe hierzu ausführlicher Beate Söntgen und Geraldine Spiekermann, „Tränen. Ausdruck – Darstellung – Kommunikation. Eine Einführung“, in: dies. (Hg.), *Tränen*, München 2008, S. 9–16, hier S. 10.

² Der Begriff stammt von dem Romanisten und Rhetoriker Heinrich Lausberg; siehe Söntgen/Spiekermann 2008, S. 12.

¹ For greater detail see: Beate Söntgen and Geraldine Spiekermann, “Tränen. Ausdruck—Darstellung—Kommunikation. Eine Einführung” (Tears. Expression—Representation—Communication. An Introduction), in: id. (ed.), *Tränen*, Munich 2008, pp. 9–16, here p. 10.

² The term comes from the Romance scholar and rhetorician Heinrich Lausberg; see Söntgen/Spiekermann 2008, p. 12.



COURTROOM #3 VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN

Ort: Eisenstraße | Ecke Heinz-Schmölle-Straße
Text: Maximiliane Baumgartner | Alex Wissel

Für die mehrteilige Installation *Courtroom #3* besuchten Baumgartner und Wissel 2018 den Prozess zum Wehrhahn-Attentat im Landgericht Düsseldorf. In ihrer Installation zeigen sie Entwürfe, Eindrücke, Protokolle, Gerichtszeichnungen, Aussagen von Zeuginnen und Zeugen und Widersprüchlichkeiten aus dem Prozessverlauf in Form eines fiktiven Karnevalszugs. Im Prozess angeklungene Begriffe wie „Alternative“, „Grandiosität“, „Survival“, „Fremdsein im eigenen Land“ und „Überwachung“ werden dabei innerhalb eines eigenen dramaturgischen Rahmens verarbeitet und ihre Transformationsprozesse in den letzten Jahren vor dem Hintergrund rechtspopulistischer Strukturen kritisch betrachtet. Begleitend zur Installation erschien eine neue Ausgabe der Künstlerpublikation *Courtroom* von Maximiliane Baumgartner und Alex Wissel, die sie gemeinsam mit Ewa Einhorn und Karolin Meunier gestalteten.

Wehrhahnwagen

1 S-Bahnstation Wehrhahn. Am 27. Juli 2000 wurde am Bahnhofszugang Ackerstraße in Düsseldorf ein Sprengstoffanschlag verübt. Zehn Menschen – allesamt Zuwanderer aus Osteuropa – wurden dabei lebensgefährlich verletzt; eine Frau verlor ihr ungeborenes Kind. Sechs der Opfer sind jüdischen Glaubens. Es wird ein antisemitisches und rassistisches Motiv vermutet. Auch nach dem Prozess 2018 ist die Täterschaft nicht geklärt. Ein Mahnmal, das am Ort des Anschlags an die Tat erinnert, steht bis heute aus.

2 Zeugenaussagen beim Wehrhahnprozess am Landgericht Düsseldorf 2018. Gerichtsbeobachtung und Zeichnung. Wie artikulieren sich rechte Strukturen in Räumen der Rechtsprechung?

3 Saubloder (Schweinsblase). Im alemannischen Fasnetsbrauch wird eine Saubloder an einem Holzstecken befestigt und bei Umzügen haut man damit auf den Boden (was einen großen Knall erzeugt) und berührt das Publikum. Die Saubloder gilt als Symbol für die Fleischlichkeit, das Schlagen als symbolischer Akt der Fruchtbarmachung und die „leere Hülle“ als Sinnbild für die Vergänglichkeit alles Irdischen. Gleichzeitig ist die leere Blase ein Abbild des Narren selbst (franz. *fou* und engl. *fool*, „Narr“ sind abgeleitet von lat. *foliis* – „leerer Sack“).

Fremd im eigenen Land – Doppelwagen

Der Wagen stellt kritisch Fragen nach den Attributen „fremd“ und „eigen“ und „Länder“ und münzt diese auf rechte, rassistische Strukturen als das eigentliche Fremde innerhalb von Gemeinschaften, die demokratisch leben wollen. Der Wagen nimmt dabei die Recherche für eine Radiosendung von Autor Sammy Khamis aus dem Jahr 2018 auf.

4 Buchrücken und Cover von *Fremd im eigenen Land*. *Juden in der Bundesrepublik*, Fischer Verlag, 1979. In der Aufsatzsammlung gehen 40 Autorinnen und Autoren der Frage nach, wie sie 35 Jahre nach der Shoah als Juden in Deutschland leben können. Seit 2004 betreibt einer der Herausgeber, Henryk Broder, zusammen mit anderen das nach eigenen Angaben liberale und prowestliche, aber auch als antiislamisch wahrgenommene publizistische Netzwerk „Die Achse des Guten“.

5 CD-Cover *Fremd im eigenen Land* von Advanced Chemistry, MZEE Records, 1992. Advanced Chemistry war eine 1987 gegründete Hip-Hop-Band aus Heidelberg, die zu den Pionieren des deutschen Hip-Hops zählt. Ihren Durchbruch schafften sie mit der 1992 erschienenen Single *Fremd im eigenen Land*. Das Lied beschreibt den strukturellen Rassismus, dem Migranten im deutschen Alltag begegnen.

6 *Eine Wand bekommt Gesichter*. Fassadengestaltung, Klaus Klinger, 2007, Gerresheimer Str. 69, neben der Elisabethkirche und gegenüber der S-Bahnstation Wehrhahn.

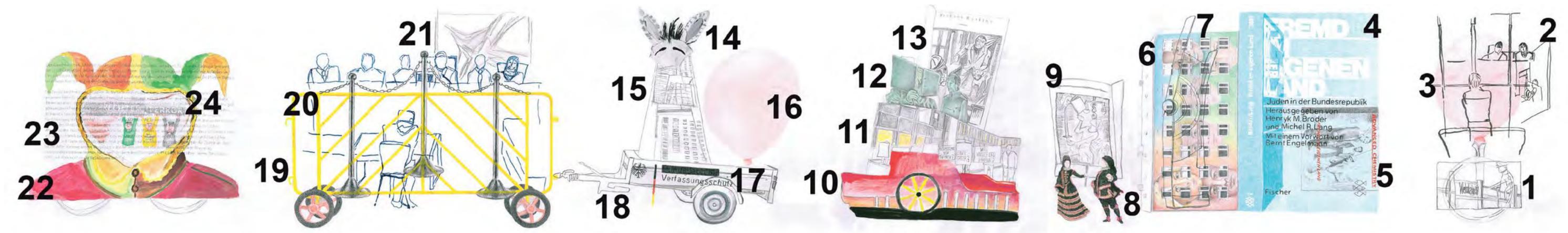
7 Echo, Gerd Gebhardt und Oliver Renelt, 1992. Der Echo war ein deutscher Musikpreis, der von 1992 bis 2018 jährlich vergeben wurde. Als Folge der Verleihung des Echo Pop 2018 an die Musiker Kollegah und Farid Bang entbrannte eine Diskussion um die teils antisemitischen Texte der Musiker, in deren Verlauf sich zahlreiche Medien, Künstlerinnen und Künstler, Politikerinnen und Politiker sowie Sponsoren vom Echo distanzieren. Als Folge der Kritik wurde die Vergabe des Echo eingestellt.

Zugbegleiterinnen und Zugbegleiter

8 Ausschnitt aus *Das Kurfürstenpaar Anna Maria Luise de' Medici und Johann Wilhelm im spanischen Kostüm beim Maskenball*, Ölgemälde, Jan Frans van Douven, 1695. Johann Wilhelm von der Pfalz (auch „Jan Wellem“ genannt) legte zusammen mit seiner Frau Anna Maria Luise de' Medici eine der bedeutendsten Gemäldesammlungen Europas an und begründete somit den Ruf Düsseldorfs als Kunststadt.

9 Justizia, *Fontana Martina*, Heft Nr. 10, Holzschnitt, März 1932





Fontana-Martina-Wagen

- 10 Historisches Karnevalsschiff/-wagen
- 11 Protest von Antifaschistinnen und Antifaschisten am ersten Gerichtstag des Wehrhahnprozesses
- 12 Ausschnitt aus einem Gerichtsfoto. Der Angeklagte verbirgt sein Gesicht hinter einem Ordner, auf den ein Langohr gezeichnet ist.
- 13 Titelblatt, *Fontana Martina*, Heft Nr. 7, Holzschnitt von Clément Moreau, Januar 1932. Die Zeitschrift *Fontana Martina* wurde von den Künstlern Fritz Jordi und Heinrich Vogeler von 1931 bis 1933 in einem Nachbardorf der Künstlerkolonie Monte Verità im Tessin herausgegeben und behandelte den aufkeimenden Nationalsozialismus und seine Repressionen in Deutschland aus der Perspektive der Künstlerinnen und Künstler.

Verfassungsschutzwagen

- 14 Karnevalsmaske Esel. Eselsohren werden erstmals 1494 von Stefan Brant in *Das Narrenschiff* als Narrenattribut erwähnt.
- 15 Landgericht Düsseldorf
- 16 Saubloder (Beschreibung s. o.)
- 17 Geschwärztes Logo des Verfassungsschutzes
- 18 PKW-Anhänger

Sicherheitswagen

- 19 Fahrbare Sicherheitsarchitektur
- 20 Sicherheitsarchitektur stehend
- 21 Prozessbeobachtung, Zeugenaussage mit Google Maps, freie Zeichnung

Narrenwagen

- 22 *Die Welt unter der Narrenkappe*, kolorierter Kupferstich, um 1600
- 23 Ausschnitt aus dem Protokoll der Mobilen Beratung Gegen Rechts-extremismus NRW vom Prozesstag 8. März 2018 im Wehrhahn-Prozess. Der Hauptverdächtige des Prozesses betrieb einen Militaria-Laden, der sich gegenüber der Sprachschule befand. In Zeugenaussagen heißt es, er sei durch patrouillenartige Rundgänge mit Hund und sein rassistisches Verhalten aufgefallen und wiederholt am Tatort gesehen worden. Die Zeugin Christine W. (Sprachlehrerin) berichtete an diesem Tag laut Protokoll von einer friedlichen Empowerment-Aktion, die sie gemeinsam mit ihren Sprachschülern durchführte, nachdem die Gruppe sich mehrfach von Personen im Umfeld des Militaria-Ladens bedroht gefühlt hatte.
- 24 „Rechter Terror 2012“ – Düsseldorf Karnevalswagen von Jaques Tilly 2012 nach der Selbstenttarnung des NSU

For the multi-part installation *Courtroom #3* Baumgartner and Wissel visited the Wehrhahn attack trial at Düsseldorf District Court in 2018. In their installation they show drafts, impressions, records, court sketches, witness statements, and inconsistencies from the trial in the form of a fictional carnival procession. Terms heard during the trial such as “alternative,” “grandiosity,” “survival,” “being foreign in one’s own country,” and “surveillance” are worked through within their own dramaturgical framework, and their transformation processes over the last few years are viewed critically against the backdrop of right-wing populist structures. Accompanying the installation was a new edition of the artist publication *Courtroom* by Maximiliane Baumgartner and Alex Wissel, which they designed together with Ewa Einhorn and Karolin Meunier.

Wehrhahn Floats

- 1 Wehrhahn S-Bahn station. On July 27, 2000, a bomb attack was carried out at the station entrance on Ackerstraße in Düsseldorf. Ten people—all immigrants from Eastern Europe—were critically injured; one woman lost her unborn child. Six of the victims were of Jewish faith. Antisemitic and racist motives were suspected. Even after the 2018 trial, the identity of the perpetrator is still unclear. As of yet there is still no memorial at the site to commemorate the attack.
- 2 Witness statements at the Wehrhahn trial at the Düsseldorf District Court in 2018. Courtroom observation and sketch. How are right-wing structures articulated in spaces belonging to the legal system?
- 3 *Saubloder* (pig’s bladder). In the traditional Alemannic carnival celebrations, a Saubloder is attached to a wooden stick and is struck on the ground during parades (which creates a loud bang), touches the audience. The Saubloder is considered a symbol of carnality, and striking it a symbolic act of fertilization; the “empty vessel” is a symbol of the transience of everything earthly. The empty bladder is also a depiction of the fool himself (the French *fou* and the English *fool* are both derived from the Latin *foliis*, meaning an empty bag).

Foreign in One’s Own Country—A Double Float

- The float poses critical questions about the attributes “foreign,” “own,” and “countries,” and applies them to right-wing, racist structures as the real outsider within communities that want to live democratically. In doing so, the float incorporates research for a radio program by writer Sammy Khamis from 2018.
- 4 The spine and cover of *Fremd im eigenen Land. Juden in der Bundesrepublik* (Foreign in Their Own Country. Jews in the Federal Republic), Fischer Verlag, 1979. In this essay collection, forty authors examine the issue of how they can live as Jews in Germany thirty-five years after the Shoah. One of the editors, Henryk Broder, has been running the journalistic network *Die Achse des Guten* (The Axis of the Good)—which describes itself as liberal and pro-Western, but has also been perceived as anti-Islamic—together with others since 2004.
 - 5 CD cover for *Fremd im eigenen Land* (Foreign in One’s Own Country) by Advanced Chemistry, MZEE Records, 1992. Advanced Chemistry was a hip-hop band from Heidelberg founded in 1987 and one of the pioneers of German hip-hop. Released in 1992, their breakthrough single was *Fremd im eigenen Land*. The song describes the structural racism that migrants encounter in everyday life in Germany.
 - 6 *Eine Wand bekommt Gesichter* (A Wall Gets Faces). Wall mural design, Klaus Klinger, 2007, Gerresheimer Str. 69, next to the Elisabethkirche and opposite the Wehrhahn S-Bahn station.
 - 7 Echo, Gerd Gebhardt, and Oliver Renelt, 1992. The Echo Awards were a German music prize awarded annually from 1992 to 2018. A debate erupted after the musicians Kollegah and Farid Bang collected the Echo Pop award in 2018 due to antisemitic parts of the musicians’ lyrics, which led to many media outlets, artists, politicians, and sponsors distancing themselves from the Echo Awards; as a result of the criticism, the awards were discontinued.

Procession Attendants

- 8 Detail from *Das Kurfürstenpaar Anna Maria Luise de’ Medici und Johann Wilhelm im spanischen Kostüm beim Maskenball* (The Elector Johann Wilhelm and his Wife Anna Maria Luise de’ Medici in Spanish Costume at a Masked Ball), oil painting, Jan Frans van Douven, 1695. Johann Wilhelm von der Pfalz (also known as “Jan Wellem”) and his wife Anna Maria Luise de’ Medici created one of the most significant painting collections in Europe and thus founded the reputation of Düsseldorf as a city of art.
- 9 Justizia, *Fontana Martina*, no. 10, woodcut, March 1932

Fontana Martina Float

- 10 Historical carnival float
- 11 Antifascist protest at the first day of the hearing of the Wehrhahn trial
- 12 Detail from a court photo. The accused is hiding his face behind a folder with a hare ears drawn on it.
- 13 Title page, *Fontana Martina*, no. 7, woodcut by Clément Moreau, January 1932. The magazine *Fontana Martina* was published by the artists Fritz Jordi and Heinrich Vogeler in a neighboring town of the artist colony Monte Verità in Tessin from 1931 to 1933. It addressed the burgeoning National Socialist movement and its repressions in Germany from artists’ perspectives.

Intelligence Service Floats

- 14 Donkey carnival mask. Donkey’s ears were first mentioned as one of the fool’s attributes in 1494 by Stefan Brant in *The Ship of Fools*.
- 15 Düsseldorf District Court
- 16 Saubloder (see above for description)
- 17 Blacked-out logo of the German intelligence service
- 18 Car trailer

Security Float

- 19 Mobile security barrier
- 20 Stationary security barrier
- 21 Observation of the trial, witness statements with Google Maps, free drawing

Fools’ Float

- 22 *Fool’s Cap Map of the World*, colored copperplate, circa 1600
- 23 Excerpt from the minutes of the North Rhine-Westphalia Mobile Counsel Against Right-Wing Extremism from March 8, 2018 during the Wehrhahn trial. The main suspect in the trial ran a militaria store opposite the language school. According to witness statements, he stood out in the neighborhood because of his patrol-style circuits of the area with his dog as well as his racist behavior, and he had also been seen repeatedly at the crime scene. According to the minutes, on this day the witness Christine W. (language teacher) spoke of a peaceful empowerment campaign that she carried out with her students from the language school after the group had repeatedly felt threatened by people around the militaria store.
- 24 *Right Terror 2012*—Düsseldorf carnival float by Jaques Tilly in 2012 after the NSU revealed themselves

STADTRUNDGÄNGE

36 REISEN IN DIE EIGENE STADT

Text: Irina Weischedel

Von fremden Ländern in eigenen Städten startete im Jahr 2017 mit einem Prolog unter dem Motto „Reisen in die eigene Stadt“. Auf zahlreichen Stadtspaziergängen unterschiedlichster Art zeigt vorwiegend Anwohner und Akteure des Viertels ihr Quartier aus verschiedenen Perspektiven. Während der Ausstellung im darauffolgenden Jahr wurden diese Touren mit den lokalen Experten weitergeführt.

Zum festen Bestandteil gehörten die Stadtspaziergänge der Bahnhofsmission Düsseldorf. Barbara Kempnich hilft dort mit ihrem Team nicht nur in Not geratenen Menschen, Wohnungslosen, Reisenden, Flüchtlingen, Verwirrten und Verirrten jeglicher Art, sondern engagiert sich auch stark für das Bahnhofsquartier. Gemeinsam mit Nachbarinnen und Nachbarn, Besucherinnen und Besuchern der Mission und anderen Akteuren lädt sie dazu ein, sich mit dem eigenen Umfeld und seiner Vielfalt auseinanderzusetzen und es immer wieder aus einer anderen Perspektive zu sehen – aus Sicht der Fahrradfahrerin, des Pflanzenliebhabers, des Schwulen oder der Feministin. Ein weiterer fester und beliebter Bestandteil des Tourenprogramms waren die interkulturellen Führungen von Dirk Sauerborn. Seine Berufsbezeichnung – Kontaktbeamter der Polizei Düsseldorf – gibt das, was Dirk Sauerborn macht, nicht adäquat wieder. Er selbst würde sich vermutlich als Lobbyist für Demokratie beschreiben. Sein außerordentliches berufliches und privates Engagement gilt der interkulturellen Verständigung, der Integration und dem Erhalt der demokratischen Gesellschaft und wurde kürzlich von Frank-Walter Steinmeier mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Seit Jahren hält Sauerborn intensiven Kontakt zu den Akteuren des Bahnhofsviertels und vermittelt zwischen den unterschiedlichen Menschen vor Ort. In beeindruckender Weise werfen seine Touren einen differenzierten Blick auf ein Viertel, das durch einseitige Darstellung immer wieder zu Unrecht in Verruf gerät. Seine Devise: „Menschen, die sich kennen, schützen sich und sind füreinander da.“ Damit sie sich kennenlernen, organisiert er Stadtführungen. Mit ihm gemeinsam haben sich die Besucherinnen und Besucher mehrfach aufgemacht, das Viertel um die Ellerstraße zu erkunden und mit den Anliegern in einen Dialog zu treten. Die Touren führten oftmals zu Orten, die die meisten Teilnehmer noch nie betreten hatten. So erfuhr man im islamischen Bestattungsinstitut, warum es ein solches überhaupt braucht; in der Moschee an der Adersstraße, weshalb dort freitags Gläubige Schlange stehen; im Sahara-Hammam, dass man nicht weit reisen muss, um die arabisch-türkische Badekultur zu erleben, und vieles mehr.

Natürlich war das noch nicht alles: theycallitkleinparis bescherte feuchtföhliche Rundgänge zu den letzten Eckkneipen der Gegend und über das *Pflaster der Laster* – die Mintropstraße. Mit Barbara Könches und der ZERO foundation wurden verborgene Hinterhöfe und Werkstätten berühmter Künstler entdeckt. Christoph Westermeier holte das Atelier nach draußen und ließ die Teilnehmer mit Pinsel und Aquarellkasten zu Sonntagmalern werden. Der *Lindwurm der Kultur* führte durch die Endlosigkeit der ehemaligen Betriebsflächen der Deutschen Post und *In Zukunft* behielt die vielfältigen urbanen Entwicklungen des Bahnhofsviertels im Auge.

Von fremden Ländern in eigenen Städten began with a prologue in 2017 under the motto “travel to your own city.” Predominantly led by district residents and key stakeholders, there were numerous guided city walks of various kinds that showed their neighborhood from different perspectives. The concept of involving local experts was retained in 2018.

The city walks led by the Bahnhofsmission Düsseldorf were an integral element of the project. Barbara Kempnich and her team not only help those in need—the homeless, travelers, refugees, and confused and lost people of all kinds—but they are also strongly committed to the station quarter. Together with neighbors, mission visitors, and other stakeholders, Kempnich invites you to explore your own environment in all its diversity, and to see it from many different perspectives, be it the point of view of a cyclist, a plant lover, a gay person, or a feminist.

Another popular core element of the tour program was Dirk Sauerborn's intercultural guided tours. His job title—Liaison Officer of the Düsseldorf Police—does not adequately describe what he does. He would probably describe himself as a lobbyist for democracy. He has extraordinary professional and private dedication to intercultural understanding, integration, and the preservation of democratic society, and was recently awarded the Federal Cross of Merit by the President of Germany, Frank-Walter Steinmeier. For years he has kept in close contact with the key stakeholders of the station quarter and has mediated between various people locally. His remarkable tours offer a nuanced view of a neighborhood that is—wrongly—constantly falling into disrepute because of its one-sided portrayal in the media. His motto: “People who know each other protect each other and are there for each other.” He organizes guided tours of the city with this aim in mind. He and his tour attendees set off to explore the district around Ellerstraße and to enter into dialogues with the locals. The tours often led to places that most attendees had never entered before. As a result, at the Islamic funeral home, for example, they learned why such a place is needed; at the mosque on Adersstraße, they learned why believers queue there on Fridays; at the Sahara Hammam, they learned that you don't have to travel far in order to experience the Arab-Turkish bathing culture, and much more. Of course, that wasn't all: theycallitkleinparis brought merry tours to the last local *Eckkneipen* (corner pubs) and the *Pflaster der Laster* (Pavement of Vice)—Mintropstraße. Hidden courtyards and the studios of famous artists were discovered with Barbara Könches and the ZERO foundation. Christoph Westermeier brought the studio outside and enabled participants to become Sunday painters with paintbrushes and boxes of watercolors. *Der Lindwurm der Kultur* (Lindworm of Culture) guided through the endlessness of Deutsche Post's former premises and *In Zukunft* (In the Future) tracked the numerous urban developments of the station quarter.



PROLOG 2017

23.6. Von Fremden Ländern in eigenen Städten – Einführungstour

Markus Ambach und Gäste

27.6. / 6.7. / 8.7. Neue Nachbarschaften – Interkulturelle Stadtteilführung im Umfeld der Ellerstraße

Dirk Sauerborn

28.6. I Want to Ride my Bicycle – Mit dem Rad um den Hauptbahnhof

Birgit und Volker Götz, Neele Behler / Verkehrsclub Deutschland, Bahnmissionsmission Düsseldorf

5.7. In Zukunft – Ein Rundgang zur urbanen Entwicklung des Bahnhofsviertels

Yvonne P. Doderer, Susanne Hauser, Astrid Wiesendorf, Markus Ambach und Gäste

13.7. Der Lindwurm der Kultur – Vom Kap1 zum postpost

Markus Ambach und Gäste

14.7. Die dunkle Seite der Straße – Die Projekträume im Umfeld Worringer Platz und Ackerstraße

Antichambre, Gasthof Worringer Platz, Studio for Artistic Research, Studio for Propositional Cinema, WP8

16.7. / 23.7. Sunday Painter Watercolour Station Tour

Christoph Westermeier

20.7. Schwule Szene in Düsseldorf damals und heute

Marco Grober, Christian Naumann / Forum Düsseldorfer Lesben-, Schwulen- und Trans*-Gruppen

21.7. / 28.7. Schnaps, das war sein letztes Wort – Ein Eckkneipen-Rundgang mit Musik

theycallitkleinparis

23.7. / 30.7. Still Loving Oberbilk #4 – Ein Rundgang mit Begegnungen

theycallitkleinparis

26.7. Starke Frauen, starke Lesben im Quartier – Ein Spaziergang zum Thema Frauenpower im Bahnhofsviertel

Eva Bujny und Gaby Geffe / Bahnmissionsmission Düsseldorf, Frauenberatungsstelle Düsseldorf

AUSSTELLUNG 2018

2.6. Eröffnungsrundgänge – Führungen durch die Ausstellung aus verschiedenen Perspektiven

Markus Ambach, Dirk Sauerborn, Alex Wissel

2.6. Translokale – Abschied der Objekte – Führung

Jan Wagner, Filmwerkstatt Düsseldorf

20.6. / 5.7. / 16.7. Neue Nachbarschaften – Interkulturelle Stadtteilführung im Umfeld der Ellerstraße

Dirk Sauerborn

27.6. Spaziergang zu wunderbaren Orten – Entdeckungsreise zu Wunderkammern des Quartiers

Quartiersprojekte Bahnhof und Stadtmitte, Bahnmissionsmission und Diakonie

28.6. / 5.7. / 6.7. / 27.7. / 1.8. / 8.8. / 15.8. / 16.8. / 17.8. / 18.8.

Kunst im Kontext – Führung durch die Ausstellung

Markus Ambach

7.7. Legendäre Ateliers – Eine Führung durch die Hinterhöfe des Bahnhofsviertels zu ehemaligen, legendären und aktuellen Künstlerateliers

Barbara Könches und Markus Ambach

19.7. In Zukunft #2 – Ein Rundgang zur urbanen Entwicklung des Bahnhofsviertels

Cornelia Zuschke, Yvonne P. Doderer, Astrid Wiesendorf, Mario Reale, Albaraa Alsaadi, Markus Ambach

9.8. Das Pflaster der Laster – Eine Führung über die Mintropstraße

theycallitkleinparis

EPILOG 2019

28.6. Heute, Morgen, Übermorgen – Ein offener Rundgang zur Erkenntnissen, Ergebnissen und Vorschlägen des Projekts

Dirk Sauerborn, Renée Tribble, Markus Ambach





VERANSTALTUNGEN

Ein umfangreiches Programm begleitete den Prolog, die Ausstellung und den Epilog mit Diskussionen, Performances, Workshops und zahlreichen Aktionen unserer Kooperationspartner.

An extensive program accompanied the prologue, the exhibition and the epilogue with discussions, performances, workshops and numerous events of our cooperation partners.

PROLOG 2017

25.6. Embodiment of Desire – Zur Kulturgeschichte des Poledance
Palina Vetter und Angie Lexx, Solid Gold

30.6. Bella Germania – Eine deutsch-italienische Lesung
Daniel Speck, Zentralbibliothek Düsseldorf

8.7. Reenacting the Archive Part 1 (1880 bis 1902) – Eine installative Prozession
Claudia Bosse und Günther Auer, theatercombinat, FFT Düsseldorf

10.7. Working On: Wunderkammern des Quartiers – Eine Projektvorstellung an wundersamen Orten
Bahnhofsmission Düsseldorf, Irene Hohenbüchler, Barbara Kempnich, Anwohner des Bahnhofsviertels / Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach

11.7. Fremde, Nachbarn, Freunde. Die Fortsetzung – Eine deutsch-arabische Lesung
Reinhard Kiefer, Christoph Leisten, Frank Schablewski, Zentralbibliothek Düsseldorf

12.7. Picknick im Grauen – Ein Selbstversuch
Altersgerechtes Quartier Stadtmitte / Diakonie Düsseldorf

15.7. Cornucopia
Studenten und Studentinnen der Kunstakademie Düsseldorf, Konditorei Byzantio

22.7. Songbook Oberbilk – Ein Audiowalk
Jörg Lukas Matthaei / FFT Düsseldorf

22.7. Free Spirit Warm-Up Jam
Free Spirit Festival / tanzhaus nrw

26.7. Rendezvous beim Box-Papst – Ein vielleicht letzter Abend in der legendären Kneipe zwischen Kiez, K.O. und Kunst
Pola Sieverding, Wilfried Weiser, Beim Box-Papst

29.7. Working On: Bertha-Von-Suttner-Platz
Manuel Graf

30.7. Working On: Ex Orbit Campanile
Christian Odzuck

4.8. Die Welt ist Nebenan – Eine literarische Wanderung im, um und über das multikulturelle Bahnhofsviertel
Pamela Granderath, Frank Schablewski, Mithu Sanyal, Horst Eckert, Literaturbüro NRW

AUSSTELLUNG 2018

2.6. Wie war's? – Gesprächsrunde mit den Künstlerinnen und Künstlern der Ausstellung
Künstlerinnen und Künstler, Markus Ambach

2.6. Arien und Lieder aus Europa und Japan
Maki Masamoto

2.6. Available Food
Arpad Dobriban

2.6. / 10.8. / 18.8. Ay Shay – Performance
Manuel Graf feat. Jenny und Markus Ohrem

3.6. / 16.6. Residenzen Im Realen – Ein Reality-Check
Kollektiv ZOO, tanzhaus nrw

7.6. / 8.6. / 9.6. Stadt als Fabrik – Wie Logistik und Masterpläne das Leben in der Stadt verändern
Jochen Becker, Berg/Bünnagel/Lautermann, Sergio Bologna, Oliver Gather, ifau, Sebastian Kirsch, Jan Lemitz, Clare Lyster, PlanBude, Klaus Ronneberger, Helmut Schneider, Harald Schwenk, Kathrin Tiedemann, FFT Düsseldorf

16.6. Tag der offenen Gesellschaft
Deutsches Rotes Kreuz, Flüchtlingsberatung, ZAKK, Düsseldorfer Aufklärungsdienst, Stadtbücherei Düsseldorf

22.6. Quartiersfest Bertha-Von-Suttner-Platz
Quartiersprojekte Bahnhof und Stadtmitte, Diakonie Düsseldorf, Anlieger des Quartiers

30.6. Corbeaux
Bouchra Ouizguen, tanzhaus nrw

1.7. Embodiment of Desire #2 – Zur Kulturgeschichte des Poledance
Palina Vetter und Angie Lexx, Solid Gold

1.7. Der Wehrhahn-Anschlag als Kontinuität- Rechte Gewalt und wie sie sich in staatliche Strukturen einschreibt
Natascha Sadr Haghighian, Maximiliane Baumgartner, Alex Wissel, Ayşe Gueleç, Ewa Einhorn und Karolin Meunier, Studio for Artistic Research

6.7. Agora Mintrop – Bitte nehmen sie den Platz!
Arbeit und Leben NRW, Runder Tisch Oberbilk



ASK A SEXWORKER

Ein Gespräch mit Mithu M. Sanyal,
Kristina Marlen und Giovanna Gilges
Text: Irina Weischedel



Rotlicht – dieser Begriff wird üblicherweise auf alles angewandt, was mit erotischen Dienstleistungen zu tun hat. Ein Wort, das sofort verschiedene Urteile, Vorurteile und Bilder im Kopf produziert. Im Düsseldorfer Bahnhofsviertel gelten einige Gebiete als Rotlichtmilieus, so etwa die Mintropstraße mit dem Tabledance-Club Solid Gold, in dem die Künstlerin Palina Vetter ihre Arbeit zur Geschichte des Poledance zeigte. Oder auch die Vulkanstraße, in der Pola Sieverding auf den „Boxpapst“ Wilfried Weiser traf. Er erzählt in ihrem Film von der Zeit, als die Prostitution dort noch außerhalb des Bordells am Bahndamm stattfand. Was als Sexarbeit bezeichnet wird, scheint als Thema im Bahnhofsviertel unumgänglich.

Wie viel die Realität von Sexarbeiterinnen und Sexarbeitern mit der gängigen Vorstellung von Prostitution und Rotlichtmilieu zu tun hat, wurde deshalb im Projekt mit drei Expertinnen diskutiert: mit der Autorin und Kulturwissenschaftlerin Mithu M. Sanyal, der Sexarbeiterin und Aktivistin im Bundesverband erotische und sexuelle Dienstleistungen Kristina Marlen und der Genderwissenschaftlerin Giovanna Gilges. Die Spezifizierung begann schon bei der Berufsbezeichnung, denn „bereits der Begriff Sexarbeit ist eine Aussage, nämlich die, dass Sexarbeit Arbeit ist und als solche auch Arbeitsrechte haben sollte. Dagegen legt das Wort Prostitution ganz andere Gedankenwelten nahe“, so Mithu M. Sanyal. Das Gespräch konnte aufzeigen, dass das Prostituiertenschutzgesetz keinen wirklichen Schutz bietet, sondern für viele Sexarbeiterinnen und Sexarbeiter eine gefährdende Stigmatisierung bedeutet. In der eingehenden Diskussion wurde deutlich, dass Sexarbeit klar von Zwangsprostitution unterschieden werden muss und was sie mit Feminismus und Selbstbestimmung zu tun hat.

Was man von Sexarbeiterinnen lernen kann, zeigte Kristina Marlen in einer anschließenden Veranstaltung, einem Workshop zum japanischen Bondage, auf. Dabei ging es nicht nur um die Kunst des Fesseln, sondern darum, aufeinander zu reagieren, sich selbst und sein Gegenüber wahrzunehmen, Grenzen zu setzen und zu respektieren – Fähigkeiten, die das Leben auch außerhalb von erotischen Situationen bereichern können.

Red light: this term is usually applied to anything to do with the provision of erotic services. It's a term that immediately conjures up various judgments, prejudices, and images. In Düsseldorf's station quarter, some areas are said to be red light districts, including Mintropstraße with its table-dancing club, Solid Gold, where the artist Palina Vetter showed her work on the history of pole dancing, or Vulkanstraße, where Pola Sieverding met "Boxpapst" Wilfried Weiser, who talks in Sieverding's film about the time when prostitution occurred there outside the Bahndamm brothel. Sex work and anything related to it seems to be an inescapable topic in the station quarter.

For this reason, the extent to which the reality for sex workers aligns with the popular notion of prostitution and red light districts was discussed as part of the project with three experts: the author and cultural studies expert Mithu M. Sanyal, the sex worker and activist in the Bundesverband erotische und sexuelle Dienstleistungen (Federal Association of Erotic and Sexual Services) Kristina Marlen, and gender studies expert Giovanna Gilges. They began their specification with the job title, because, according to Mithu M. Sanyal, "The very term sex work is a statement; namely, that sex work is work and as such it should also have labor rights. In contrast, the word prostitution suggests very different worlds of thought." The discussion made clear, that the Prostitute Protection Act does not actually offer any real protection but instead signifies a dangerous stigma for many sex workers. The extensive debate also showed that sex work must be clearly distinguished from enforced prostitution, and what it has to do with feminism and autonomy.

Kristina Marlen illustrated what can be learned from sex workers at a subsequent event—a workshop on Japanese bondage. This was not just about the art of bondage but about reacting to each other, perceiving yourself and your partner, respecting and setting boundaries: all skills that can also enrich your life outside the erotic art of bondage.



EPILOG 2019

8.7. In Zukunft: Stadt – Zu neuen Perspektiven des Verhältnisses von Kunst und Stadt

Britta Peters, Katharina Sieverding, Mark Terkessidis, Gerrit Gohlke, Wifried Schulz, Moderation: Stephan Muschick, Markus Ambach
innogy Stiftung für Energie und Gesellschaft

25.7. Picknick im Grauen #2

Quartiersprojekte Bahnhof und Stadtmitte, Diakonie Düsseldorf, Anlieger des Quartiers

1.8. Beschreibung einer Krabbenwanderung – Lesung

Karosh Taha, Zentralbibliothek Düsseldorf

2.8. Künstlergespräch mit Manuel Graf

Manuel Graf, Zentralbibliothek Düsseldorf

3.8. Rendezvous beim Box-Papst #2

Pola Sieverding, Wilfried Weiser, Michael Kohtes, Beim Box-Papst

5.8. Düsseldorf – Peru – Ein interkultureller Crashkurs

Karina Rodrigues, Literaturbüro NRW

10.8. „A Movie that Defines my Life is...“ – Künstlerinnenführung und Gespräch

Fari Shams, Barbara Könches, Franco Clemens

11.8. Ask a Sexworker – Über Sex und Arbeit und Erotische Dienstleistungen

Mithu M. Sanyal, Kristina Marlen, Giovanna Gilges

12.8. Sinn und Seil – Workshop zur Japanischen Seilbondage

Kristina Marlen

15.8. Staub – Eine Kriminalgeschichte aus Saudi-Arabien

Svenja Leiber, Zentralbibliothek

18.8. Ausverkauf – Eine Modenschau

Ines Doujak

29.7. Wir können auch anders – Best-Practice-Beispiele von Kooperationen zwischen Kunst, Stadtplanung und Politik aus anderen Städten und Vorstellung des Resümees

Initiative Haus der Statistik: Andrea Hoffmann / Nina Peters, PlanBude Hamburg: Renée Tribble, Moderation: Markus Ambach

29.7. Können wir auch anders? – Vorschläge und Anregungen aus dem Projekt an Politik, Planung und Kultur zur Diskussion

Thomas Geisel, Hans-Georg Lohe, Dirk Sauerborn, Barbara Kempnich, Markus Ambach, Moderation: Thorsten Nolting



VERBORGENE SCHÖNHEIT

DAS VIERTEL UM EISEN-, ELLER- UND VULKANSTRASSE

Angelangt im Viertel um die Ellerstraße beginnt ein Gebiet, in dem seit Jahrzehnten verschiedenste Ethnien versuchen, ein friedliches Zusammenleben zu organisieren. Durch Razzien und wenige Einzeltäter immer wieder in Verruf gebracht, spielt sich hier im Realen eine gelebte Multikulturalität mit allen Höhen und Tiefen ab. Durch Lebensmittelläden, Restaurants, Cafés und Einzelhändler verschiedenster Prägung entstehen bazarähnliche Sequenzen, zwischen denen sich bis hin zum Lessingplatz gemischte Wohngebiete erstrecken. Dass viele Düsseldorfer durch das Projekt zum ersten Mal den Weg hierher fanden und ein Viertel entdeckten, das so gar nicht den einschlägigen Mediendarstellungen eines kriminellen „Maghrebviertels“ entspricht, wirkt der Stigmatisierung bestimmter städtischer Lagen entgegen.

Andreas Siekmann inszenierte hier am Dreiecksplatz, wo eine bunt gemischte Stadtgesellschaft Tag für Tag ihre sozialen Verhältnisse selbst auszuhandeln hat, wie diese Bevölkerung seit Jahrzehnten von demokratischen Rechten und Pflichten ausgeschlossen bleibt. Er hob ein Set internationaler Wahlkabinen unmissverständlich hoch über die Köpfe der Bewohnerinnen und Bewohner und entzog symbolisch die demokratische Mitbestimmung so jenen, die schon lange selbst Verantwortung für diesen Ort übernehmen. Auf dem die Scherenbühne umgebenden Bauzaun machte Siekmann zudem klar, dass unsere Vorurteile gegenüber Migration oft nicht den Tatsachen entsprechen, indem der Künstler die realen Hintergründe von Arbeitsmigration und Familiennachzug mit statistischer Schärfe sezierete.

Gleich nebenan fand man 2018 noch den wunderbaren Waschsalon von **Momodou Jallow** – den wohl letzten seiner Art. Gleich einem Museum zelebrierte der in Ghana geborene Besitzer hier die Praxis des kollektiven Waschens, die vom Aussterben bedroht ist. In diesem Bewusstsein erweiterte Jallow seinen Geschäftsbereich, zum Beispiel durch einen selbst gestalteten Friseurladen. Jallows Waschsalon war ein sympathisches wie eindringliches Zeichen für eine Kultur der Praxis, mit der selbst in unseren wohlhabenden Städten viele Menschen kreativ ums Überleben kämpfen – und unsere Städte dabei bereichern.

Dem in Frankreich lebenden Künstler **Neil Beloufa** fiel bei seinem Besuch im Waschsalon sofort die herausragende Bedeutung des Wäschetischs auf. Er ersetzte den unscheinbaren Nukleus des Ladens durch ein auffälligeres Modell, das als skulpturale Installation und Videoscreen den Wartenden die Zeit verkürzen sollte. Gleich einer Jukebox mit allen Filmen des Künstlers ausgestattet, ergänzte Beloufa das Ausstellungsprogramm des Waschsalons um diese Arbeit und eine Reihe von Skulpturen, deren Basis die unvermeidlichen Kaffeeautomaten aktueller Prägung sind.

HIDDEN BEAUTY

Around Eisen-, Eller- and Vulkanstraße

The area around Ellerstraße is one in which various ethnic groups have tried to organize a peaceful coexistence for decades. Although it frequently has a bad reputation because of police raids and a few sole perpetrators, a lived multiculturalism, with all its ups and downs, is taking place here in reality. Grocery stores, restaurants, cafes, and retailers of all kinds create bazaar-like sequences, interspersed with mixed residential areas stretching all the way to Lessingplatz. The fact that many Düsseldorf residents found their way here for the first time through the project and discovered a quarter that does not correspond to the local media's portrayals of a criminal "Maghreb district" counteracts the stigmatization of certain urban locations.

Here at the Dreiecksplatz, where a diverse urban society has to negotiate its own social conditions on a daily basis, **Andreas Siekmann** stages how this population has remained excluded from the acquisition of democratic rights and responsibilities for decades. He raises a set of international polling booths unmistakably high above the heads of the residents and deprives those who have long assumed responsibility for this place of their democratic participation. On the site fence surrounding the scissor lift it also becomes clear that our prejudices about migration often do not correspond to the facts, as real backdrops such as labor migration and family reunification are dissected with statistical precision.

Right next door 2018 you have found the wonderful laundromat of **Momodou Jallow** – probably the last of its kind. As if in a museum, the Ghanaian-born owner continued to celebrate the practice of collective washing, which is in danger of extinction. Conscious of this, Jallow was gradually expanding the scope of his business: for example, with a self-created barber's shop. Jallow's laundromat was both a congenial and powerful sign of a culture of practice, with which many people – even in our well-to-do cities – struggle with, displaying great creativity, for survival, thereby enriching our urban environments.

Neil Beloufa, an artist living in France, immediately noticed the great significance of the laundry table during his visit to the laundromat. He replaced the inconspicuous nucleus of the shop with a more eye-catching model, which, as a sculptural installation and video screen, was designed to help pass the time. Like a jukebox equipped with all his films, it complements the laundromat's exhibition program along with a series of sculptures based on the inevitable fashionable coffee machines of today.





NEIL BELOUFA EXCLUSIV

Ort: Waschsalon, Querstraße 16
Text: Irina Weischedel

Der Waschsalon von Momodou Jallow in der Düsseldorfer Querstraße ist eine Besonderheit. Die Ausstattung wirkt wie ein Überbleibsel aus vergangenen Zeiten: Alte Miele-Maschinen stehen zum Waschen bereit, Werbetafeln aus verschiedenen Jahrzehnten und Bilder historischer Waschgeräte zieren die Wände. Die Preislisten und Benutzungsanweisungen sind von Hand auf Pappschilder geschrieben. Eine Fototapete mit Traumstrand und eine selbst gestaltete Fahne – eine Kombination aus deutscher und ghanaischer Flagge – verweisen auf die beiden Heimaten des Besitzers. Dominiert wird der kleine Raum von einem Tisch zum Wäsche falten, den der Künstler Neil Beloufa als Herzstück des Salons identifiziert und für den Zeitraum der Ausstellung durch ein von ihm kreiertes nutzbares Objekt ausgetauscht hat.

Seine Installation ist eine Kombination aus funktionalem Möbelstück, Skulptur und Video-Jukebox. Die Vitrine aus transparentem Plexiglas hat exakt die Maße des ersetzten Falttisches. Gefüllt ist sie mit skulpturalen aus Hartschaumstoff geschnittenen Objekten. Deren Oberfläche gleicht einer Landschaft aus verschiedenen, teilweise gegenständlichen, roh geschnitzten Formen. Sie stellen mal mehr, mal weniger deutlich einzelne menschliche Körperteile dar: Hände, ein weiblicher Torso, ein Hinterteil in Bluejeans sind auszumachen. Das Beige des Materials wird durch einzelne Farbsetzungen unterbrochen. Während mit Gelb, Blau und Weiß klar abgegrenzte Flächen markiert sind und dem Betrachter so einen Anhaltspunkt zur Interpretation der sonst nur angedeuteten Formen geben, verteilt sich die rote Farbe in verschiedenen Schattierungen punktuell und unkonturiert über die gesamte Fläche.

Auf der Tischoberfläche befinden sich gezeichnete Anleitungen zum Falten von Hosen, Hemden und T-Shirts. Die Zeichnungen entstammen dem aktuell populären Bestseller der Lebensratgeberin Marie Kondö, *Magic Cleaning – Wie richtiges Aufräumen Ihr Leben verändert*. Kondö verspricht darin Seelenheil durch die richtige Aufräumstrategie. Sie hat es verstanden, aus der gesellschaftlich offenbar stark verankerten Sehnsucht nach einer geordneten Welt ein florierendes Geschäft zu machen – das sieben Millionen Mal verkaufte Buch, eine Netflix-Serie und Aufräum-Consultants gehören zu ihrem Ordnungs-Imperium.

Ähnlich neoliberale Sehnsüchte nach Effizienz und Optimierung legt der Künstler in seinen Filmen frei, die auf einem an der rechten Ecke der Installation eingelassenen Bildschirm zu sehen sind. Über fünf Knöpfe können Salonbesucher beim Warten auf ihre Wäsche zum jeweiligen Waschgang passende Videos wählen. Die fünf Filme sind mit den Themen *Housing, Games, Holidays, Sports* und *Politics* betitelt, die – entsprechend ihrer Länge – einem Schnellwaschgang, dem Eco- oder dem Waschprogramm für sehr dreckige Wäsche zugeordnet sind.

Die Filme entstammen dem Repertoire des Künstlers aus den Jahren 2012 bis 2014. Sie sind allesamt stark überzeichnete Beobachtungen einer Gesellschaft, die sich selbstreflexiv um ein bequemes, optimiertes, funktionales Leben bemüht, ohne dabei dessen groteske Auswüchse zu bemerken. Zu dieser Welt bilden sowohl Beloufas Installation mit ihrer einnehmenden, aber schwer zu interpretierenden kruden Ausstattung als auch der Ort selbst – der Waschsalon als Symbol für unproduktive Zeit – einen Konterpunkt mit Platz für das Absurde, Ambivalente und Verspielte.

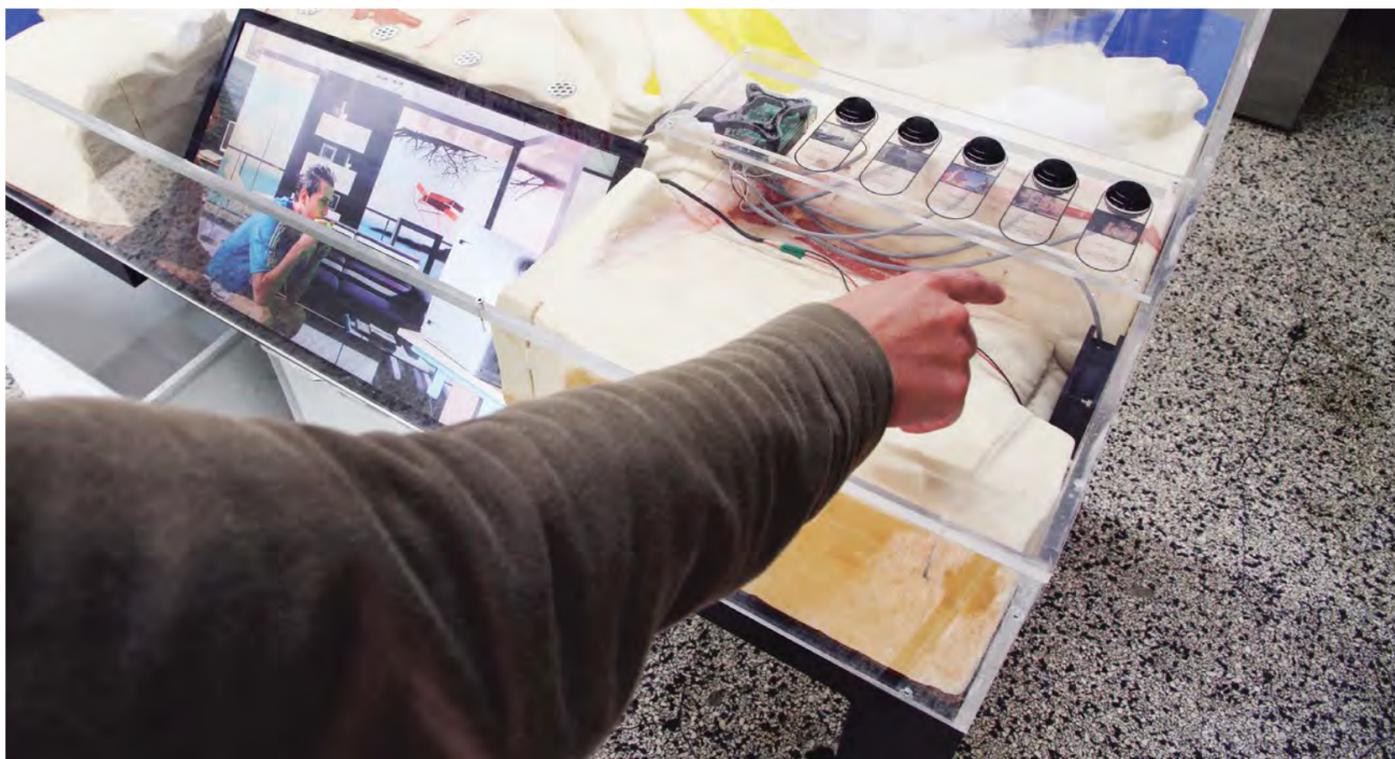
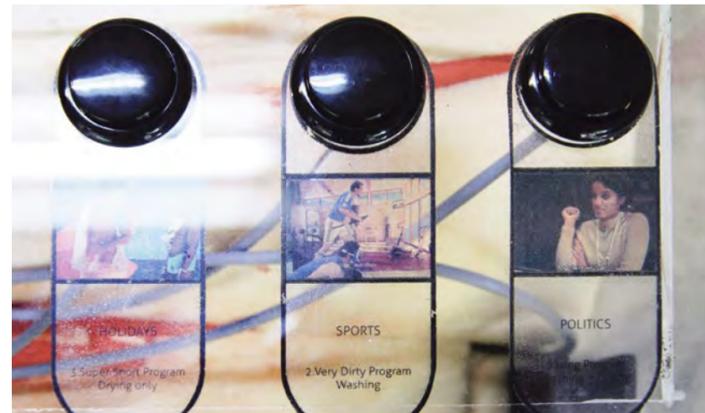
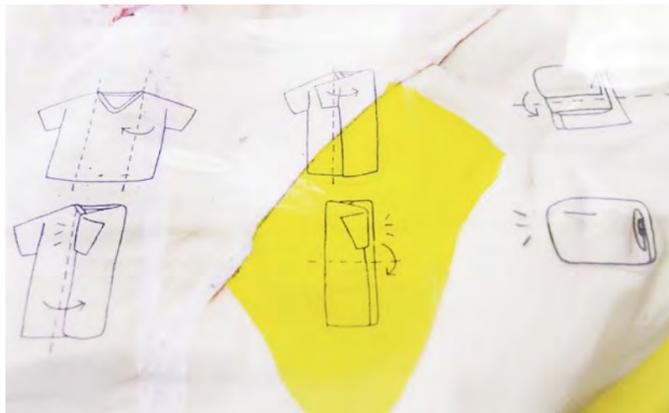
Momodou Jallow's laundromat in Düsseldorf's Querstraße is unique. The facilities look like remnants of an earlier time: old Miele washing machines are on standby, while advertising posters from earlier decades and pictures of historical washing machines adorn the walls. Price lists and operating instructions are written out by hand on cardboard signs. The photo-image wallpaper depicting a beach paradise and a self-designed flag—a combination of the German and Ghanaian flags—refers to the owner's two homelands. The small room is dominated by a table on which to fold laundry, and it is this that the artist Neil Beloufa identified as the heart of the laundromat, and which, for the duration of the exhibition, he exchanged for a usable object that he himself created.

Beloufa's installation is a combination of functional furniture, sculpture, and a video jukebox. The display case made of transparent Plexiglas has exactly the same dimensions as the folding table it has replaced. It is filled with crude sculptural objects cut out of rigid foam: a surface that resembles a landscape of various, sometimes representational, roughly carved forms. The objects represent—to varying degrees of clarity—individual human body parts: hands, a female torso, and a bottom in blue jeans are discernible. The solid beige of the material is punctuated by coloring. While the yellow, blue, and white colors mark out clearly delimited areas and thus give the viewer a guide to the interpretation of the forms that are otherwise only hinted at, the red color is spread over the entire surface in different shades, and in a piecemeal and non-contoured way.

Placed on the surface of the table are visual instructions for folding trousers, shirts, and T-shirts. The drawings come from the popular bestselling book by the lifestyle consultant Marie Kondō, *The Life-Changing Magic of Tidying Up*. Kondō promises salvation through the right tidying strategy and she has managed to turn society's evidently deep-seated desire for an orderly world into a flourishing business; the book, which has sold seven million copies, and resulted in a Netflix series and "tidying consultants," are all part of her tidiness empire.

The artist reveals similar neoliberal longings for efficiency and optimization in his films, which can be viewed on a screen placed in the right corner of the installation. Five buttons allow visitors to choose the right video for each washing cycle while they wait for their laundry. Topics such as Housing, Games, Holidays, Sports, and Politics also provide the titles for the five films, which are assigned to the quick wash, ecowash, or wash cycle for very dirty laundry, according to their length.

The films come from the artist's repertoire from 2012 to 2014. They are all strongly exaggerated observations of a society that is self-reflexively striving for a comfortable, optimized, functional way of life, without noticing its grotesque excesses. Beloufa's installation, with its engaging, yet hard-to-interpret crude features, as well as the place itself—the laundromat as a symbol of unproductive time—form a counterpoint to this world, with room for the absurd, the ambivalent, and the playful.



1. Wäsche in die Waschtrommel einfüllen
2. Waschpulver einfüllen
3. Temperatur einstellen
4. Münzen einwerfen und grüne Taste drücken

1. Wäsche in die Waschtrommel einfüllen
2. Waschpulver einfüllen
3. Temperatur einstellen
4. Münzen einwerfen und grüne Taste drücken



ANDREAS SIEKMANN

ALLGEMEIN, UNMITTELBAR, FREI, GLEICH UND GEHEIM

Ort: Dreieckstraße | Ecke Lessingstraße
Text: Raimar Stange

Auf den ersten Blick mag man an eine Baustelle denken, die mitten in dem verrufenen Düsseldorfer „Maghreb-Viertel“, Dreieckstraße/Ecke Lessingstraße, errichtet wurde. Auf den zweiten Blick jedoch erkennt man, dass da „irgendetwas nicht stimmt“: Warum sind auf dieser Hebebühne in luftiger Höhe verschiedene Wahlkabinen aufgestellt? Warum sind an dem vermeintlichen Bauzaun Schautafeln in strengem Grau-Weiß angebracht, auf denen schematisch reduzierte Piktogramme menschlicher Figuren zu sehen sind, die durch Texte kommentiert werden? Auf dem oberen Rand des Bauzauns sind Buchstaben angebracht, die „Allgemein unteilbar frei gleich und geheim“ ergeben. Diese Worte – und das ist des Rätsels Lösung – sind der Titel des Beitrags von Andreas Siekmann zur Ausstellung *Von fremden Ländern in eigenen Städten*.

Es sei ein dritter und vierter Blick auf die Installation geworfen, der diese Arbeit genauer fokussiert. Da stehen also Wahlkabinen auf einer Hebebühne, in diversen Farben und Formen und aus unterschiedlichen Ländern. Siekmann weist mit seiner Aufstellung dieser Wahlkabinen in etwa zehn Metern Höhe und der sich daraus ergebenden Unerreichbarkeit der Kabinen darauf hin, dass vielen zum Teil schon jahrzehntelang in Deutschland lebenden, arbeitenden und steuerzahlenden Menschen – und gerade im „Maghreb-Viertel“ wohnen viele, auf die das zutrifft – das Wahlrecht immer noch verwehrt ist, und das, obwohl es bereits seit den 1980er-Jahren von Aktivisten eingefordert wird.

Das Bürgerrecht auf freie Wahlen ist auch im deutschen Grundgesetz verankert. Die Worte „allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim“ in Artikel

38 charakterisieren dieses Wahlrecht – eben die Worte, die Siekmann auf seinem „Bauzaun“ in grauen Buchstaben angebracht hat. Dieses Moment seiner Installation klärt also auf über die rechtlich verabredeten Modalitäten unserer Demokratie. Gleichzeitig mahnt es an, diese Modalitäten in die Tat umzusetzen.

Im dritten Teil der Installation werden dann prekäre Aspekte der Globalisierung problematisiert. Mit Piktogrammen, die stilistisch auf die künstlerisch-engagierte Ästhetik der „Kölner Progressiven“ der 1920er- und frühen 1930er-Jahre anspielen, werden vier Themenfelder angesprochen: Auf einer Wand ist die Entwicklung der Arbeitsmigration seit Gründung der BRD dokumentiert; auf der nächsten ist eine Statistik der Flüchtlinge mit Asylantrag seit 1991 dargestellt; eine dritte Wand ist den Todesopfern rechter Gewalt seit 1990 gewidmet; die vierte zeigt einen Wahlzettel, auf dem die Pfeile, die eigentlich auf die Kreise für das „Kreuzchen“ deuten, nach oben zeigen – hin zu den unerreichbaren Wahlkabinen. Bei den drei ersten Wänden führen Texte jeweils in die Themen ein. Sie stehen alle in einem Zusammenhang, der sich kurz so beschreiben lässt: Flüchtlinge sind billige Arbeitskräfte für den Kapitalismus inklusive seiner Waffenindustrie. Ihr „Erfolg“ führt zu weiteren Flüchtlingen, was wiederum eine wachsende Ausländerfeindlichkeit nach sich zieht.

Dank seiner Komplexität, die trotzdem allgemein verständlich ist, kann sich *Allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim* selbstbewusst als kritische Gegenöffentlichkeit im Umfeld des Düsseldorfer Bahnhofs behaupten.



At first glance, you might think of a construction site erected on the corner of Dreieckstraße and Lessingstraße, right in the middle of Düsseldorf's infamous "Maghreb district." But soon enough you realize something isn't quite right here. Why are there various voting booths set up on the lift platforms high in the air? Why is the ostensible construction fence lined with austere black-and-white billboards showing schematic human pictograms annotated with text? Along the fence, someone has mounted letters to form the phrase *Allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim* (general, direct, free, equal and secret). These words, the solution to our mystery, are the title of Andreas Siekmann's contribution to the exhibition *Von fremden Ländern in unseren Städten*.

By the third or fourth glance, the installation starts coming into focus. The voting booths of varying forms and colors have been taken from different countries. By installing them at a height of over ten meters, Siekmann points to the inaccessibility of the voting cabinets and the fact that many people in Germany—including those who have lived, worked, and paid taxes here for decades, especially in the "Maghreb district"—still do not have the right to vote. Even though activists have been demanding these rights since the 1980s. The civil right to vote is stipulated in the German constitution. The words "allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim" (general, direct, free, equal and secret) describe this right to vote in Article 38—precisely the words that Siekmann has applied in gray letters to the "con-

struction fence." This part of the installation informs us about the legally ordained modalities of our democracy. At the same time, it threatens to actually implement these modalities, since many of our fellow humans living in Germany are still being denied this right.

The third part of the installation problematizes the more precarious aspects of globalization. The pictograms installed along the walls draw on the politically engaged aesthetic of the artist group from the 1920s and early 1930s known as the "Cologne Progressives." The images address four themes: one wall documents the development of labor migration since the BRD's founding; the next depicts refugees with an asylum application from 1991; the third is devoted to the deceased victims of right-wing violence since 1990; the fourth shows a voting slip, where the arrow that usually points to the circles to be "crossed off" points upwards to the inaccessible voting cabinets above. The texts on the first three walls introduce the respective themes which are all interrelated and can be described as such: refugees are a cheap labor force for capitalism, including the arms industry whose "success" only leads to more refugees, which in turn contributes to growing xenophobia.

Thanks to the complexities outlined above, which are nonetheless universally understandable, *Allgemein, unmittelbar, frei, gleich und geheim* (2018) can confidently assert a critical counter-public in the district surrounding Düsseldorf's central station.



VERBORGENE SCHÖNHEIT

Das Viertel um Eisen-, Eller- und Vulkanstraße

Vulkanstraße Gleich neben dem Dreiecksplatz verändert sich abrupt das Klima. Die Zentralisierung der Prostitution im Bordell Bahndamm brachte für den gesamten Kiez um die Vulkanstraße große Veränderungen mit sich. Wo früher eine Mischung aus Straßenstrich, Milieukneipen und einschlägigen Etablissements das Straßenbild prägten, berichten heute nur noch die verblassten Konterfeis von Marciano, Ali und Co. an der geschlossenen Kneipe Beim Box-Papst vom früheren Ruhm des Straßenlebens.

Pola Sieverding folgte diesen letzten Spuren einer verschwindenden Subkultur und fand Wilfried Weiser – als „Box-Papst“ himself eine lebende Legende. Hier im Milieu als echter „Oberbilker Jong“ aufgewachsen, ist er als schillernde wie humorige Persönlichkeit der vielleicht letzte große Erzähler dieser verschwindenden Kultur zwischen Kiez, Kneipe und K. o. Die *Hall of Fame* an den Wänden der Gaststätte und der legendäre Boxring im Hinterhof zeigen, dass hier zu den Glanzzeiten die großen Namen von Graciano Roccigiani bis Henry Maske geboxt haben.

Pola Sieverding's Dokumentarfilm folgt in eindrucksvoller Weise im Stil des Direct Cinema dem versierten wie humorigen Erzähler Wilfried Weiser, der mit seiner eigenen Geschichte auch diejenige des Viertels in schillernde Farben taucht.

Vulkanstraße Right next to Dreiecksplatz the climate changes abruptly. The centralization of prostitution in the house "Am Bahndamm" brought about great changes for the entire neighborhood around Vulkanstraße. Where once a mixture of streetwalkers, neighborhood pubs, and local establishments shaped the scene, today only the faded portraits of Marciano, Ali and co. at the closed pub Beim Box-Papst testify to the street life's former glory.

Pola Sieverding followed these last traces of a disappearing subculture and found Wilfried Weiser. Known as the "Box-Papst," or "Pope of Boxing" himself, he is something of a living legend. Raised here in the neighborhood as a true "Oberbilker Jong," he is a brilliant and humorous personality, and perhaps the last great narrator of this vanishing culture located between the neighborhood, pub, and K.O. The Hall of Fame on the walls of the restaurant and in the legendary boxing ring in the courtyard shows that everyone who was anyone boxed here in the glory days, from Graciano Roccigiani to Henry Maske.

In the Direct Cinema style, Pola Sieverding's documentary impressively follows the well-versed and humorous narrator Wilfried Weiser, who dives into his history and that of the district in glorious technicolor.



VULKANSTRASSE

Ort: Vulkanstraße 27 ehem. Lokal Beim Box-Papst
Text: Markus Ambach



Die Vulkanstraße in Düsseldorf liegt unweit des Bahndamms, jenes Hauses, in dem in den 1970er-Jahren die Bordelle des ehemaligen Kiezes in Oberbilk zentralisiert wurden. Pola Sieverding, die sich schon in früheren Arbeiten für Subkulturen im Umfeld von Box- und Kampfsport interessiert hat, in denen der Körper zum letzten Einsatz im Kampf um gesellschaftliche Anerkennung wird, entdeckte auf ihrem Rundgang durch das Bahnhofsviertel die verblichenen Zeichen eines verschwindenden Milieus in den handgemalten Konterfeis von Boxlegenden wie Muhammad Ali oder Rocky Marciano, die noch immer die Fassade der ehemaligen Kneipe „Beim Boxpapst“ an der Vulkanstraße zieren.

Mit dem Rundgang begann für sie eine mehrjährige Arbeit, in deren Zentrum die Begegnung mit Wilfried Weiser stand – als „Boxpapst“ himself eine lebende Legende. In einer über die Jahre gewachsenen Freundschaft eruierten die

Beiden gemeinsam seine abenteuerliche Lebensgeschichte, die von einer Jugend im Rotlichtmilieu bis in die Höhen des internationalen Boxbetriebs führte. An dem Ort, wo Weisers Karriere damit begann, den Lebensmittelladen der Eltern in ein Pornokino zu verwandeln, gaben sich später die Großen des Boxsports wie Graciano Rocchigiani oder René Weller samt Entourage Klinken und Handschuhe in die Hand. In der mittlerweile geschlossenen Kneipe zeugen genau wie im Boxing auf dem Hinterhof heute noch zahlreiche Fotos aus Weisers Leben, skurrile Relikte wie die Urkunden einschlägiger Ludenfußballturniere oder Devotionalien wie die feinen Portraitmalereien seines Vaters von dieser glorreichen Zeit.

Schon im Vorfeld der Ausstellung bringt Sieverding die unglaublichen Erzählungen Weisers zurück ins reale Leben der Stadt. Im Prolog des Projekts *Von fremden Ländern in eigenen Städten* finden die ersten unvergesslichen

Abende in der durch die Künstlerin wiedereröffneten Kneipe statt, an denen sich Weiser als grandioser Erzähler und virtuoser Interpret von Oberbilker Gangsterliedern präsentiert.

Aus der intensiven Recherche und der Freundschaft entsteht am Ende eine Arbeit, die sich mit leichter Hand tief in die komplexe Geschichte des Ortes einschreibt. Kurz vor Schluss entscheidet sich Sieverding, den üblichen Duktus ihrer Arbeit im Umfeld komplexer ästhetischer Bildwelten zu verlassen. In einem Dokumentarfilm, der den reduzierten Stilmitteln des Direct Cinema von Albert und David Maysles eine stille Reminiszenz erweist, zeichnet sie mit brillanter Schärfe die Geschichte eines ganzen Viertels auf, indem sie den Spuren des versierten Erzählers Wilfried Weiser kommentarlos folgt. Er offenbart uns entlang der von Ambivalenz, Brüchen und extremen Härten geprägten Lebensrealität der ehemaligen „Laufstraße“ der Prostituierten auch

einen Blick auf die widersprüchlichen Gesellschaftswelten der Bundesrepublik in den 1960er-Jahren, die sich in rasanten Veränderungsprozessen gen Heute hinbewegt.

Mit dem komplexen Realensemble aus Kneipe, Boxing, Film und Veranstaltungen, das für Sieverding ohne jegliche künstlerische Korrektur auskommt, generiert sie eine Situation, in der sich Kunst und Leben beispiellos durchdringen. Wo realitätsaffine Kulturtechniken wie Reinszenierung, Translokation oder Reenactment eine Transformation des Realen in Kunst bewirken, schafft es ihr Arrangement in grandioser Weise zu schweigen. Sie ermöglicht es dem Ort so, sich einfach selbst zu erzählen, und gibt ihm damit eine unschätzbare Würde und Wertigkeit. Sieverding hat mit der Arbeit ein eindringliches Zeichen für eine Kunst gesetzt, die sich direkt mit der Lebenswelt der Menschen verbindet und sich unmittelbar in den Kontext des urbanen Lebens integriert.

Vulkanstraße in Düsseldorf is not far from the Bahndamm, the house where the brothels of the former Oberbilk district were centralized in the 1970s. On a walk through the station quarter, Pola Sieverding, whose earlier works already show her interest in the subcultures surrounding boxing and martial arts in which the body is the ultimate tool in the fight for social recognition, discovered the last signs of a vanishing milieu in the hand-painted portraits of boxing legends such as Mohammad Ali or Rocky Marciano that still adorn the façade of the former pub Beim Boxpapst.

Sieverding's walk launched a multi-year work, with the encounter with Wilfried Weiser at the center—the "Boxpapst" or "Pope of Boxing" himself, a living legend. In a friendship that grew over the years, the two explored his adventurous life story together, which led from him being a youth in the red light district to the international heights of the boxing world. Where Weiser's career first began by transforming his parents' grocery store into a porn cinema, later there was an endless stream of boxing greats, such as Graciano Rocchigiani or René Weller, coming and going with their whole entourage—

and their boxing gloves. In the now closed pub, as well as the boxing ring in the backyard, numerous photos from Weiser's life still testify to this glorious period, along with bizarre relics such as certificates from certain pimp football tournaments, and memorabilia such as the fine portraits of his father.

Sieverding has already brought Weiser's incredible stories back into the real life of the city in the run-up to the exhibition. During the project's prologue, the first unforgettable evenings took place in the pub that reopened thanks to her work; here Weiser presented himself as a superb narrator and virtuoso performer of gangster songs from Oberbilk.

Out of this intense friendship and research emerges a work that, albeit executed with a light hand, inscribes itself deeply into the complex history of the place. Shortly before exhibition start, Sieverding decided to abandon her characteristic style of complex aesthetic imagery. In a documentary that silently evokes the reduced stylistic elements of Albert and David Maysles' "Direct Cinema," she painstakingly records the narrative of an entire district

by trailing the brilliant narrator Wilfried Weiser without comment. Along with the reality of life on the former "walkway" of prostitutes, characterized by ambivalence and extreme hardships, it also reveals a glimpse into the contradictory social worlds of a 1960s republic that is undergoing a rapid transformation process toward the present day.

Through the complex physical ensemble of pub, boxing ring, film, and events, which Sieverding manages without any adjustments, she creates a situation that art and life permeate each other in an unusual way. Where realistic cultural techniques such as restaging, translocation, or reenactment effect a transformation of the real into art, the artist impressively succeeds in allowing their arrangement to remain silent. She enables the place to effectively narrate itself, bestowing on it invaluable dignity and significance. Thus Sieverding has set a striking example for art which connects directly with people's lifeworld and inscribes itself directly into the context of urban living.



Wilfried Weiser
Erzähler
Isidore Janvier
Boxer
Pola Sieverding
Kamera



Die durch Pola Sieverding für das Projekt wiedereröffnete Kneipe Beim Box-Papst wurde mit Kino und Boxring zum lebendigen Museum des Viertels, das dem Engagement zweier Künstler zu verdanken war, die dazu noch ein paar unvergessliche Abende mit Gesprächen und Oberbilker Gangsterliedern springen ließen.

The pub Beim Box-Papst, which was reopened by Pola Sieverding for the project, became a living museum in the neighborhood with a cinema and a boxing ring, thanks to the dedication of two artists who also shared some memorable evenings of conversation and Oberbilker gangster songs.

VERBORGENE SCHÖNHEIT

Das Viertel um Eisen-, Eller- und Vulkanstraße

Unter der dunklen Unterführung an der Ellerstraße hindurch kehrte man zurück zur Vorderseite des Bahnhofs und zum Mintropplatz. Hier, wo Institutionen wie das Café Pur oder das Sozialwerk franzfreunde und ihre oft wohnungslose Klientel bald mit den schicken Hotelneubauten an der südöstlichen Bahnseitsseite konfrontiert werden, entsteht in Zukunft eine harte soziale Schnittstelle, die sich wohl unvermittelt in Szene setzen wird. Um den erwarteten Verdrängungsprozessen vorzugreifen, inszenierten die verschiedenen Protagonisten des Platzes zusammen mit der Ausstellungsleitung einen ersten Versuch, den Raum als vitalen Treffpunkt seiner Anlieger zu artikulieren und so Perspektiven für seine Zukunft aufzuzeigen. Wo andernorts der Abbau von Sitzgelegenheiten zur probaten städtischen Vertreibungspolitik avanciert ist, wurde am Mintropplatz mit einfachsten Mitteln durch die Umgestaltung des Hochbeets zur großen Sitzbank mit marokkanischen Kacheln Aufenthaltsqualität geschaffen. Der Platz wurde umgehend wieder zum Treffpunkt einer aktiven Nachbarschaft, die hier gemeinsam einen lauen Sommer genoss. Ein Bauschild wies zudem auf die Idee hin, den finsternen Tunnel zur Ellerstraße als **Tor des Orients** zu gestalten – eine Initiative der marokkanischstämmigen Bevölkerung, die durchaus in die Zukunft weist.

Through the dark underpass on Ellerstraße, we return to the front of the station and to Mintropplatz. Here, where institutions such as Café Pur or the Franciscan brothers and their often homeless clientele will soon be confronted with smart new hotels on the main station's southeastern flank, a hard social interface will emerge in the future that will probably draw attention to itself unexpectedly.

In order to anticipate the expected displacement processes, the diverse protagonists of this plaza, together with the exhibition organizers, staged a first attempt toward making it a vital meeting place for its residents and thus illustrate perspectives for its future. Where elsewhere the dismantling of seating has become a tried and tested urban expulsion policy, the quality of one's visit has been ensured through the simplest of means by transforming the raised bed at Mintropplatz into a large bench with Moroccan tiles. The square immediately became the meeting place of an active neighborhood enjoying a mild summer together. A construction sign also referred to the idea of making the dark tunnel to Ellerstraße a **Tor des Orients** (Gateway of the Orient)—a thoroughly forward-thinking initiative by the Moroccan population.



LEGENDEN IM ROTLICHT

VOM MINTROPPLATZ ZUM STRESEMANNPLATZ



Folgt man der Mintropstraße zum Stresemannplatz, durchquert man ein Areal, das mancher als Rotlichtviertel bezeichnet. Auch wenn einige Table-dance-Bars diesen Eindruck unterstreichen, findet sich hier bei genauerer Betrachtung ein äußerst komplexes Konglomerat verschiedenster Akteure. So lädt das **Sahara Hamam** zu entspannter Wellness der Sonderklasse ein und entführt einen von der Straße weg in einen Traum aus tausendundeiner Nacht. Auf den umgebenden Hinterhöfen hat sich neben einer der bekanntesten Moscheen der Stadt zudem eine vitale Kreativszene an legendären Orten wie dem ehemaligen **Kraftwerk-Tonstudio** oder dem Atelierhaus von internationalen Kunstgrößen wie **Gerhard Richter** oder **Blinky Palermo** eingerichtet. Auf einer Tour mit der ZERO foundation und **Barbara Könches**, die unweit im ehemaligen Atelierhaus von **Otto Piene** residiert, lernte man auch die historische Größe der Stadt kennen, die in Zukunft bedacht werden muss. Denn der Gentrifizierungsdruck der neuen Hotelketten am Hauptbahnhof trifft ein Viertel, das keine Lobby hat und einer ausgewogenen städtischen Regulierung bedarf. Besonders hier macht das friedliche Nebeneinander unterschiedlichster Einrichtungen die besondere Mischung aus.

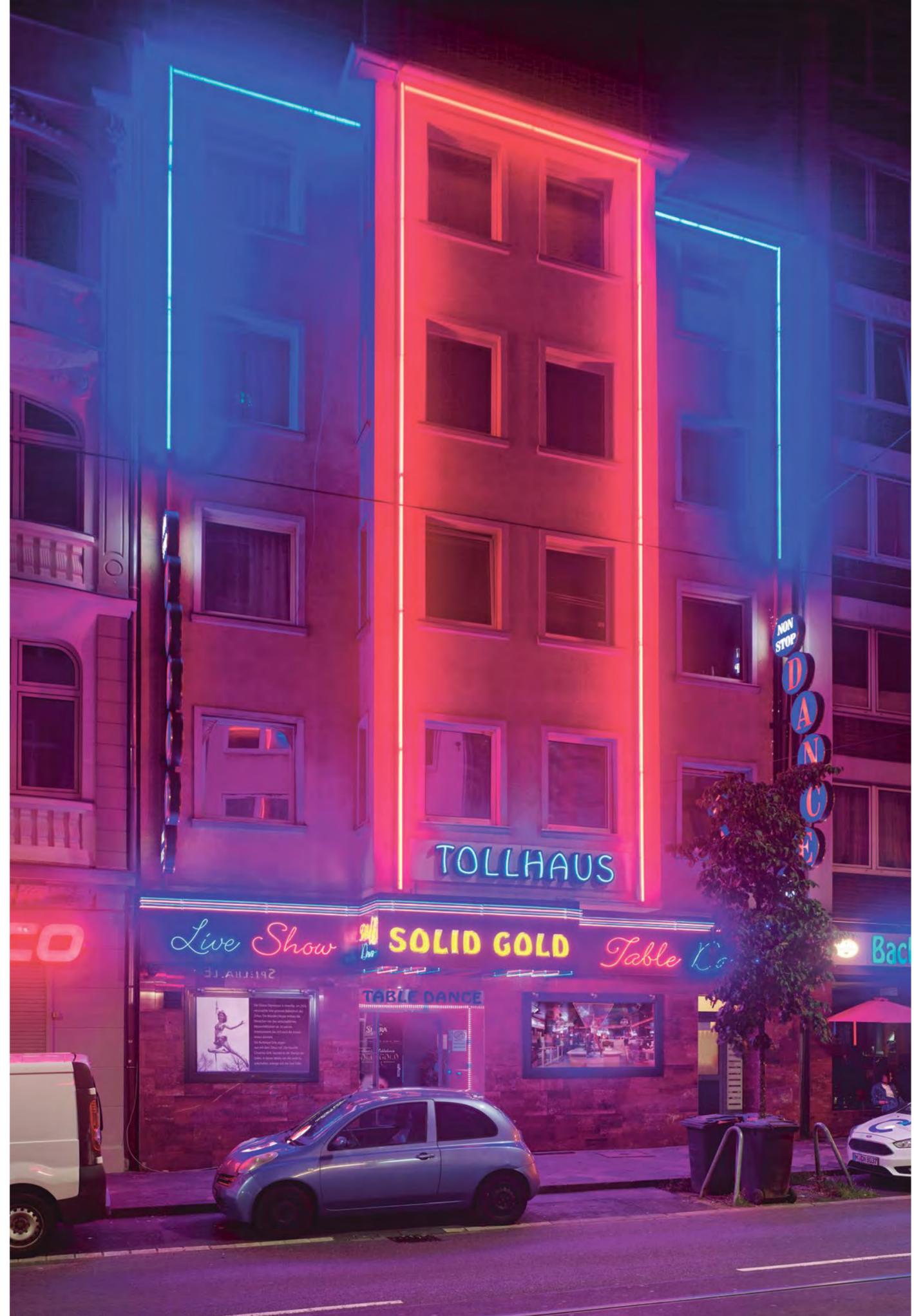
Palina Vetter zeigte im **Solid Gold**, einer legendären Tabledance-Bar der ersten Stunde, wie nahe Sub- und Hochkultur zusammenliegen. Auf den Außenscreens des Hauses erläuterte ihr ganz wissenschaftlich gehaltenen Videovortrag die skurrile Entstehungsgeschichte des Poledance von der vorchristlichen indischen Gymnastiksportart Mallakhamb bis heute. Vetter vertiefte das Thema zudem mit einer besonderen Lecture-Performance im Solid Gold. Gemeinsam mit **Angie Lexx**, die sich als professionelle Tänzerin sowohl im erotischen als auch im sportlichen Segment des Tanzes bestens auskennt, zeigten die beiden die ganze Bandbreite des Poledance von der künstlerischen Performance auf Basis einfacher, fast skulpturaler Figuren bis hin zur hochakrobatischen erotischen Inszenierung.

RED-LIGHT LEGENDS

From Mintropplatz to Stresemannplatz

If you follow Mintropstraße to Stresemannplatz, you will cross through an area that some would describe as a red-light district. While some table-dancing bars emphasize this impression, a closer look reveals an extremely complex conglomerate of different protagonists. For example, the **Sahara Hamam** invites you for top-quality relaxing wellness in an establishment that takes you directly from the street into a dream from One Thousand and One Nights. In addition to one of the most famous mosques in the city, the surrounding courtyards have become home to a vibrant creative scene at legendary locations such as the former **Kraftwerk recording studio** or the studio of international greats such as **Gerhard Richter** and **Blinky Palermo**. On a tour with **Barbara Könches** and the ZERO foundation, which resides nearby in the former studio of **Otto Pienes**, we got to know the neighborhood through these legendary places, as well as the historical size of the city, which must be considered in the future. For here the gentrification pressure from the new hotel chains at the main station meets a district without a lobby and in need of balanced urban regulation, as the peaceful coexistence of different establishments here is what constitutes the street's unique blend.

In **Solid Gold**, a legendary table-dancing bar from the early days, **Palina Vetter** illustrated how close subculture and high culture can be. On the bar's outdoor screens, her academic video presentation explains the bizarre origins of pole dancing from the pre-Christian Indian type of gymnastics called Mallakhamb to the present day. Vetter also expanded the topic with a special lecture performance in Solid Gold. Together with **Angie Lexx**, who, as a professional dancer, is well versed in both the erotic and athletic fields of dance, the two demonstrated the whole spectrum of pole dance from artistic performance, based on simple, almost sculptural figures, to the highly acrobatic erotic dance.



THE DISTANCE NEVER FILLS THE GAP

Ort: Solid Gold, Mintropstraße 7

Text: Irina Weischedel

Das Solid Gold auf der Mintropstraße ist eine Institution in Düsseldorfs beschaulichem Rotlichtbezirk. In der bekannten Tabledance-Bar zeigte Palina Vetter ihre Performance rund um den Poledance und okkupierte für die Dauer des Projekts die beiden Bildschirme am Eingang des Clubs mit ihrem Filmprojekt *The Distance Never Fills the Gap*.

In ihren Performances überführt Vetter Bewegungen und Positionen des Poledance in skulpturale Gesten. Ohne Musik, im nüchternen Sportdress, mit fokussiertem Blick und hochkonzentriert betritt sie den Raum, nimmt eine Position an der Poledance-Stange ein, hält sie einige Minuten und verlässt die Bühne wieder, um nach kurzer Zeit die Abfolge mit einer anderen Figur zu wiederholen. Eine Art „One Minute Sculpture“, die durch die konzentrierte, formalisierte Ausführung eine hohe und über ihre tatsächliche Dauer hinausreichende Präsenz im Raum entfaltet. In der Veranstaltung *Embodiment of Desire* performte die Künstlerin zum ersten Mal außerhalb eines musealen Kontexts im Solid Gold, einem üblichen Habitat des Tanzes. Die abstrakte künstlerische Performance offenbart – kombiniert mit einer klassischen Poledance-Darbietung der Tänzerin Angie Lexx und einer Lecture der Künstlerin zur Geschichte dieser Tanzform – ihre Komplexität an der Schwelle von Hoch-, Sub- und Alltagskultur.

Die historische Einordnung des Poledance war auch Teil der dreiteiligen Videoinstallation, die auf den Außenbildschirmen des Clubs gezeigt wurde. Wir erfuhren dort von seinen Ursprüngen in chinesischer Akrobatik, einer indischen, ausschließlich Männern vorbehaltenen Sportart und der Entwicklung über germanische Fruchtbarkeitsriten und Burlesque-Shows zum erotischen Unterhaltungstanz und später zur etablierten Sportart.

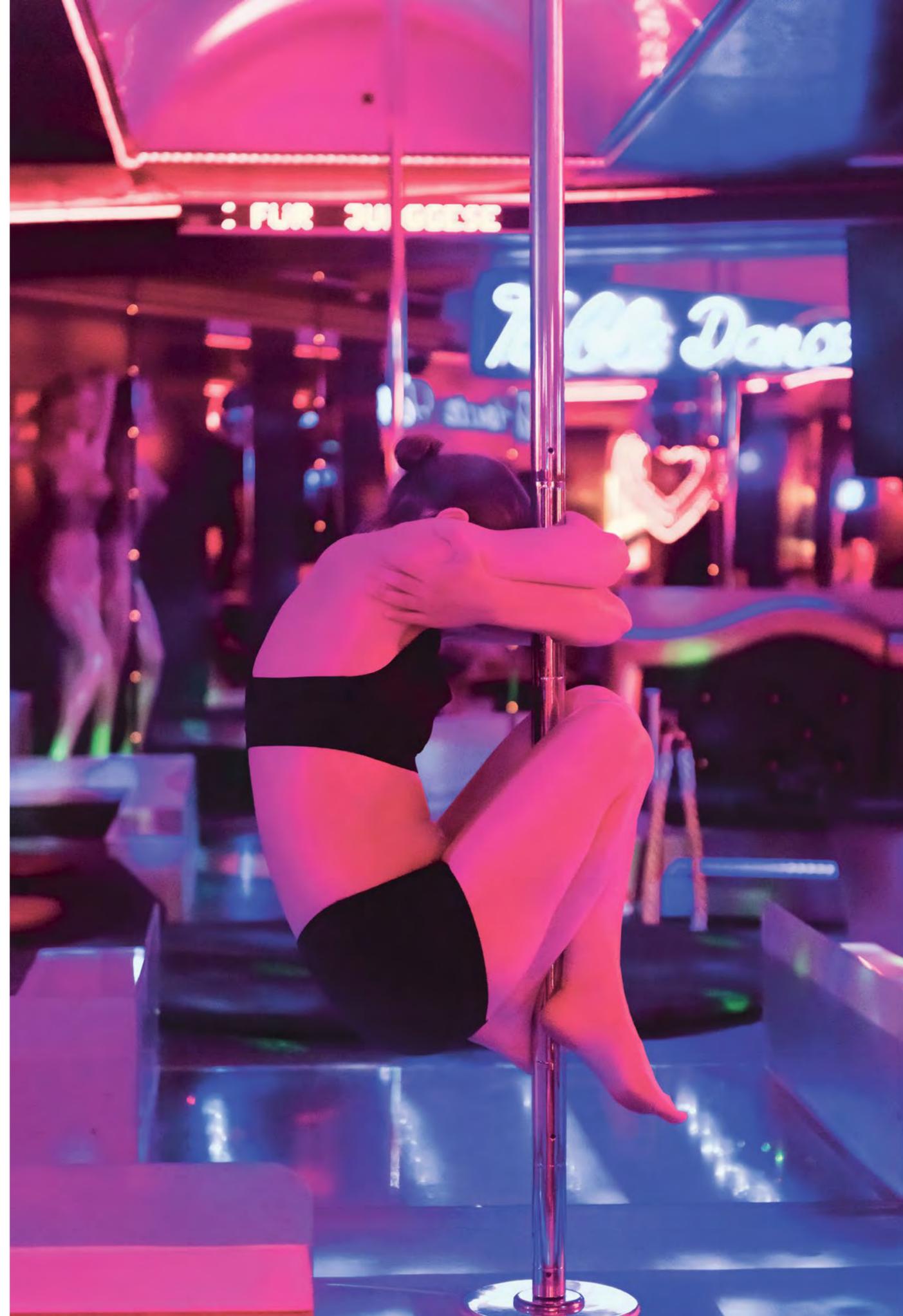
In zwei weiteren Videos befasst sich die Künstlerin mit den in ihrer Performance negierten voyeuristischen und prekären Aspekten des Tanzes: Hier wird der Zuschauer zum heimlichen Beobachter. Er scheint einen unerlaubten

Blick in den Alltag im Club fernab der inszenierten Shows werfen zu können: Wir sehen dem Poledance-Training dreier junger Frauen zu, die sich offensichtlich unbeobachtet fühlen. Eine Momentaufnahme, die viel privater erscheint als der erotische Tanz, der doch nur eine Illusion von Intimität herstellt.

Ein zweites Video stellt Fragen an diejenigen, für die das Solid Gold ein Arbeitsplatz ist: „Was machst du, wenn du nicht hier bist?“, „Wie bestimmt die Arbeitsstelle dich?“, „Wie beeinflusst du deine Arbeitsstelle?“ Die Fragen werden im Video eingeblendet, während wir einer Frau beim Putzen des Clubs zuschauen; beantwortet werden die Fragen nicht. Sie bleiben im Raum stehen und erhalten dadurch eine gewisse Allgemeingültigkeit. Adressatinnen sind damit nicht nur die Tänzerinnen des Clubs, die einem Beruf nachgehen, der vielen fremd erscheint und mit Vorurteilen behaftet ist. Die Fragen richten sich vielmehr an alle Lohnarbeiterinnen und Lohnarbeiter: an die Zuschauer, an die Reinigungskraft, der sie beim Putzen des Nachtclubs zusehen. Es schwingt eine aktuelle Debatte mit, die von Aktivistinnen und Aktivisten mit dem Slogan „Sexarbeit ist Arbeit!“ geführt wird und dafür einsteht, dass Arbeit im erotischen Dienstleistungsbereich sich nicht von anderen – teilweise ebenso abhängigen oder prekären – Arbeitsverhältnissen unterscheidet!

Der Titel *The Distance Never Fills the Gap* erfährt hier eine weitere Interpretationsmöglichkeit: Neben dem Spiel mit Intimität, Nähe und Distanz wirkt er wie ein Appell gegen das Abgrenzen und Verurteilen – für eine Auseinandersetzung mit Welten, die uns fremd sind.

1 Im Rahmen von *Von fremden Ländern in eigenen Städten* fand zu diesem Thema die Diskussionsveranstaltung *Ask a Sexworker – Über Sex und Arbeit und erotische Dienstleistungen* mit der Autorin und Kulturwissenschaftlerin Mithu M. Sanyal, der Sexarbeiterin Kristina Marlen und der Genderwissenschaftlerin Giovanna Gilges statt. Siehe S. 82 f.





Solid Gold on Mintropstraße is an institution in Düsseldorf's sedate red light district. Palina Vetter presented her performance based on pole dancing at the well-known table-dancing bar; during the project she showed her film *The Distance Never Fills the Gap* on a loop on two screens at the entrance to the club.

In her performances, Vetter translates pole-dancing moves and positions into sculptural gestures. Unaccompanied by music, wearing plain sportswear, she enters the room—highly focused and with a resolved expression—to take up a position on the dancing pole; she holds it for a few minutes, and then leaves the stage, only to repeat the sequence with another figure shortly thereafter. Thus it becomes a kind of “One Minute Sculpture,” which, through its focused, formalized performance, unfolds a strong presence in the space that reaches beyond its actual duration. At the event *Embodiment of Desire*, the artist performed for the first time outside of a museum context at Solid Gold. The abstract artistic performance, combined with a classic pole dance performance by dancer Angie Lexx and a lecture by the artist on the history of pole dancing, unfolded its complexity at the intersection of high culture, subculture, and everyday culture.

The historical context of pole dancing is also part of the three-part video installation on the club's outdoor screens. There we learn about its origins in both Chinese acrobatics and a form of Indian sport reserved exclusively for men, and its development—via Germanic fertility rites and burlesque shows—into a dance for erotic entertainment, and later into an established sport.

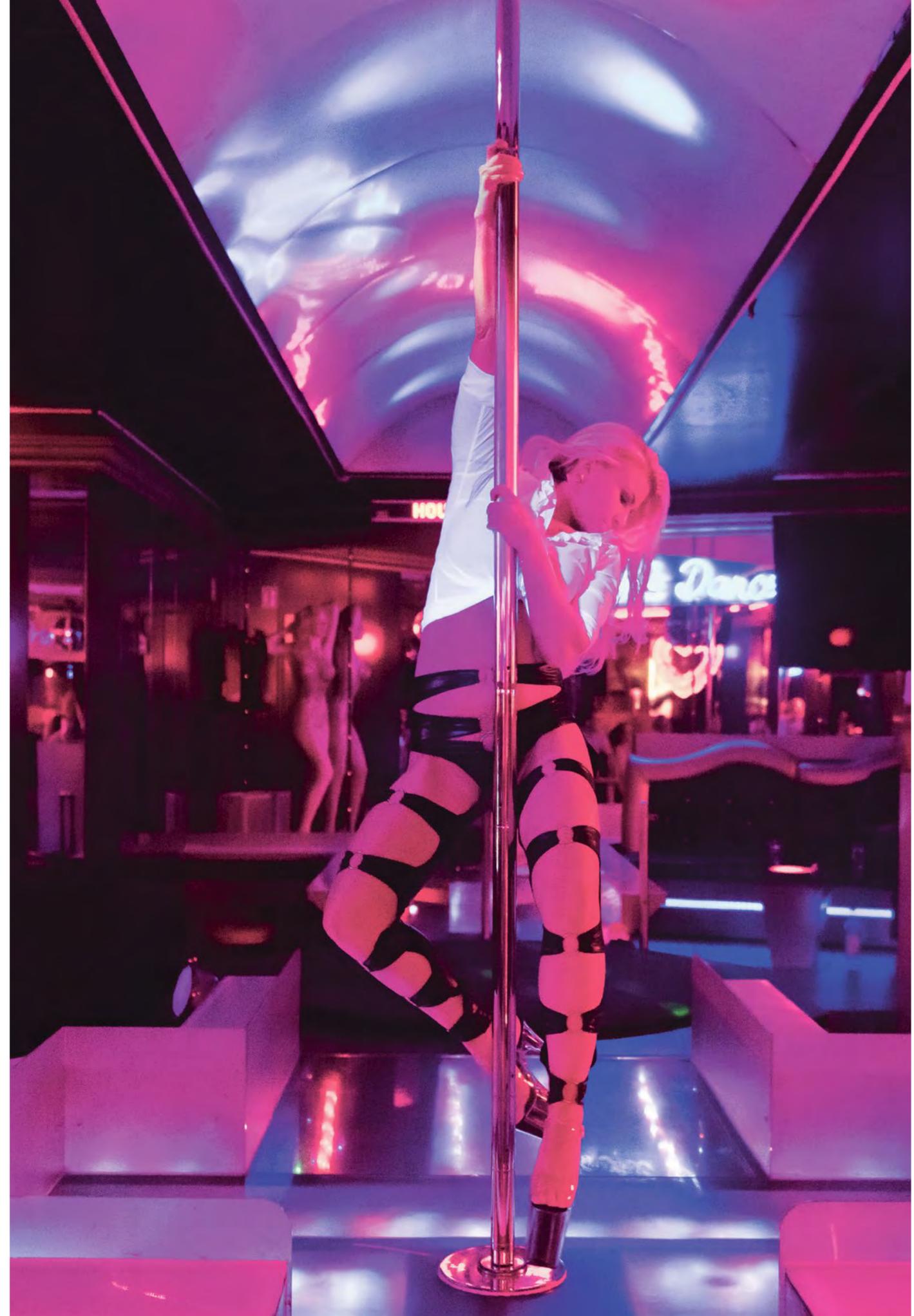
In two further videos, the artist addresses the voyeuristic and precarious aspects of dance that are negated in her performance. Here, viewers become secret observers. It seems as if we are given illicit glimpses into everyday

life in the club, far from the staged shows: we watch three young women, who obviously don't feel as if they are being watched, doing pole-dancing training. This is a snapshot that actually seems much more private than the erotic dance, which creates only an illusion of intimacy.

A second video asks questions of those working at Solid Gold: “What do you do when you're not here?”, “How does the job define you?”, “How do you affect your job?”. The questions are superimposed over the video as we watch a woman cleaning the club. They are not answered, and thus obtain a certain universality. Those being addressed are not just the dancers at the club who are pursuing a career that, to many, seems alien and fraught with prejudices. Rather, the questions are addressed to all wage-earners, including the viewers themselves, and the cleaner they are watching cleaning the nightclub. A current debate led by activists has adopted the slogan “Sex work is work!”, defending the fact that work in the erotic service sector is no different from other—sometimes equally dependent or precarious—employment contracts.¹

The title *The Distance Never Fills the Gap* has a further interpretation: in addition to the interplay between intimacy, closeness, and distance, it acts as an appeal against disassociation and condemnation—for an engagement with worlds that are foreign to us.

¹ As part of *Von fremden Ländern in eigenen Städten*, there was a discussion event *Ask a Sexworker—About Sex and Work and Erotic Service Provision* with the author and cultural scientist Mithu M. Sanyal, the sex worker Kristina Marlen, and the gender scientist Giovanna Gilges. See p. 82 f.





Stresemannplatz mit der Arbeit „Mittelamerikanische Verkehrsinseln“ von Tita Giese, 2007

INTERNATIONAL QUARTER

ALLTAGSKULTURELLE WELTEN UM BISMARCK-, EBERT- UND IMMERMANNSTRASSE

Am Stresemannplatz beginnt ein internationales Quartier mit Restaurants und Ladenlokalen besonderer Güte. Das **Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach** an der Graf-Adolf-Straße ist vitales Museum und lebende Legende zugleich. Der alteingesessene Familienbetrieb gleicht einer Wunderkammer, die in verschiedenen Abteilungen und Sammlungen alles präsentiert, was zur Kulturgeschichte des Rauchens dazugehört. In dieses lebendige Museum der Dinge mit eigener Bar integriert Mitinhaber **Werner Schmitz** auch gerne kleine Ausstellungen wie jene von **Dietmar Fecke**, den er speziell für das Projekt einlud. Feckes Ausstellung fragiler Portraits und Spiegelungen jener, die hier kurz innehalten, um gemeinsam zu rauchen, zu reden und zu trinken, begleitete unter dem Titel *Selbstportraits Fremder* hier die wunderbaren Momente eines egalitären Miteinanders verschiedenster gesellschaftlicher Gruppen und Professionen.

An der Bismarckstraße findet sich dann eine ebenso angenehme wie spannende Abfolge von Cafés, Ladenlokalen und Restaurants, mit denen gerade die griechische Gemeinde den Ort belebt. Die berühmte Konditorei **Byzantio** bot hier im hauseigenen Café eine eigens für das Projekt *Von fremden Ländern in eigenen Städten* kreierte Torte an. Bereits im Prolog hatte die griechische Tortenschmiede zusammen mit der **Kunstakademie** und der Klasse von Rita McBride im Projekt **Cornucopia** von Studentinnen und Studenten entworfene Torten umgesetzt und in einer gemeinsamen Aktion auf einem von **Jacques Tilly** gestalteten Wagen unter den Passanten des Viertels verteilt.

Ganz am Anfang der Friedrich-Ebert-Straße glänzt der Blumenladen von **Olaf Backens** als Speerspitze des Viertels und gilt für viele als bester seiner Art in Düsseldorf. **Ines Doujak** nutzte das wunderbare florale Display für einen ihrer *Plünderer* und präsentierte hier einen Teil ihrer über die Stadt verteilten Modekollektion.

Natürlich gilt auch die in Düsseldorf beheimatete japanische Gemeinde als wichtiger Kulturträger der Stadt. Zur Ausstellung entdeckte die in Tokio geborene Künstlerin **Isabella Fürnkäs** das berühmte Hotel Nikko, das soeben saniert und neu eingerichtet wurde, als spektakulären Raum für eine extravagante Aufführung. In Anlehnung an das Nō-Theater arrangierte sie ihre mehrteilige Figurengruppe aus verschiedenen Textilien zwischen Haute Couture und Altkleidersammlung im Gebäude zu einer subtilen Choreografie, in der das ganze Haus zur Bühne wurde.

Eine Arbeit verteilte sich zudem über das gesamte Projektgebiet. Gleich einer Reisenden im eigenen Land bewegte sich **Fari Shams** in sieben verschiedenen Audiotracks an Orte, die in der typologischen Ordnung einer Stadt durchweg universell und austauschbar scheinen. Eine Überführung, einen Kinderspielplatz oder die übliche Bahnhofsrückseite konfrontierte sie mit den individuellen Erlebnissen, Ansichten und Meinungen lokaler Akteure. Durchweg durch dieselbe Stimme nachgesprochen, charakterisierten die anonymisierten Texte das Narrativ selbst als stetig entgleitende Spur der Stadtbewohner und ihrer Kultur der Praxis hinter der repräsentativen Oberfläche des gebauten Raums.

So schloss sich am Worringer Platz der Rundgang durch eine Zone heterogener Urbanität, die in Zukunft unsere Aufmerksamkeit herausfordern wird. Die aktuellen Planungen drohen sonst wiederum in zusammenhangslose, in sich geschlossene Teilbereiche zu zerfallen, anstatt einen kongruent verknüpften urbanen Raum zu konstituieren, der den Herausforderungen der Zukunft gewachsen ist.





INTERNATIONAL QUARTER

Everyday Culture around Bismarck-, Ebert- and Immermannstraße

At Stresemannplatz an international quarter begins with restaurants and stores of a special quality. The **Linzbach Pipe and Cigar House** on Graf-Adolf-Straße is at once a vibrant museum and living legend. The long-established family business resembles a *Wunderkammer*, presenting everything belonging to the history of smoking in various collections. Co-owner **Werner Schmitz** also likes to integrate small exhibitions such as those by **Dietmar Fecke**, whom he invited especially to the project, into this lively museum with its own bar. Under the title *Selbstportraits Fremder* (Self-Portraits of Strangers), Fecke's exhibition of fragile portraits and reflections of those who pause here to smoke, talk, and drink accompanies the wonderful moments of an egalitarian coexistence of various social groups and professions.

On Bismarckstraße there is an equally pleasant and exciting group of cafes, stores, and restaurants with which the Greek community has enlivened the area. The famous confectionery **Byzantio** even had a cake on offer in their in-house café that was specially created for *Von fremden Ländern in eigenen Städten*. In the prologue, together with the **Kunstakademie** and Rita McBride's class, the Greek confectioner realized cakes designed by the students for the project **Cornucopia** and, in a joint initiative, brought them out to passers-by on a trolley designed by **Jacques Tilly**.

At the very front of Friedrich-Ebert-Straße, **Olaf Backens's** flower shop shines as the spearhead of the district; it is considered by many to be the best of its kind in Düsseldorf. **Ines Doujak** used the wonderful floral display for one of her *looters* and presented part of her collection here, which was distributed throughout the city.

Of course the Japanese community in Düsseldorf counts as one of the city's most important cultural agents. Tokyo-born artist **Isabella Fürnkäs** discovered the famous Hotel Nikko, a spectacular, recently renovated and refurbished venue, as a special space for an extravagant installation. Inspired by the tradition of Nō theater, she arranged her multi-part group of figures—made from different textiles, somewhere between haute couture and a collection of old clothing—into a subtle choreography in which the whole establishment became a stage.

One work is distributed over the entire project area. Like a traveler in her own country, **Fari Shams** moved through seven different audio tracks to places that seem consistently universal and interchangeable in the typological order of a city. She brought an overpass, a children's playground, or the usual area behind a station face to face with the individual experien-

ces, views, and opinions of local protagonists. Repeated in exactly the same voice, the now anonymized texts characterize the narrative itself as a constantly elusive trace of urban residents and their culture of practice behind the representative surface of the city.

Worringer Platz thus marks the end of the tour through a zone of heterogeneous urbanity that will challenge our attention in the future. Otherwise, the current plans threaten in turn to disintegrate into disjointed, self-contained subareas instead of constituting a congruently linked urban space that can face the challenges of the future.



hotel nikko



ISABELLA FÜRNKÄS

UNPREDICTABLE LIARS

Ort: Hotel Nikko, Immermannstraße 41
Text: Markus Ambach



Hotels sind besondere wie „andere Räume“ im dichten, symbolischen Gefüge der Stadt. Sie sind Orte ohne Ort, in denen es uns kurzfristig möglich ist, uns selbst zu entkommen. Der Hotelgast residiert im Niemandsland zwischen den Welten, zwischen seinen Vorstellungen von sich selbst und all jenen Charakteren, von denen er nur zu träumen wagt.

Die Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt betreten das Hotel in der eigenen Stadt dagegen nur selten. Seine nach außen verspiegelten Zimmer bleiben ihnen verschlossen, obwohl ihre Türen immer offen stehen. Die leeren Zimmer betrachten die Stadt gleich einem verborgenen Panoptikum. Im Hotel Nikko schwebt zudem ein eigentümlicher Baderaum hoch über der Stadt, eine Residenz des Fiktiven im Realen, in der die Gäste nur leicht bekleidet das tägliche Treiben der Stadtbewohner auf der Straße weit unter ihnen gelangweilt beobachten. Die Schriftzüge auf den Fensterscheiben skalieren den Raum zur invertierten Vitrine und die Stadt zum Ausstellungsstück. Mit der nebligen Entität, die das turmartige Gebäude krönt, erfüllt das Nikko die räumlichen wie psychischen Koordinaten des Hotels und seinen Nimbus als japanische Inkunabel der 1970er-Jahre in besonderer Weise.

Vielleicht bedarf es einer in Japan geborenen Künstlerin, um uns mit auf die Reise in einen der sichtbarsten wie verborgensten Orte der Stadt zu nehmen. Den magisch-mystischen Raum des Hotels entdeckt Isabella Fürnkäs in der Ausstellung *Von fremden Ländern in eigenen Städten* als Bühne für die Aufführung eines subtilen Figurentheaters, einer Inszenierung des Fiktiven in der Turbulenz des Realen.

Ihre mit Pelzen und Textilien nur vage als Figuren skizzierten Charaktere zwischen Haute Couture und Altkleidersammlung empfangen den Hotelgast bereits in der Eingangshalle, deren gläserne Pforten sich wie von Geisterhand öffnen und schließen. Von hier, wo sie ein bedrückendes, aus blutrotem Tüll und verwelkten Pelzen drapiertes Gegenüber entworfen hat, begleitet sie den Besucher mit ihren fünf Arbeiten über die Treppe gleich hinter der Rezeption bis hinauf über die Bar, wo sie dem einsamen Gast am Tresen eine ambivalente Beobachterin beiseitestellt.

Die dem japanischen Nō-Theater verwandten Assemblagen, die genauso aus asiatischen Stoffen wie aus profaner Alltagskleidung oder mächtigen Seilen gefertigt sein können, organisieren das Haus zu einer gemutmaßten Erzählung, einer theatralen Choreografie von Teilräumen, Orten und Spekulationen. Gleich den Gästen, deren Avatare die Arbeiten zu spiegeln scheinen, lassen die stillen Beobachter ihre Gesichter und Gliedmaßen nur in schnell hingeworfenen Zeichnungen vorüberziehen. Ganz wie im Nō-Theater, in dem spezifische Ereignisse in über Jahrhunderte tradierten Masken, Kostümen und Erzählungen formalisiert werden, tilgen die schnellen Zeichnungen jegliche Individualität aus den Figuren. Sie bleiben trotz ihrer narrativen Physis anonym.

Isabella Fürnkäs klinkt sich so mit ihrer Arbeit kongenial in die Syntax und den inneren Diskurs des Hauses ein, um ihn zum Teil ihrer Inszenierung zu machen und die Deckung der Kunst zu verlassen. Denn ihre Figuren mischen sich fast nahtlos in die Reihen der schmucken Garderoben, zwischen die einschlägigen Träume der Gäste, in die sich verdichtenden Kofferpuls und drapierten Gepäckwagen, zwischen die eiligen Portiers und vorbeifliegenden Kleiderständer, um sie subtil in ein imposantes Bühnenbild zu konvertieren.

In der fiktiven Erzählung, die sich so nahezu selbst inszeniert, erscheinen die Träume der Besucher nicht mehr als prägende Charaktere weit weg von sich selbst, sondern als monströse Schatten in taktile Nähe zu einem sich in leeren Zeichen und Bezeichnungen ergehenden Individuum, das jeden Moment in sich selbst zusammenzufallen droht – ein idiosynkratischer Reigen der fliegenden Tücher, Talare und Häute, denen die Knochen abhandengekommen sind. Denn unter den Garderoben verbirgt sich links wie rechts und in der Mitte nur eine große Leere, die im flüchtigen Zug des Hotels ihren Geistertanz der verlorenen Identitäten aufführt – ganz ohne ein Wort zu verlieren.

¹ Dies im Sinne von Michel Foucaults Vortrag „Andere Räume“ als Heterotopien oder „reale Utopien“, die in die Gesellschaft eingeschrieben sind.



Hotels are unusual as "other spaces" in the dense, symbolic fabric of the city. They are locations without a location, where, for a short while, we can escape ourselves. Hotel guests reside in the no man's land between worlds, between their notions about themselves and all the characters they can only dare to dream of.

In contrast, it's rare to enter a hotel in one's own city. For residents of a city, the rooms of a hotel, with their mirrored exteriors, remain closed, although their doors are always open. The empty rooms watch the city like a hidden panopticon.

At Hotel Nikko, a unique bathing room floats high above the city, a fictional residence in real space, where scantily clad guests languidly watch the daily bustle of the city dwellers below. The explanatory texts on the window panes scale down the room to an inverted display cabinet and the city to an exhibit. With the misty entity crowning the tower-like building, the Nikko uniquely occupies the hotel's spatial and psychological coordinates and its nimbus as a Japanese incunabulum of the 1970s.

Perhaps we need an artist born in Japan to take us on a journey to one of the most visible yet most hidden places in the city. For the exhibition, Isabella Fűrnkäs uncovers the magical, mystical space of the hotel as a stage for the performance of a subtle puppet theater, a staging of the fictional in the turbulence of the real.

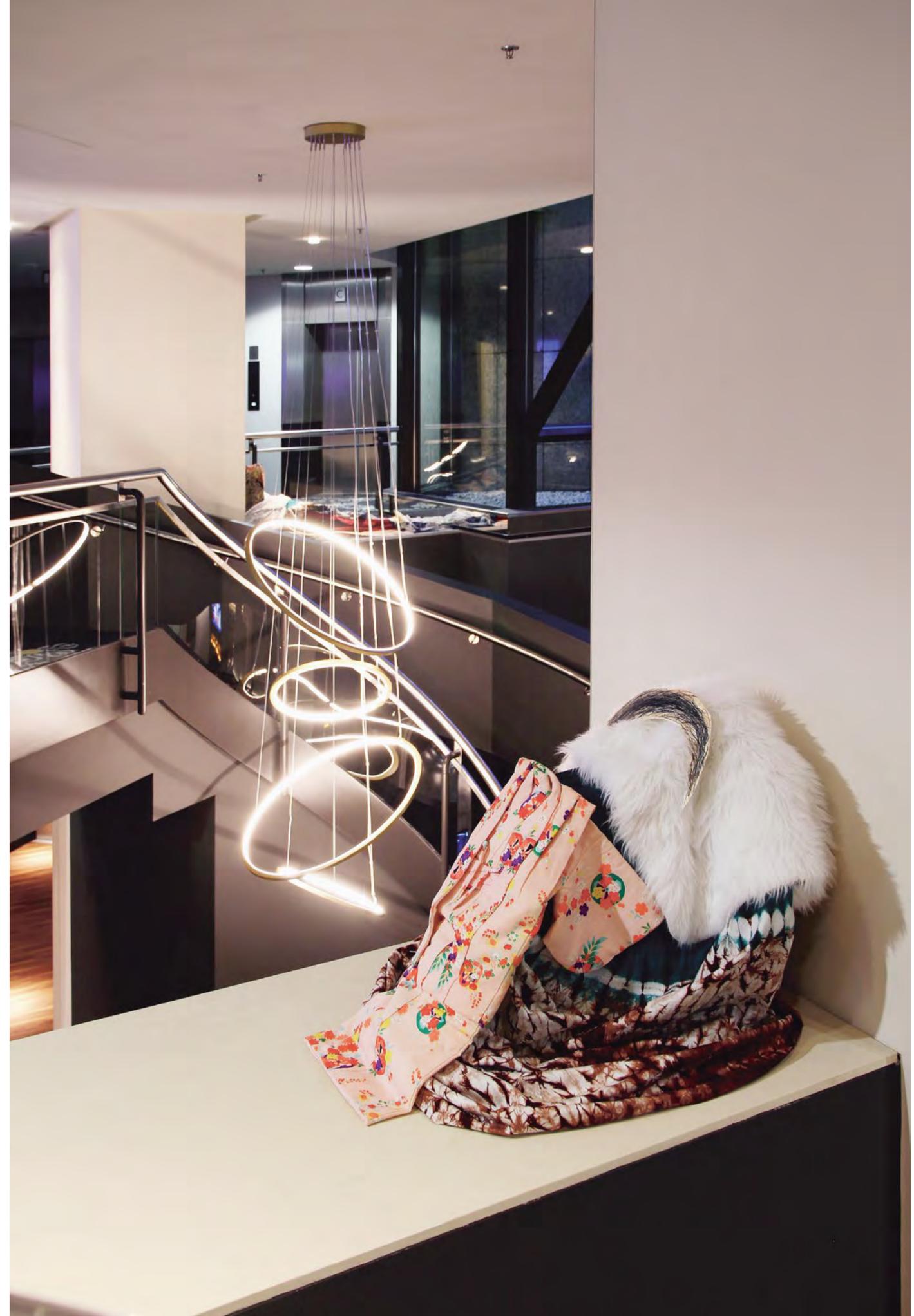
Her characters, only vaguely outlined as figures with fabrics, furs, and textiles, somewhere between haute couture and an old clothing collection, welcome the hotel guest in the entrance lobby, whose glass doors open and close as if by magic. From here, where the artist creates an oppressive opponent, draped with blood-red tulle and shriveled furs, she accompanies the visitor with her five works up the stairs just behind the reception desk above the bar, where she places an ambivalent observer beside the lonely guest at the counter.

Related to the Japanese Nō theater, the assemblages, made from Asian fabrics as well as mundane everyday clothes or strong ropes, turn the establishment into a conjectural narrative, a theatrical choreography of subspaces, and speculations. Like the guests whose avatars appear mirrored in the works, the faces and limbs of the silent observers only pass by in quickly jotted sketches. Just as in Nō theater, where specific events are formalized in masks, costumes, and narratives handed down over centuries, any individuality is eradicated from the characters. They remain anonymous despite their narrative physicality.

With her work *Isabella Fűrnkäs* thus inserts herself into the syntax and internal discourse of the establishment, in order to make it part of her production, too, leaving the coverage of art. Her figures blend almost seamlessly into the neat rows of wardrobes, between the guests' cheap dreams, the packed suitcases and laden luggage carts, the hurried porters and the flying clothes rails, subtly converting them into an imposing set design.

In the fictional narrative, which now almost stages itself, the visitors' dreams no longer appear as formative characters far from themselves, but as monstrous shadows in tactile proximity to an individual plunging into empty signs and designations, who could collapse inwards at any moment: an idiosyncratic round dance of flying cloth, robes, and skins that have lost their bones. For hiding under the wardrobes—to the left, right, and in the middle—is nothing but a large void that performs its ghostly dance of lost identities in the fleeting nature of the hotel—all without uttering a word.

1 This is in the sense of Michel Foucault's paper on "other spaces" as heterotopias, or "real utopias" inscribed in society.





FARI SHAMS

A MOVIE THAT DEFINES MY LIFE IS ...

Audio-Tour

www.amoviethatdefinesmylifeis.com

7 Locations

Text: Barbara Könches



Als „Infosphäre“ bezeichnet Peter Weibel, künstlerisch-wissenschaftlicher Vorstand des ZKM¹, den zusätzlichen, den Globus umspannenden unsichtbaren Raum, in dem von der Telegrafie bis zum Internet Daten ausgetauscht werden.² Diese wiederum erweitern – wie Marshall McLuhan darlegte –³ die menschliche Wahrnehmung. So kann man dank ihnen jederzeit und überall per Telefon miteinander sprechen, oder Geschehnisse in aller Welt in Echtzeit qua Video und Foto mitverfolgen. In der beide Aspekte einbeziehenden Augmented Reality⁴ treffen transitorische Momente aufeinander, in denen zum Beispiel die Ereignisse an einem realen Ort mit den virtuellen Daten eines per GPS⁵ gesendeten Signals eine Verbindung eingehen. Mithilfe eines vermittelnden Geräts, etwa einem Smartphone, bildet das Display nicht nur die Umgebung ab, sondern erweitert die reale Umwelt um eine zusätzliche Perspektive oder Dimension.

Dieser Aspekt des Ineinandergreifens von realem Ort einerseits und den in ihm eingeschriebenen Daten – zum Beispiel in Form von Erzählungen – andererseits interessiert Fari Shams in ihrer Soundinstallation *a movie that defines my life is ...*. Mithilfe eines über das Smartphone abrufbaren QR-Codes, der an sechs unterschiedlichen Plätzen rund um den Düsseldorfer Hauptbahnhof zu finden ist, werden die Geschichten von sechs mit dem jeweiligen spezifischen Ort auf besondere Weise verbundenen Menschen erzählt.

Die Berichte dauern zwischen sechseinhalb und 24 Minuten; sie handeln von Frauen und Männern. Alle Geschichten wurden von derselben jungen weiblichen Stimme eingesprochen und entziehen sich daher einer – vielleicht unbewussten – bildlichen Vorstellung von den Protagonisten. So spricht der Immigrant akzentfrei, der Düsseldorfer dialektfrei. Der oder die LadenbesitzerIn, der Obdachlose oder der Marokkaner – sie alle verbergen ihre Identität hinter der gleichen Erzählerinnenstimme. Abgesehen davon, dass Fari Shams ihre Gesprächspartnerinnen und -partner mit viel Feingefühl und Sensibilität dazu brachte, frei und unvoreingenommen zu erzählen, liegt hierin die große Stärke des Kunstwerks: mittels medialer und technischer Transformation die individuellen Erlebnisse aus einer stereotypischen Zuschreibung zu befreien.

Die Künstlerin verzichtet dabei auf eine dokumentarische Bestandsaufnahme zugunsten einer künstlerischen Intervention, die sich stärker an dem Verfremdungseffekt des epischen Theaters von Bertolt Brecht orientiert als an einer realistischen Ästhetik, wie sie zum Beispiel Michael Moores Filme prägte.

Keine der zu hörenden Geschichten, keiner der Gedanken will so recht zu der Vorstellung passen, die der Hörer sich von der Person hinter der jungen Erzählerinnenstimme macht. Es bedarf eines konzentrierten Zuhörens, um das eigene Vorstellungsvermögen hinsichtlich der Akteure auszuschalten, während man gleichzeitig die realen Handlungsorte vor Augen hat. So erzählt ein Streetworker vom täglichen Miteinander der sich ausprobierenden Teenager, der Eltern mit ihren Kleinkindern am Spielplatz und der sich um eine Sitzbank versammelnden Alkoholiker. Wenn die Sprecherin davon berichtet, dass sie durchaus Grenzen setzen und ab und zu ein Machtwort sprechen muss, so ergänzt die eigene Fantasie den realen Ort um virtuelle, mentale Bilder, und es entsteht ein innerer Film – wie in einer digitalen Ergänzung der realen Umgebung durch die Augmented Reality: *a movie that defines my life is ...*

¹ ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe.

² „Wir werden einen Aufstand um die Rückeroberung der Daten erleben“ – Peter Weibel im Gespräch mit Georg Vrachliotis, in: *ARCH+. Zeitschrift für Architektur und Urbanismus*, 51. Jahrgang, Dezember 2018, S. 15.

³ Marshall McLuhan, *Das Medium ist die Botschaft = The Medium is the Message*, hrsg. und übersetzt von Martin Baltes, Fritz Boehler, Rainer Hölschl, Jürgen Reuß, Dresden 2001, S. 171.

⁴ Augmented Reality „bezeichnet eine computerunterstützte Wahrnehmung bzw. Darstellung, welche die reale Welt um virtuelle Aspekte erweitert“, so Prof. Dr. Daniel Markgraf, siehe <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/augmented-reality-53628>, (zuletzt abgerufen am 2. Mai 2019).

⁵ Global Positioning System, abgekürzt GPS.

Peter Weibel, Artistic and Research Director of the ZKM,¹ uses the term “infosphere” to refer to the additional, invisible space spanning the globe where data is exchanged, from telegraphy to the internet.² These in turn expand human perception—as explained by Marshall McLuhan³, so that you can talk to each other on the phone anywhere at any time, or see videos and photos of events from all over the world in real time wherever you are. In augmented reality,⁴ which includes both of these aspects, transitory moments meet; for example, events from a real location coalesce with virtual data from a signal transmitted by GPS.⁵ By using a mediating instrument such as a smartphone, the display not only shows one’s surroundings but also adds an additional perspective or dimension to the real environment.

It is this composite view resulting from physical space superimposed by enhanced information, for example in the form of storytelling that interest Fari Shams in her sound installation *a movie that defines my life is ...*. By means of a QR code the stories of people are told, who have a specific relationship to each of six different locations around Düsseldorf train station and can be accessed using one’s own smartphone.

The narratives last between six and a half to twenty-four minutes and are about women and men. All stories are recited by the same young female voice and therefore evade a—perhaps unconscious—visual mental image. As a result, the immigrant speaks without an accent, and the Düsseldorf local without a dialect. Whether the subject is a shop owner, a homeless person, or a Moroccan, all identities are hidden behind the same female voice. Therein lies the great power of the artwork: apart from the fact that Fari Shams very delicately and sensitively persuades her interlocutors to speak freely and candidly, she also succeeds in freeing their individual experiences from any stereotypical judgements through their media and technical transformation.

The artist forgoes a documentary survey in favor of an artistic intervention, which is more strongly inspired by the alienation effect of Bertolt Brecht’s Epic theater than by a realistic film aesthetic influenced by those such as Michael Moore.

None of the stories and thoughts heard perfectly fit the image that a listener conjures from the young narrator’s voice. Concentrated listening is required in order to eliminate one’s own imagination with regard to the protagonists, while keeping the real locations in sight at the same time. For example, a street worker explains the daily interaction between experimental teenagers, parents visiting the playground with their toddlers, and alcoholics gathering around a bench. When the narrator states that she must ‘*set limits and put her foot down*’, so the listener begins a process of generating a view composed of real and virtual, mental images and an inner film emerges analogous to the digital transformation of real space in an augmented reality experience: *a movie that defines my life is ...*

1 ZKM / Center for Art and Media, Karlsruhe.

2 Peter Weibel in conversation with Georg Vrachliotis, “Wir werden einen Aufstand um die Rückeroberung der Daten erleben,” in: ARCH+. *Zeitschrift für Architektur und Urbanismus*, vol. 51, December 2018, p. 15.

3 Marshall McLuhan, *Das Medium ist die Botschaft—The Medium is the Message*—, ed. and trans. Martin Bailes, Fritz Boehler, Rainer Höltzschl, and Jürgen Reuß, Dresden 2001, p. 171.

4 Augmented reality “denotes a computer-assisted perception or representation that adds virtual aspects to the real world.” Prof. Dr. Daniel Markgraf, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/augmented-reality-53628> (accessed May 2, 2019).

5 Global Positioning System (GPS).



RAUM VS. PRAXIS

ALLTAGSKULTUR ALS NUKLEUS DES VIERTELS UND DER AUSSTELLUNG

Wenn es darum geht, das Bahnhofsumfeld neu zu denken, muss unsere Aufmerksamkeit jenen gelten, die als Akteure des Viertels zur versierten Fachkompetenz gehören. Die allseits engagierte Stadtgesellschaft des Bahnhofsviertels artikuliert sich deshalb als Nukleus des Projekts und wurde in einem speziellen Rundgang vorgestellt. So traf man auf der Kölner Straße nahe dem Worringer Platz eine kleine Weltgemeinschaft im internationalen Haarsalon **Nasty Cut** von **Akwasi Adu-Gyamfi** und **Yaw Asante**. Mit an Bord ist dort auch die Musikerin und Tänzerin **Justina Advoa-Adu**. Kulinarische Highlights wie das marokkanische Restaurant **La Grilladine** und die Läden um die Ellerstraße, aber auch der ehemalige **Waschsalon** mit integriertem Friseurstudio von **Momodou Jallow** am Dreiecksplatz zeigen, wie sich die Menschen des Viertels auf verschiedenste Weise hier kreativ eingerichtet haben. Dies auch an vordergründig widrigen Orten wie der Mintropstraße, wo einen das **Sahara Hamam** von der unwirtlichen Straße weg geradewegs in einen orientalischen Traum aus visuellen, olfaktorischen und massagelastigen Genüssen entführt. Persönlichkeiten wie der Polizist **Dirk Sauerborn**, der den Menschen in wunderbaren Stadtführungen zu einem profunden Verständnis der lokalen Lebensumstände verhilft, oder **Khalifa Zariouh**, langjähriger Eismeister der DEG, der sich für einen feierlichen Marokko-Tag stark macht und dessen Söhne an der Ellerstraße die Fahrschule Abgefahm betreiben, geben dem Viertel zudem menschliche Größe.

Am Ende der Mintropstraße, wo auf dem Hof von **Elektro Müller** das Tonstudio der Band **Kraftwerk** lag, machte sich einst der Club **Solid Gold** daran, den Tabledance dem Milieu zu entreißen. Lokale wie das **Ellington** als wohl beste Cocktailbar der Stadt und das **Scheuren 12** als klassische Stadtteilkeipe mit Transgender-Touch geben dem Viertel dazu einen Hauch von Nachtlebensqualität.

In der Gegend in Richtung Innenstadt engagieren sich diakonische Projekte wie das zu altersgerechtem Wohnen, bis 2018 unter der Leitung von **Neele Behler**, genauso wie die **Bahnhofsmision Düsseldorf** oder Stadtteilinitiativen wie der Projektraum **Park-Kultur** von Roland Ermich, die **Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus** als deutsch-osteuropäisches Forum, die schwule Community sowie die Anlieger und Interessengemeinschaften wie die **ISG Graf-Adolf-Straße**, die in Folge des Projekts *Von fremden Ländern in eigenen Städten* nun in Eigenregie eine Ausstellung auf der Graf-Adolf-Straße vom Bahnhof bis zum Rhein initiieren wird. Sie alle geben schon heute eine Antwort auf die anfangs gestellte Frage, wie wir Stadt heute als vielschichtigen gelebten urbanen Raum denken können. Die Anlieger des Viertels – ob alltagskulturelle Akteure, Anwohner oder kulturelle Institutionen – zeigen nämlich Wege auf, wie Stadt nicht vom Raum und seinem Besitz her gedacht werden kann, sondern ausgehend vom Handeln der Menschen. In zahlreichen Initiativen versuchen sie, durch Praktiken und Taktiken, Finten und Erfindungen eine subtile Lebensqualität an einem Ort herzustellen, der teils schwierig, teils überraschend, auf jeden Fall aber widerspenstig, heterogen und vielschichtig ist.

SPACE VS. PRAXIS

Everyday Culture as the Nucleus of the District and the Exhibition

Our attention must be given to those who, as protagonists in the district, have experience and skill when it comes to rethinking the area around the station. The dedicated urban community of the station quarter pronounced itself the nucleus of the project and was presented in a special tour. For example, on Kölner Straße near Worringer Platz, you met a small global community in the international hair salon **Nasty Cut** by **Akwasi Adu-Gyamfi** and **Yaw Asante**. The musician and dancer **Justina Advoa-Adu** is also on board there.

Culinary highlights such as the Moroccan restaurant **La Grilladine** and the stores around Ellerstraße, as well as the wonderful **laundromat** with its integrated hairdressing studio by **Momodou Jallow** on Dreiecksplatz, show how the people of the district have creatively settled here in various ways—even in superficially hostile places such as Mintropstraße, where the **Sahara Hamam** takes you away from the inhospitable street straight into a Middle Eastern dream of visual, olfactory, and massage-heavy pleasures. A person such as the policeman **Dirk Sauerborn**, who helps to give a profound understanding of the living conditions here in his wonderful city tours, or **Khalifa Zariouh**, a longtime ice master for DEG who is campaigning for a Morocco day and whose sons now run the driving school Abgefahm, also give the neighborhood a human dimension.

At the end of Mintropstraße, where **Kraftwerk's** recording studio once stood in **Elektro Müller's** courtyard, **Solid Gold** set out to wrest table dancing from the district. Bars such as the **Ellington**, arguably the best cocktail bar in the city, and **Scheuren 12**, a classic neighborhood pub with transgender flair, add a certain nightlife quality to the quarter.

The area towards the city center, where diaconal projects for senior-friendly living till 2018 under the direction of **Neele Behler**, the **Bahnhofsmision Düsseldorf**, or urban initiatives such as the project room **Park-Kultur**, are equally as engaged as the gay community, the **Gerhart-Hauptmann-Haus** as German-Eastern European forum, or even just the residents and interest groups such as the **ISG Graf-Adolf-Straße**, who are now going to launch their own exhibition on Graf-Adolf-Straße from the station to the Rhine as a result of the project, have already offered some answers to the question posed in the beginning: namely how we can think of the city today as a multi-layered, lived urban space. The **district's inhabitants**—whether everyday cultural protagonists, inhabitants, or cultural institutions—already show us the ways in which the city should be understood not only in terms of space and the possession of it but also in terms of people's activities. Through numerous initiatives, practices and tactics, feints and inventions, they try to produce a subtle quality of life in a place that is partly difficult, partly surprising, but by all means unruly, heterogeneous, and multilayered.



DAS BESTE AUS DEM VIERTEL

Das Viertel um den Hauptbahnhof ist besser, als man denkt. In einem Rundgang können Sie unseren Empfehlungen folgen und das Quartier aus einer neuen Perspektive kennenlernen. Hier nur einige Tipps, die man leicht durch eigene Entdeckungen ergänzen kann:

The district around the main station is better than most people think. On a tour you can follow our recommendations and get to know the quarter from new perspectives. Here are just a few tips that you can easily complement by own discoveries:

Bahnhofsmission Düsseldorf

Hbf, im Gang zwischen den Bahnsteigen 11/12 und 13/14

Hier kümmern sich Barbara Kempnich und ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter um jene, die auf Reisen oder anderswo in Not geraten sind und betreiben darüber hinaus intensive Quartiersarbeit.

Hauptbahnhof Düsseldorf

Konrad-Adenauer-Platz 14

Mit der Werbegemeinschaft der Bahnhöfe beteiligt sich der Hbf an verschiedenen lokalen Veranstaltungen und organisiert auch eigene Ausstellungen.

La Grilladine

Dreieckstraße 26

Eines der kulinarischen Highlights der marokkanischen Küche im Viertel um die Ellerstraße.

Hamam Sahara

Mintropstraße 21

Ein überraschender Ort wie aus „Tausendundeine Nacht“ mitten auf der unwirtlichen Mintropstraße lädt mit Massage und Tee zur Ruhe und Entspannung ein.

Solid Gold

Mintropstraße 7

Das Solid Gold ist eine der letzten Tabledance Bars auf der Mintropstraße und war treuer Partner des Projekts.

Ellington

Scheurenstraße 5

Für uns die beste Cocktailbar im Viertel und in der ganzen Stadt

Scheuren 12

Scheurenstraße 12

Das Scheuren 12 ist für uns die beste Stadteckkneipe im Viertel.

Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach

Graf-Adolf-Straße 78

Nicht nur für Raucher eine Attraktion: Linzbach ist Fachgeschäft, Ausstellungsraum und ein lebendiges Museum für Zigarren, Pfeifen und alles, was mit dem blauen Dunst zu tun hat.

Stage 47 / ISG Graf-Adolf-Straße

Graf-Adolf-Straße 47

Die sehr aktive Interessengemeinschaft von Immobilieneigentümern und Geschäftstreibenden engagiert sich für die Graf-Adolf-Straße und ist beispielhaft für bürgerschaftliches Engagement

Gerhart-Hauptmann-Haus

Bismarckstraße 90

Das Glockenspiel an der Fassade des Gerhart-Hauptmann-Hauses spielt nicht nur Weisen aus den osteuropäischen Ländern. Es ertönt täglich um 12 und 18 Uhr.

Zentralbibliothek

Bertha-von-Suttner-Platz 1

Ein Ort der Bücher, der sich längst als Ort der Begegnungen neu erfunden hat.

Konditorei Byzantio

Bismarckstraße 68

Bunt, bunter, Byzantio – In dieser griechischen Konditorei gibt es faszinierende Sahnnetorten mit aufwendigem Dekor nach dem Motto: Nichts ist unmöglich.

Park-Kultur

Oststraße 118

Mit Park-Kultur und dem Stadtteilmagazin „D-Mitte“ hat Roland Ermrich einen kulturellen Treffpunkt eröffnet, der die Aktivitäten und die Geschichte des Viertels widerspiegelt.

Ambiente Art Floristik

Friedrich-Ebert-Straße 45

In einem der aufwendig dekorierten Schaufenster des wunderbaren Blumenladens von Olaf Backens, der manchem als der Beste der Stadt gilt, traf man während des Projekts auf einen ungewöhnlichen Gast: ein Plünderer der Künstlerin Ines Doujak.

Hotel Nikko

Immermannstraße 41

Das Hotel Nikko gilt als Zentrum des japanischen Viertels um die Immermannstraße. Sehenswert ist nicht nur das Spa mit Panoramablick über die Stadt. Auch die Sushi- und Karaokebar sind mehr als empfehlenswert. Während des Projekts war hier auch Isabella Fürnkäs mit ihrer Arbeit zu Gast.

Nasty Cut

Kölner Straße 50

Rastazöpfe, Dreadlocks, und Haarverlängerungen kennt man, was Cornrows oder Tressen sind, erfährt man bei Nasty Cut.



Adam Kubici beim Konzert in der Kneipe Beim Box-Papst.

KOLLEGEN

KOOPERATIONSPARTNER UND INSTITUTIONEN IM QUARTIER

Gerade die **Partnerinstitutionen** im Viertel wie das **FFT Düsseldorf**, das voraussichtlich 2021 in das ehemalige Postgebäude ziehen wird, das **tanzhaus nrw**, die **Filmwerkstatt Düsseldorf**, das **Düsseldorfer Schauspielhaus** im **Central**, das **Literaturbüro NRW** oder die **Bahnhofsmision Düsseldorf** trugen mit eigenen und kooperativen Projekten zur kulturellen Choreografie des Viertels bei.

Dort, wo das als Little Tokyo bekannte asiatische Viertel um Ost- und Immermannstraße den Eindruck eines *international quarter* verstärkt, zeigte die **Filmwerkstatt Düsseldorf** unter der Regie von **Jan Wagner** mit *Translokale* eine kleine Schau in der Schau, die sich in einschlägigen Ladenlokalen deren Medienlandschaft bediente. Wagner und die Künstlerinnen und Künstler führten die Besucherinnen und Besucher auch hier an Orte, die mancher sonst kaum betreten hätte. Ob die Videoarbeit *The Existence Machine* von **Harkeerat Mangat** beim **Auktionshaus Hargesheimer**, die Installationen *Birkin Scarlet Fjord* und *Armada Dress (Greenwich Version)* von **Josefine Reisch** im Mode-Shop **Glamour** oder die virtuelle Arbeit von Leon Eckard im Fitnessstudio **Jonen Sports**: Alle Arbeiten verknüpfen sich eng mit der Textur ihrer Kontexte, um die heterogene Struktur des Viertels erlebbar herauszuarbeiten und diese mit den künstlerischen Inhalten zu konfrontieren. Die beeindruckende Offenheit der Anlieger und Protagonisten des Viertels spiegelt dabei die Potenziale eines Raumes, den es als hochspannende Interimszone zwischen dem Ankunftsort Hauptbahnhof und dem Citycenter neu zu entdecken gilt.

Das **FFT** untersuchte in einem Programmwochenende unter dem Titel *Stadt als Fabrik* die Bedingungen und Bedeutungen seines zukünftigen Standorts im ehemaligen Postgebäude am Konrad-Adenauer-Platz 1 und erforschte dabei auch die politische Bedeutung der Kommunikations- und Logistikbranche vor den aktuellen Hintergründen. Das **tanzhaus nrw** schickte seine Protagonisten auf *Residenzen im Realen* und infiltrierte den öffentlichen Raum mit dem kreativen Potenzial recherchierender Tanz- und Performergruppen. **Bouchra Ouizguen** nahm den Bertha-von-Suttner-Platz mit ihrer Performance *Corbeaux* (Raben) mit einer Schar schwarz gekleideter Frauen ein. Das **Literaturbüro NRW** verfolgte Ähnliches, wenn es mit Schriftstellern aus verschiedenen Ländern eine subtil-literarische Erforschung des urbanen Umfelds unternahm. Im Prolog führte eine Reihe von verschiedenen Autorenlesungen zum Thema *Die Welt ist nebenan* an ganz besondere Orte des Viertels, um die Texte mit migrantischen Realitäten im Bahnhofsumfeld zu konfrontieren. Ob am türkischen Familienkiosk am Worringer Platz, im griechischen Reisebüro oder in einem afrikanischen Haarstudio – die literarische Sicht der Welt traf in gnadenloser Schönheit auf die Realität der Menschen und Orte. Die **Zentralbibliothek** organisierte ein *Museum der Bücher*, in dem unerlaubte Eingriffe der Nutzer im Zentrum standen.

COLLEAGUES

Partners and Institutions in the district

Our **partner institutions** in the district, such as the **FFT Düsseldorf**, which will soon move into the area, the **tanzhaus nrw**, the **Filmwerkstatt Düsseldorf**, the **Düsseldorfer Schauspielhaus** at **Central**, the **Literaturbüro NRW**, and the **Bahnhofsmision**, are particularly making contributions to the cultural choreography of the district with their own projects as well as collaborative ones.

The Asian district around Oststraße and Immermannstraße known as Little Tokyo consolidates the impression of an international quarter. Here, the **Filmwerkstatt Düsseldorf**, run by **Jan Wagner**, presented a show within the show under the title *Translokale*, which drew on the media landscape of selected stores. Wagner and the artists also took visitors to places that some would otherwise hardly enter. Be it the video work *The Existence Machine* by **Harkeerat Mangat** at the **Hargesheimer auction house**, the installations *Birkin Scarlet Fjord* and *Armada Dress (Greenwich Version)* by **Josefine Reisch** at the fashion store **Glamour**, or the virtual work of Leon Eckard at the **Jonen Sports** gym, all the works were closely linked to the texture of their contexts, in order to tangibly present the heterogeneous structure of the neighborhood in detail and to confront it with the artistic content. The impressive openness of the residents and protagonists of the district reflects the potential of a space that needs to be rediscovered as a thrilling interim zone between the arrival point at the main station and the city center.

With the weekend program titled *Stadt als Fabrik* (City as Factory), the **FFT** examined the conditions and meanings of the future facilities in the former postal buildings at Konrad-Adenauer-Platz 1, while also researching the political significance of the communications and logistics industries in the contemporary context. The **tanzhaus nrw** sent its protagonists on *Residenzen im Realen* (Residencies in the Real) and infiltrated public space with the creative potential of investigative dance and performance groups. **Bouchra Ouizguen** occupied Bertha-von-Suttner-Platz with her performance *Corbeaux* (Ravens) with a flock of women dressed in black. The **Literaturbüro NRW** followed a similar path by initiating a subtle literary investigation of the urban environment by writers from different countries. The series of readings from the prologue, with various author readings on the topic of *Die Welt ist nebenan* (The World is Next Door), led to very particular places in the neighborhood to juxtapose the texts with the realities for migrants in the area around the station. Whether at the family-owned Turkish kiosk on Worringer Platz, the Greek travel agency, or an African hair studio, the literary view of the world confronted the reality of people and places with merciless beauty. The **Zentralbibliothek** organized a *museum of books* on its premises, which focused on unauthorized interventions by users.



Ein Projekt beschreibt vielleicht besonders beispielhaft für alle das wunderbare Ineinanderwirken von städtischem Kontext, Institutionen, Künstlern und den Menschen vor Ort. Die **Bahnmissionsmission Düsseldorf** unter der Leitung von **Barbara Kempnich** entwickelte zusammen mit **Christine und Irene Hohenbüchler**, vor allem aber mit den Bewohnern des Quartiers ein Programm von Wunderkammern, das den Kreis zu den alltagskulturellen Akteuren als Nukleus des Projekts *Von fremden Ländern in eigenen Städten* schloss. Als ein tief in den Kontext Bahnhofsviertel eingeschriebenes Projekt zeigte gerade dieses, wie sich Kunst und Kontext ergänzen. Die von den Gästen der Bahnmissionsmission, die oft von Wohnungslosigkeit, psychischen Problemen, Armut und Migration betroffen sind, und von Teilnehmern verschiedener Partnerorganisationen wie dem DGS-Treff für Hörgeschädigte oder dem Piksl-Labor gefertigten Kunstwerke erzählten von den Wünschen, Träumen und Vorstellungen einer ganz heterogenen Gruppe von Menschen, die im Strom der Reisenden ein gutes wie ambivalentes Leben sucht. Die teils virtuosen, teils rührenden Objekte mit ihren komplexen Geschichten, die gemeinsam in verschiedenen Workshops erarbeitet wurden, schenken jenen eine Aufmerksamkeit, denen sonst keiner zuhört. Die Ausstellung, die Barbara Kempnich und Christine und Irene Hohenbüchler mit ihnen auf einem besonderen Ausstellungsmobiliar organisierten, verlieh diesen stillen Äußerungen aus der oft harten Realität, einen profunden Respekt und eine gebührende Anteilnahme.

So gilt unser Dank jenen, die tagtäglich versuchen, den teils schwierigen und komplexen, aber auch überraschenden und vielfältigen Situationen des Bahnhofsviertels ihre positiven und vitalen Seiten abzugewinnen. Ihr Plädoyer für eine heterogene Urbanität und eine Kultur der Praxis, die der Vielfalt städtischen Lebens Platz einräumt, anstatt sie ungesehen den Selbstregulierungsmechanismen der Waren- und Raumökonomie zu überlassen, zeigt uns heute schon den Weg in die Zukunft einer lebenswerten, progressiven Urbanität.

One project perhaps describes the wonderful interplay of urban context, institutions, artists, and local people in a special and exemplary way for all. Together with **Christine and Irene Hohenbüchler**, but more importantly with the residents of the area, the **Bahnmissionsmission** and **Barbara Kempnich** developed a program of Wunderkammern, closing the circle to the agents of everyday culture as the nucleus of the project *Von fremden Ländern in eigenen Städten*. As a project deeply rooted in the context of the station quarter, it showed precisely how art and context complement each other. The works of art produced by the station mission guests, who often have a background of homelessness, mental problems, poverty, and migration, as well as by various partner organizations such as the DGS-Treff für Hörgeschädigte or the Piksl-Labor, told of the desires, dreams, and ideas of a heterogeneous group of people seeking a good and ambivalent life among the constant stream of travelers. The partly virtuoso, partly moving objects with their complex stories, which were developed collaboratively in various workshops, drew attention to those to whom nobody else listens. Christine and Irene Hohenbüchler and Barbara Kempnich organized the exhibition with them on special furniture, bestowing profound respect and due attention upon these silent statements from the often harsh reality for those who are normally without a voice.

So our thanks go to those who try, day after day, to get the positive and vital aspects out of the sometimes difficult, complex, and often surprising situations in the station quarter. Their plea for a complex, heterogeneous urban society and a culture of practice that grants a place to the diversity of city life, rather than leaving it, unseen, to the self-regulatory mechanisms of commodity and spatial economics, already shows us the way into the future of a livable, progressive urbanity today.



BAHNHOFSMISSION

Text: Barbara Kempnich



Die Bahnhofsmiission arbeitet seit über hundert Jahren mit vielen Ehrenamtlichen ökumenisch im Düsseldorfer Hauptbahnhof. Sie unterstützt jährlich etwa 30 000 Menschen beim Reisen oder in Notlagen (sie kommen aus schwierigen sozialen Verhältnissen und/oder haben materielle, körperliche, geistige oder seelische Einschränkungen). Die Schwelle ist niedrig – jede und jeder ist hier willkommen. Die Bahnhofsmiission bietet einen sicheren Raum, stärkt die eigenen Kräfte der Menschen und ermutigt sie, ihre Probleme anzugehen und Hilfe von Fachstellen in Anspruch zu nehmen.

Mit monatlichen Quartiersspaziergängen vernetzt sie zudem Nachbarinnen und Nachbarn sowie Institutionen miteinander und ermöglicht ihren Besuchern Partizipation. Die Spaziergänger entdecken diverse Orte und Sichtweisen – zum Beispiel auf die Themen Odyssee, Japantown, Rausch und Stadt, Licht, Lesbischwules Leben, Picknick im Grauen. Nachbarn bringen als Expertinnen und Experten für die vielfältigen Perspektiven in diesem diversen urbanen Raum um den Hauptbahnhof Menschen und Themen zusammen.

Im Kooperationsprozess *Wunderkammer* setzten sich Menschen (Spaziergänger, Besucherinnen und Besucher, DGS-Treff, PIKSL-Labor, Nachbarn), die im Bahnhofsumfeld leben und arbeiten, mit ihrer Sicht auf diesen Ort auseinander. Irene und Christine Hohenbüchler gestalteten den Prozess gemeinsam mit ihnen weiter. Menschen, die keine materielle Macht haben, nahmen nun ihren Lebensraum künstlerisch in Besitz und stellten aus filigranen Kunstwerken, Origami, mythischen Gestalten, skurrilen Sammlungen, kleinen Skulpturen, Musik und Texten eine Wunderkammer zusammen.

Eine wohnungslose Frau, die verwirrt und teilnahmslos in der Bahnhofsmiission in einer Ecke saß, reagierte auf das Material, das Irene Hohenbüchler ihr anbot, gestaltete daraus eine Strohschulptur und lächelte schließlich, da diese sie an den Schmuck der Kühe in ihrer Heimat erinnerte.

Die Beteiligten engagierten sich beim Ausstellungsaufbau, kümmerten sich um ihre Beiträge, musizierten im Raum und führten Besucherinnen und Besucher stolz durch ihre Ausstellung.

The Bahnhofsmiission (Station Mission) has been working ecumenically with many volunteers in Düsseldorf Hauptbahnhof for over 100 years. It helps approximately 30,000 people every year with traveling or in emergency situations (difficult social conditions, or with material, physical, mental, or emotional limitations). The threshold is low, everyone is welcome. It provides a safe space, strengthens people's own abilities, and encourages them to address their problems and seek help from specialized agencies. With monthly strolls through the quarter, it interconnects neighbors and institutions, and facilitates participation for its visitors. The walkers discover various places and perspectives with themes such as: odyssey, Japantown, intoxication and the city, light, gay and lesbian life, or picnic in the gray. Neighbors, as experts in the multifaceted perspectives of this diverse urban space around the Hauptbahnhof, bring people and themes into contact with each other.

In the cooperation process, people (walkers, visitors, DGS-Treff, the PIKSL lab, neighbors) who live and work around the station explored their perspective on this place. Christine and Irene Hohenbüchler shaped the process further with them. People with no material power were now artistically taking possession of their living environment and making delicate artworks, origami, mythical creatures, whimsical collections, small sculptures, a *Wunderkammer* of music and texts.

A homeless woman sitting in a corner of the Bahnhofsmiission, confused and apathetic, responded to the material offered to her by Irene Hohenbüchler, made a straw sculpture, and smiled happily as this reminded her of cattle trappings in her homeland.

The participants were involved in developing the exhibition, tending to their contributions, making music in the space, and leading visitors proudly through their exhibition.

CHRISTINE UND IRENE HOHENBÜCHLER BARBARA KEMPNICH | BAHNHOFSSMISSION WUNDERKAMMERN DES QUARTIERS

Ort: Immermannhof 68
Text: Raimar Stange

Eine Wunderkammer mitten im Bahnhofsviertel – das ist fast ein Wunder. Waren Wunderkammern doch einst kultureller Spielplatz der Mächtigen und Reichen und damit von Menschen, die heute nicht an so unwirtlichen „Un-Orten“ wie einem Bahnhofsviertel wohnen, arbeiten oder leben würden. In diesen Wunderkammern waren Kuriositäten, Raritäten und künstlerische Kostbarkeiten versammelt, die nicht wie später in den Museen nach systematischen Gesichtspunkten streng gegliedert, sondern nach Qualitäten wie Faszination und Liebhaberei zusammengestellt wurden – und nicht zuletzt auch dem prestigefördernden Ausdruck individueller Macht dienen. Die *Wunderkammer*, die Christine und Irene Hohenbüchler in enger Zusammenarbeit mit Barbara Kempnich von der Bahnhofsmision und im Bahnhofsviertel lebenden beziehungsweise arbeitenden Mitbürgerinnen und Mitbürgern, darunter auch Besucher der Bahnhofsmision, im Sommer 2018 im Düsseldorfer Bahnhofsviertel im Rahmen der Ausstellung *Von fremden Ländern in eigenen Städten* vorstellten, knüpft an die Historie der Wunderkammer an und distanziert sich zugleich von dieser. Eine Verbindung besteht darin, dass auch diese Wunderkammer auf systematische, akademisch-elitäre Kategorisierungen verzichtet und stattdessen auf die (Un-)Ordnungen emotionaler Werte setzt. Distanzieren tut sie sich von der Tradition der historischen Wunderkammer, da ihre „Wunderkammer von unten“ keine Machtdemonstration der *Happy Few* darstellt, sondern eine auf Machtgepose verzichtende Präsentation „einfacher“, zum Teil am Rande des Existenzminimums lebender Menschen ist. Zudem wurde diese Wunderkammer nicht von einem souveränen Einzelsammler zusammengestellt, sondern von einer sich solidarisch in ihr vereinigenden Gruppe. Da waren also in einem leer stehenden, ebenerdigen Ladenlokal im Immermannhof 68, Karlstraße/Ecke Friedrich-Ebert-Straße weiße, von Christine und Irene Hohenbüchler entworfene Objekte aufgestellt, die sowohl als Sitzmöbel wie auch als Podest und Display fungieren konnten. Auf diesen minimalistisch designten Hybriden wurden diverse Objekte präsentiert – so etwa selbstgebastelte Fabelwesen, Handschuhe, eine „Schwulenfahne“ in einem Koffer voller „Krimskrams“, Zeichnungen, poetische Kleinskulpturen, kunstvoll gefaltete Origami-Figuren ... Auf einem Fenster des Raums waren außerdem Texte zu lesen, welche die Teilnehmerinnen und Teilnehmer dieser Wunderkammer selbst verfasst hatten. Es handelte sich um poetische, teilweise sehr persönliche Texte, die Einblicke in die psychische Verfasstheit der im Bahnhofsviertel lebenden Menschen und ihre alltäglichen Ängste und Hoffnungen gaben. In dieser *Wunderkammer* wurde aber nicht nur ausgestellt, sondern auch in unterschiedlicher Form aktiv kommuniziert und miteinander agiert. So trafen sich hier Menschen auf einen Kaffee und unterhielten sich angeregt miteinander, es wurde Musik gehört und gemacht – vorrangig Lieder, die zuvor immer wieder in der Düsseldorfer Bahnhofsmision zu hören waren. „Jeder konnte nach seinen Fähigkeiten etwas einbringen“, erklären die beiden Künstlerinnen frei nach Joseph Beuys' Diktum „Jeder Mensch kann ein Künstler sein“ diesen Aspekt ihres sozial und künstlerisch engagierten Projekts.

A *Wunderkammer*, or cabinet of curiosities, in the middle of the central station district—it's almost a wonder in itself. After all, such repositories used to be cultural playgrounds for the rich and powerful—hardly for those living and working in inhospitable “non-places” such as this central station district. In those Wunderkammern of the past, curiosities, rarities, and artistic treasures were collected not according to strictly systematic principles, as they would be later in museums, but rather according to their qualities of fascination and for antiquarian pleasure—plus, not least, as a prestigious expression of individual power.

Christine and Irene Hohenbüchler's *Wunderkammer* (2018) was developed in close collaboration with Barbara Kempnich and the Bahnhofsmision as well as with others who live or work in the central station district, including visitors to the Bahnhofsmision who participated in the exhibition *Von fremden Ländern in eigenen Städten* in the summer of 2018. The Hohenbüchler's work draws on the history of the Wunderkammer while at the same time distancing itself from it. Their Wunderkammer shares in the tradition by avoiding systematic, elitist academic categorizations, relying instead on the (dis)order of emotional values. Yet it also distances itself from the historical practice, since their “Wunderkammer from below” is hardly a show of power for the happy few, rejecting power posturing in favor of a presentation by “simple” people often struggling to survive. Furthermore, these *Wunderkammern* aren't compiled by a sovereign collector, but rather by a solidary group united through their participation in the project.

Thus, in an empty, street-level store at Immermannhof 68, on the corner of Karlstraße and Friedrich-Ebert-Straße, Christine and Irene Hohenbüchler installed self-designed white objects which could function as seating as well as pedestals and displays. Diverse objects were presented on these minimally designed hybrids, such as self-crafted chimeras, gloves gesturing in sign language, a “gay flag” in a suitcase full of “knick-knacks”, drawings, small poetic sculptures, artfully folded origami figures, and so on... There were also texts written on the shop window, composed by the Wunderkammer's participants; they are poetic and at times very personal, which offering insights into the psyches of those living in the central station district, their everyday hopes and fears.

This *Wunderkammer* not only functioned as a display, it was also a stage for active communication and various forms of interaction. People met here “for a coffee” and to have animated discussions. Music was listened to and played, especially songs that one would often hear playing in Düsseldorf's Bahnhofsmision. “Each person could contribute something according to their abilities,” the artists explain—drawing on Joseph Beuys' dictum “everyone can be an artist” with regard to this aspect of their socially and artistically engaged project.



FILMWERKSTATT DÜSSELDORF

TRANSLOKALE – ABSCHIED DER OBJEKTE

Text und Kuratierung: Jan Wagner

Der Düsseldorfer Hauptbahnhof ist ein klassischer Transitraum mit einer austauschbaren Choreografie aus Handelsketten, Imbissbuden und Kaffeeständen to go. Demgegenüber steht das Bahnhofsviertel mit einer sehr spezifischen Mischung aus Fachgeschäften und internationaler Gastronomie, die eine ganz eigene kulturelle Identität behauptet.

Die Ausstellung *Translokale* ging von der Topologie dieser Orte aus, die sich in den zugehörigen Gruppen und ihren sozialen Codes fortschreibt. Die künstlerischen Interventionen nutzten die Kontexte, widmeten sie um und griffen damit direkt in die Inszenierungen und sozialen Abmachungen ein, um so beide Seiten in situ neu zu kontextualisieren und sichtbar zu machen. Neben dem Ortsbezug ist das verbindende Narrativ der Abschied der Objekte. Stadt und Stadtgesellschaft haben sich in den letzten 100 Jahren durch den Abzug der Produktion und das Absterben des Fachhandels gewandelt. Der Online-Handel und die globalisierte Produktion formatieren die Stadt neu. Sie definieren neue Räume, Wege und Funktionen. Die Herstellung von Objekten findet oft nur noch in anachronistisch-kunsthandwerklicher Form statt, die eher ein Lebensgefühl beschreibt als reale Produktionsverhältnisse.

Gleichzeitig rückt eine vollständige Automatisierung von Produktion und Handel im Konzept der Industrie 4.0 immer näher, in der die gesamte Wertschöpfungskette von der Rohstofflieferung bis zum Verkauf durch den Online-Handel miteinander vernetzt und so weit rationalisiert ist, dass die menschliche Arbeitskraft kaum noch eine Rolle spielt. Hier endet der lange Abschied der Objekte von den Menschen und es beginnt ihr geisterhaftes Eigenleben auf den Produktionsstraßen, Hochregallagern und in den IT-gesteuerten Logistikzentren mit ihren globalen Interdependenzen.

Welche Folgen hat das für die Kunstproduktion, für das Objekt und die Stadt und welche Ableitungen ergeben sich daraus für den Menschen, sein Verhältnis zur physischen Welt und sein Selbstverständnis als produktives Wesen? Diesen Fragen ging die Ausstellung nach und suchte nach den Veränderungen, die die Zukunft bereits ankündigen.

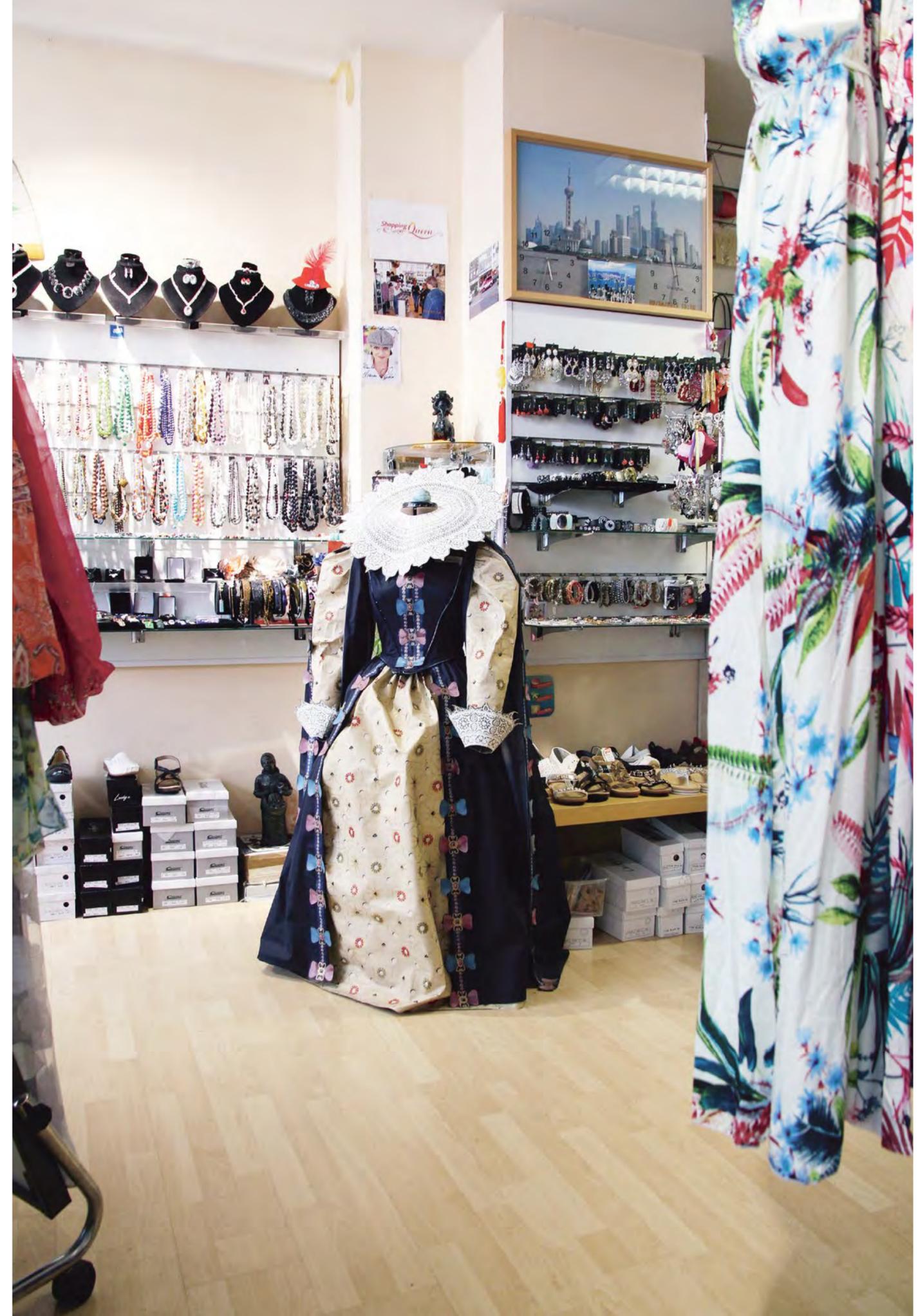
Düsseldorf's main station is a classic transit space with its choreography of interchangeable retail chains, snack stands, and takeaway coffee places. In stark contrast, it's surrounded by a district with a highly specific mixture of specialist stores and international gastronomy, which asserts its very own cultural identity.

The exhibition started from the topology of this place, which is maintained and updated by the related groups and their social codes. The artistic interventions used these contexts and repurposed them, thus directly intervening in their stagings and respective social arrangements in order to recontextualize both sides in situ and made them visible.

Apart from the relationship to place, the connecting narrative is the Departure of Objects. Cities and urban societies have witnessed the decline of production and the dying out of specialist retail over the past 100 years. Online commerce and globalized production are reformatting cities. They define new spaces, routes, and functions in the city. The manufacture of objects mostly takes place in anachronistic artisanal forms that are more indicative of an attitude towards life and subsequently a social place than any real relations of production.

At the same time, the complete automatization of production and trade looms ever nearer in the conception of Industry 4.0, where all aspects of the value chain, from supplying raw materials to selling the final product via online retail, will be networked and rationalized to the extent that human labor power will hardly play a role anymore. Here is where the long departure of objects from people ends and their own ghostly lives begin on production lines, high-bay warehouses, and globally interdependent IT-controlled logistics centers.

What consequences will this have for art, objects, and the city? And what can one infer from this about humans, our relationship to the physical world, and our self-understanding as productive beings? The exhibition pursued these questions and sought out changes which already announce the future.





ARBEITEN UND ORTE

PaintFX / Parker Ito, Jon Rafman, Tabor Robak, Micah Schippa, John Transue

PaintFX, 2009, 12 Digitaldrucke, 130 x 130 cm

Joseph Sappler

Relief 1 + 2, 2001, Öl auf Leinwand, 140 x 110 cm

Arjan Stockhausen

Artificially Intelligent Gorilla and Alzheimer Homo Sapiens Talking Nostalgically about Memories Never Experienced, 2018, 3D Druck (glitched version), 70 x 30 x 30 cm

Fruhlingserwachen, 2016, Epoxydharz, Aluminium, Stahl, 167 x 150 x 50 cm

Grasshopper Module As Integrated Life Interface App, 2016, Öl auf Leinwand auf Holz, 125 x 125 cm

Ort: Kafaii Kopie, Friedrich-Ebert-Straße 19

Harkeerat Mangat

The Existence Machine, 2018, Video in progress

Ort: Hargesheimer Kunstauktionen, Friedrich-Ebert-Straße 12

Josefine Reisch

Birkin Scarlet Fjord, 2017, Öl auf Papier, Blattgoldimitat, Kleber, 35 x 42 x 17 cm

Armada Dress (Greenwich Version), 2018, Öl auf Leinwand, Faden, Kleber, 145 x 98 x 43 cm

Ort: Glamour, Oststraße 107

Niko Chodor

Creationdestruction, 2018, mp3 Audiodatei, 19:30 Min.,

Ort: Hifi Referenz, Steinstraße 31

Leon Eckard

Relativity, 2018, VR-Brille, Virtual Reality Simulation, 2:30 Min.

Ort: Jonen Sports, Kreuzstraße 20

Hedda Schattank und Roman Szczesny

Apartment Monologue, 2018, 8K HDR Video, 16:9, 12:00 Min.

Ort: Loewe Galerie, Berliner Allee 32

Raskin / Rotraut Pape, Andreas Coerper

Rauchnächte, 1990, PAL Video, 10:27 Min. mit englischen UT

Du hast kein Herz, 1991, PAL Video, 15:45 Min.

Nicht nur Wasser, 1995, PAL Video, 25:47 Min.

Ort: Linzbach Tobacco, Graf-Adolf-Straße 78

Pia Stadtbäumer

They Thought it's Human (Hands and Spheres), 2015, Jesmonite, Holz, Stahlseil, 2 Objekte à 78 x 73 x 35 cm

Ort: Soula Taufmoden, Bismarckstraße 91

Kalup Linzy

Ozara and Katessa, 2017, HD Video, 41:00 Min, OF, in Kollaboration mit James Franco

Lukas Langguth, o.T., 2018, 4K Video, 1:50 Min, Loop

Ort: Fernseh Nemetz, Oststraße 112

Paul Maciejowski

Wanna-dos, 2018, Kaltnadelradierungen, 21 x 30 cm

Ort: Living Illustrations Tattoo & Piercing Atelier, Oststraße 114

Joseph Sappler

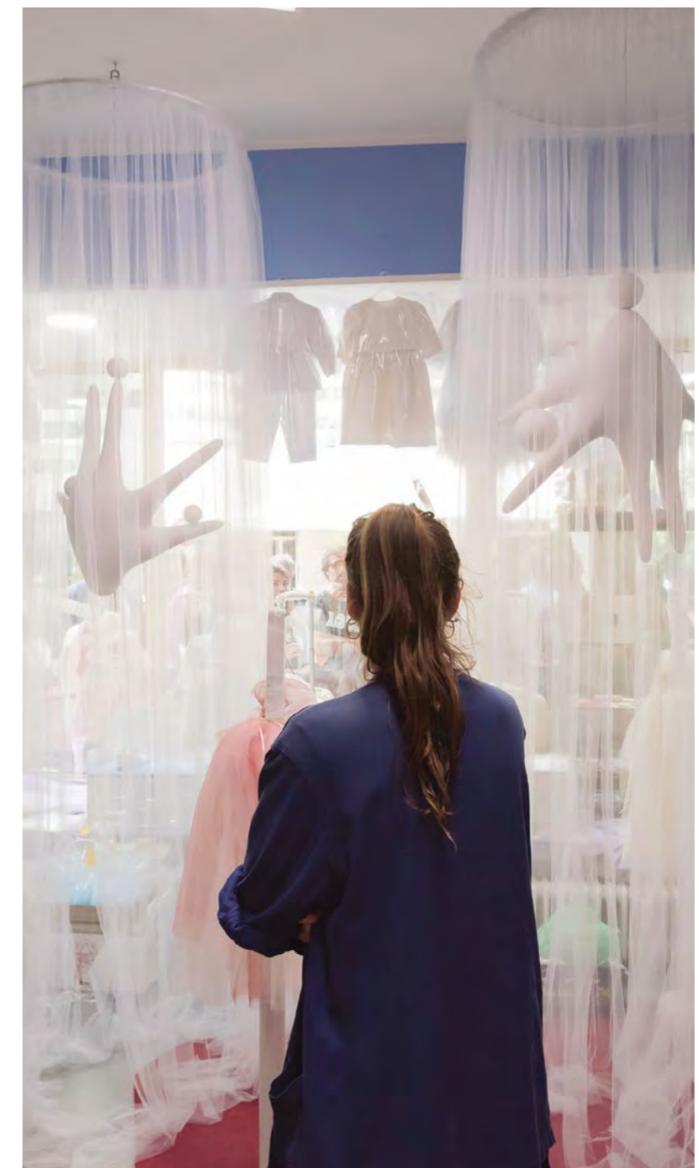
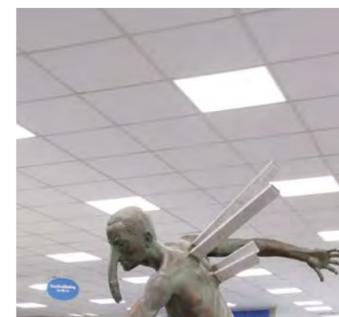
Rationalisierung 1-4, 1997, Öl auf Leinwand, 55 x 40 cm

Ort: Ilha Formosa Gourmet, Charlottenstraße 50

Florian Baudrexel, Lukas Langguth, Jan Wagner,

Oleg Yushko

Augmented Reality Browser, Aufkleber / Target Points entlang des Weges



FFT DÜSSELDORF

Text: FFT Düsseldorf

theatercombinat / Claudia Bosse + Günther Auer
reenacting the archive I

„Arabisches Dorf, Düsseldorf 1902“ war die Beschriftung einer Postkarte der deutschen *Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellung*. Dieses Fundstück aus dem Düsseldorfer Stadtarchiv war der Ausgangspunkt einer Recherche der Regisseurin und Künstlerin Claudia Bosse und des Sound-Künstlers Günther Auer vom theatercombinat. Das Team begab sich auf die Spuren der Völkerschauen und Wanderausstellungen, die vor und noch weit nach der Wende zum 20. Jahrhundert auch in Düsseldorf über vermarktete Exotisierungen ein spezifisches Narrativ von Abgrenzung und dem Überlegenheitsgefühl der eigenen Kultur medial repräsentierten. Ein 15-köpfiger Chor trug die im Stadtarchiv gefundenen Bilder, Texte und Dokumente in einer installativen Prozession von dort durch die Stadt bis zum Vorplatz der FFT Kammerspiele. Mittels Verfremdung und Überhöhung wurden die transportablen Fiktionalisierungen von „fremden Welten“ wie eine durchscheinende Folie über die heutigen urbanen Strukturen gelegt und in ihrer Wirksamkeit sichtbar gemacht.

matthaei & konsorten
Songbook Oberbilk

In einer mehrjährigen Beschäftigung mit dem Areal hinter dem Hauptbahnhof, das seit dem 19. Jahrhundert als Düsseldorfs „Arrival City“ fungiert, begab sich das Team um Regisseur Jörg Lukas Matthaei auf die Suche nach Geschichten, Songlines und Lebensläufen, die ein aktuelles, lebendiges Bild der das Viertel prägenden Menschen zeichnen. Vor dem Hintergrund einer ambivalenten medialen Aufbereitung mischten sich Berichte und Erzählungen von Neuankömmlingen aus Marokko mit denen gebürtiger Oberbilkler, die hier schon den Zweiten Weltkrieg miterlebt haben. Der entstandene Audiowalk bestand aus verschiedenen Stationen, die die Besucherinnen und Besucher begehen konnten. Das so erfahrbar gemachte biografische Sound-Material wurde 2018 dann mit einer kostenlosen App allen Interessierten bereitgestellt.

Das FFT Düsseldorf wird 2021 eine neue Spielstätte im KAP1, der ehemaligen Zentralpost am Konrad-Adenauer-Platz, erhalten. Im Zusammenhang mit dem bevorstehenden Umzug sind diese Beiträge im Düsseldorfer Bahnhofsviertel entstanden; gefördert im Rahmen des Bündnis internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

theatercombinat / Claudia Bosse & Günther Auer
reenacting the archive I

“Arabic village, Düsseldorf 1902” was the caption on a postcard from the German Industry, Business, and Art Exhibition. This find from Düsseldorf’s city archive was the starting point for the research of director and artist Claudia Bosse and sound artist Günther Auer from the group theatercombinat. The team followed the traces of traveling ethnographic exhibitions. Both before and long after the turn of the century, these exhibitions medially generated a specific narrative of exclusion and cultural superiority in addition to marketing exoticisms—even in Düsseldorf. A choir of fifteen people presented the found images, texts, and documents in an installation come procession from the city archive—the initial place of discovery—through the city up to the FFT Kammerspiele’s courtyard. Using techniques of alienation and exaggeration, the transportable fictionalization of “foreign worlds” was superimposed on contemporary urban structures such as a transparent film, thus revealing its efficacy.

matthaei & konsorten
Songbook Oberbilk

In their years-long engagement with the area behind the central station, which has functioned as Düsseldorf’s “arrival city” since the nineteenth century, director Jörg Lukas Matthaei and his team went in search of stories and song lines that would draw a living contemporary portrait of the people who have shaped this area. Against the backdrop of ambivalent media reporting, stories of newly arrived migrants from Morocco were mixed with those of born-and-bred Oberbilkers, some of whom even experienced the Second World War here. The resulting audio walk consisted of various stations that visitors could access. The biographic audio material was made accessible via a free app.

In 2021 the FFT Düsseldorf will receive a new venue in KAP1, the former central post office at Konrad-Adenauer-Platz. In connection with the forthcoming move, these contributions were realised in Düsseldorf’s railway station district; supported by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media within the framework of the Alliance of International Production Houses.





STADT ALS FABRIK – Wie Logistik und Masterpläne das Leben in der Stadt verändern

Mit: Jochen Becker, Berg/Bünnagel/Lautermann, Sergio Bologna, Oliver Gather, ifau (Institut für angewandte Urbanistik Berlin), Sebastian Kirsch, Jan Lemitz, Clare Lyster, PlanBude Hamburg (Christoph Schäfer, Renée Tribble), Klaus Ronneberger, Helmut Schneider, Harald Schwenk, Kathrin Tiedemann

Die ehemalige Hauptpost am Konrad-Adenauer-Platz 1 (KAP1) wurde in den 1990er-Jahren als logistischer Knotenpunkt für die Verteilung von Briefen und Paketen entworfen und bildet als wuchtiger Kubus bis heute eine unübersehbare Markierung im Areal um den Hauptbahnhof. 2021 wird das KAP1 als neue Heimat für die Zentralbibliothek, das Theatermuseum und das FFT eröffnet.

Das Erkundungsprojekt *STADT ALS FABRIK* unter der Leitung von Jochen Becker, Jan Lemitz, Klaus Ronneberger und Kathrin Tiedemann untersucht seit 2017 die Dynamiken aktueller Stadtentwicklungsprozesse. Die komplexen logistischen Netzwerke, die heute den Verkehr von Waren, Menschen und Daten regeln, sind nur durch die Transformationen der Digitalisierung erklärbar zu machen.

In einer dreitägigen Begegnung von Urbanistinnen und Urbanisten, Stadtforscherinnen und Stadtforschern, Künstlerinnen und Künstlern und Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt wurden die Vorgänge im Bahnhofsviertel beispielhaft für die Neukonfiguration unserer Städte durchleuchtet und erfahrbar gemacht.

Während Sergio Bologna, einer der führenden Intellektuellen des italienischen Operaismus, in einem Vortrag die Bedeutung der Logistik für den globalen Kapitalismus analysierte, betrachtete die in Chicago ansässige Architektin Clare Lyster die Auswirkungen urbaner Logistik auf das Leben in der Stadt. Ein Tagesausflug bot die Möglichkeit, die logistischen Landschaften um Düsseldorf zu erkunden. Zum Abschluss lud ein vielstimmiger Diskurs, bei dem Düsseldorf als *case study* im Fokus stand, alle Stadtbewohner ein, sich über aktuelle urbane Handlungsfelder auszutauschen.

Jan Lemitz
ensembles + Pflanzenbestände

Der in die Installation im Foyer der Botschaft am Worringer Platz einbezogene Pflanzenbestand stammt aus der Kantine der ehemaligen Hauptpost, die bis November 2017 im 4. Stock am KAP1 beheimatet und zentraler sozialer Begegnungsort der in dem Gebäude arbeitenden Menschen war. Der Künstler Jan Lemitz reflektiert mit dem Erhalt vermeintlich nutzloser Zierrpflanzen einen auf ungeschriebenen sozialpolitischen Aushandlungen beruhenden Konsens, der sich oftmals auch dem räumlichen Erscheinungsbild unserer Städte eingeschrieben hat und nun immer öfter aus ihm gelöscht wird. Damit steht das Ensemble aus Pflanzen für Praxen, die keiner unmittelbar ökonomischen Zielsetzung folgen.

STADT ALS FABRIK (The City as Factory) – How Logistics and Masterplans Transform Life in the City.

With: Jochen Becker, Berg/Bünnagel/Lautermann, Sergio Bologna, Oliver Gather, ifau (Institut für angewandte urbanistik Berlin), Sebastian Kirsch, Jan Lemitz, Clare Lyster, PlanBude Hamburg (Christoph Schäfer, Renée Tribble), Klaus Ronneberger, Helmut Schneider, Harald Schwenk, and Kathrin Tiedemann.

The former central post office at Konrad-Adenauer-Platz 1 (KAP1) was designed in the 1990s as a logistical hub for the distribution of letters and packages. Shaped like a massive cube, it is an unmistakable landmark in the area surrounding the central station. In 2021, KAP1 will be reopened as the new home for the central library, the theater museum, and the FFT. Since 2017 the exploratory project *STADT ALS FABRIK*, under the direction of Jochen Becker, Jan Lemitz, Klaus Ronneberger, and Kathrin Tiedemann, has been examining the dynamics of ongoing urban development processes. The complex logistical networks that nowadays determine the circulation of commodities, people, and data can only be explained through the transformations in digitalization.

In the three-day-long encounter between urbanists, city researchers, artists, and the city's inhabitants, the processes in the area surrounding Düsseldorf's central station, which serve as an example of urban reconfiguration, were presented and discussed.

Sergio Bologna, one of the leading intellectuals of Italian Operaismo, gave a lecture in which he analyzed the significance of logistics for global capitalism and Chicago-based architect Clare Lyster considered the effects of urban logistics on city life. A day trip offered an opportunity to explore the logistic landscapes around Düsseldorf. The day concluded with a multifaceted discussion focusing on Düsseldorf as a case study which invited all the city's inhabitants to exchange ideas on current urban fields of action.

Jan Lemitz
ensembles + Pflanzenbestände

The collection of plants included in the installation in the Botschaft's foyer originally stood in the canteen of the former main post office on the fourth floor. It used to be the primary meeting place for the people working there. With the preservation of seemingly useless decorative plants, artist Jan Lemitz reflected on a consensus based on unwritten sociopolitical negotiations. A consensus, which can be detected in the spatial appearance of cities and is increasingly being erased. The ensemble of plants thus stands for practices that do not pursue any immediate economic goal.

Text: tanzhaus nrw

Kollektiv ZOO
Residenzen Im Realen

Im Frühjahr und Sommer 2018 verließ das tanzhaus nrw seine eigenen vier Wände. Statt das Publikum auf Bühnen und in Studios einzuladen, wagte man sich gemeinsam in die Stadt und erprobte neue Kontexte. Die sonst unter den angepassten Bedingungen der Tanzwelt in Studios und hinter verschlossenen Türen beheimateten eingeladenen Künstlerinnen und Künstler unterzogen ihre Praktiken und Reflexionsprozesse einem Reality Check. So entwickelte das Kollektiv zum Beispiel bei Fitness Unlimited in einer sechswöchigen Residenz im Realen *Joying I* – einen Selbstsorgekurs, der mit großer Sicherheit alle Logiken der Optimierung aushebelte. Kollektiv ZOO sind: Anja Plonka, Constantin Leonhard und Jens Eike Krüger. Nach dem Studium der Szenischen Forschung an der RUB widmen sich die drei mit größter Intensität der Erforschung und Erprobung von Materialien; nicht zuletzt dem Körper und den Konzepten und Praktiken, die ihn prägen.

Bouchra Ouizguen
Corbeaux

Eine Gruppe Frauen, schwarz gekleidet und mit weißen Kopftüchern bekrönt, überschwemmt den Platz gleich einer Schar Raben. Ihre Rufe, die sich von stiller Präsenz bis zum wogenden Chor steigern, hallen in der Umgebung wider. Tief aus dem Körper kommend, werden die eindrücklichen Laute über den Platz getragen, bevor sich die Zusammenkunft in einem fröhlichen Reigen auflöst. Mit *Corbeaux* (dt. „Raben“) nahm die marokkanische Choreografin Bouchra Ouizguen zuletzt im Sommer 2018 den Bertha-von-Suttner-Platz ein. Mit ihrem ausschließlich weiblichen Ensemble, das sie um einige Düsseldorferinnen erweiterte, reklamiert sie Raum und Sichtbarkeit und wirft Fragen nach der Handlungsmacht von Frauen im öffentlichen Raum auf. Gleichzeitig weist das gemeinsame Rufen, Tanzen und Singen auf Fragen der Gemeinschaftsbildung und der Weitergabe von Wissen über Generationen hinweg hin.

Corbeaux und die *Residenzen im Realen* fanden statt im Rahmen von *Claiming Common Spaces*, ein Projekt im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Kollektiv ZOO
Residenzen Im Realen

In the spring and summer of 2018 the tanzhaus nrw left its own four walls. Instead of inviting the audience to stages and studios, the group ventured into the city and tried out new contexts. Otherwise resident in studios and behind closed doors, in conditions specially adapted to the dance world, invited artists subjected their practices and reflective processes to a reality check: for example, during a six-week Residency in Real Space at Fitness Unlimited, the collective developed *Joying I* – a self-care course that cancels out all the logic of optimization with great certainty. Kollektiv ZOO consists of Anja Plonka, Constantin Leonhard, and Jens Eike Krüger. After studying scenic research at the RUB, the three of them intensely devoted themselves to researching and testing materials – especially the body, and the concepts and practices that shape it.

Bouchra Ouizguen
Corbeaux

A group of women dressed in black and crowned with white headscarves floods the square like a flock of ravens. Their calls, which rise from a quiet presence to a surging chorus, echo around the surroundings. Emerging from deep within the body, the impressive sounds carry across the square, before the gathering dissolves into a merry round dance. In the summer of 2018, the Moroccan choreographer Bouchra Ouizguen reclaimed Berta-von-Suttner-Platz with *Corbeaux* (Ravens). With her exclusively female ensemble, which she extended to include Düsseldorf women, she reclaims space and visibility, and raises questions about the agency of women in public space. At the same time, the collective calling, dancing, and singing alludes to issues of community building and the transmission of knowledge through the generations.

Corbeaux and *Residenzen im Realen* are part of *Claiming Common Spaces*, a project within the framework of the Alliance of International Production Houses, supported by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.



Text: Maren Jungclaus, Horst Eckert,
Pamela Granderath, Frank Schablewski, Mithu M. Sanyal



Wo es das beste Börek und ein griechengöttliches Rivani gibt. Wo es nach frischer Minze riecht. Wo man die buntesten Stoffe kaufen und sich zu jeder Tages- und Nachtzeit eine Rastafrisur machen lassen kann. Wo ein babylonisches Sprachgewirr herrscht, das ein irdisches Paradies heraufbeschwört, in dem alle Menschen verschieden *und* gleich sind: das Bahnhofsviertel.

Die Textausschnitte stammen von vier Düsseldorfer Autorinnen und Autoren, die von dieser Welt auf kleinem Raum zu Geschichten angeregt wurden, welche während des Nachspaziergangs *Die Welt ist nebenan* durch das Viertel an unterschiedlichen Orten vorgestellt wurden.

Where there's the best Börek and Revani worthy of the greek gods. Where it smells of fresh mint. Where you can buy the most colorful fabrics or get your dreadlocks set at any time of day. Where there's a Babylonian storm of languages, conjuring an earthly paradise where all people are different *and* equal: the central station district.

These text fragments come from four Düsseldorf-based authors whose stories were inspired by the condensed microcosm. The texts were presented at various locations over the course of the nocturnal stroll *Die Welt ist nebenan* through the district.

Mithu Melanie Sanyal

„Was weißt du beispielsweise über unser Viertel?“

„Dass Oberbilk ein Dreieck aus Schienen ist,“ sodass man entweder über oder unter ihnen hindurchgehen musste, um aus dem Stadtteil heraus- oder wieder in ihn hineinzugelangen.

„Das Gleisdreieck – genau! Und wofür steht das Dreieck?“

„Wofür?“

„Na für die Vagina.“ Stand es natürlich nicht, sondern für die Vulva, aber den Unterschied kannten Jazz und ich damals noch nicht. „Das Dreieck ist ein uraltes Symbol für die Fotze. Und wir haben eins aus Stahl und Strom. Wir leben in *Electric Ladyland!*“

Für einen Moment brach die Sonne durch die Wolken und plötzlich glitzerte der Fußweg neben der Wiese vor Glassplittern: Die schönsten Scherben Oberbils führten in einer direkten Linie in den Himmel.

Mithu Melanie Sanyal

“What do you know about our neighborhood?”

“That Oberbilk is a triangle of tracks,“ you have to cross over or under them to get out of here, or come back.

“A triangle of tracks, exactly! And what does the triangle stand for?”

“You tell me.”

“The vagina.” It doesn't, it stands for the vulva, but back then Jazz and I didn't know the difference. “The triangle is an ancient symbol for the cunt. And we've got one made of steel and electricity. We live in *Electric Ladyland!*“

For a moment, the sun broke through the clouds and suddenly the footpath along the meadow began glittering with glass: the most beautiful splinters in all of Oberbilk formed a direct line into the sky.



Frank Schablewski

Aussteigen, einsteigen. *Inmek, binmek. Bin*, Die Zahl geht in die Tausende, die einsteigen. Da in Anzügen, Arbeitskleidungen steigt das Ansehen aus, der Ruf, die Ehre, *san. Insan* heißt Mensch. Alle zwingen sich durch die Menschentrauben. Dazwischen stehen Menschen, die ihre Hand aufhalten mit dem verzweifelten Gesichtsausdruck der Entbehrung, die niemand zu kennen scheint oder deren Absicht so leicht zu erraten ist, die aber niemand fragt, warum sie das tun oder tun müssen. Im Talmud heißt es, man dürfe einem Bettler kein Geld geben, sondern müsse sich seiner annehmen. Dafür ist keine Zeit. Das Kleingeld, *bozuk para*, scheint verdorben zu sein, *bozuk*, kaputt, niemand rückt etwas heraus. [...] Ein Gebäude, *bina*, unter tausenden, eine Nacht unter tausenden, die Pferdestärken gehen gezähmt über die Gleise wie ein Pferd, *binek*.

Horst Eckert

Als Sarah in der Kölner Straße aus dem Taxi stieg, wurde ihr mal wieder bewusst, was die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und der lieblose Wiederaufbau [...] in weiten Teilen Düsseldorfs angerichtet hatten. Hier, unweit des Hauptbahnhofs, hatte die Stadtplanung jedenfalls kein besonderes Interesse an Ästhetik und höherer Lebensqualität bewiesen. Das schicke Düsseldorf fand anderswo statt, und der Straßename musste als ein äußerst lieblicher Gruß an die rheinaufwärts gelegene Nachbarmetropole gewertet werden. Für Bewohner und Ladenbesitzer an der überbreiten Straße lag vermutlich der einzige Vorteil in relativ günstigen Mieten.

Pamela Granderath

Das erste Mal, dass sie das Metropol betreten hatte, war 1968 an der Hand ihrer Mutter. [...] Eleferias fünfter Geburtstag sollte mit einem traditionellen griechischen Kuchen gefeiert werden, und diesen konnte man im Metropol bestellen – auf Griechisch, denn weder Vater noch Mutter hatten ausreichende Sprachkenntnisse, um die Zutaten im Supermarkt zu kaufen. Sie wollten auch nicht wirklich Deutsch lernen; sie wollten nur noch ein paar Jahre arbeiten, dann zurück nach Chalkidiki, um mit den Ersparnissen auf dem Grundstück der Großeltern ein Haus zu bauen.

Frank Schablewski

Exit, enter. *Inmek, binmek. Bin*, the number is in the thousands, those who enter. Since in suits, workwear, the esteem grows. The reputation, honor, *san. Insan* means human. Everyone forces themselves through the crowd. In between, there are people with their hands held out, wearing expressions of hardship that no one seems to recognize, or whose intentions are so easy to guess that no one asks why they're doing it, or why they have to. The Talmud says not to give beggars any money: rather, you have to take care of them. But there's no time for that. Small change, *bozuk para*, seems rotten; *bozuk*, broken, no one coughs anything up. [...] A building, *bina*, among thousands, a night among thousands. Those with horsepower go tame over the tracks, like a horse, *binek*.

Horst Eckert

As Sarah stepped out of the taxi on Kölner Straße, she was reminded of what the destruction of the Second World War and the loveless reconstruction [...] had wrought on large stretches of Düsseldorf. Here, not far from the central station, the urban planning certainly didn't demonstrate any particular interest in aesthetics or a high quality of life. Chic Düsseldorf was happening elsewhere, and the street name could only be understood as an exceptionally loveless nod to the neighboring metropolis further up the Rhine. Perhaps the only advantage for the inhabitants and shopkeepers of this vast street was the relatively low rents.

Pamela Granderath

The first time she set foot in the Metropol, it was 1968, hand in hand with her mother. [...] Eleferias fifth birthday was to be celebrated with a traditional Greek cake, which you could order in the Metropol—in Greek, since neither of her parents spoke sufficient German to order the ingredients in the supermarket. They didn't really want to learn German either, just work a few years and head back to Chalkidiki with their savings so they could build a house on their grandparents' land.





Düsseldorf Hauptbahnhof
Düsseldorf Hauptstation
6,39km

Media Harbour

IMPRESSUM

Katalog / Catalog

VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN

Diese Publikation erscheint anlässlich des Projekts *Von fremden Ländern in eigenen Städten* im öffentlichen Raum des Düsseldorfer Bahnhofsviertels in den Jahren 2017 – 2019

This catalog is published on the occasion of the project *From Foreign Lands in Our Own Cities* within the public space around Düsseldorf's main station from 2017 – 2019.

Herausgeber / Editor

MAP Markus Ambach Projekte GmbH

Redaktion / Editing

Irina Weischedel

Grafik / Design

Winarni & Catania / Melanie Saueremann

Lektorat / Copy-editing

Textschiff, Christina Bösel / die Schreibmaschine, Miriam Waldvogel

Übersetzung / Translation

Good & Cheap Art Translators

Druck / Print

Rheinische DruckMedien

Bildnachweise / Credits

Markus Ambach: S. 2, 4, 6, 8, 11, 18, 19, 20, 22/23, 24/25, 27, 28/29, 30, 31, 33, 34, 35, 36/37, 38, 40/41, 42, 44, 49, 50, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 66, 68/69, 71, 75, 77, 78, 79, 81, 83, 85, 87, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 102/103, 104/105, 114/115, 117, 118/119, 120, 122, 123, 124, 125, 129, 131, 135, 137, 138/139, 141, 148/149, 151, 152/153, 154, 155, 156/157

Maximiliane Baumgartner / Alex Wissel: S. 72/73

Laura Catania: S. 102/103

Ines Doujak: S. 60

Irene Hohenbüchler: S. 141

Katja Illner: Titelbild, S. 46/47, 48, 61, 64/65, 77, 81, 85, 102/103, 107, 111, 112, 113, 118/119, 132, 141

Tom Jasny: S. 147

Moritz Krauth: S. 144, 145

Achim Kukulis: S. 51, 88, 109

Mira Mann / Sean Mullan: S. 52/53, 54, 55

Kristina Marlen Archiv (privat): S. 82

Klaus Mettig: S. 12/13, 14, 16/17

Christian Odzuck: S. 32, 33

Fari Shams: S. 126

Pola Sieverding: S. 98/99, 100/101

Irina Weischedel: S. 50, 51, 77, 81, 85, 106, 107, 128/129

Melanie Zanin: S. 81

© 2019 Künstlerinnen und Künstler / artists, Autorinnen und Autoren / authors, Fotografinnen und Fotografen / photographers, MAP Markus Ambach Projekte

© VG Bild-Kunst, Bonn 2019 für: Neil Beloufa, Christine und Irene Hohenbüchler, Klaus Mettig, Christian Odzuck, Andreas Siekmann, Katharina Sieverding, Pola Sieverding, Paloma Varga Weisz

Projekt / Project

VON FREMDEN LÄNDERN IN EIGENEN STÄDTEN 2017 – 2019

Prolog: 23. 6. – 4.8.2017

Ausstellung: 2.6. – 18.8.2018

Epilog: 28. und 29.6.2019

Schirmherr / Patron

Thomas Geisel, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Düsseldorf

Projekt / Project

MAP Markus Ambach Projekte GmbH

Konzept und Kuratierung / Concept and Curator

Markus Ambach

Projektmanagement und kuratorische Asistenz /

Project management and curatorial assistance

Irina Weischedel

Projektassistentz / Assistance

Lisa Long

Produktion / Production

Fa. Findeisen / Neuss, MAP

Aufbau / Installation

Veith Tönsing, Sophie Isabel Urban, Simon Wienk-Borgert, Tristan Ulysses Hutges, Jannik Ott, Pablo Beck Garreaud, Marko Erak

Vermittlung, Aufsicht, Veranstaltungsassistentz

Mira Mann, Sean Mullan, Rosa Sarholz, Pauline Rintsch, Laura Dresch, Tomas Kleiner, Nick Schmidt, Veith Tönsing, Camillo Grewe, Jonas Kohn, Fridolin Schoch

Kooperationspartner / Cooperation partners

FFT Düsseldorf, tanzhaus nrw, Filmwerkstatt Düsseldorf, Düsseldorfischer Schauspielhaus, Literaturbüro NRW, Bahnhofsmision Düsseldorf

Projektpartner / Project partners

Antichambre hotel friends, Arbeit und Leben NRW, Bahnhofsmision Düsseldorf, Neele Behler, Blumen Ambiente Art Floristik, Café Byzantio, Café Pur, Diakonie Düsseldorf, Düsseldorfischer Schauspielhaus, FFT Düsseldorf, Filmwerkstatt Düsseldorf, Gasthof Worringer Platz, Hotel Nikko, Maren Jungclaus, Angie Lexx, Barbara Kempnich, Barbara Könches, Annette Krohn, Pfeifen- und Zigarrenhaus Linzbach, Literaturbüro NRW, Maki Masamoto, Kristina Marlen, Park-Kultur, Polizei Düsseldorf, Quartiersprojekte Bahnhof und Stadtmitte, Mithu M. Sanial, Dirk Sauerborn, Solid Gold, Stadtbücherei Düsseldorf, Studio for Artistic Research, tanzhhaus nrw, theycallitkleinparis, VHS Düsseldorf, Zentralbibliothek Düsseldorf, ZERO foundation

Förderer / Supporters

Kunststiftung NRW, Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, Landeshauptstadt Düsseldorf, innogy Stiftung für Energie und Gesellschaft

Sponsoren und Unterstützer / Sponsors

Art Invest, Lühnbau, Ihr Einkaufsbahnhof, GBI, ISG Graf-Adolf-Straße, Pandion, P & Z, Kunstgießerei Kayser, Statikbüro Jockwer, Architektin Ute Schimmelpfennig, Niggemeyer Bildproduktion, Schüßler Plan, Catella Real Estate AG, JalouCity

© 2019 Künstler*innen, Projektpartner, MAP Markus Ambach Projekte, Autoren und Fotografen

MAP Markus Ambach Projekte GmbH

Harkortstraße 7, 40210 Düsseldorf

0211 159 27 623

post@vonfremdenlaendern.de

post@markusambachprojekte.de

www.vonfremdenlaendern.de

www.markusambachprojekte.de

FÖRDERER



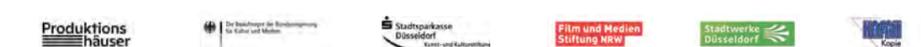
SPONSOREN



PROJEKT



FÖRDERER DER PARTNER



Förderer der Partner / Supporter partners

Bündnis internationaler Produktionshäuser, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf, Film und Medien Stiftung NRW, Stadtwerke Düsseldorf, Kafai Kopie

Besonderer Dank gilt / Special thank

Herr Aal, Olaf Backens, Neele Behler, Beyhan Ciftci, Franco Clemens, Roland Ermrich, Joachim Faust, Hildegard und Jürgen Findeisen, Badr Haddad, Kanade Hamawaki, Anuschka Härte, Sascha Haukap, Dirk Hilgers, Shrouq Ibheis, Momodou Jallow, Rüdiger Jockwer, Barbara Kempnich, Miriam Koch, Manfred Krick, Marius Kripp, Nicole Linnemann, LVR-Zentrum für Medien und Bildung, Annemarie Lühn, Sofia Mello, Dr. Ute Meyer, Thorsten Nolting, Martha Ries, Thomas Rostalski, Dirk Sauerborn, Ute Schimmelpfennig, Antje Schuh, Sozialgericht Düsseldorf, Olaf Schwarz, Helge von Seggern, U.S. Konsulat Düsseldorf, Versorgungswerk der Zahnärztekammer Nordrhein, Cornelia Walter, Wilfried Weiser, Matthias Wollgast, Khalifa Zariouh

Rund um den Düsseldorfer Hauptbahnhof realisiert sich ein letzter Moment urbanen Lebens in seiner ganzen Härte, Heterogenität und Schönheit. Das Viertel gilt als letzter unerforschter urbaner Raum der Stadt, der aktuell durch große stadtplanerische Transformationsprozesse bestimmt wird. Als zentraler Empfangsort und als virulente Schnittstelle zwischen Welt, Ort und Eigenem ist das Quartier geprägt durch dysfunktionale Räume, passantenfeindliche Verkehrskonzepte und eine Architektur der 1980er-Jahre, die jedes menschliche Maß vermissen lässt.

Gerade hier haben sich zahllose verborgene kulturelle und subkulturelle Qualitäten widerwillig, subversiv und widerständig eingerichtet. „Von fremden Ländern in eigenen Städten“ ging als großes interdisziplinäres Kunst- und Kulturprojekt mit Akteurinnen und Akteuren aus bildender Kunst, Theater, Tanz, Film und Musik, besonders aber mit den Anwohnerinnen und Anwohnern und Aktiven des Viertels auf die Suche nach seiner Zukunft.

Around Düsseldorf Hauptbahnhof (central station), one last moment of urban life is being realized in all its harshness, heterogeneity, and beauty. The district is considered the last unexplored urban space in the city, and is currently seeking its own future. As a central point for welcoming guests and as a virulent interface between the wider world, locality, and the individual, the quarter is characterized by dysfunctional urban spaces, non-pedestrian-friendly transportation concepts, and 1980s architecture lacking any sense of a human dimension.

It is here that countless hidden cultures and subcultures have reluctantly, subversively, and stubbornly settled. As a major interdisciplinary art and cultural project with participants from the fields of visual art, theater, dance, film, and music, but even more importantly with residents and active voices from the neighborhood, the project “Von fremden Ländern in eigenen Städten” (From Foreign Lands in Our Own Cities) searched for its future, which is currently being determined by major urban planning transformation processes.