

GLAS PALÄS TE

GLASPALÄSTE

Interaktive Raumstruktur
zwischen Kunst und Wissenschaft
*Interactive spatial structure
between art and science*

**INTERACTIVE SPATIAL
STRUCTURE
BETWEEN ART AND SCIENCE**

MAY TO SEPTEMBER 2017

A project from GLASPALÄSTE GbR in co-operation with the Sociology Department at the University of Vienna in the context of the Reformation Anniversary in Wittenberg in 2017, commissioned by r2017 e. V.

GLASPALÄSTE

**INTERAKTIVE RAUMSTRUKTUR
ZWISCHEN KUNST
UND WISSENSCHAFT**

MAI BIS SEPTEMBER 2017

Ein Projekt der GLASPALÄSTE GbR in Zusammenarbeit mit dem Institut für Soziologie der Universität Wien im Rahmen des Reformationsjubiläums in Wittenberg im Jahr 2017, beauftragt durch den r2017 e. V.



Diese Publikation bildet den dritten Teil der Medienkonzeption von GLASPALÄSTE. Als abschließende Reflexion ist sie auf die GLASPALÄSTE_WEBSITE – deren Blogs, Filmclips und begleitende Texte – sowie auf die drei Ausgaben des GLASPALÄSTE_JOURNALS bezogen. Sie stellt keine um Objektivität bemühte Projekt-Dokumentation, sondern vielmehr eine Reihe von Schlussbetrachtungen, einen Katalog voller bildlicher und textlicher Assoziationen, vor.

Nach einer Einführung in die Projektkonzeption und einem einführenden Essay stehen Bilder und Texte im weiteren Verlauf indikatorisch zueinander. Im dritten Teil folgt eine Nachbetrachtung aus soziologischer Sicht.

This publication represents the third part of the GLASPALÄSTE media conception. As a final reflection, it refers to the GLASPALÄSTE_WEBSITE – its blogs, film clips, and accompanying texts – as well as the three issues of the GLASPALÄSTE_JOURNAL. This documentation of the project is not striving for objectivity, but rather presents a series of considerations, a catalog full of visual and textual associations.

After an introduction to the project conception and an introductory essay, there is an indicating series of pictures and texts. The third section contains a sociological reflection.

INHALT | CONTENTS

Einführung in das Projekt Introduction to the Project	9
„Ein Wurmloch wider populäre Harmlosigkeit“ von Juliane Zellner & Jonas Zipf “A Wormhole against Popular Harmlessness” by Juliane Zellner & Jonas Zipf	25
Fragmente, Bilder, Notizen von Michaela Rotsch Fragments, Images, Notes by Michaela Rotsch	
1. Formationen 1. Formations	38
2. Wittenberg: Kulturalisierung und Formierung 2. Wittenberg: Culturalisation and Formation	58
3. Das Ich am Rande 3. The Peripheral Self	68
4. Die GLASPALÄSTE 4. The GLASPALÄSTE	71
Soziologische Nachbetrachtung Sociological Appraisal	
„GLASPALÄSTE – Eine soziologische Nachbetrachtung“ von Irmtraud Voglmayr “GLASPALÄSTE – A Sociological Appraisal” by Irmtraud Voglmayr	170
„Das Offensichtliche ödet an“ von Marina Klimchuck “Absence of Obviousness“ by Marina Klimchuck	182
Biographien Biographies	195
Allen Beteiligten, die an der Umsetzung des Projekts GLASPALÄSTE vor und hinter den Kulissen mitwirkten, sei an dieser Stelle gedankt!	
We would like to take the opportunity to thank all those who participated in the realization of GLASPALÄSTE, behind the scenes or front and center!	

INTRODUCTION TO THE PROJECT

Einführung in das Projekt



I. Idee

Das Projekt GLASPALÄSTE geht 2016 aus einem Wettbewerb hervor, zu dem Lehrende von Kunst- und Gestaltungs-Universitäten/Hochschulen im deutschsprachigen Raum eingeladen sind, um für die Weltausstellung Reformation 2017 in ihrer Lehre einen Entwurf für eine Platzgestaltung im öffentlichen Raum von Wittenberg zu erarbeiten. Eingereicht wird der Entwurf von einem interdisziplinären Seminar, das von der Bildenden Künstlerin Michaela Rotsch und der Soziologin Irmtraud Voglmayr am Institut für Soziologie der Universität Wien zum Thema „Projekte zwischen Kunst und Wissenschaft im Stadtraum“ geleitet wird.

The GLASPALÄSTE project emerged from a competition in which instructors at German-speaking art and design universities and academies were asked to develop a concept in the context of their teaching for the design of a square in a public space in Wittenberg for the World Reformation Exhibition 2017. The concept of an interdisciplinary seminar on the topic of “Projects between Art and Science in Urban Space” held since 2013 and led by the visual artist Michaela Rotsch and the sociologist Irmtraud Voglmayr from the Institute for Sociology at the University of Vienna.

1. IDEA:

GLASPALÄSTE UND WELTAUSSTELLUNG

Eine mobile Raumstruktur von zwölf Glas-kuben (je 1,95 B x 2,70 L x 2,50 H m) formiert sich auf dem zentralen Platz zwischen Neuem Rathaus, Exerzierhalle und Polizei in Wittenberg. In ihrer ephemeren Form als fliegende Bauten setzen sich die GLASPALÄSTE unvorhersehbaren Situationen im Stadtraum aus und eröffnen einen Diskurs rund um Fragen zu Reformation und Globalisierung.

GLASPALÄSTE AND WORLD EXHIBITION

The mobile space structure of twelve glass cubes (each 1,95 B x 2,70 L x 2,50 H m) will take shape on the square between the Neues Rathaus (New Town Hall), the Exerzierhalle (former Drill Hall) and the police station in Wittenberg. With their ephemeral form of temporary architecture, the GLASPALÄSTE interrupt the unpredictable situation of the urban space, in order to interactively offer questions on reformation and globalisation.

Seit der ersten Weltausstellung, die 1851 im Crystal Palace in London stattfand, werden in den Pavillons von Weltausstellungen technische, wissenschaftliche oder ökonomische Errungenschaften einzelner Nationen präsentiert. Es geht dabei um Vorrangstellung, Macht und Prestige.

Bei den GLASPALÄSTEN in Wittenberg steht jeder Glaskubus zu einem bestimmten Ort auf der Welt in Bezug – ohne dabei eine dominante Position einnehmen zu wollen. Hier formieren sich die Glaskuben bzw. Pavillons zu Interaktionsräumen und fungieren als transkulturelle Displays zwischen den eingeladenen Gastwissenschaftler_innen und -künstler_innen, die über die Kubengestaltungen mit verschiedenen Orten der Welt und mit dem Stadtraum vor Ort im Austausch stehen.

AUS GLASKUBEN WERDEN GLASPALÄSTE

Durch die Ausgestaltung der zentralen Frage von GLASPALÄSTE „Wieso gibt es Grenzen?“ bauen international eingeladene Akteur_innen nach und nach aus den noch leeren Glaskuben GLASPALÄSTE und interagieren mit dem Stadtraum in Wittenberg. Sie entwickeln dabei bestimmte wissenschaftliche und künstlerische Konzeptionen so, dass ein Prinzip vorherrscht:

„Das Zusammenbringen von etwas, das erwartungsgemäß nicht zusammengehört.“

Die GLASPALÄSTE werden dadurch zur interaktiven Raumstruktur zwischen Kunst

Since the first world exhibition, which took place in the crystal palace in London in 1851, the pavilions of world exhibitions have presented technical, scientific and economic achievements of individual nations. This is about primacy, power and prestige.

With the GLASPALÄSTE in Wittenberg, each cube is in relation with a certain place in the world, but without wanting to occupy a dominant position. Here, the pavilions are formed into interaction platforms and transcultural displays between the invited scientists and artists, who engage in a dialogue with various places in the world and with the specific urban environment of Wittenberg.

GLASS CUBES BECOME GLASPALÄSTE

Through the development of the central question from GLASPALÄSTE ‘Why do borders exist?’ the international guests will gradually build GLASPALÄSTE from the empty glass cubes, and in doing so interact with the specific urban environment of Wittenberg. They will develop certain artistic and scientific concepts in such a way that the cube design will be led by the artistic principle of:

„bringing together something that is not expected to belong together.“

The GLASPALÄSTE will become an

und Wissenschaft. Je nach Aktion ändern die GLASPALÄSTE ihre Standorte, verlassen zeitweise das Ausstellungsgelände, fahren in verschiedene Stadtteile und in die Peripherie Wittenbergs aus.

REFORMATION, GLOBALISIERUNG, FORMIERUNG

Die GLASPALÄSTE formieren sich in der Bezugnahme auf Reformation und Globalisierung. Bezüglich der Frage „Wieso gibt es Grenzen?“ konzentriert sich GLASPALÄSTE auf folgende drei Themenbereiche:

01. BUCHDRUCK UND MEDIEN: Es geht um Informationskanäle und Sichtbarmachung von Wissen. Wo herrscht mediale Begrenzung? Gibt es einen grenzenlosen Zugang zu Wissen und einen hierarchielosen Austausch von Wissen?
02. THESENANSCHLAG: Hier wird die 96. These verhandelt. Wo liegen Grenzen der (Selbst-)Kritik und was kann eine Kritik der Globalisierung leisten?
03. ABLASSHANDEL HEUTE?: Religion und Ökonomie stehen in einer Wechselbeziehung. Haben religiöse Strukturen heute nur eine andere Form angenommen? Gibt es eine Art von neuzeitlichem Ablasshandel und einen nach wie vor verdeckt existierenden Kolonialismus?

interactive spatial structure between art and science. Depending on the action, the GLASPALÄSTE will change their location, sometimes leaving the exhibition site and travelling to different parts of the city and as well as the periphery of Wittenberg.

REFORMATION, GLOBALISATION, FORMATION

The GLASPALÄSTE are formed in reference to the reformation and globalisation. In terms of the question ‘Why do borders exist?’ GLASPALÄSTE concentrates on the following three areas:

01. BOOK PRINTING AND MEDIA: This is about information channels as well as making knowledge visible. Where is media limitation? Is there a limitless access to knowledge and a hierarchical exchange of knowledge?
02. THE POSTING OF THE 95 THESES: Here the 96th thesis is negotiated. What are the limits of (self)criticism and what can the criticism of globalisation achieve?
03. TODAY’S SALE OF INDULGENCES?: Religion and economics are interdependent. Have religious structures today simply taken on a different form? Does a kind of modern sale of indulgences take place, and is there still a form of hidden colonialism?



- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1 PROGRAMM_PALAST | 7 MUMBAI_PALAST |
| 2 WIEN_PALAST | 8 TEL AVIV_PALAST |
| 3 BAMİYAN-AMRITSAR_PALAST | 9 AFRICAN DIASPORA_PALAST |
| 4 BAGHDAD_PALAST | 10 EPIDEMIOLOGY_PALAST |
| 5 WITTENBERG_PALAST | 11 REFUGIUM_PALAST |
| 6 ISTANBUL-OTTOBRUNN_PALAST | 12 GASTKUBUS DER JOHANNITER |

2. Ausgangspunkt & konzeptuelle Vorüberlegungen

2. STARTING POINT & PRELIMINARY CONSIDERATIONS

ZUR KONZEPTION DER GLASPALÄSTE

ÜBERTRAGUNG DER KÜNSTLERISCHEN WERKSTRUKTUR SYNTOPIAN VAGABOND AUF DIE GLASPALÄSTE

Das Projekt GLASPALÄSTE basiert auf dem SYNTOPIAN VAGABOND, einer künstlerischen Werkstruktur von Michaela Rotsch (www.syntopianvagabond.net).

Der SYNTOPIAN VAGABOND ist eine mobile Raumstruktur (2 B x 3 L x 2,50 H m): ein Metallgerüst, ummantelt von einer transparenten Hülle aus Acrylglas, aufgebaut auf einem Plattformhänger. Im Inneren der mobilen Konstruktion befindet sich ein schwarzes Artefakt,

ABOUT THE GLASPALÄSTE CONCEPT

TRANSFER OF ARTISTIC STRUCTURE FROM SYNTOPIAN VAGABOND TO GLASPALÄSTE

The GLASPALÄSTE project is based on the SYNTOPIAN VAGABOND, an artistic structure by Michaela Rotsch (www.syntopianvagabond.net).

The SYNTOPIAN VAGABOND is a mobile frame structure (2 W x 3 L x 2.50 H m): a metal frame wrapped in a transparent shed of lucite, built upon a flatbed trailer. The mobile construction contains a black artefact, the GOBOTAG (www.gobotag.com).

das GOBOTAG (www.gobotag.net), das als 360° Linse wirkt und den Aufmerksamkeitsfokus auf das Zwischenräumliche legt. In geöffnetem Zustand ist der SYNTOPIAN VAGABOND begehbar und verwandelt sich in eine Hybrid-Form zwischen Wand, Kubus und Passage. Durch die mobile, flexible, transparente Konstruktion ergeben sich Begegnungen ohne Schwelle – eine direkte Ansprache auf Augenhöhe.

Dem strukturellen Werkansatz des SYNTOPIAN VAGABONDS liegt eine arabeske Organisationsstruktur zugrunde, die mit dem Prinzip „Lücke und Umweg“, „Anpassung und Abweichung“, „Öffnung und Bündelung“ arbeitet: In einem fortwährenden Prozess des Reformierens und Neu-Formierens bilden sich Gruppenstrukturen durch Interaktion. Seit 2013 wird der SYNTOPIAN VAGABOND in verschiedenen Ländern und Stadträumen eingesetzt, um verschiedene Orte mittels Aktionen an einem Ort zu verbinden (Syn- und -topos), die bisher getrennt waren; das können auch abstrakte Orte, bspw. im Gehirn oder verschiedene Disziplinen sein. Der SYNTOPIAN VAGABOND tritt in Verbindung mit Institutionen oder ganzen Städten, die sich im Ausnahmezustand befinden, auf – so zum Beispiel in Bagdad oder in Wittenberg.

Für das Projekt GLASPALÄSTE werden zwölf baugleiche Repliken des SYNTOPIAN VAGABONDS angefertigt. Die zwölf mobilen Glaskuben werden zur Rahmenstruktur für die GLASPALÄSTE, die nach den schon benannten arabesken Prinzipien mit dem Stadtraum in Wittenberg interagieren können. Basierend auf dem Grundgedanken der Syntopie, „dem Zusammenzubringen von etwas an

net) that functions as a 360° lens and shifts the center of attention to the intermediary spaces. When opened, people can walk into the SYNOPIAN VAGABOND; it transforms into a hybrid form between wall, cube, and passage. The mobile, flexible, transparent construction results in an encounter without a threshold – direct communication at eye level.

The SYNTOPIAN VAGBOND'S structural framework is based on an arabesque organizational structure with the principle of “gap and detours,” “adaption and avoidance,” “opening and gathering”: in a continuing process of reforming and new formation interspaces emerge through interaction. Since 2013, the SYNTOPIAN VAGABOND has been utilized in various countries and urban spaces to connect previously separated places via actions (syn- and -topos), but they can also be mental locations or various disciplines. It appears in connection with institutions or entire cities that happen to be in exceptional states, for example in Baghdad or in Wittenberg.

Twelve identical replicas of the SYNTOPIAN VAGABOND were produced for the GLASPALÄSTE project. The twelve mobile glass cubes became the framing structure for the GLASPALÄSTE, which were able to interact with the urban space in Wittenberg according to the aforementioned arabesque principles. The GLASPALÄSTE are based on the fundamental concept of syntopy, „bringing together something that is not expected to belong together.“ Thereby, the GLASPALÄSTE as well as the SYNTOPIAN VAGABOND are simultaneously frame, method, and tool.

einem Ort, das erwartungsgemäß nicht zusammengehört“, werden die GLASPALÄSTE gestaltet. Dabei bilden die GLASPALÄSTE ebenso wie der SYNTOPIAN VAGABOND zugleich Rahmen, Methode und Werkzeug.

SEMINARISTISCHES ENTWURFSKONZEPT DER GLASPALÄSTE [AUSZUG]

› Mit dem Begriff „Glaspalast“ knüpfen wir an den riesigen Ausstellungsort „Crystal Palace“ der ersten Weltausstellung in London an, der bis heute ein Symbol für Globalität darstellt ... Wir wissen aber, dass die Weltausstellung von 1851 auch systematische Ausschlüsse produziert hat: Wer durfte dort ausstellen? Was wurde ausgestellt? Nicht die ganze Welt war darin aktiv und schöpferisch beteiligt. Ganz im Gegenteil, die kolonialen Anderen wurden in Völkerschauen angestarrt, bestaunt, nicht als Menschen, sondern wie Tiere. Heutige Weltausstellungen führen mit den oft gigantischen Pavillons zu finanziellen Verlustgeschäften; Bürger_innenproteste richten sich vermehrt gegen erwartbare städtische Aufwertungsprozesse, die zu einem Verdrängungswettbewerb führen sowie gegen eine erfolglose stadträumliche Integration und problematische Nachnutzungen. Diese Widersprüche wollen wir mit unserem Ausstellungskonzept thematisieren, nicht wiederholen, sondern reformieren. ‹

› Für uns als Konzeptionsteam ergeben sich aus der Unbestimmtheit und Ambiguität des Globalisierungsbegriffs viele offene, schwierige inhaltliche Fragen, die wir an die Teilnehmenden unseres Projektes GLASPALÄSTE weitergeben wollen. Wir denken, dass

GLASPALÄSTE SEMINAR DRAFT CONCEPT [EXCERPT]

› We associate the term „Glaspalast“ with the huge exhibition space „Crystal Palace“ from the first world exhibition in London, which even today remains a symbol of globality... but we know that the World Exhibition of 1851 also produced systematic exclusion: who was allowed to exhibit there? What was exhibited? Not the whole world participated actively and creatively. On the contrary, the colonial others were stared and marveled at in ethnological exhibitions, not as people, but rather as animals. Today's world exhibitions often lead to financial losses with the gigantic pavilions. Citizen protests are increasingly directed toward expected urban renewal processes leading to competitive displacement as well as against an unsuccessful urban integration and problematic re-uses. We want to address these contradictions, reforming instead of repeating. ‹

› For us as the concept team the indeterminacy and ambiguity of the concept of globalisation lead to many open, difficult questions that we aim to pass on to the participants of our GLASPALÄSTE project. We believe that the contrariness and the imaginary aspects of the topic of globalisation are clearly manifested in the attempts of finding answers to these questions. Globality suggests the dissolution of boundaries, freedom, justice, endless possibilities for everyone, as well as hybridity or rather a mixture of cultural influences from all over the world. Nevertheless, in terms of globalisation the world cannot be conceived without newly created and transformed old

sich in den Versuchen ihrer Beantwortung die Widersprüchlichkeit und das Imaginäre des Themas „Globalisierung“ deutlich manifestiert. Globalität suggeriert Entgrenzung, Freiheit, Gerechtigkeit, unendliche Möglichkeiten für alle, sowie Hybridität bzw. eine Vermischung von kulturellen Einflüssen aus aller Welt. Dennoch ist die Welt im Sinne von Globalisierung nicht zu denken, ohne neu geschaffene und transformierte alte Grenzen, soziale Ungerechtigkeit und ungleiche Lebenschancen für unterschiedliche Menschen, die in diesen globalen Macht- und Ungleichheitsverhältnissen leben.

Globalisierung wird in unseren Gesellschaften als so etwas wie die Schattenseite von Globalität verstanden. Globalität hat nicht dafür gesorgt, dass sich Grenzen auflösen und darüber hinaus werden Menschen von der Globalisierung systematisch vergessen.

› Globalität hat neben diesen Eigenschaften auch eine räumliche Komponente: ‚global sein‘ wird auf tatsächlich erdumspannender Ebene, aber auch im lokalen Stadtraum, im Alltag verspürt. Selbst der Körper wird hier zum Raum, in dem sich globale Prozesse abspielen, freie wie beherrschende. ‹

› Das Konzept GLASPALÄSTE geht methodisch so vor, dass aus gleichen Zutaten (gleiche Räume, gleiche Fragen für alle) unterschiedliche, vielfältige Ergebnisse erwartet und abgebildet werden. ‹

› Wir wollen die in Wittenberg vorhandene Bildniskultur der Reformation ergänzen, indem wir die Blicke auf das Zwischenräumliche lenken. ‹

boundaries, social inequality and unequal chances in life for different people living in this global inequality and power structures. In our societies globalisation is understood as something resembling the dark side of globality. Globality did not lead to borders being dissolved and what is more, people are being systematically forgotten by globalisation. ‹

› In addition to these characteristics, globality also has a spatial component: being global is actually felt on a world-encompassing level, as well in local urban space, in everyday life. Here, even bodies become space in which global, free as well as dominating processes take place. ‹

› The GLASPALÄSTE concept proceeds methodically so that differing, diverse results can be expected and depicted arising from the same elements (same spaces, same questions for everyone). ‹

› We want to augment the Reformation's culture of imagery present in Wittenberg by directing the gaze at the intermediate space. ‹

› We also work with the principle of an arabesque organizational structure... that appears to be a very fitting metaphor for the contradiction between globality and globalisation at work inside ourselves. ‹

› This means the glass cubes can produce moments of a transcultural space that opens up to the other, the strange, and the indeterminable. ‹

› Wir arbeiten dazu mit Prinzipien einer arabesken Organisationsstruktur ..., die uns als sehr treffende Metapher für den in uns wirkenden Widerspruch zwischen Globalität und Globalisierung erscheint. ‹

› Somit können aus den Glaskuben Momente eines transkulturellen Raums entstehen, der sich dem Anderen, Fremden und Unbestimmbaren öffnet. ‹

ORGANIGRAMM

Ausgehend von der Widersprüchlichkeit des Globalisierungsbegriffes erarbeitet das Seminar für die interaktive Gestaltung der Glaskuben ein Organigramm, das die Glaskuben verbindet, indem es die verschiedenen Akteur_innen der GLASPALÄSTE und das Thema Globalisierung aufeinander bezieht.

Die alle Aktionen verbindende Frage lautet dabei: „Wieso gibt es Grenzen?“ Unterschiedliche Vorstellungen zu dieser Frage treffen dabei aufeinander. Die Basisfrage wird von jedem Glaskubus mit anderen Unterfragen konkretisiert.

Den GLASPALÄSTEN wird eine feste Gruppenstruktur zugeordnet: Von Gastkünstler_innen und -wissenschaftler_innen werden sie als Mikro-Ateliers im Rahmen einer Residency zum Thema „Globalität in der Welt“ bespielt. Für „Globalität im Lokalen“ begeben sich die GLASPALÄSTE auf Spurensuche in Wittenberg. „Globalität im Dialog“ wird durch Aufnahme von Ideen verschiedener Glaubensrichtungen sowie global-lokal vertriebener Produkte sichtbar gemacht.

ORGANIGRAMM

Starting with the contradictory nature of the concept of globalisation, the seminar develops an organigram for the interactive design of the glass cubes, connecting them by establishing a relationship between the various actors of the GLASPALÄSTE and the topic of globalisation.

The question connecting all of the actions is: why do borders exist? This brings together differing ideas on this question. The fundamental question is made concrete by each Glaspalast.

The GLASPALÄSTE are put in a fixed group structure: they are activated as micro-studios by guest artists and scholars in the contexts of a residency on the topic of “globality in the world.” The GLASPALÄSTE embark on a search for traces in Wittenberg for “Globality on Local Levels.” “Globality in Dialog” is made visible by recording ideas of various religious orientations as well as products distributed on a global and local level.

3. Geplante Umsetzung

DIE ZWÖLF GLASPALÄSTE

Zu Beginn der Weltausstellung ist nur einer der Glaskuben gestaltet, der PROGRAMM_PALAST. Neben dem PROGRAMM_PALAST steht ein Ensemble fast leerer Glaskuben, in welchen die zukünftigen Gestaltungen angekündigt werden. Nach und nach, über zehn Wochen, werden die zwölf begehbaren und mobilen Glaskuben zu GLASPALÄSTEN gestaltet. Mit Ausstellungsbeginn eröffnet wöchentlich ein weiterer Glaspalast, bis Anfang August 2017 die Umgestaltung abgeschlossen wird.

Mit den Ausfahrten der GLASPALÄSTE an bestimmte Orte im Stadtraum werden diese thematisch umgestaltet. Neue Vorder- und Hintergrundbeziehungen schaffen temporär Bildräume. Unerwartete Räume werden zwischen unmittelbarer Umgebung und anderen Bereichen und Orten aufgemacht. Die Mobilität ermöglicht eine größere

3. REALIZATION

TWELVE GLASPALÄSTE

There is just one glass cube designed at the beginning of the world exhibition, the PROGRAMM PALAST. Next to the PROGRAMM_PALAST there is an ensemble of nearly empty display cases in which the twelve future designs are announced. Gradually, over the course of ten weeks, the twelve mobile display cases, which can be entered, are formed as GLASPALÄSTE. Starting with the beginning of the exhibition, another glass palace will open each week, until early August, 2017, when the formation process ends.

The excursions of the GLASPALÄSTE to certain locations in urban space are used to redesign their themes. New preconditions or background relationships create temporary image spaces. This opens unexpected spaces between immediate surroundings and other areas and places. Mobility enables a

geographische Reichweite. So wird sowohl eine architektonische als auch eine inhaltliche Öffnung der GLASPALÄSTE bewirkt.

Fünf GLASPALÄSTE werden durch Gastkünstler_innen und -wissenschaftler_innen aus Bagdad, München, Mumbai, Tel Aviv und Wien gestaltet. Drei weitere Kuben werden Wissenschaftler_innen und Künstler_innen übergeben, die mit Bewohner_innen und Institutionen aus Amritsar in Indien, Bamiyan in Afghanistan, der afrikanischen Diaspora in Europa, Istanbul, Ottobrunn sowie mit Wittenberg im Austausch stehen. Ein Kubus fungiert als Gastkubus und wird von den Johannitern bespielt. Ein elfter Kubus wird einbetoniert, ist uneinsehbar und hat einen unverrückbaren Standort.

Der zwölfte Kubus, der PROGRAMM_PALAST zeigt die Übersicht des Projekts im Netz und vor Ort und führt alle Positionen zusammen. Im PROGRAMM_PALAST, der auf dem Platz vor dem Neuen Rathaus als „gläsernes Büro“ fungiert, werden die Aktionen der GLASPALÄSTE über eine minimalistisch konzipierte Medienkonstellation vorgestellt und zusammengebracht: Im Einsatz sind Handschriften auf Besucher_innenkarten, Prints in Form von Programmkarten und Journalen, Touchscreen und Display mit Zugang zur Website.

Die einzelnen GLASPALÄSTE werden ausführlich mit einem je eigenen Blog der Gestalter_innen auf der GLASPALÄSTE_WEBSITE und in den drei Ausgaben des GLASPALÄSTE_JOURNALS vorgestellt, das ebenfalls auf der Website eingesehen werden kann.

larger geographic range. Correspondingly, an opening of the architectural as well as content aspect are enacted.

Five GLASPALÄSTE will be designed by guest artists and scientists from Baghdad, Munich, Mumbai, Tel Aviv and Vienna. Three more cubes will be handed over to scientists and artists, who will exchange with residents and institutions from Amritsar in India, Bamiyan in Afghanistan, the African diaspora in Europe, with Istanbul, with Ottobrunn and with Wittenberg. A further cube acts as a guest cube and is designed by the Johanniter. An eleventh cube will be concreted in place, is secluded and has an immovable location.

The twelfth cube, the PROGRAMM_PALAST displays an overview of the project on the web and on location, tying together all the positions. In the PROGRAMM_PALAST, which functions as a “transparent office” on the square in front of the New Town Hall, the actions of the GLASPALÄSTE are presented and collected via a minimalistic concept of media constellation: this uses handwriting on visitors' card, prints in the form of program cards and journals, touchscreens, and displays with access to the website.

The individual GLASPALÄSTE are presented extensively with a blog from the designers on the GLASPALÄSTE_WEBSITE and in the three issues of the GLASPALÄSTE_JOURNAL, which can also be read on the website.

WEBSITE

www.glaspalaeste.org
www.glaspalaeste.org/journal



Ein Wurmloch wider populäre Harmlosigkeit ^{DE}

VON JULIANE ZELLNER & JONAS ZIPF

Nun, da die Zeit gekommen ist, zu der in allen Feuilletons die Frage herauf und herunter dekliniert wird, was das große Reformationsjubiläum der Evangelischen Kirche in Deutschland denn alles nicht gebracht hat – da abgerechnet wird mit der Luther-Dekade, dem Luther-Jahr, der Luther-Inflation – genau jetzt ist es an der Zeit, ganz lutherisch zu verfahren, sich gegen den Strom zu stellen und zu fragen, was die großen Anstrengungen gebracht haben. Allzusehr gerät angesichts der allgemeinen Schelte des omnipräsenten Geschichts-Marketings, des Event-Tourismus' und der Festivalisierung gleich mehrerer ostdeutscher Stadtpolitiken aus dem Blick, worum es eigentlich geht. War der Reformationstaumel wirklich nur der inhaltsleere, dafür aber umso verzweifeltere Versuch der Kirche, ihre eigene gesellschaftliche Bedeutung unter Beweis zu stellen?

Wie kommen EKD, Landeskirchen, Superintendenturen und der Projektträger, der Verein r2017, darauf, ein Jubiläum gleich über zehn Jahre und einen Kirchentag über elf Städte zu erstrecken? Unter welcher maßlosen Selbstüberschätzung muss man leiden, um das kleine Städtchen Wittenberg mit einem Programm zu überziehen, das sich in einem Atemzug (und im selben Jahr) mit einer documenta, einem Skulpturen-Festival in Münster und gleich mit mehreren Biennalen misst. Woher stammt die Hybris, in dieser längst religionsvergessenen ostdeutschen Provinz auch noch eine Weltausstellung auszurufen, die dann doch nur von einer überschaubaren Zahl von Wittenberger Bewohner_innen, fahrradfahrenden Kulturtourist_innen, und halbleeren Busladungen einiger (noch) aktiver Kirchengemeinden aus Westdeutschland besucht wird?! Ganz am Rande dieser großen, großen Weltausstellung in Wittenberg, zwischen Neuem Rathaus, Exerzierhalle und einer Polizeiwache, stoßen – fast ist man geneigt, zu sagen: stolpern die Besucher_innen über ein kleines Projekt, das – wiederum ganz und gar lutherisch – alle ringsum inszenierten Vorzeichen

herumdreht. Längst hatte man die Ankündigungen der Kirchenoberen und Veranstalter_innen vergessen, einen Schwerpunkt auf die Frage legen zu wollen, was der reformatorische Geist von vor 500 Jahren mit unserer Situation hic et nunc, hier & heute, zu tun hat, da begegnen einem die GLASPALÄSTE. Ausgehend von dem konzeptuellen Ansatz von Michaela Rotsch wurde das Projekt in Zusammenarbeit mit der Soziologin Irmtraud Voglmayr in einem interdisziplinären Seminar am Institut für Soziologie an der Universität Wien entwickelt. Unter der Fragestellung „Wieso gibt es Grenzen?“ nehmen hier ein paar Unentwegte – Künstler_innen, Forschende, Studierende – die zwar blöðlich am Rande des großen Programms, dort aber eben auch und doch gestellten Fragen, ernst: Ist die Reformation das Phänomen eines sich historisch erstmals globalisierenden medialen Raums? Inwiefern lassen sich zwischen der Medienrevolution der Luther-Jahre und dem medialen Umbruch der letzten Jahre Parallelen ziehen? Welche Rolle spielt für diesen Wandel der jeweils eigene moralische Haushalt – das sogenannte globale Gewissen des Westens und des Ostens, des Nordens und des Südens? Worin bestehen die Ablasshandel von uns und unseren Zeitgenoss_innen? Wer schafft es – damals wie heute – die Aufmerksamkeitsökonomie der sich neu aufstellenden, globalisierten Medien zu dominieren und seine Erzählungen durchzusetzen?

Um diese Fragen drehen sich die GLASPALÄSTE: mobile Pavillons aus Plexiglas, errichtet auf straßenverkehrstauglichen Anhängern, abgestellt auf einem Areal von vielleicht 300 qm, wie gesagt: ganz am Rande der Wittenberger Weltausstellung. Als Künstlerin wusste Rotsch, was sie tut und worauf sie sich einlässt: Die Experimente, die sie seit 2013 mit ihrem SYNTOPIAN VAGABOND durchführt, waren Voraussetzung dafür, dass sie gemeinsam mit der Soziologin Irmtraud Voglmayr und ihren Studierenden die Einladung des r2017 annahm, ein Projekt im Rahmen der Wittenberger Weltausstellung zu realisieren. Der SYNTOPIAN VAGABOND ist der Prototyp der zwölf Wittenberger Repliken der GLASPALÄSTE; ein gläserner, semipermeabler und mobiler Pavillon, mit dem Rotsch seit vier Jahren in Städten und Vorstädten experimentiert – als Plattform, offene Struktur und wechselnder Versammlungsort immer wieder neu gedacht und den jeweiligen Verhältnissen angepasst. Die einfache, aber schlagende Idee hinter dem Konzept der „Syn-Topie“ bei Rotsch ist: Menschen, Thematiken und Orte miteinander zu verbinden, die sich sonst nicht begegnen.

Über den von den GLASPALÄSTEN aufgeworfenen Fragen schwebt der reformatorische Gestus eines kritischen Befragens der uns bestimmenden moralischen Weltverhältnisse, genauso wie der jeweils unmittelbaren Umwelt. Konsequenterweise verstehen sich die GLASPALÄSTE zunächst nicht als eigenständiges künstlerisches Statement zum Weltgeschehen der Wittenberger Weltausstellung, sondern als Plattform und Bühne für diejenigen Stimmen, die auf einer Weltausstellung naturgemäß nicht zu hören sind. Die mobilen Pavillons bilden kleine, flexibel gestaltbare Ausstellungsräumlichkeiten, betretbar jeweils für eine_n bis drei Besucher_innen. Erst durch die Bespielung werden die leeren Pavillons zu GLASPALÄSTEN, zu temporären Ausstellungs- und Aktionsräumen von Wissenschaftler_innen, Gestalter_innen und Künstler_innen, die weit gereist sind, aus anderen Teilen der Welt stammen oder in diesen leben – die aus ihren Regionen zu

berichten wissen, was sonst unge-, unerhört bleibt: Von der weltgeschichtlich noch jungen Grenze zwischen Pakistan und Indien; von innerhalb der israelischen Gesellschaft kaum beachteten christlichen Eritreer_innen; oder vom untergegangenen kulturellen Erbe in Afghanistan oder dem Irak.

Einige der GLASPALÄSTE beschäftigen sich mit ihren Besucher_innen und mit der sie umgebenden Stadt Wittenberg. Antragsprosaisch würde man sie wohl interaktiv nennen oder als Intervention bezeichnen. Sie übersetzen die Signale ihrer Besucher_innen in bakterielle Strukturen, züchten lokale Tomatensorten, bieten dem Publikum einen offenen, leeren Glaspalast inklusive Projektinformationen und Brief- bzw. Kummerkasten, schenken ihnen drei eigens hergestellte Journale im Zeitungsformat sowie eine eigene Webpräsenz oder machen sich gleich auf den Weg in und durch die Stadt. Überhaupt: die beharrliche Vor-Ort-Präsenz der Künstler_innen und forschenden Gestalter_innen, insbesondere Michaela Rotsch sowie der Artists in Residence darf und muss als eine große Besonderheit in diesem Experiment begriffen werden.

Erst so wird die Projektstruktur zu einer Plattform: Durch einen andauernden kommunikativen Prozess mit der Stadt und ihren Bewohner_innen, durch die fortgesetzte Suche nach Kontakt und Partizipation. Kommt kaum eine_r (oder nur die weiter oben benannten Einzelnen) zu den GLASPALÄSTEN, kommen die GLASPALÄSTE eben zu ihnen: In einer regelrechten Dramaturgie aus sogenannten Ein- und Ausfahrten der mobilen Pavillons gelingt es Michaela Rotsch und ihrem Team, Tuchfühlung zu Wittenberger Communities herzustellen, zu Jugendlichen an öffentlichen Plätzen, zu Inder_innen, Eritreer_innen oder den Besucher_innen eines Kauflands sowie Angestellten des naheliegenden Rathauses.

Nie war das alte linksliberale Diktum von Qualität versus Quantität, vom alten designtheoretischen Wahlspruch des „Weniger ist mehr“ wahrer: Auf dieser Weltausstellung durfte es nicht nur darum gehen, fiktive Besucher_innenrekorde zu simulieren, es musste darum gehen, einige, wenn auch wenige Menschen in ihrem Bewusstsein nachhaltig zu beeinflussen. GLASPALÄSTE schlägt eine Schneise in den Eventtaumel der Wittenberger Weltausstellung. Statt eines (mis)kalkulierten Erfolgsrezepts nimmt das Projekt den Charakter einer Work in Progress an; der Parkplatz vor dem Neuen Rathaus wird zur offenen Werkstatt: Verteilt über den gesamten sogenannten Reformationsommer eröffnet wöchentlich immer ein weiterer der zwölf Kuben – am Anfang kommt fast niemand, doch nach und nach bricht das Eis und die GLASPALÄSTE gewinnen eine kleine, aber stetig wachsende Fangemeinde. Im August dann, ganz zu Ende des Prozesses, findet ein Panel statt. Der dort geladene, für das Wittenberger Stadtmarketing zuständige Johannes Winkelmann spricht von einer neuartigen Kunstform, die die Wittenberger nicht kannten und auf die sie immer neugieriger geworden seien. Rotsch selbst bringt das Format der GLASPALÄSTE auf den Begriff einer „arabesken Organisationsstruktur: Lücke und Umweg, Anpassung und Abweichung, sich Öffnen und Bündeln sowie Formieren und Reformieren – frei nach Friedrich Schlegel: ‚Das Christentum ist arabesk‘¹⁴“.

Dieser ergebnisoffene prozessuale Charakter gibt diesem Projekt einen besonderen Charme. In Anknüpfung an Beuys könnte man es als soziale Plastik bezeichnen. Was das Planungsteam um Rotsch und Voglmayr zu Beginn der Wittenberger Adaption des künstlerischen Konzepts noch nicht wissen konnte: wie gut dieser ergebnisoffene Ansatz und die damit verbundene Kuratation eines sozialen Prozesses in den Kontext der Wittenberger Weltausstellung passen würden. Mitten in ein Projekt, das angesichts der Allgegenwart globaler Probleme zwar einen versöhnlichen Impetus anstimmt, sich dabei aber letztlich kaum von den Beschränkungen des eigenen eurozentrischen Weltbilds löst. Große Teile der sonstigen Wittenberger Weltausstellung verwahren sich vor den für historische Weltausstellungen typischen Phänomenen einer ethno-pluralistischen Leistungsschau und beschwören – dabei stets kirchlich und karitativ – eine neue globale Gemeinschaft und Solidarität. Dagegen nimmt schon der Titel der GLASPALÄSTE einen ironischen Bezug sowohl zu den historischen Weltausstellungen – als gäbe es jemals den Plural eines zu seiner Zeit einzigartigen und bahnbrechenden Glaspalastes, einer Geo-Kuppel, eines Eiffelturms oder Atomiums – als auch zur Wittenberger Weltausstellung, auf der auch noch der letzte fliegende Bau maximal den Charme eines riesigen Partyzelts im kleinstädtischen Vorgarten, niemals aber die Weltbedeutung eines Crystal Palace ausstrahlt.

Es wirkt so, als hätten die unterschiedlichen Beteiligten der GLASPALÄSTE sich zu einer geheimen, unausgesprochenen Debatte verabredet. Als diskutierten sie im Stillen über die „Externalisierungsgesellschaft“³ des Soziologen Stephan Lessenich. In seiner globalisierungs- und medienkritischen Analyse stellt Lessenich dem globalen Nordwesten ein erschütterndes moralisches Zeugnis aus. Präzise beobachtet er ein zwar durchaus vorhandenes, aber tief ins kollektive Unterbewusstsein verdrängtes Problembewusstsein unserer Gesellschaft für die Schattenseiten des aktuellen globalen Neoliberalismus. Kaum dringen die dramatischen Hilfeschreie der sozialen und ökologischen Ungerechtigkeiten noch zu uns durch. Vielmehr verlagern („externalisieren“) wir mit den Mitteln unserer Medien die enormen Kosten unseres privilegierten Lebensstils und reden uns dabei noch selbst ein, dass wir die globalen Probleme doch sicher noch mit den Erfindungen des wissenschaftlich-technologischen Fortschritts lösen werden. Dieser eigentlich längst und mehrfach erschütterte Glaube an das menschheitliche Projekt der Moderne – neben dem wissenschaftlich-technologischen geht es vor allem um den werteuniversalistischen Fortschritt der Aufklärung – führt uns in eine innere ethische Irre. Offiziell halten wir an Menschenrechten fest, beschützen allerdings in Wirklichkeit nur unsere eigenen Rechte als Bürger_innen sich zunehmend abschottender Gesellschaften, unsere Bürger_innenrechte. Unter dem Strich fokussiert sich Lessenichs Kritik auf eine Frage: Wer gibt schon den eigenen Wohlstand zugunsten anderer auf? Wem kommt innerhalb eines solchen systemimmanenten Selbstschutzes die Rolle des Augenöffners und Mahners zu? Es wirkt so, als spiegelten die GLASPALÄSTE bewusst dieses sich selbst beschwörende, im Grunde aber angesichts der weltgesellschaftlichen Probleme ohnmächtige Selbstverständnis der Kirche.

Die GLASPALÄSTE sind eine kleine Weltausstellung am Rande einer großen Weltausstellung, eine offene, partizipative Erzählung inmitten großer Erzählungen, ein konterkarierendes und belebendes Element, ein vagabundierendes, die sie umgebenden Strukturen unterwanderndes und sich ihnen entziehendes Rhizom. Gerade indem die GLASPALÄSTE einfach ‚nur‘ einige Phänomene einer absurd entfesselten und grassierenden Globalisierung zeigen – ganz ohne sie zu kommentieren oder irgendwie anders zu kontextualisieren – gelingt es dem Projekt, medial gesetzte Großerzählungen zu unterlaufen und eine andere Wahrnehmung zu eröffnen. Ein Wurmloch in der kirchentagseligen Reformationsmatrix. Keine Schlagzeile hätte das besser transportieren können als die Überschrift eines Artikels in der taz zu GLASPALÄSTE: „Wider populäre Harmlosigkeit“³ stelle sich das Projekt gegen das sie umgebende beliebige Reformations-Tourismus-Klimbim aus Lichtkirchen, Segensrobotern und Plakaten, die Segenspenden als Sonderangebot anpreisen. Hierin kehrt die Arbeit von GLASPALÄSTE zu einer der Ausgangsfragen des Reformationsjubiläums zurück: Was sagt uns die Reformation heute noch? Ganz einfach: Um dem Ablasshandel unserer Zeit – den externalisierten sozioökologischen Kosten unserer Lebensweise – auf die Spur zu kommen, bedarf es einer grundlegenden Veränderung unseres Verhältnisses zu Wahrnehmung und Gestaltung unserer Welt, kurz: einer neuen Reformation.

JULIANE ZELLNER

Theaterwissenschaftlerin und Stadtforscherin

JONAS ZIFF

Dramaturg, Kurator, Kulturmanager

A Wormhole against Popular Inoffensiveness ^{EN}

BY JULIANE ZELLNER & JONAS ZIPF

Now the time has come in which the features sections split hairs about what the big Reformation anniversary celebrated by the Protestant Church in Germany failed to achieve – settling scores with the so-called Luther Decade, the Luther Year, the Luther Inflation – and now is precisely the time to proceed in a thoroughly Lutheran manner, standing up against the mainstream, and asking what all the efforts did achieve.

It's all too easy to lose sight of what the actual focus is in the face of the general scolding of the omnipresent historical marketing, the event tourism, and festivalization of several East-German city politicians. Was the frenzy surrounding the Reformation really just an empty but all the more desperate attempt by the church to prove its own societal relevance?

How did the Evangelical Church in Germany, the regional churches, the superintendents, and the project sponsor – the 'r2017' association – get the idea of stretching out an anniversary over ten years, a church convention in eleven cities? What level of boundless hubris is necessary to subject the small city of Wittenberg to a program that happens to coincide with and be measured against the documenta, the sculpture festival in Munster, and several biennales? What is the source of the self-importance of even declaring a world exhibition in this East German province long forgotten by religion which was then only visited by a meagre number of Wittenberg locals, cultural tourists on bicycles, and half-empty busses of (still) active church members from West Germany?! On the margins of this big, huge world exhibition in Wittenberg, squeezed between the New Town Hall, Exerzierhalle and a police station, one came across – there's even the temptation to say: the visitors stumbled across the small project – something that dealt with the surrounding presentations in a completely Lutheran manner: reversing everything. Long having forgotten the announcements by church officials and event organizers claiming to put an emphasis on the question of what the spirit of the Reformation 500 years ago has to do with our situation hic et nunc, here and today, one stops when encountering the GLASPALÄSTE. Based on

the clear conceptual approach by Michaela Rotsch the project was developed in cooperation with Irmtraud Voglmayr from the University of Vienna's Institute of Sociology in the context of an interdisciplinary seminar.

Evolving from the leading question "Why do borders exist?" a few unswerving individuals – artists, researches, students – although only on the margins of the big programs, but still, took the questions posed there seriously: is the Reformation the phenomenon of a media space globalizing for the first time in history? To what extent are there parallels between the media revolution of Luther's time and the media upheavals of the past few years? What role does one's moral compass – the so-called global consciousness of the West, the East, the North, and the West – play in this transformation? What are the sales of indulgences for us and our contemporaries? Who is successful in dominating – today, as back then – the virtual marketplace of attention economy of the newly established, globalized media and who can assert that his or her narratives are being told? The GLASPALÄSTE revolve around these questions: mobile pavilions made of Plexiglas, mounted on trailers compatible with street traffic, set up in an area of around 300 square meters, as already mentioned: completely on the margins of the world exhibition in Wittenberg. As an artist, Rotsch knew what she was doing and what she was getting into. One basis for Michaela Rotsch, together with the sociologist Irmtraud Voglmayr and her students, to accept the commission from r2017 to realize a project in the context of the world exhibition in Wittenberg, are the experiments they have carried out with their SYNTOPIAN VAGABOND since 2013. The SYNTOPIAN VAGABOND is the prototype of the GLASPALÄSTE, identical in construction to the 12 replicas of the GLASPALÄSTE; a glass, semi-permeable and mobile pavilion that Rotsch has been experimenting with in cities and suburbs over the last four years – as a platform, open structure, and revolving meeting place to be reconceived again and again, and adapted to the local situations. The simple but convincing idea behind the concept of Rotsch's "syn-topie": bringing together people, topics and places that do not otherwise encounter each other.

In the questions posed in the GLASPALÄSTE there is a Reformation-like attitude of critical examining of formative moral relationship to the world as well as the immediate environment. Consequently, the GLASPALÄSTE – or glass palaces – are not initially conceived of as an independent artistic statement concerning the international event of the Wittenberg world exhibition, but as a platform and stage for those voices that naturally are not heard at a world exhibition. The mobile pavilions, twelve in total, form a small, flexible and malleable art gallery spaces which can be entered by up to three visitors at once. Only by being used do the empty pavilions become GLASPALÄSTE, temporary spaces for exhibits and actions by scholars, designers and artists who have traveled far, come from other parts of the world, or live there – who know how to report from their regions what otherwise would remain unheard and scandalous: from the border between Pakistan and India – recent in light of human history; from Eritrean Christians who are disregarded in the Israeli society; or about the lost cultural heritage in Afghanistan or

Iraq. Several of the GLASPALÄSTE focus on their visitors and the surrounding city of Wittenberg. The mundane designation in a funding application would be interactive or to call it an intervention. They translate the visitors' signals in bacterial structures, raise local tomato varieties, offer the audience an open, empty glass palace including project information and a letter or suggestion box, give them three journals in newspaper format as well as their own online presence or go right off in and through the city. In general: the persistent presence on location of the artists and researching designers, especially Michaela Rotsch as well as the artists in residence can and should be understood as a special characteristic of the experiment.

This is how the project structure becomes a platform: through a continuous communicative process with the city and its inhabitants, through the extended search for contact and participation. If hardly anyone (or just the individuals mentioned above) comes to the GLASPALÄSTE, then the glass palaces come to you: through a proper dramaturgy of the mobile pavilions' excursions around town, Michaela Rotsch and her teams gets cheek by jowl with the Wittenberg communities, the young people in the public places, Indians, Eritreans, or shoppers at Kaufland as well as civil servants at the adjacent town hall. Never before was there more truth to the left-wing liberal dictum of quality vs. quantity or more truth to the design theory slogan "less is more": this world exhibition could no longer be concerned with simulating fictive numbers of visitors, its aim should be: permanently influencing the consciousness of several – if only a few – people.

GLASPALÄSTE is a cutting in the event-driven frenzy of the Wittenberg world exhibition. Instead of (mis)calculating a recipe for success, the project is characterized by its work in progress-nature; the parking lot in front of the New Town Hall assumes the character of an open studio. Over the course of the entire so-called summer of Reformation, each week a new cube of the twelve opens up – at first almost no one comes, then gradually the ice breaks and the GLASPALÄSTE gain a small but steadily increasing fan community. Finally, a panel discussion took place in August, at the end of the process. Johannes Winkelmann, responsible for Wittenberg's city marketing, was invited and called the GLASPALÄSTE an innovative art form that the people of Wittenberg were not familiar with and then had become increasingly curious about. Rotsch summarized the format of the GLASPALÄSTE with the concept of an "arabesque organizational structure: gaps and detours, adaption and avoidance, opening and gathering, as well as forming and reforming – loosely based on a quote by Friedrich Schlegel: 'Christianity is arabesque'¹".

This open-ended processual character gives this project a particular charm. In keeping with Beuys, one could also call it social sculpture. There is something the planning team around Rotsch and Voglmayr could not have known at the beginning of the Wittenberg adaptation of the artistic concept: how well this open-ended approach and the associated curating of a social process would fit in the context of the Wittenberg world exhibition. Fitting in the centre of a project that might have struck a conciliatory tone in light of several anticipated global problems,

but ultimately hardly rose above the limits of its own Eurocentric worldview. Large portions of the remaining Wittenberg world exhibition guard against the typical historical world exhibition phenomenon of an ethno-pluralistic fair and invoke a new global community and solidarity – always remaining clerical and charitable. In contrast, the title of the GLASPALÄSTE already establishes an ironic relationship to the historic world exhibition – as if there had ever been a plural of the Crystal Palace that was unique and revolutionary in its time, or a geodesic dome, an Eiffel Tower, an Atomium – as well as to the Wittenberg world exhibition with even the last flying building emanating at most the charm of a huge marquee in a small town's front lawn, but never the international significance of a Crystal Palace.

It seems as if the various makers of the GLASPALÄSTE had decided to come together for a secret, tacit debate. As if they were silently discussing the sociologist Stephan Lessenich's "society of externalization."² In his critical analysis of globalisation and the media, Lessenich issues a devastating moral report card for the global northwest. He precisely observes an awareness – present but repressed deeply into our society's collective subconscious – for problems of the dark side of the current global neoliberalism. The dramatic cries for help regarding social and ecological injustices hardly reach us. Instead, we use the means of our media to shift ("externalize") the enormous expenses of our privileged lifestyle and even convince ourselves that we will surely be able to solve these global problems with the inventions provided by scientific-technological progress. This belief in the human project of modernity that has actually been shaken frequently for some time – in addition to scientific-technological progress of Enlightenment, it is primarily focused on universal values – leads us astray in regards to inner ethics. We officially cherish human rights, but in reality we only defend our own rights as citizens of increasingly isolated societies, our civil rights. On balance, Lessenich's critique focusses on one question: Who would give up one's own prosperity to benefit someone else? Who receives the role of eye-opener and admonisher within such a self-protection-inherent system? It seems as if GLASPALÄSTE intentionally reflects this self-evoking self-understanding of the church fundamentally powerless in light of international societal problems.

The GLASPALÄSTE are a small world exhibition on the margins of a large world exhibition, an open, participatory narrative in the midst of larger narratives, a contradicting and enlivening element, a vagabond rhizome subverting and escaping its surrounding structures. Precisely by simply showing – without any commenting or contextualizing – several phenomena belonging to an absurdly unfettered and rampant globalisation, GLASPALÄSTE succeeds in its project of subverting established media grand narratives and opening up a different perception. It is a wormhole in the blissfully drunken matrix of the Reformation. No headline could have transported this better than the title from an article that appeared in the German daily taz: "Against Popular Inoffensiveness"³ contrasts the project to the surrounding arbitrary Reformation tourist junk consisting of churches made of light, robots offering blessings, and posters touting blessings

as bargains. In this, the work of the GLASPALÄSTE returns to the initial Reformation anniversary question: what does the Reformation tell us today? Very simple: in order to determine our era's sale of indulgences – the externalized socio-ecological costs of our lifestyle – a fundamental shift in our relationship to the perception and formation of our world is necessary. In other words: a new Reformation.

JULIANE ZELLNER

theatre academic and urban researcher

JONAS ZIPF

dramaturg, curator, cultural manager

QUELLEN | SOURCES

- 1 Schlegel, Friedrich, 1805, zit. nach Karl Konrad Polheim: Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedirch Schlegels Poetik. München 1966, Seite 130. In: Bauer (Rotsch), Michaela: Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen, um:nbn:de:hbz:468-20050375, Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig/Frankfurt a. M. 2005, S. 119
- 2 Lessenich, Stephan, (2016) Neben uns die Sinnflut: Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis. Hanser Berlin.
- 3 Höge, Helmut: „Wider populäre Harmlosigkeit“, taz. 30.08.2017

FRAGMENTS, IMAGES, NOTES

Fragmente, Bilder, Notizen

VON | BY MICHAELA ROTSCH



Unmittelbar vor Beginn der Weltausstellung Reformation findet in Wittenberg die Aktion FORMATIONEN mit den zwölf Glaskuben des SYNTOPIAN VAGABONDS an vier verschiedenen Orten statt. Am Stadtrand von Wittenberg stehen die mobilen Glaskuben für einige Tage, bevor sie in der Innenstadt durch das Neue Rathaus hindurchfahren, um sich dann auf dem geplanten Aufstellungsplatz der GLASPALÄSTE zu positionieren.

The FORMATIONEN action takes place in four different locations in Wittenberg immediately before the beginning of the World Exhibition Reformation with twelve glass cubes belonging to the SYNTOPIAN VAGABOND. The mobile glass cubes are set up for several days in the periphery of Wittenberg, before being driven in the city center through the New Town Hall in order to be positioned on the designated exhibition spot of the GLASPALÄSTE.

I. Formationen ¹

I. FORMATIONS ¹

„Die binäre Regelstruktur elektronischer Medien ist als Funktionsstruktur auf Formatierung angelegt, nicht auf Formierung.“²

„As a structure of function, the binary regulating structure of electronic media is aimed at formatting, not formation.”²



Formation vor dem ehemaligen Arbeitsamt, Wittenberg
Formation in front of the former unemployment office, Wittenberg

„Im Zustand des Integriertseins in die Musterstruktur der Masse werden die Anwender_innen zu Musterfiguren des Individuellen, und als solche austauschbare Stereotypen. Sie können als austauschbare Images in den Medien zirkulieren. Eine Folge der massenmedialen Produktion ist ein Überschuß an Stereotypen, seien dies Waren, Zeichen, Images, Muster und Musterfiguren, die dadurch bestimmt sind, außer Funktion zu sein.“³

„In the state of being integrated in the mass's pattern structure, the users become model figures of the individual, and as such, interchangeable stereotypes. They can circulate in the media as exchangeable images. One consequence of the mass media production is a surplus of stereotypes, whether goods, signs, images, patterns, and model figures that are determined to be non-functioning.”³







Formation vor dem global agierenden Konzern der Verpackungsindustrie SIG
Formation in front of the SIG corporation that is active on a global level in the packaging industry

„Kein Objekt, Raum oder Körper ist mehr heilig und unberührbar. Jede beliebige Komponente kann mit jeder anderen verschaltet werden, wenn eine passende Norm oder ein passender Code konstruiert werden kann, um Signale in einer gemeinsamen Sprache auszutauschen. (...) Organismen sind zu biotischen Systemen geworden, zu Kommunikationsgeräten wie andere auch.“

– schreibt Donna Haraway bereits 1984 in ihrem Cyborg-Manifest. ⁴

Freiwillig führen viele Menschen heute Zeit- und Bewegungsstudien durch, mit denen sie ortbar und auslesbar werden. Sie tragen Smartphones, Fitness-Tracker oder Hightech-Jacken, die auf Touch-Eingaben wie ein Smartphone-Display reagieren. Durch Mikroprothesen wie Herzschrittmacher oder Chips ist der Organismus Mensch von außen programmierbar. ⁵



“No objects, spaces, or bodies are sacred in themselves. Any component can be interface with any other if the proper standard, the proper code, can be constructed for processing signals in a common language. (...) Organisms have become biotic systems, communication devices like others.”

– Donna Haraway in her 1984 Cyborg Manifest. ⁴

Today many people carry out time and motion studies with which they can be located and analyzed. They wear smartphones, fitness trackers, or high-tech jackets that react to touch commands like a smartphone display. The human organism can be programmed from outside with micro-prostheses like pacemakers or chips. ⁵



Formation vor den gigantischen Glashäusern der vom Stickstoff der Piesteritzwerke gespeisten Plantagen. Dort werden die aus den Niederlanden importierten Pflanzen der sogenannten „Luther-Tomate“ angebaut.

Formation in front of the gigantic green houses where the so-called “Luther Tomato” imported from the Netherlands and raised with the help of nitrogen from the Piester factories.



Die Figur-Grund-Konstellation verändert sich durch unterschiedliche Bezüge der Glaskuben zur jeweiligen städtischen Umgebung; mobile Gerüststrukturen ohne Fassade. Die Innenräume mit den Artefakten werden durch die gläserne Hülle der Kuben hindurch offengelegt. Die schwarzen Artefakte wirken dabei als dunkle, lichtundurchlässige Sehlinsen. Sie fokussieren, indem sie die Umgebung reflektieren und zugleich verdecken. Um den Raum dahinter zu sehen, muss sich der/die Schauende bewegen.

The figure-ground constellation changes through the relations of the glass cubes to the respective urban surrounding. Mobile frame structure without façade. The inner spaces are exposed with the artefacts visible through the transparent cover of the cubes. The black artefacts function as dark, opaque lenses - they focus the gazes by reflecting and covering the environment at the same time. In order to see the space behind, the viewer has to move.

Die Vitrinen mit ihren Artefakten werden in den Formationen als Rahmenstruktur eingesetzt,

„wie ein mit arabeschem Ornament gestalteter schimmernder Goldrahmen, der einen gleitenden Blick zwischen Bild und Nicht-Bild herausfordert.“⁶ „Das ist eine Form, die Bedeutungslosigkeit schafft und mit allem Möglichen gefüllt werden kann, aber nicht muss. Indem sie als Fassungsstruktur auf anderes weist, ist sie, über den Umweg des Vorbeizeigens an sich selbst, auf sich selbst zurückgewendet.“⁷

The display cases with their artefacts are implemented in the formations as framing structure,

“like a golden shimmering frame decorated with arabesque ornamentation, challenging one to a view slipping between the image and non-image.”⁶ „it is a form that creates meaninglessness and can, but does not have to be filled with all sorts of things. By referring to something else as mounting structure, it turns back to itself via the detour of pointing beyond itself.”⁷

Ein materieller Gegenstand, ein Ding ist ein

„Schnittpunkt aller Veränderungen im unendlichen Weltall“. Dazu Bergson: „Ich könnte es in Vorstellung verwandeln, wenn ich es isolieren könnte... Um jene Verwandlung zu vollziehen, bedarf es nicht der Aufhellung des Gegenstandes, sondern im Gegenteil der Verdunkelung gewisser Seiten an ihm... so daß der Rest... sich wie ein Gemälde davon abhebt.“⁸

Der Stadtraum ist nicht nur Grund, kein leerer Raum, keine weiße Leinwand, sondern wird aktiver Teil des Bildraumes. In dem Raum, mit dem Raum und aus dem Raum heraus wird ein Bildraum geschaffen, der temporär Bestandteil des Stadtraums wird und zugleich in diesem als „Freiraum“ oder „Leerstelle“ wirken kann. Der Bildraum ist ein zusätzliches Angebot zum Raum des Alltäglichen und zeigt dabei eine Differenz vom Alltäglichen und vielleicht eine Irritation.

The urban space is not just the ground, no empty space, no white screen, but becomes an active part of the image space instead. In, with and out of the space, an image space is created, which becomes temporarily a part of urban space. Thereby the temporary image space works as an „open space“ as well as a „gap space“. The temporary component of the image space is an additional offer in the space of the everyday, demonstrating a difference, and perhaps an irritation.

A material object, a thing is an

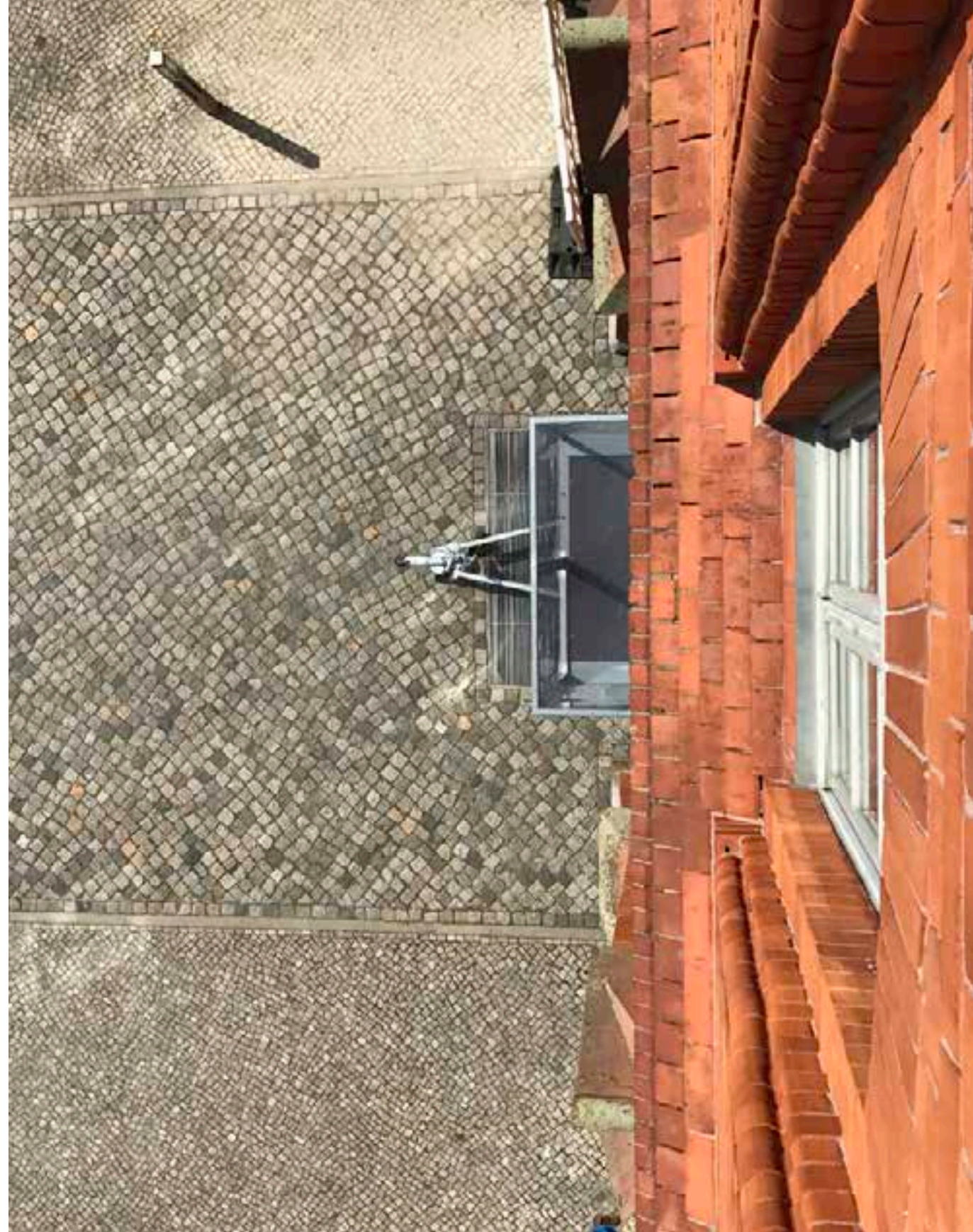
“interface of all changes in the infinite universe.” Regarding this, Bergson wrote: “I could transform it in an imagination if I wanted to isolate it... in order to complete that transformation not an illumination of the object, but rather darkening of certain sides of it is needed... so that the rest... stands out like a painting.”⁸

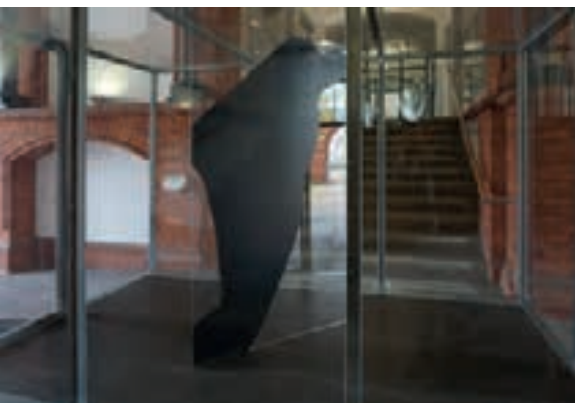




Formation: Zwölf SYNTOPIAN VAGABONDS ziehen durch die Eingangstore des Neuen Rathauses und positionieren sich zwischen Architekturen, erbaut mit rotem Ziegel im neugotisch-historistischen Stil – auf den ehemaligen Transfer- und Aufstellungsorten der Kavallerie.

Formation: Twelve SYNTOPIAN VAGABONDS move through the front gate of the New Town Hall and position themselves between architectures constructed using red bricks in the Neogothic historical style – on the cavalry's former transfer and parading location.





DIESE RAHMENSTRUKTUR IST DAS WERKZEUG, UM EINE ZWISCHENRAUMSTRUKTUR ZU SCHAFFEN, DURCH DIE SICH DIE KUNST VON JEDLICHER KULTURTECHNIK FREI SPIELEN KANN – GANZ UNABHÄNGIG DAVON, OB ALS NEBENPRODUKT EIN POTENTIELLER KULTURELLER NUTZEN ENTSTEHT ODER NICHT.

This frame structure is the tool for creating an intermediary structure, through which art can freely play without any cultural technology – completely independent of whether a potential cultural use arises as by-product or not.

QUELLEN | SOURCES

- 1 Von | by Michaela Rotsch, Wittenberg, Mai | may 2017
- 2 Bauer (Rotsch), Michaela: Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen, um:nbn:de:hbz:468-20050375, Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig/Frankfurt a. M. 2005, S. 398
- 3 Ebd., S. 400
- 4 Lobe, Adrian: Der Mensch als Maschine. In: Süddeutsche Zeitung Nr 262, 15. 11. 2017, Feuilleton, vgl. S. 10
- 5 Ebd.
- 6 Bauer (Rotsch), Michaela: Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen, um:nbn:de:hbz:468-20050375, Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig/Frankfurt a. M. 2005, S. 554
- 7 Ebd., S. 556
- 8 Bergson, Henri: Materie und Gedächtnis. Hamburg 1991, [OA., frz.: 1896], S. 20f. ; In: Hartmut Winkler: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer. München 1997, S. 260; In: Ebd., S. 3





2. Wittenberg: Kulturalisierung und Formierung

2. WITTENBERG: CULTURALISATION AND FORMATION



Die Innenstadt von Wittenberg ist „herausgeputzt“ zum Freiluftmuseum, an den meisten Gebäuden prangt ein Täfelchen, das darauf hinweist, dass sich an diesem Ort, in diesem Haus, eine historische Persönlichkeit aufgehalten haben soll. Wissenschaftlich und künstlerisch ausgerichtete Orte wie Bucherläden, Universitätscampus, Unesco-Weltkulturerbestätten beziehen sich in Wittenberg auf die Reformation. Die von Cranach-Bildnissen geprägte Bildniskultur der Reformation ist allgegenwärtig. 2017 ist Wittenberg einer Festivalisierung unterworfen: Die Reformation mit dem Thesenanschlag Luthers von 1517 wird hier als kulturelles Ereignis zelebriert. Durch die Weltausstellung Reformation ist die überschaubare Innenstadt gezeichnet von einer medialen Überflutung verschiedener Veranstaltungen und Gestaltungen zu den historischen Ereignissen der Reformation und rund um Luther. Aber nicht nur in die Vergangenheit, auch auf das Jetzt und die Zukunft sind die protestantischen Veranstaltungen gerichtet. Sie geben den Besucher_innen und Bewohner_innen jeden Tag neu das Versprechen, dass man sich durch den protestantischen Glauben in der Welt aufgehoben und wohl fühlen kann.

Wo können in diesem scheinbar alles integrierenden Akt der „Kulturalisierung“ durch die Weltausstellung Reformation Leerstellen sichtbar werden?

Wie kann gesichert werden, dass GLASPALÄSTE nicht nur als zwölffache Kreativbox einer protestantisch geprägten Stadtfestivalisierung funktioniert, sondern zum Werkzeug wird, das Leerstellen schafft, die von Wittenberg aus in die Welt blicken lassen?

The city center in Wittenberg has been ‚spruced up‘ as an outdoor museum where most of the building are marked with signs about what happened where, which historically significant person spent time in the building. Places oriented around science and art, like book stores, university campus, UNESCO world heritage locations in Wittenberg refer to the reformation. The visual culture of the Reformation, influenced by the Cranach images, is omnipresent. In 2017 Wittenberg is subjected to a festivalization: here the Reformation, with Luther’s posting of the 95 theses in 1517, is celebrated as a cultural event. Through the World Exhibition Reformation, the modest city center is marked by a media flooding of events and figures on the historic events of the Reformation and Luther. However, the protestant events are not only focused on the past, but also directed to the here and now. Each day, they offer visitors the promise that they are protected by their Protestant faith and are able to feel good in the world.

Where can vacancies be visible in this apparently all-encompassing act of ‚Culturalisation‘?

How can it be ensured that the GLASPALÄSTE do not just function as the 12-fold creative box or ‚communication device‘ of a Protestant-influenced city festivalization, but rather become a tool to create empty spaces from which Wittenberg can look out into the world?



Mit der Video-Sound-Installation
WITTENBERG_BAGHDAD_DOWNTOWN¹
wird die Rahmenstruktur des SYNTOPIAN
VAGABONDS an die GLASPALÄSTE übergeben.

The video sound installation
WITTENBERG_BAGHDAD_DOWNTOWN¹
transfers the framework structure of SYNTO-
PIAN VAGABOND to the GLASPALÄSTE.



Wittenberg wird in dieser Installation, auf dem Gelände zwischen Exerzierhalle und Neuem Rathaus, mit dem Stadtzentrum von Bagdad verbunden – zwei Städte im Ausnahmezustand.

In this installation in the space between Exerzierhalle and the New Town Hall, Wittenberg is connected with the city center in Baghdad – two cities in a state of exception.



Das Video (9 min loop) fokussiert die seit 2003 von Schutzmauern separierten und umschlossenen Straßenzüge Bagdads. Es zeigt eine Fahrt mit dem transparenten Kubus des SYNTOPIAN VAGABOND durch vier Stadtteile, Richtung Bagdad Downtown. Eine Stadt, ehemals blühendes Handelszentrum in der Welt – mitten in den Prozessen der Globalisierung, isoliert und verfallen, im Ausnahmezustand, die Hauptstadt eines Landes, dessen Boden zu dem begehrtesten der Welt gehört: im Zentrum des Welthandels und doch nicht Welthandelszentrum – Ablasshandel heute?

The video (9 min loop) focusses on the streets of Baghdad, separated and enclosed since 2003. It shows the SYNTOPIAN VAGABOND transparent cube on a journey through neighborhoods on the way to downtown Baghdad. A city, formerly a flourishing world center of trade – in the midst of globalisation, isolated and dilapidated, in a state of exception, the capitol of a country that has some of the most coveted land in the world: at the center of world trade, and yet not the world trade center – sale of indulgences today?

Der Aufstellungsort der GLASPALÄSTE, ihre Basisstation zwischen Neuem Rathaus und Exerzierhalle, weist auf Grund seiner Geschichte und heutigen Platznutzung eine Raumgestaltung auf, die klare Verhaltensstrukturen vorgibt: durch Schilder, Park-Parzellen, Wegesystem, Poller, Steinpflasterstreifen, Grünflächen. Auf Grund ihrer ephemeren Form und arabesk organisierten Raumstruktur, gemäß der Prinzipien „Lücke und Umweg“, „Anpassung und Abweichung“, „Öffnung und Bündelung“, können sich die GLASPALÄSTE hier flexibel formieren – auf einem freien Platz, in Parklücken oder Nischen.

Nur **WEIL** GLASPALÄSTE darauf basiert, dass sich seine Rahmenstruktur temporär als Ort der Bildenden Kunst ausbildet und es sich dadurch von jeglichem Nutzwert frei spielen kann, eröffnet sich die Möglichkeit, daß es als Zwischenraumstruktur zwischen Kunst und Kulturprojekt genutzt werden kann.

Due to its former use by the cavalry as well as the contemporary usage as parking space, the GLASPALÄSTE exhibition location – the base station between the New Town Hall and the Exerzierhalle – is marked by clear spatial codes and patterns: navigation systems, bollards, strips of cobble stones, green slots. On the basis of their ephemeral form and spatial structure organized as an arabesque, revealing the principles of “gaps and detours,” “adaption and avoidance,” “opening and gathering,” the GLASPALÄSTE can be flexibly formed in a free space, in a parking spot or niche.

The possibility of having intermediate spaces between art and cultural projects being used only occurs **because** GLASPALÄSTE is based on its framing structure that temporarily forms a location in which visual arts can be depicted and take place without any use value.

QUELLEN | SOURCES

1 Von | by Michaela Rotsch, Wittenberg, 18. Mai 2017 | may 18, 2017



3. Das Ich am Rande

3. THE PERIPHERAL SELF

„Über eine ganze Kette von Ersatzstellen und Verschiebungen erobert sich Montaignes Bild vom grotesken Rand schrittweise sein Thema, das ‚Ich‘: der Rand ersetzt die Mitte, in der Mitte ersetzt der Text des Freundes dessen Charakterbild, das Beispiel des Freundes ersetzt das zentrale Thema aller Essays: das Verhältnis des Autor-Ichs zu seinem Buch.“¹²

Ich bin kein historisch orientierter Mensch, ich bin auch nicht an Biographien interessiert. Mich interessieren Strukturen. Man kann davon ausgehen, dass immerwährend strukturelle Verstrickungen in der Gesellschaft vorhanden sind, die zu Konflikten führen, und die individuell positiv wie negativ – in jedem Fall zwischenmenschlich – wirken. In diesem Sinne beruhigen mich Neuformierungen und beunruhigen mich Re-formationen, Re-naturalisationen, Re-staurationen, Re-ligion, Re-framing etc. Ich nehme mich als Bildende Künstlerin für das Experiment GLASPALÄSTE zurück, ein Experiment, bei dem offen steht,

“Through an entire chain of replacement points and shifts, Montaigne’s picture of the grotesque margin slowly overcomes its topic, the ‘self’: the margin replaces the middle, in the middle the friend’s text replaces its character image, the example of the friend replaces the central topic of all essays: the relationship of the author’s person to its book.”¹²

I’m not a history-oriented person and I’m not interested in biographies either. I’m interested in structures. One can assume that continuous structural entanglements that lead to conflict are present in society, and individual positive or negative – have an interpersonal effect. In this way, I am comforted by new formations and unsettled by re-formation, re-naturalization, re-stauration, re-ligion, re-framing, etc. For the GLASPALÄSTE experiment, I restrict myself as a fine artist, an experiment where it remains open whether a re-appropriation with fine art is possible. GLASPALÄSTE brings some things together that don’t belong together.

inwiefern eine Wiederaneignung durch die Bildende Kunst möglich ist. GLASPALÄSTE bringt zusammen, was nicht zusammen gehört. Während die Ausrichtung einerseits auf eine Zwischenraumstruktur zielt, die den Freiraum der Kunst gegenüber dem kulturellen Raum einfordert, wird andererseits gerade durch diese Zwischenraumstruktur die Grundlagen-schaffung zur Vermittlung eines Kulturprojekts möglich. Dazu gebe ich die künstlerische Struktur des SYNTOPIAN VAGABONDS in GLASPALÄSTE als Rahmenstruktur frei, um sie über den Umweg des Interdisziplinären zu erweitern, und sie als solche für Künstler_innen und Forscher_innen verschiedener Disziplinen zur Verfügung zu stellen, die damit Produktions-, Reflexions- und Handlungs-räume interaktiv im Stadtraum gestalten können.

Ausgenommen die Konzeption der PALAST_Ausfahrten, die zum größten Teil durch mich erfolgt, liegt die Gestaltungshoheit von zehn Glaskuben allein bei den jeweiligen Gestalter_innen. Im Laufe des Projekts ziehe

Although the organizing on the one hand aims at an intermediary structural space that demands artistic free space from the cultural space, on the other hand, this intermediary space structure creates the foundation facilitating a cultural project. In GLASPALÄSTE, I open up the artistic structure of the SYNTOPIAN VAGABOND in order to expand it through the interdisciplinary, and make them accessible as such to artists and scientists from various disciplines so that they are able to interactively form spaces of production, reflection, and action in urban contexts.

With the exception of the PALAST_excursions, which were largely carried out by me personally, the decisions about ten of the glass cubes is solely in the hands of the respective designers. In the course of the project, I retreat from my active role of leading dialog with the visitors and transfer the task of cultural mediation to the artists in residence. On the one hand, I concentrate on the continuing development of the PROGRAMM_PALAST as well as the

ich mich aus meiner aktiven Rolle der Dialogführung mit den Besucher_innen zurück und überbe den Part der Kulturvermittlung an die Artists in Residence. Ich konzentriere mich zum einen auf die Weiterentwicklung des PROGRAMM_PALASTS sowie auf eine begleitende „Bildfassung“ der Gesamtstruktur der GLASPALÄSTE; zum anderen sehe ich mich in den Interaktionen des REFUGIUM_PALASTS verankert, der in meinen Augen mehr und mehr zum Gegenüber der GLASPALÄSTE wird.

Im Übrigen ist die Benennung der GLASPALÄSTE mit den Namen von bekannten Orten der Welt obsolet: Denn bestimmte Künstler_innen und Forscher_innen, die derzeit an den betitelten Orten wohnen und arbeiten, wurden so ausgewählt, dass mittels ihrer Forschung und künstlerischen Arbeit ein ganz bestimmter, oft widerspruchsbefahreter Ausschnitt der Welt für Interaktionen in den Wittenberger Stadtraum gebracht wird. Sie agieren nicht als typische Vertreter_innen eines Landes, sondern aus ihrer jeweiligen Profession heraus auf verschiedene Kulturtraditionen bezogen im transkulturellen Sinne. Die Idee von Weltausstellungen, aber auch von Vitrinen-Präsentationen in Weltmuseen, Repräsentationen der Welt zeigen zu können, wird durch diese Form von Wiederaaneignung des Konzepts „Weltausstellung“ oder „Ausstellungsvitrine“ untergraben.

accompanying „visual edition“ of the overall structure of the GLASPALÄSTE. On the other hand I regard myself as being achored in the interactions of the REFUGIUM_PALAST, which in my eyes increasingly becomes the counterpart of the GLASPALÄSTE.

Incidentally, the designating of the GLASPALÄSTE with the names of famous places in the world is obsolete: certain artists and scientists who are currently living and working in the places mentioned were selected so that through their artistic work and their research, a very particular, often contradictory part of the world is transported to the Wittenberg urban space for interaction. These researchers are not acting as representatives of a country, but rather from their respective profession, referring to various cultural traditions in the transcultural sense. The idea of world exhibitions, as well as display case presentations in world-museums being able to show representations of the world is subverted by this form of re-appropriation of the “world exhibition” or “display case” concepts.

QUELLEN | SOURCES

- 1 von Graevenitz, Gerhart: Das Ich am Rande. Zur Topik der Selbstdarstellung bei Dürer, Montaigne und Goethe. (Konstanzer Universitätsreden 172) Konstanz 1989, S. 15; In: Bauer (Rotsch), Michaela: Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen, um:nbn:de:hbz:468-20050375, Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig/Frankfurt a. M. 2005, S. 119
- 2 Aus demselben Jahrhundert, in dem Lucas Cranach d. Ä. die Bildnisse der Reformation schafft, stammt das oben beschriebene Selbstbildnis von Michel de Montaigne. | The above described self-portrait of Michel de Montaigne dates from the same century in which Lucas Cranach the Elder created the images of the reformation.

4. Die GLASPALÄSTE

GLASPALÄSTE TRÄGT ÜBER ZEHN WOCHEN DEN CHARAKTER EINER ÖFFENTLICHEN WERKSTATT.

Die arabesk strukturierte Gesamtkonzeption von GLASPALÄSTE zielt darauf ab, durch das Zusammenbringen bestimmter ephemerer Momente von Globalisierungsprozessen Ensembles von Bildmotiven zu erzeugen und diese als bestimmte Ausschnitte der Welt sichtbar werden zu lassen.

Die GLASPALÄSTE werden im Folgenden indikativ vorgestellt.

GLASPALÄSTE ASSUME THE CHARACTER OF AN OPEN STUDIO OVER THE COURSE OF TEN WEEKS

The arabesque structured overall concept of GLASPALÄSTE aims to create ensembles of image motifs by bringing together certain ephemeral moments of globalisation processes, and make these visible as certain slices of the world.

There will be indices of the GLASPALÄSTE presented in the following.



PROGRAMM_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 05 | #2, S. 03 | #9, S. 09



[glasपालाeste.org](http://glasपालाeste.org/programm_palast)
/programm_palast

19. Mai – 10. September

19th May – 10th September

Projektübersicht – Project overview

Gesamtleitung & Organisation |

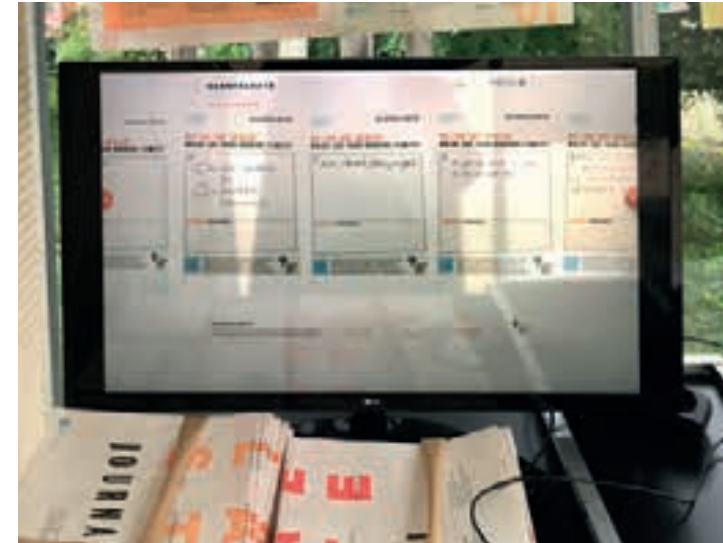
Directed & managed by:

**MICHAELA ROTSCH, IRMTRAUD
VOGLMAYR & JULIANE ZELLNER**

Programmkarten geben den Programm-Überblick.

Program cards offer an overview of the program.





Über Touchscreen/Display erfolgt der Zugang zur Webseite www.glaspalaeste.org.

Through the use of touchscreen/display, visitors can access the website www.glaspalaeste.org.

Das GLASPALÄSTE_JOURNAL gibt Einblick in den Prozess der GLASPALÄSTE. Es wird monatlich einmal aus der Wittenberger Druckerei geholt und in drei Ausgaben an der transparenten Hülle des PROGRAMM_PALASTS öffentlich angeschlagen. Die Sonnen-Ausbleichung der Sonderfarbe Neonrot (Pantone 805 U), die im Layout der ersten Journalausgabe vorherrscht, ist Teil des Konzepts.

The GLASPALÄSTE_JOURNAL gives an insight into the process of the GLASPALÄSTE. They are picked up from a Wittenberg printer every month and publically opened in three issues in transparent covers. The sunlight-induced fading of the special neon red color (Pantone 805 U) dominating the layout of the journal's first issue is part of the concept.



GLAS PALAESTE

AN INTERACTIVE SPATIAL STRATEGY BETWEEN ART AND SCIENCE

EINE INTERAKTIVE RAUMSTRUKTUR ZWISCHEN KUNST UND WISSENSCHAFT

GLAS
PALAESTE

EINE INTERAKTIVE

IMPRESSION



07-08 07 17 ISSUE #2



GLAS PALAESTE

JOURNAL



08



GLAS PALAESTE

PROGRAM





Ausfahrt zur historischen
Druckereiwerkstatt
und dem Atelier
Lucas Cranachs

*Excursion to the historic
printing studio and atelier
belonging to Lucas Cranach*



Abholung der
GLASPALÄSTE_JOURNALE
bei der Elbe Druckerei
Wittenberg

*Picking up the
GLASPALÄSTE_JOURNALS
at the Elbe Druckerei
Wittenberg*



WIEN_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 06 | #2, S. 04 | #3, S. 09



[glasपालाeste.org](http://glasपालाeste.org/wien_palast)
/wien_palast

20. Mai – 10. September

20th May – 10th September

Grenzen des Geschmacks – Borders of Taste

von Studierenden an der Soziologie,
Universität Wien | by students at the
Sociology Department, University of
Vienna: **NORBERT BURGGRAF, JUDITH
FISCHER, BARBARA PELZELMAYER,
LENA TROST & MARTIN ZENKER**

Leitung | Led by: **MICHAELA ROTSCH
& IRMTRAUD VOGLMAYR**

Drei lokal produzierte und weltweit
vertriebene Lebensmittel sind auf dem
Prüfstand: „Luther-Tomate“, Margarine
von Unilever, WIKANA Kekse. Ablass-
handel mit dem guten Gefühl?

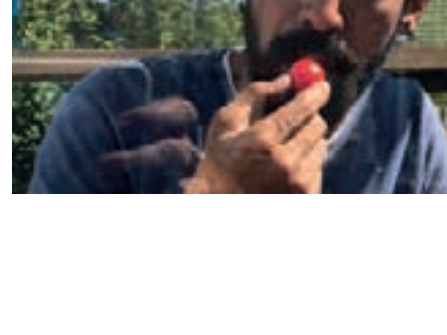
Three kinds of food, produced locally and
distributed around the world, are under
examination: „Luther-tomato“, margarine
by Unilever, WIKANA biscuits. Sale of
indulgences with a good conscience?





WIEN_PALAST am Stadtrand von Wittenberg
WIEN_PALAST in the periphery of Wittenberg

Bilder | images: BARBARA PELZELMAYER (l), JUDITH FISCHER (r)





BAMIYAN-AMRITSAR_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 07 | #2, S. 05



glasपालाeste.org
/bamiyan-amritsar_palast

2. Juni – 10. September

2th June – 10th September

Islam und Sikhismus, Reformation und Grenzen: Eine Befragung
– Islam and Sikhism, Reformation and borders: a questionnaire

von | by **BERT PRAXENTHALER**

Der gebetsmühlenartige Sound des BAMIYAN-AMRITSAR_PALASTS hält die Raumstruktur der GLASPALÄSTE zusammen und schafft zugleich eine ganz eigene Atmosphäre im Stadtraum. Jyotika Purwar, die Gestalterin der MUMBAI_PALASTS, sagt, sie fühle sich dort wie zu Hause, während indische Studierende sich in Wittenberg fühlen, als trügen sie Ohrstöpsel.

The sound reminiscent of a prayer wheel in the BAMIYAN-AMRITSAR_PALAST ties together the spatial structure of the GLASPALÄSTE, and simultaneously creates a completely independent atmosphere in the urban space. Jyotika Puwar, the designer of the MUMBAI_PALAST, says that she feels at home there, while Indian students in Wittenberg feel as if they were wearing earplugs.







Der BAMIYAN-AMRITSAR_PALAST fährt zur Schlosskirche aus, um sich vor der Thesentür zu positionieren.



The BAMIYAN-AMRITSAR_PALAST travels to the castle church, in order to be positioned in front of the doors to which Luther nailed his theses.

REFUGIUM_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 17 | #2, S. 08 | #3, S. 14, 15



glasपालाeste.org/refugium_palast

26. Mai – 10. September

26th May – 10th September

Rückzugsort, eine Klause inmitten der mobilen Glaspaläste – A quiet refuge in the midst of mobile glass palaces

von | by **MICHAELA ROTSCH**







Der einbetonierte Glaskubus des REFUGIUM_PALASTS ist ein Kontrast zu den mobilen GLASPALÄSTEN. Er nimmt Strukturen der Natur auf und verwächst mit dem Boden – Spontanvegetation legt sich an.

The REFUGIUM_PALAST'S glass cube – shrouded in concrete – is a contrast to the mobile GLASPALÄSTE. It assumes the structures of nature and fuses with the ground – spontaneous vegetation takes root.

WITTENBERG_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 09 | #3, S. 03



[glaspaeste.org](https://glaspaeste.org/wittenberg_palast)
/wittenberg_palast

23. Juni – 10. September
23th June – 10th September

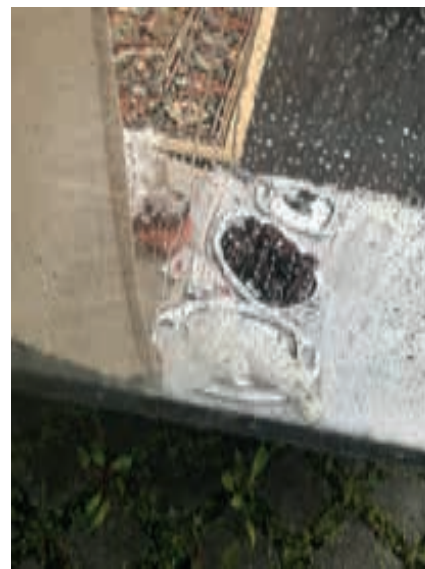
Mythen – Engel – Träume: „Go not to Wittenberg“ – auf den Spuren des Jüdischen –
Myths – Angels – Dreams: “Go not to Wittenberg” – in the footsteps of the Jewish
von | by KulturBotschaft;

Leitung | Project management:
ISABEL SCHAFFRICK



Regnerische Ausfahrt zur Wittenberger
Stadtkirche unter das Relief der „Judensau“.

A rainy trip to the town church in
Wittenberg under the Jews' sow carving.





Ausfahrt zum ENGELSFELD, Land Wittenberg

Excursion to ENGELSFELD, Wittenberg countryside



ISTANBUL-OTTOBRUNN_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 12 | #3, S. 04, 05



glasपालाeste.org
/istanbul-ottobrunn_palast

24. Juni – 10. September

24th June – 10th September



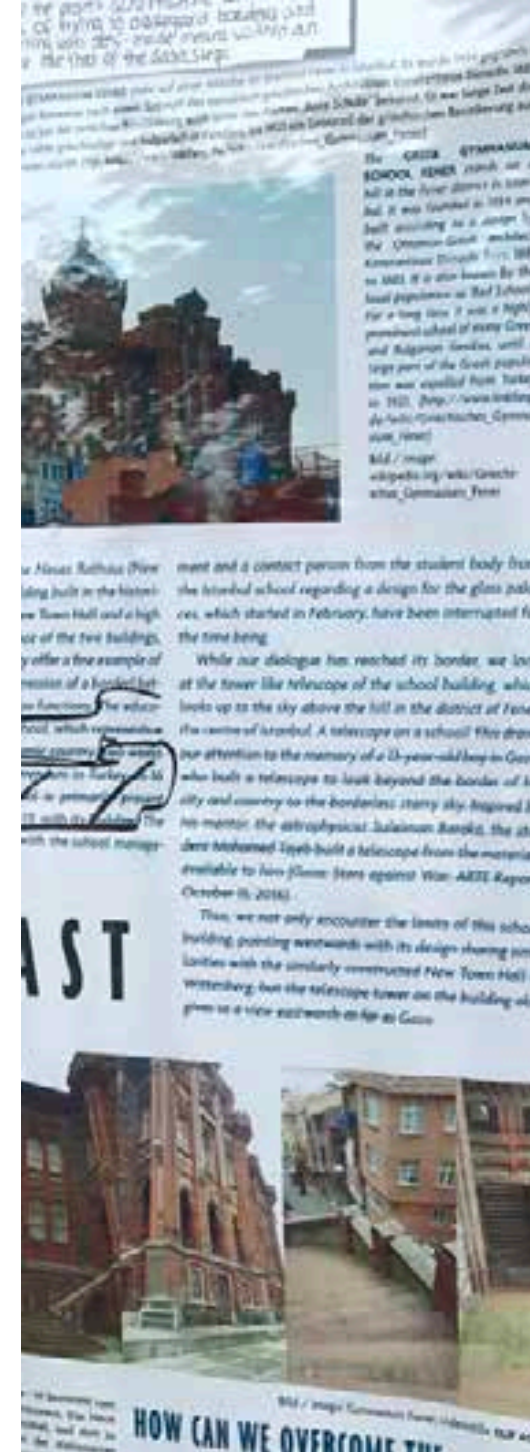
Schüler_innen blicken über die Grenzen
– Pupils look beyond the borders

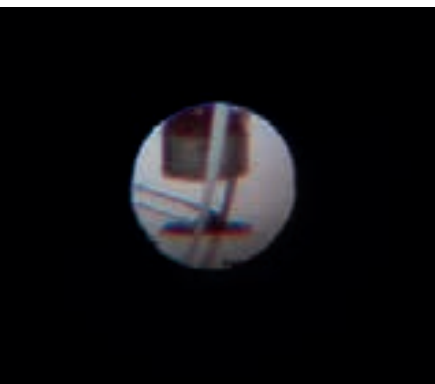
von **ELIF AGDE**, Studentin, und **DANAE IOANNOU**, Doktorandin der Soziologie Universität Wien in Zusammenarbeit mit dem griechischen Gymnasium Fener in Istanbul und dem Gymnasium Ottobrunn – By **ELIF AGDE**, sociology student, and **DANAE IOANNOU**, sociology doctoral student, from the University of Vienna, in cooperation with the Greek Gymnasium School Fener in Istanbul and the Gymnasium School Ottobrunn

Leitung | Led by:
MICHAELA ROTSCH
& **IRMTRAUD VOGLMAYR**

Auf der Tafel ist ein Bild des griechischen Gymnasiums Fener aus Istanbul angebracht. Es zeigt das ziegelrote Schulgebäude, aus dem ein Teleskop in den Himmel ragt. Hinter der Bildtafel ist die Ziegelfassade des Neuen Rathauses in Wittenberg zu sehen. Von einander entfernt liegende Orte werden aufeinander bezogen.

A picture of the Greek Grammar School Fener in Istanbul is attached to the board. It shows the redbrick school building, from which a telescope extends into the sky. Behind this tableau, the brick facade of the New Town Hall in Wittenberg can be seen, thus the two geographically distant places are drawn together.





Ausfahrt des ISTANBUL-OTTOBRUNN_PALASTS zu einer Stadtattraktion in Wittenberg

Excursion of the ISTANBUL-OTTOBRUNN_PALAST to one of Wittenberg's hot spots



Von der Ausfahrt zurück, wird das Fernrohr in einer nächtlichen Aktion am Gebäude des Neuen Rathauses getestet.

On the way back from an excursion, the telescope is tested by night at the New Town Hall.



Bilder | images: LUGO ROB

MUMBAI_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 13 | #3, S. 06



[glasपालाeste.org](http://glasपालाeste.org/mumbai_palast)
/mumbai_palast

30. Juni – 10. September

30th June – 10th September

Der Sari als vergeschlechtlichte sozio-
kulturelle Identität – The saree as a
gendered socio cultural identity

von | by **JYOTIKA PURWAR & MARTINA SPIES**



Eine Architekturhülle, die aus
traditionell im Hinduismus ent-
wickelten Saris zusammennäht wurde,
passt sich dem Glaskubus an.

An architecture shroud from saris
traditional in Hinduism were sown
together, adjusting to the glass cube.





Im Zuge des MUMBAI_PALASTS reist eine Studiengruppe des RIZVI College of Architecture Mumbai nach Wittenberg und nimmt das Angebot der Zwischennutzung des noch leeren EPIDEMIOLOGY_PALASTS an. Sie nutzt die Gerüststruktur des Glaskubus, um aus dessen Hülle eine filigrane, transparente Fassade entstehen zu lassen, in welcher sich verschiedene Bedeutungsebenen architektonischer Analysen, Zitate und Orte verbinden.



In the course of the MUMBAI_PALAST project, a group of students from the RIZVI College of Architecture travels from Mumbai to Wittenberg and takes up the offer of temporary use of the empty EPIDEMIOLOGY_PALAST. They use the scaffold structure of the glass cube to create a delicate, transparent facade, in which architectonic analysis, quotes and places connect on different levels of meaning.





Die zwei MUMBAI_PALÄSTE fahren zur Schlosskirche aus, um sich vor der Thesentür zu positionieren.

The two MUMBAI_PALÄSTE travel to the castle church, in order to be positioned in front of the doors to which Luther nailed his theses.



BAGHDAD_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 08 | #2, S. 09 | #3, S. 09



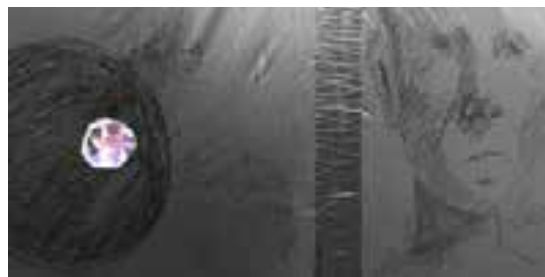
[glaspaeste.org](https://glaspaeste.org/baghdad_palast)
/baghdad_palast

16. Juni – 10. September

16th June – 10th September

Ich lebe in einer Stadt mit vielen Grenzen.
Als Künstler habe ich die Möglichkeit zu
reisen. – I live in a city with many borders.
As an artist, I have the possibility to travel.

von | by **KADIR FADHEL**





Portrait- und Videoinstallation zu Grenzen der Vorverurteilung: Außen Schwarz, Innen Weiß

Portrait and video installation on the boundaries of prejudice: black exterior, white interior



Die Ausfahrten des BAGHDAD_PALASTS finden zum schwarzen Eingangskubus des „Lutherpanoramas“ statt, sowie in die Nachbarschaft des Lutherhauses.

The excursions of the BAGHDAD_PALAST take place towards the black entrance cube of the „Lutherpanorama“ and towards the neighbourhood of the Lutherhaus.

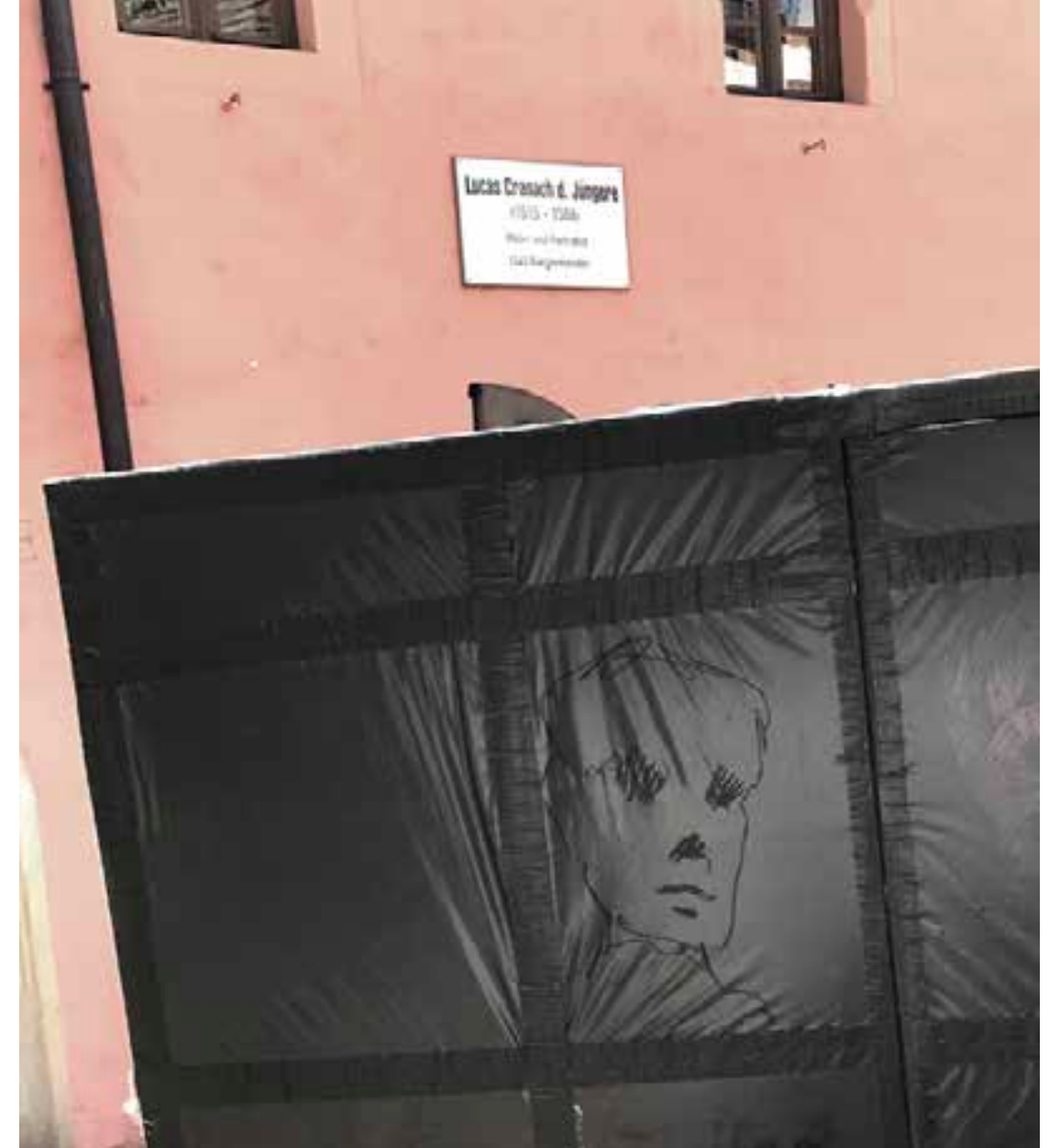


INTERAKTIONEN DES BAGHDAD_PALASTS

INTERACTIONS OF THE BAGHDAD_PALAST

Ausfahrt zur historischen Druckereiwerkstatt und dem Atelier Lucas Cranachs; initiiert von Kadir Fadhel, dem Gestalter des BAGHDAD_PALASTS, der als Bildender Künstler und Stipendiat der Cranach-Stiftung die Ausfahrt von fünf GLASPALÄSTEN thematisch mit seiner dortigen Ausstellung verbindet.

Excursion to the historic printing studio and atelier belonging to Lucas Cranach; initiated by Kadir Fadhel, the designer of the BAGHDAD_PALAST, who as visual artist and resident of the Cranach Foundation connected five GLASPALÄSTE thematically with his exhibition there.





TEL AVIV_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL
#1, S. 14 | #3, S. 07



glasपालाeste.org
/telaviv_palast

7. Juli – 10. September
7th July – 10th September

Ausgeblendet. Grenzkonstruktionen
in Neve Shaanan (Tel Aviv), dem
Hinterhof der Globalisierung. –
Blanked out: Border constructions
in Neve Shaanan (Tel Aviv), the
backyard of globalisation.

von | by **MARINA KLIMCHUK**





Ausfahrt des TEL AVIV_PALASTS
Excursion of the TEL AVIV_PALAST



Eritreer_innen aus Wittenberg werden mittels Kaffeezeremonie aus der Peripherie ins Stadtzentrum geholt und durch die Installation im Glaskubus mit Eritreer_innen aus Tel Aviv zusammengebracht.

Eritreans from Wittenberg are brought from the periphery into the city center for a coffee ceremony and encounter Eritreans from Tel Aviv through the installation in the glass cube.



AFRICAN DIASPORA_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 15 | #3, S. 10



glaspaeste.org
[/africandiaspora_palast](https://africandiaspora_palast)

14. Juli – 10. September

14th July – 10th September

Die Zukunft der Vergangenheit von
Schwarzem Wissen in Europa – The
Pastfuture of Black Knowledge in Europe

Von | by **NATASHA A. KELLY**

Ein Gedenk- und Erinnerungsort für
Anton Wilhelm Amo, den ersten bekannten
Schwarzen deutschen Philosophen

A remembrance and memorial site
for Anton Wilhelm Amo, the first
prominent Black german philosopher





Ausfahrt des AFRICAN DIASPORA_PALASTS zur Gedenktafel von Anton Wilhelm Amo im Innenhof der Leucorea an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Excursion of the AFRICAN DIASPORA_PALAST to the memorial plaque of Anton Wilhelm Amo in the courtyard of Leucorea at the Martin-Luther-University Halle-Wittenberg





EPIDEMIOLOGY_PALAST

GLASPALÄSTE_JOURNAL

#1, S. 16 | #3, S. 12



[glaspaeste.org](http://glaspaeste.org/epidemiology_palast)
[/epidemiology_palast](https://www.instagram.com/epidemiology_palast)

29. Juli – 10. September

29th July – 10th September



Der Entfaltungsprozess der Reformation
– eine Epidemiologie. – The development
process of the Reformation – an epidemiology.

Von | by **MANFRED GÖDEL**



An ausgewählten Plätzen in Wittenberg werden Telexperimente gestartet. Die Teilnehmer_innen haben die Möglichkeit, einen Abdruck der Bakterien ihres Gesichts anzufertigen, der anschließend weiterkultiviert wird.

Partial experiments are started at some selected locations in Wittenberg. The participants have the possibility to prepare a print of the bacteria of their face, which is then cultivated further.





Reformation als epidemische
Ausbreitungsstruktur – Bakterien-
kulturen der Besucher_innen

*Reformation as structure of
epidemic expansion – bacteria
cultures from the visitors*



REFUGIUM_PALAST ARSENALPLATZ

GLASPALÄSTE_JOURNAL
#1, S. 17 | #2, S. 08 | #3, S. 14, 15



[glaspalaeste.org](http://glaspalaeste.org/refugium_palast)
/refugium_palast

20. Juli – 10. September
20th July – 10th September

Der REFUGIUM_PALAST
wird mobil und fährt
zum Arsenalplatz.

REFUGIUM_PALAST gets mobile
and moves out to Arsenalplatz.







Das Refugium für den Einzelnen wird zum Refugium für eine soziale Gruppe: Der einbetonierte Glaskubus wird Jugendlichen in Wittenberg übergeben, die sich durch die Weltausstellung in der Stadt verdrängt fühlen.

The refuge for individuals becomes refuge for a social group: the glass cube wrapped in concrete is handed over to young people in Wittenberg who feel displaced by the world exhibition in the city.











Mit der Ausfahrt durch das Rathaus verlässt der REFUGIUM_PALAST am 11. September als letzter Glaspalast das Gelände.

Exiting through the Town Hall, the REFUGIUM_PALAST is the last glass palace to leave the grounds, the 11th of September.



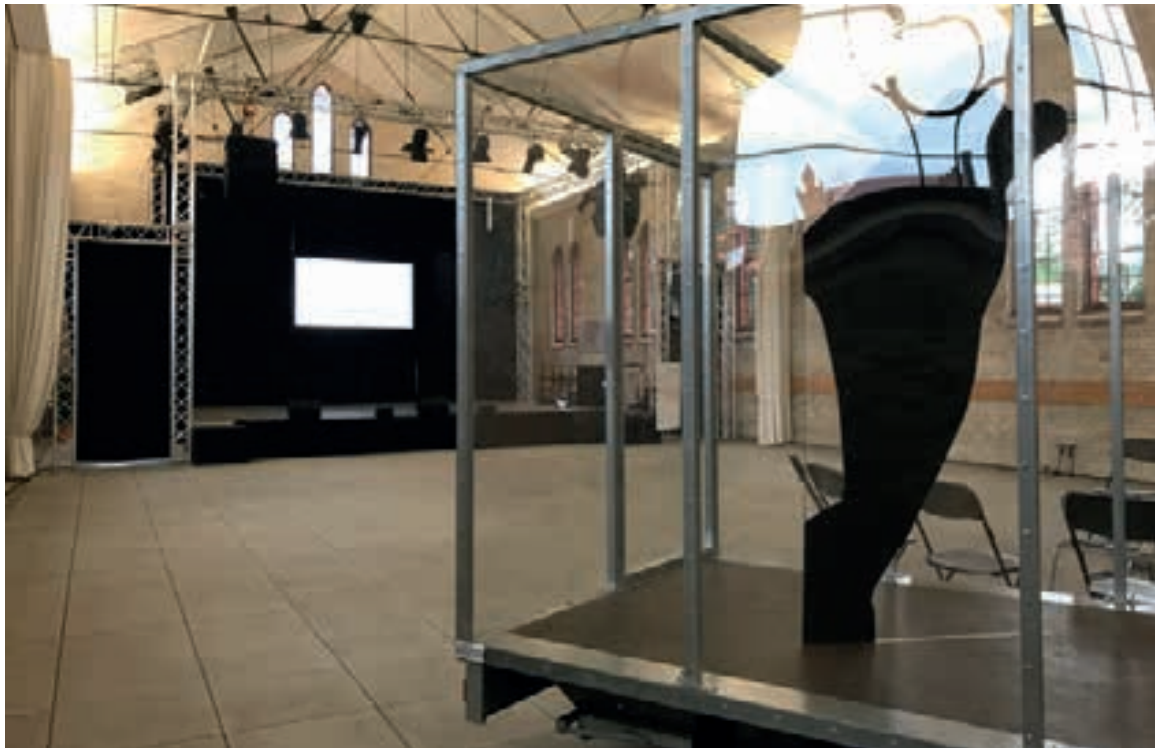


GLASPALÄSTE fährt in die Exerzierhalle aus, ein überdachter Teil neben dem Freiflächen-gelände der Basis-Station. Die Exerzierhalle wird zum öffentlichen Versammlungsort für das GLASPALÄSTE_PANEL, dessen Thema die „Stadtfestalisierung“ ist.

GLASPALÄSTE_PANEL

5. August
5th August

GLASPALÄSTE goes to Exerzierhalle, a covered part next to the open base-station of GLASPALÄSTE. Exerzierhalle becomes the public venue for the GLASPALÄSTE_PANEL on Festivalisation of Urban Spaces.



„In der arabesk organisierten Raumstruktur fasst der Mensch eine Ausgestaltung seiner selbst und das ihn Umgebende fluktuierend, im Zusammensein verschiedener Ansichten und Blickweisen auf, als Frage nach den Grenzen menschlichen Lebens, dessen Möglichkeit oder Unmöglichkeit.“¹

“In the arabesque organization of the spatial structure humans comprehend a form of themselves and the surrounding in a fluctuating manner in conjunction with various views and perspective, as question about the limits of human life, its possibility or impossibility.”¹

„Dem Bild entspricht die Auffassung des Menschen als Individuum (Ich = Ich); dem Ensemble von Bildmotiven, die des Subjekts (Ich bin ein_e andere_r); dem Muster, die des Menschen als präindividuelles Feld (Ich ist ein_e andere_r). Wird ein Mensch als Muster, d.h. als unaufhörlicher Austausch von Motiven aufgefasst, gestaltet sich sein Körper am Rand des Musters als Überschuss aus.“²

“The image corresponds to the conception of the person as individual (I = I); the ensemble of image motifs, of the subject (I am an other); the pattern of humans those of a preindividualized field (My self is another). If a human is understood as a pattern, i.e. as a constant exchange of motifs, their body forms on the margins of the pattern as a surplus.”²





MICHAELA ROTSCH

Bildende Künstlerin, Forschung mit arabischen Organisationsstrukturen; Installationen mit syntopischen Werkstrukturen und partizipativen Projektkonstellationen.

Fine artist, research with arabesque organizational structures; installations with syntopic work structures and participative project constellations.

QUELLEN | SOURCES

1 Ilya Prigogine, Interview in: Lettre International, Heft 45 II. VJ. Berlin 1999; S. 42f. In: Bauer (Rotsch), Michaela: Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen, um:nbn:de:hbz:468-20050375, Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig/Frankfurt a. M. 2005, S. 402

2 Ebd., S. 404

SOCIOLOGICAL APPRAISAL

Soziologische Nachbetrachtung

GLASPALÄSTE – eine soziologische Nachbetrachtung ^{DE}

VON IRMTRAUD VOGLMAYR

„Vermessen hingegen ist es zu behaupten, alle Menschen wären inzwischen Exilanten, die Heimatlosigkeit Grundzustand in einer sich rasant verändernden, globalisierten Welt“

(TROJANOW 2017: 89).

Globalisierung, Gerechtigkeit, Frieden. Diese und andere Themen hat die Weltausstellung Reformation im deutschen Wittenberg in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Mit unserem Projekt GLASPALÄSTE zum gewählten Thema „Globalisierung“ haben wir versucht, ausgehend von der grundlegenden Fragestellung „Wieso gibt es Grenzen?“, die sichtbaren und unsichtbaren Grenzen/Entgrenzungen in der globalisierten Welt zu repräsentieren und so einen kritischen Beitrag zur vorherrschenden neoliberalen Form der Globalisierung zu leisten. In dieser Nachbetrachtung sollen einige Spannungsfelder in Hinblick auf die urbane Festivalisierungspolitik, kulturelle/künstlerische Interventionen sowie unsere interdisziplinäre Zusammenarbeit behandelt und kritisch reflektiert werden.

URBANE FESTIVALISIERUNG

Wittenberg als alte Universitätsstadt, als Wiege der Reformation und als der Ort, an dem Luther angeblich seine 95 Thesen an die Tür der Schloßkirche geschlagen hat, spiegelt das Bekenntnis zu religiösem Wissen in Form von Architektur, Artefakten und Kulturgegenständen. Auf der Grundlage dieser spezifischen kulturellen und religiösen Stadtpolitik wurde die Weltausstellung

in sieben thematischen Torräumen begehbar, erlebbar und spürbar im öffentlichen Raum gestaltet. Die Weltausstellung als ein Arrangement zwischen Gestalter_innen und Besucher_innen, das als „Tausch von Aufmerksamkeit gegen eine bemerkenswerte Darbietung“ (Schulze 1999: 79) bezeichnet werden kann. Eingepasst in die Festivalisierungspolitik, die sich durch eine (Groß-) Projektorientierung bestimmt, wurden in Wittenberg religiöse Fragestellungen, Festlichkeiten und kirchliche Messen über einen Zeitraum von vier Monaten in vielfältige Erlebnisformen gepresst und damit auch entsprechende Erlebniswünsche bedient. „Projekte haben viele Vorteile gegenüber dem grauen Alltag des phantasielosen Verwaltens von Problemen“ (Häußermann/Siebel (1993:10), demonstrieren sie doch Dynamik und machen außergewöhnliche Anstrengungen lohnend. Die Frage, die sich dabei stellt, ist, ob solche Großereignisse auch kollektive Prozesse in Hinblick auf die Leitthemen soziale Gerechtigkeit, Frieden oder Globalisierung befördern. Nach Schulze (1999: 93) handelt es sich bei diesen Festivalisierungsstrategien weder um fortschrittliche noch pathologische Prozesse, sondern darum, dass solche Events jenseits der Oberfläche nichts bedeuten. „Ein Event ist ein Event“. So ließe sich in abgewandelter Form sagen: „Die Weltausstellung Reformation ist die Weltausstellung Reformation“.

Diese Ansicht mag zwar für viele nichtreligiöse Menschen und ihr Verhältnis zu Reformation und Kirche Geltung besitzen, für jene, die aus dem Umfeld der evangelischen Kirche stammen, lassen sich allerdings andere Bedeutungen erschließen. Zahlreiche Besucher_innen haben an unserer Antwortkarten-Aktion partizipiert und sich zur gestellten Frage: „Wo sind Ihre Grenzen?“ in vieldeutiger Weise zu weltumspannenden Themen wie Krieg, Frieden, Gewalt und naturgemäß Religion geäußert: „Mit meinem Gott springe ich über Mauern/Grenzen.“; „Meine Grenzen enden dort, wo sie andere eingrenzen.“. Auffallend war die Fokussierung auf den Körper als ein „Grenzproblem“; bedingt durch die zeitliche Begrenzung des Lebens wurde vor allem seine Vulnerabilität – „Körperliche Grenzen, wenn der Körper streikt“ – hervorgekehrt. Überaus kritisch beleuchtet wurde in den Antwortkarten im Zusammenhang mit Lokalität, Kultur und Produktion auch die Vermarktung und Kommoditisierung der Person Luther: „...die Vermarktung Luthers auf allem und jedem ist teils geschmacklos und deutlich zu viel.“; „Ich kann den Namen Luther nicht mehr hören.“

Luther im Dienste des touristischen Konsums – Luther-Glas, Luther-Bier, Luther-Tomate – bietet zwar einen hohen Wiedererkennungswert, ein abrufbares, bekanntes Bilderarsenal (vgl. Musner 2009: 211) für Tourist_innen an, ob der bereitgestellte Mehrwert auch bei den Bewohner_innen ankommt und zu einer stärkeren Identität mit ihrer Stadt führt, sei dahingestellt. Sachsen-Anhalt ist eines der „neuen“ Bundesländer mit einem AfD-Wähler_innenanteil von 19,6 Prozent und ist nach wie vor geprägt durch den gelebten Atheismus in der DDR. Diese Nicht-Beziehung zum Protestantismus schlug sich in der überschaubaren Zahl der Besucher_innen nieder; gekommen war nur jene, die in einem kirchlichen Kontext standen. Wie eine US-Studie von 2012 (vgl. Reinhard 2017) konstatierte, ist die Glaubensferne eine langlebige „ostdeutsche Besonderheit“, die im

Verhältnis von Staat und Religion im Realsozialismus gründet. In Gesprächen mit Bewohner_innen war häufig eine ambivalente Rückschau auf vergangene DDR-Zeiten vernehmbar. Einerseits wurden Erfahrungen mit Raumgrenzen und ihren Einschließungen zum Thema gemacht: „Viele von uns fuhr nach Berlin zum Alexanderplatz, um in den Westen zu schauen. Der Turm drehte sich und wo die vielen Lichter waren, da war der Westen.“. Andererseits bedingten die krisenhaften Umbrüche in den Erwerbsarbeits- und Lebensverhältnissen retrospektive DDR-Loyalitäten: „Wir hatten doch alles.“ oder „Wir haben viel zu schnell unsere alten Sachen abgelegt, neue Konsumartikel gekauft, unser Ersparnis ausgegeben, bis wir dann arbeitslos wurden.“ (Gespräch mit Museums-Mitarbeiter_innen).

Daran knüpft sich die grundlegende Frage nach der lohnenden Anstrengung und dem Nutzen solcher Großevents, die enorme Geld- und Zeitressourcen verschlingen. Faktum ist, dass die Resonanz mit 300.000 Besucher_innen deutlich geringer war als die ursprüngliche Erwartung von einer Million, und dass 25 Millionen Euro an Kosten entstanden sind, einschließlich großzügiger Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten an zahlreichen Gebäuden, die ein größeres Budgetloch erwarten lassen (vgl. mdr.de). Klar ist, dass der Stadtraum, die Stadt Kultur, Kunst und Wissenschaft und die Kulturschaffenden Aufträge brauchen. Wer sind dann die Gewinner_innen und Verlierer_innen dieser urbanen Festivalisierung? Welcher nachhaltige Nutzen bleibt für die lokale Bevölkerung, insbesondere für jene sozialen Gruppen, die an den gesellschaftlichen Rändern verortet werden?

VISUELLER AKTIVISMUS

Interventionen, um gesellschaftlich marginalisierten Gruppen wie den sozial benachteiligten Jugendlichen und Schutzsuchenden in Wittenberg Sichtbarkeit zu verleihen, wurden durch die Ausfahrten mit den mobilen Kuben im städtischen Raum ermöglicht, die auf einer künstlerischen Entscheidung der GLASPALÄSTE-Leiterin Michaela Rotsch basierten. Nach Zobl/Reitsamer schafft diese Art der Intervention, die vorwiegend sozial motiviert ist, eine Öffentlichkeit für die Belange marginalisierter Gruppen und kann zu einer möglichen Verbesserung ihrer Situation beitragen (zit. nach Zobl 2017: 266). Mit dieser Politik der Sichtbarkeit geht jedoch die zwingende Frage nach dem Verhältnis von Sichtbarmachung in Form von öffentlichkeitswirksamen Aktionen und nachhaltigem (stadt-)politischem Handeln einher (vgl. Voglmayr 2012: 248). Ob die Wittenberger Jugendlichen nach dieser einmaligen partizipativen GLASPALÄSTE-Aktion selbstbestimmte Handlungsräume wie eine Spraywand einfordern bzw. zur Verfügung gestellt bekommen, ist vor allem eine Frage des Gehörtwerdens und das bedeutet wiederum, dass sich die Intervention nicht im visuellen Aktivismus im Rahmen einer Weltausstellung erschöpfen darf. Graffitis und Spraywände sind darüber hinaus mehr als künstlerisch-jugendkulturelle Ausdrucksformen. Mit diesen Ausdrucksformen könnten sich die Jugendlichen in Wittenberg zu Verteidiger_innen des

sozialen, gelebten Raumes machen und durch farbliche Eingriffe den öffentlichen Raum in dieser historischen freiluftmuseumsartigen Stadt beleben (vgl. Gradnitzer 2016).

Anders verhält es sich mit Interventionen, die lediglich mit Bruchstücken von Wissen arbeiten und dabei vieles unverstanden lassen. Auf einen direkten Eingriff im urbanen Raum zielten auch die zwei Mumbai-Paläste, die, wiederum von der künstlerischen Leitung initiiert, vor der berühmten Thesentür der Schloßkirche positioniert wurden, um sichtbar zu machen, wie sich „architektonische Analysen, Zitate und Orte“ (Michaela Rotsch) zusammenfügen und welche Bedeutungen ihnen zugeschrieben werden. Rezipiert wurde diese Aktion, die nach meiner Lesart auch als eine Aufhebung traditioneller Grenzziehungen zwischen den Religionen gedeutet werden kann, vornehmlich als Irritation und Störung. In ihrem Rezeptionsverhalten haben die Besucher_innen Unverständnis, „das gehört nicht hierher“, oder Ausblendungen, „wie bei Werbung und Reklame“, artikuliert, war man doch nach Wittenberg gekommen, um die großen historischen Stätten Schloßkirche, Stadtkirche und Lutherhaus zu besichtigen, also das gängige Tourismusprogramm abzuspuhlen. Eine Ausnahme bildete ein Wittenberger, der in diesen Glaskuben, ganz im Sinne Foucaults, einen Illusionsraum sah, einen heterotopischen Ort, der an diesem einen Ort Wittenberg mehrere Räume – sein „Traumland Indien“ –, mehrere Platzierungen zusammenzulegen vermochte, die an sich unvereinbar sind (Foucault 1999: 152).

REPRÄSENTATION VON GRENZEN

Mit GLASPALÄSTE wurden durch die interaktive Raumstruktur viele Arten von Grenzen und regionalen Zugehörigkeitsformen im Globalisierungskontext umgesetzt: Wissensgrenzen, nationale Grenzregime, die bei Einreisen wirksam werden, Ausgrenzungen aufgrund rassistischer Politiken, Entgrenzung der Produktions- und Konsumtionsweisen ... Ohne für eine globale Welt ohne Grenzen zu plädieren, wollten wir zeigen, wo in der Beziehung zwischen dem Lokalen und Globalen Überschreitungen bzw. Eingrenzungen stattfinden und welche Grenzverschiebungen sich als möglich darstellen. Grenzüberschreitungen auf immaterieller und materieller Ebene visualisierten die Kuben, die zur „African Diaspora“ und zu den „Grenzen des Geschmacks“ entwickelt wurden, die zugleich konkret an Themen der Reformation wie „Buchdruck“ und „Ablasshandel“ anknüpften.

Mit dem Aufbrechen von Wissensgrenzen setzte sich Natasha A. Kelly im AFRICAN DIASPORA_PALAST auseinander, den sie als temporären Gedenk- und Erinnerungsort dem Schwarzen Philosophen Anton Wilhelm Amo, „der zu den unsterblichen Pioniergeistern der afrikanischen Diaspora in Deutschland“ (Kelly 2017) gehört, gewidmet hat. Die Intention ihrer Installation, die weit über das Erinnern hinausweisen soll, ist, Nichtwissen in Wissen zu überführen, Wissensgrenzen aufzumachen und den afrikanischen Wissensproduktionen in der Diskurs-Festung Europa ihre

wissenschaftliche Gültigkeit zu verleihen (vgl. Kelly 2016). Solche Installationen versuchen, andere Perspektiven und Sichtweisen einzuführen und Dekonstruktionen des Gesagten vorzunehmen.

Im WIEN_PALAST mit dem Thema „Grenzen des Geschmacks“ verhandelten Wiener Student_innen nicht nur den westlichen Geschmackshabitus, sondern stellten die „imperiale Lebensweise“, die in den kapitalistischen Zentren durch Abschottung und Ausgrenzung exklusiv zu stabilisieren sei (vgl. Brand/Wissen 2017: 15), in den Ausstellungsfokus. Der Begriff verbindet den Alltag der Menschen mit den gesellschaftlichen Strukturen und will erklären, wie Herrschaft im neo-kolonialen Nord-Süd-Verhältnis, in den Klassen-, Geschlechter- und „Rassen“verhältnissen, aber auch in den Alltagspraxen und im Alltagsverstand verankert ist, sodass sie gleichsam „natürlich“ wird (vgl. Brand/Wissen 2017: 45-46). Anhand von drei lokalen Lebensmitteln – Luther-Tomate, Wikana (Bio-)Kekse und Margarine des multinationalen Konzerns Unilever – wurde das grenzüberschreitende Produzieren und Konsumieren dieser Wittenberger Produkte mit Fokus auf die Produktions- und Vertriebswege nachgezeichnet. Dass die „Grenzen des Geschmacks“ nicht allein auf die unterschiedlichen habituellen Geschmackspräferenzen zurückzuführen sind, sondern dass es auch „ein Ost-West-Gefälle bei der Qualität von Lebensmitteln“ (Der Standard, 28. September 2017: 15) gibt, wenn beispielsweise in den Keksen ein niedriger Butter- und dafür ein umso höherer Palmölanteil enthalten ist, ist im Hinblick auf die mit der Gewinnung von Palmöl einhergehende Zerstörung der Regenwälder von besonderer Brisanz. Als symbolischer Akt einer solidarischen Ökonomie – „Tomate für alle“ – wurden am Ende der Weltausstellung 26 geerntete Tomaten mit den Bewohner_innen geteilt.

Was beide Glaskuben verbindet, ist ihre lokale Verortung in Wittenberg und mit ihr das Potenzial, zum einen neue Akzente in der öffentlichen Gedächtniskultur für den Schwarzen Philosophen Amo in der Stadt zu setzen; zum anderen einen Raum für die Wittenberger_innen nachhaltiger zu öffnen, in dem sie die bereits während der Ausstellung geführten Auseinandersetzungen mit Konsumnormen und individuellen Alltagspraktiken fortführen bzw. vertiefen können.

VAGE UND BEDEUTUNGSLOS VERSUS ERKENNEN MÜSSEN

GLASPALÄSTE war ein interdisziplinäres Ausstellungsprojekt, was sich allein schon in den interdisziplinären Verflechtungen der Kubengestalter_innen, die aus den Disziplinen Kunst, Architektur, Sozial- und Naturwissenschaften stammen, manifestierte. Konzipiert an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst, haben wir uns von Anbeginn im Spannungsfeld von Inter- und Antidisciplinarität und den potenziellen Vereinnahmungstendenzen durch die jeweils andere Disziplin bewegt. Grundsätzliche Fragen zum Selbstverständnis dieses Projektes tauchten bei uns und anderswo auf: Ist die Raumstruktur von GLASPALÄSTE lediglich eine „Plattform“, die von einer Künstlerin vor allem für Nicht-Künstler_innen für ein bestimmtes Thema zur Verfügung gestellt

wird? Und welchen Stellenwert hat die Theoriearbeit, der soziologische Diskurs, in einem Projekt, das sich vor allem durch visuelle Auseinandersetzungen und Bildproduktion bestimmt?

Fragen wie diese haben einen Rückzug in die Befragung der eigenen Disziplin und ihrer Besonderheiten zur Folge. In der Soziologie liegt der Fokus auf dem verbalen Diskurs und dem vorrangigen Interesse, soziale Gewissheiten zu hinterfragen, soziale Konstruktionen und ihre Leerstellen bewusst zu machen und in diesem Zusammenhang die Macht- und Herrschaftsverhältnisse offen zu legen. Die Bedeutung der Theoriearbeit besteht dann darin, „uns Möglichkeiten zu eröffnen, die historische Welt und ihre Prozesse zu erfassen, zu verstehen, zu erklären, um Aufschlüsse für unsere eigene Praxis zu gewinnen und sie gegebenenfalls zu ändern (Hall 1989: 173). Diesem Verständnis von Wissenschaft steht wiederum ein Kunstverständnis, das sich vom „erkennen müssen“ (Michaela Rotsch) abwendet, diametral entgegen. „Soziologie und Kunst vertragen sich nicht“, schreibt Bourdieu (1993: 197) und stellt in diesem Kontext dem Universum der Kunst verbunden mit dem Glauben an die Begabung, an die Einzigartigkeit, den Einbruch der Soziolog_innen durch Entzauberung, die im Verstehen und Erklären begründet ist, entgegen.

Welchen Niederschlag finden diese unterschiedlichen Herangehensweisen in unserer interdisziplinären Praxis? Die Glaskuben, die Grenzen bzw. Entgrenzungen verhandelten, waren vor allem durch die interaktive Raumstruktur miteinander vernetzt. Eine zusammenhängende theoretische Vernetzung der Kuben, die im ursprünglichen Konzept angelegt war, die aber keineswegs den Anspruch stellte, alle dargestellten Inhalte zu einem großen Ganzen zusammenzufügen, wurde nur bedingt eingelöst. Unterschiedliche Zugänge, limitierte Ressourcen, räumliche Distanzen, die Vielfalt der repräsentierten Themen haben dazu geführt, dass die Intersektionen zwischen den einzelnen Kuben, ihre thematischen Überschneidungen und Verwobenheiten, zu wenig in den Blick genommen wurden, um sie auch inhaltlich begreifbarer nach außen zu tragen.

Dass wir in unserem Denken und Handeln eine theoretische Perspektive aus der Position der weniger Mächtigen – den „Standpunkten der Unterworfenen“ – auf diese Welt einnehmen, hat uns wiederum geeint. Eine Sicht von unten einzunehmen, ohne sie zu romantisieren oder sie sich unkritisch anzueignen, bedeutet, dass auch Positionierungen der Unterworfenen einer kritischen Überprüfung, Dekonstruktion und Interpretation unterzogen werden müssen (vgl. Haraway 1995: 83-84). Zu den weniger Mächtigen gehören in Wittenberg die erwerbslosen Jugendlichen sowie die eritreischen Schutzbefohlenen, die aufgrund des interventionistischen Charakters des GLASPALÄSTE-Projektes temporär eine Stimme bekommen haben. Resümierend kann mit Bezug auf Mouffe (zit. nach Zobl 2017: 286) festgehalten werden, dass trotz des schwierigen Verhältnisses zwischen Soziologie und Kunst, kritische künstlerische/kulturelle Aktionen und Interventionen eine Artikulationsform darstellen, die affektive Ebenen ansprechen und hegemoniales Wissen – in unserem Fall über Globalisierungsprozesse – in Frage stellen und somit dominante Diskurse unterlaufen können.

IRMTRAUD VOGLMAYR

Soziologin und Medienwissenschaftlerin, Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Stadt- und Raumforschung, Medien, Gender und Klasse.

GLASPALÄSTE

– A Sociological Appraisal ^{EN}

BY IRMTRAUD VOGLMAYR

“It is however presumptuous to assert that all human beings are now exiles, that homelessness is the default state in a rapidly changing, globalized world“

(TROJANOW 2017: 89).

The World Exhibition Reformation in Wittenberg, Germany, threw a spotlight on the questions of globalisation, justice, peace among other topics. With our project GLASPALÄSTE, focussing on the theme ‘Globalisation’, we tried to represent the visible and invisible borders/border-free areas in the globalized world, starting from the fundamental question ‘Why are there borders?’, and thus offering a critical perspective on the prevailing neoliberal form of globalisation. In this appraisal, some areas of tension with regard to urban festivalisation policies, cultural/artistic interventions as well as our interdisciplinary cooperation will be examined and critically reflected upon.

URBAN FESTIVALISATION

Wittenberg, as an old university town, the cradle of the Reformation and the place where Luther reputedly posted his 95 theses on the door of the Castle Church, reflects the commitment to religious knowledge in the form of architecture, artifacts and cultural objects. On the basis of this specific cultural and religious municipal policy, the world exhibition was made accessible, visible and tangible in public space in seven themed ‘Gateway-Spaces’. The world exhibition can be described as an arrangement between its designers and the visitors, as ‘the exchange of attention for a remarkable performance’ (Schulze 1999: 79). Religious issues, festivities and church masses in Wittenberg were squeezed into various forms of ‘experience’ over a period of four months. These

conformed to festivalisation policies, which were characterised by (large-scale) projects, and satisfied the respective expectations. „Projects have a variety of advantages over the grayness of everyday life of the unimaginative management of problems“ (Häußermann/Siebel (1993: 10), and they demonstrate dynamism and make extraordinary efforts worthwhile.

The question that arises is whether such major events also promote collective processes in terms of the main themes of social justice, peace and globalisation. According to Schulze (1999: 93), these festivalisation strategies are neither progressive nor pathological processes, but rather such events mean nothing beyond the surface: „An event is an event“. This could be reformulated as: „The World Exhibition Reformation is the World Exhibition Reformation“. While this view may hold true for many non-religious people and their relationship to the Reformation and the Church, for those who come from the Protestant Church community, other meanings can be deduced. Numerous visitors participated in our answer-card campaign and answered the question „Where are your borders?“ in a creative way, responding to global issues such as war, peace, violence and, of course, religion: „With my God, I jump over walls/borders“; „My borders end where they do limit others“. The focus on the body as a ‘border problem’ was remarkable. The vulnerability of the body emerged, due to ‘time-borders’ in life, such as “Physical borders/limits, when the body strikes”. The comments on the answer-cards threw in the context of locality, culture and production, a critical light particularly on issues of commodification of Luther as a person: “... the marketing of Luther on everything and everyone is at times tasteless and over the top”... “I can not hear the name Luther anymore.”

Luther in the service of tourist consumption (Luther glass, Luther beer, Luther tomatoes) offers a level of recognition, a well-known and memorable image arsenal (see Musner 2009: 211), for tourists, but whether this added value reaches the local residents and contributes to a stronger identification with the city remains to be seen. Saxony-Anhalt is one of the ‘new’ federal states, in which the AfD (‘Alternative for Germany’) has a 19.6 percent share of the vote, and is still characterized by the atheism formerly present in the GDR. This non-relationship with Protestantism was reflected in the limited visitor numbers; only those already active in a church context came. As a US study from 2012 (see Reinhard 2017) showed, this detachment from belief is a long established East German phenomenon, based on the relationship between state and religion in real socialism. In conversations with residents, an ambivalent review of the old GDR times could often be heard. On the one hand, experiences with spatial borders and their restrictions were raised: “Many of us went to Berlin to Alexanderplatz to look over to the West. The tower turned and where there were many lights, that was the West”. On the other hand, the crisis-ridden upheavals in employment and living conditions after the fall of the Berlin Wall gave rise to retrospective GDR loyalties: “We had everything” or “We chucked out our old things too fast, bought new consumer goods, and spent our savings until we became unemployed.” (conversation with museum staff). This raises the fundamental question of the benefits of major events that swallow enormous

amounts of time and money, and whether they are worth the considerable efforts. The fact is that the resonance, with 300,000 visitors was significantly lower than the original expectation of one million. Twenty-five million euros in costs have been incurred, including extensive renovation and restoration work on numerous buildings, with the consequence of a high probability for a considerable funding shortfall (see [mdr.de](#)). It is clear that urban space needs culture, art and science, and those in the cultural sector need contracts. Who will be the winners and losers of this urban festivalisation? What sustainable benefit remains for the local population, particularly those social groups that are located on the margins of society?

VISUAL ACTIVISM

Interventions that aimed to make socially marginalized groups such as disadvantaged youth and those seeking asylum in Wittenberg more visible, were made possible by excursions with the mobile cubes into the urban space, based on an artistic decision of the GLASPALÄSTE director Michaela Rotsch. According to Zobl/Reitsamer, this type of intervention, which is predominantly socially motivated, creates publicity for the concerns of marginalized groups and may contribute to a possible improvement in their situation (quoted in Zobl 2017: 266). However, this policy of visibility is accompanied by the compelling question of the relationship between visualization in the form of publicity campaigns and sustainable (municipal) political action (see Voglmayr 2012: 248). Whether the young people from Wittenberg demand self-determined action spaces such as a spray wall after this unique participatory GLASPALÄSTE action is above all a question of being heard, which in turn means that the intervention must not be exhausted in visual activism in the context of a world exhibition. Graffiti and spray walls are more than artistic expressions of youth-culture. With these forms of expression, the young people in Wittenberg could become defenders of the social, lived space and use colourful interventions to invigorate the public space in this historical, open-air, museum-like city (see Gradnitzer 2016).

The situation is different with interventions that work only with fragments of knowledge and leave much to be opaque. The two Mumbai palaces, also initiated by the artistic director, were positioned in front of the famous 'Theses door' of the Castle Church to make visible how „architectural analyzes, quotations and places“ (Michaela Rotsch) connect and what meanings can be attributed to them. This action, which in my understanding can also be interpreted as an abolition of traditional borders between religions, was primarily interpreted as confusing and as a disturbance. In their responses, the visitors expressed a lack of understanding; “that doesn't belong here”, or ignored it – “like advertising” – since they had come to Wittenberg to visit the great historical sites of the Castle Church, City Church and Luther House, to run through the usual tourism program. One exception was a Wittenberg local, who saw in these glass cubes, following Foucault's ideas, an illusionary space, a heterotopic site, which could merge several spaces and

several placements in this one place, Wittenberg – for example the visitor's 'Dreamland India' – which by themselves would be incompatible (Foucault 1999: 152).

REPRESENTATIONS OF BORDERS

GLASPALÄSTE deals with various types of borders and regional ways of belonging into a global context by its use of interactive spaces: borders of knowledge; national border regimes, which only become relevant when entering a country; segregation due to racist politics; dissolution of borders in production and consumerism. Without advocating a world without borders, we wanted to show where transgressions and localisations occur in the relationship between the local and the global, and which shifting of borders is possible. The cubes developed along the themes of 'African Disapora' and 'Borders of Taste' visualize border transgressions on a material as well as immaterial level, and they also have concrete links to Reformation themes such as 'the invention of printing' and the 'sale of indulgences'.

Natasha A. Kelly engages with breaking boundaries of knowledge in the AFRICAN DIASPORA_PALAST, which she has dedicated as a temporary memorial to the Black philosopher Anton Wilhelm Amo, who belongs to “the immortal pioneer spirits of the African diaspora in Germany.” The intention of her installation, which is meant to exceed mere memory, is to lead ignorance to knowledge, to open borders of knowing and to give African knowledge production scientific validity in the discourse fortress Europe (cf. Kelly 2016). Such installations attempt to introduce new perspectives and deconstruction of the said.

In the WIEN_PALAST with its theme of 'Borders of Taste,' students from Vienna handled the idea of Western habits of taste, putting the focus of the exhibition on 'imperial lifestyles', which in capitalist centres are stabilized through segregation and exclusion (cf. Brand/Wissen 2017:15). The concept seeks to combine everyday life of people with societal structures and tries to explain how domination is anchored in the neo-colonial relationship between North and South, in class, gender and 'race' relationships, but also in everyday life and in common sense, so that it appears to be 'natural' (cf. Brand/Wissen 2017: 45-46). Using three local food products – Luther tomato, Wikana organic biscuits and margarine made by the multinational company Unilever –, the students traced the way in which the production and consumption of these Wittenberg products crosses borders, with a focus on the means of production and distribution. 'Borders of Taste' does not only refer to different habitual preferences in taste, but also to an 'East-West differential in the quality of food' (Der Standard, 28. September 2017:15), for instance the substitution of a lower percentage of butter with a higher percentage of palm oil is used in the biscuits, demonstrates a topicality, considering the rainforest destruction resulting from production of palm oil. As a symbolic act of a solidarity-based economy – 'Tomatoes for All' – 26 harvested tomatoes were shared with Wittenberg inhabitants at the end of the exhibition.

What both glass cubes have in common is their specific local relatedness to Wittenberg and with it the potential of one to place new emphasis on the Black philosopher Amo in the public memory and the other to create a sustainable space for Wittenbergers, in which they can continue to deepen the engagement with consumer norms and individual everyday practices – which the exhibition has given them.

VAGUE AND MEANINGLESS VERSUS THE NEED FOR RECOGNITION

GLASPALÄSTE was an interdisciplinary exhibition project, which was already manifest in the integration of multi-disciplinary cube designers, from the disciplines of art, architecture and social and natural sciences. Conceived on the intersection of Science and Art, we have moved through areas of tension of inter- and antidisiplinary and the potential tendency of monopolization of one discipline over another from the very beginning of the project. Basic questions about the self-understanding of this project were raised by us and others: is the spatial structure of GLASPALÄSTE merely a platform which is created by an artist for primarily non-artists, depicting a specific theme? And what significance has the work of theory, of social discourse, in a project that is primarily concerned with visual investigations and the production of images?

Questions like these can lead to a retreat into questioning one's own discipline and its characteristics. In sociology, the focus is on verbal discourse and its main task of questioning social certainties as well as making aware social constructions and empty voids and in doing so exposing relationships of power and dominance. The significance of theory rests in its ability to “open up the possibility of understanding the historical world and its processes and to explain, in order to draw out information for our own practice and, where possible, to change them” (Hall 1989: 173). This understanding of social science stands diametrically opposed to artistic self-understanding which rejects “the necessity of recognition” (Michaela Rotsch). “Sociology and art are incompatible”, wrote Bourdieu (1993:197) and contrasts the world of art with its belief in genius and uniqueness with the intrusion of the sociologist through demystification, rooted in understanding and explaining.

How are these different approaches reflected in our interdisciplinary practice? The glass cubes, which dealt with borders and the dissolution of borders were connected above all through interactive spatial structures. In the original concept, we laid out a contextual theoretical connection of all the cubes which was later on only partially achieved – although there was no demand to merge all presented contents into one whole. It is because of different approaches, limited resources, spatial distances and the variety of the themes represented that intersections between the individual cubes, their thematic overlaps and interweaving aspects did not come into focus sufficiently to make them more understandable for the public.

Taking the standpoint of the less powerful in our thinking and acting – the ‘standpoint of the oppressed’ united us. To take a view from below without romanticizing it or uncritically appropriating this standpoint means that the position of the oppressed should also be analyzed, deconstructed and interpreted in a critical way (cf. Haraway 1995: 83-84). Among the less powerful in Wittenberg are the jobless youths, as well as Eritrean refugees, who, because of the interventional character of the GLASPALÄSTE project, temporarily gained a voice. In conclusion, with reference to Mouffe (quoted in Zobl 2017:286) we can conclude that despite the difficult relationship between sociology and art, critical artistic/cultural actions and interventions are a means of articulation that addresses affective levels and questions hegemonial knowledge – in our case, the process of globalisation – and thus can subvert dominant discourses.

IRMTRAUD VOGLMAYR

Irmtraud Voglmayr: Sociologist and media theorist, focusing on research and teaching: city and urban planning, media, gender and class.

BIBLIOGRAPHY

Bourdieu, Pierre (1993): *Soziologische Fragen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brand, Ulrich/Wissen, Markus (2017): *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. München: oekom verlag.

Foucault, Michel (1999): *Botschaften der Macht. Reader Diskurs und Medien*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Gradnitzer, Rudi (2016): *Schwedenplatz. Das Flachdach unter den Wiener Plätzen*. Wien: bahoe books.

Hall, Stuart (1989): *Ideologie Kultur Rassismus. Ausgewählte Schriften 1*. Hamburg: Argument Verlag.

Haraway, Donna (1995): *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.

Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (1993): *Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik*. In: Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (Hg.): *Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Leviathan. Sonderheft 13*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 7-31.

Kelly, Natasha A. (2016): *Afrokultur „der raum zwischen*

gestern und morgen“. Münster: UNRAST-Verlag.

Musner, Lutz (2009): *Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt*. Frankfurt/ New York: Campus Verlag.

Schulze, Gerhard (1999): *Kulissen des Glücks. Streifzüge durch die Eventkultur*. Frankfurt/ New York: Campus Verlag.

Trojanow, Ilija (2017): *Nach der Flucht*. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag.

Voglmayr, Irmtraud (2012). *Feministische Praktiken im urbanen Raum*. In: Krondorfer, Birge/Grammel, Hilde (Hg.): *Frauen-Fragen. 100 Jahre Bewegung, Reflexion, Vision*. Wien: Promedia, 242-251.

Zobl, Elke (2017): *Künstlerische Interventionen und gesellschaftliche Aushandlungsprozesse. Das Drei-Ebenen-Modell von Öffentlichkeit in künstlerisch-educativen Kontexten*. In: Klaus, Elisabeth/Drüeke, Ricarda (Hg.): *Öffentlichkeiten und gesellschaftliche Aushandlungsprozesse. Theoretische Perspektiven und empirische Befunde*. Bielefeld: transcript Verlag, 265-294.

ONLINE SOURCES

Reinhard, Doreen (2017): „Die gottloseste Gegend der Welt“. <https://www.zeit.de/gesellschaft/2017-07/atheismus-hochzeitskapelle-callenberg-osten-religion-ueberland>. (10.11.2017).

<https://www.mdr.de/reformation-500/bilanz-weltausstellung-reformation-wittenberg-refjahr-100.html>.

Das Offensichtliche ödet an ^{DE}

KULTURVERMITTLUNG ÜBER BANDE. DIE GLASPALÄSTE IM STADTRAUM VON WITTENBERG

VON MARINA KLIMCHUK

Das Offensichtliche ödet an. Sowohl mit ihrer räumlichen Positionierung abseits vom Trubel der Innenstadt und dicht umringt von Bäumen als auch durch die komplexen Inhalte der Glaskuben entzogen sich die GLASPALÄSTE dem Offensichtlichen.

„Diese Installation habe ich nie so richtig verstanden, obwohl ich hier mehrmals durchgelaufen bin!“
(Kommentar einer Besucherin)

„Kunst kann Dinge freilegen, bevor die Gesellschaft erkennt, dass sie freigelegt werden sollten, allerdings unter der Voraussetzung, dass die Funktion der Kunst ist, dass sie nicht funktioniert.“ (Matzner 2001). Wie fügt sich dieses Nicht-Funktionieren in eine Wittenberger „Erlebniswelt“? Mit ihrer Teilnahme an der Weltausstellung Reformation hat sich die interaktive Raumstruktur der GLASPALÄSTE in das System der Ausstellung integriert und deren Rahmenstrukturen untergeordnet.

Aber bedeutet Rahmenstrukturen annehmen immer auch, mit dem Strom zu schwimmen? Widerstand kann viele Gesichter haben. Außerhalb des Systems zu stehen, ist nicht zwangsläufig besser als innerhalb.

Als Teil der Weltausstellung Reformation boten die GLASPALÄSTE auch eine eigene Rahmenstruktur in Form eines künstlerischen Tools zur interdisziplinären Forschung im Stadtraum (Rotsch in: GLASPALÄSTE_JOURNAL, 3. Ausgabe, S. 14) an. Geschaffen wurde ein künstlerisches Nicht-Funktionieren durch Unvorhersehbarkeit und Beiläufigkeit, mit der sich die GLASPALÄSTE im Stadtraum positionierten. Nach Lefèbvre ist Raum sowohl Produkt als auch Medium, in dem andere Produkte hergestellt werden. Raum wird gesellschaftlich produziert, gleichzeitig ist er aber das Medium, das gesellschaftliche Verhältnisse strukturiert, konkret werden lässt und letztlich reproduziert. Raum beinhaltet somit die Möglichkeit, auf den Prozess seiner Herstellung und auf die damit einhergehenden gesellschaftlichen Verhältnisse verändernd einzuwirken (vgl. Material zu Henri Lefèbvre, S. 7).

Das Auftreten der Glaskuben im Stadtraum verdeutlichte diesen Stellenwert, den Lefèbvre dem Raum zuschreibt. Die Glaskuben wurden stets als räumliches Produkt sowie als Medium im autopoetischen System Weltausstellung Reformation formuliert. Teilnehmende aus Sozial-, Natur-, Kulturwissenschaften, Architektur und Kunst oder dem Wittenberger Stadtraum erhielten leere Räume, die Glaskuben, und ermöglichten mittels der Gestaltung ihrer Forschungsthemen Ansätze für einen Dialog mit PassantInnen.

In den Monaten Juni und Juli wurden die GLASPALÄSTE zum Ort der Kulturvermittlung: In ihnen wurde die Leitfrage „Warum gibt es Grenzen?“ im Kontext der Globalisierung wie auch mit lokalen Bezügen zur Wittenberger Lebenswelt im direkten Austausch mit dem Stadtraum inhaltlich und installativ thematisiert. Als Kulturvermittlung kann im Kontext der GLASPALÄSTE die Mediation zwischen künstlerischer bzw. wissenschaftlicher Produktion auf der einen Seite und Rezeption von kulturellen und ästhetischen Ausdrucksformen auf der anderen Seite verstanden werden (vgl. Mandel 2004). Referenzpunkt für einen Austausch waren dabei immer ein oder mehrere Glaskuben. Interaktionen fanden sowohl am Platz zwischen Neuem Rathaus und Exerzierhalle als auch in spontanen, unangekündigten Ausfahrten der mobilen GLASPALÄSTE in der Innenstadt oder der näheren Umgebung Wittenbergs statt.

Lefèbvre streicht die Reproduktionskapazität theoretischer Erkenntnisse für die Gestaltung von Raum hervor; er gesteht ihr nicht nur deskriptive, sondern eindeutig konstituierende Fähigkeiten zu. Konkretes Beispiel dafür liefert der EPIDEMIOLOGY_PALAST, in dem der Systembiologe Manfred Gödel das Spannungsfeld von Selbstbestimmung und Sichtbarkeit visuell vorführte: In einem simplen Experiment wurden PassantInnen in der Innenstadt eingeladen, ein digitales oder analoges Selfie zu machen. Während das digitale Selfie einfach ein vertrautes Handyfoto war, nahm man für das analoge Selfie mit einem sterilen Tuch die Bakterien auf der Gesichtshaut der TeilnehmerInnen ab und übertrug sie auf ein Nährmedium in einer Petrischale, auf dem sie sich vermehren und sichtbar werden konnten. Dann konnten die Versuchspersonen entscheiden, wer von den weiteren VersuchsteilnehmerInnen mit ihrem Foto oder Gesichtsabdruck etwas

anfangen darf und ob ihr Foto oder ihr Bakterienabbild in der Gesamtdarstellung erscheinen wird. Die anschließende Installation von Selfies und Bakterien, eingefangen in Petrischalen, hängend im Glaskubus, machte die Frage nach Selbstbestimmung und Sichtbarkeit zu einer räumlichen Gegebenheit, die Menschen im Stadtraum maßgeblich in den Schaffensprozess integrierte. „Die Reformation ist eine Neudefinition von ‚Wer bin ich als Person, als Mensch? Wer bestimmt darüber, wer hat die Autorität über mich?‘ Und das wird in der Verteilung im Kubus sichtbar.“ (Gödel in: GLASPALÄSTE, EPIDEMIOLOGY_PALAST, Video vom 19.08.2017).

Indem die GLASPALÄSTE ihr Potenzial bewusst wahrnahmen, eine Wirkung in Wittenberg zu erzeugen, konnten sie Raum performativ gestalten. Dies geschah im Dialog mit BürgerInnen, aber auch durch unerwartete visuelle Konstellationen – etwa die Nebeneinanderstellung des BAGHDAD_PALASTES und des TEL AVIV_PALASTES bei einer Ausfahrt in der Innenstadt. Wer die Komplexität von Grenzen als solchen anerkennt und diskutiert, greift die Grenze selbst an.

„Thematisiert der irakische Künstler in seinem Glaskubus Blindheit?“ (Frage eines Besuchers)

Aber will tatsächlich jede Besucherin und jeder Besucher Grenzen in den Blick nehmen? Kann das jeder? Macht es Sinn, ein Projekt anzubieten, das nur von wenigen dechiffriert werden kann? Und wenn Kulturvermittlung stattfindet, was wird eigentlich vermittelt? Die Kreuzung von Forschung und Kunst, installativ visualisiert in Glaskuben und eingebettet in eine künstlerische Rahmenstruktur, schafft in interdisziplinären Hybridräumen ein „Dazwischen“, das sich einer konkreten Definition entzieht. Es entstehen Spielräume und Fragezeichen.

Kunstangebote im öffentlichen Raum können eine symbolische Schwelle darstellen, wenn sie nicht für alle Bevölkerungsgruppen greifbar sind (vgl. Bourdieu in Lewitzky 2005, S. 66), selbst wenn der Zugang zumindest theoretisch für alle gleich ist. Die inhaltliche Vermittlung der GLASPALÄSTE entwickelte sich zu einer Herausforderung im Projekt, die immer wieder eine kritische Reformulierung erforderte. Auf welche Weise Inhalte in den Stadtraum kommuniziert wurden und für wen, wurde jeden Tag bis in kleinste Detail neu ausgehandelt. Sollten beispielsweise die Glaskuben von zwei Seiten für BesucherInnen begehbar sein oder nur von einer? Wie führt man Menschen am besten in die Thematik der GLASPALÄSTE ein? Der gedankliche Anspruch, den die Erschließung der Glaskuben voraussetzte und gleichzeitig die Zurückhaltung vieler BesucherInnen, die nicht immer bereit waren, sich auf eine inhaltliche Auseinandersetzung einzulassen, bildeten ein Spannungsfeld. Dieses Spannungsfeld eröffnete für die KulturvermittlerInnen und BesucherInnen die Chance, mit Techniken der Vermittlung wie auch der Rezeption zu experimentieren. Zum zentralen Tool wurde hier das Kunstwerk, das als Stellschraube für anschlussfähige Kommunikation durch Spiegelbilderfahrten diente. Durch die visuelle Wahrnehmung von simplen Objekten – ein Strauch Cherrytomaten, eine Verpackung von Wikana-Kekschen, ein afrikanisches Kirchenkleid, ein Teleskop – konnten verschiedenste Ansätze der Assoziation und gedanklichen Vertiefung entstehen. RezipientInnen fanden sich selbst in den Installationen wieder, indem sie

dort Situationen und Erfahrungen aus ihrem Leben widergespiegelt sahen. Dieser Ansatz enthielt für die GLASPALÄSTE das Potenzial, die Bühne für eine Vielfalt von Bedeutungsebenen freizugeben. BesucherInnen tasteten sich zu ihrem persönlichen Zugang zur Installation in einem oder mehreren Glaskuben vor und vertieften ihre eigenen Reflexionen im Austausch mit KulturvermittlerInnen. Oft drehte sich das Gespräch nur implizit um Grenzen.

„In der DDR gab es keine Ausländer. Deshalb ist es so schwer, auch für mich, hier Leute mit Kopftuch zu akzeptieren. Menschen aus der ehemaligen Sowjetunion und aus Wittenberg haben auch eine ähnlich skeptische Beziehung zu Schwarzen, weil wir in einem ähnlichen politischen System aufgewachsen sind.“ (Kommentar einer Besucherin)

In diesem Gespräch teilte eine Wittenberger Besucherin ihre Gedanken zum Thema Fremdheit mit. Sie gesteht eigene Berührungängste zu, ohne dabei Partei zu ergreifen und erklärte lokale Ängste zur Zuwanderung aus historischer Perspektive. Es entstand eine wirksame Spiegelbilderfahrt ohne Polarisierung. Auslöser dafür war der TEL AVIV_PALAST, der Grenzen zwischen Asylsuchenden und Einheimischen im Tel Aviver Stadtraum in den Blick nahm.

Wenn man die GLASPALÄSTE mit dem Kunstbegriff von Ammann fassen will, so verbinden sich in diesem Projekt Nähe und Ferne, die sowohl im Selbst als auch im Anderen erlebt wird. Die Besucherin hat etwas erfahren, das sich in der Ferne – in Tel Aviv – zuträgt und diesen Input mit etwas in ihrer eigenen Nähe verarbeitet. In dieser Spannweite zeigt sich zum einen das Potenzial der Kunst und zum anderen die Verfügbarkeit, sich darauf einzulassen (vgl. Ammann 1996). Die Reaktion der BesucherInnen, sich in der Betrachtung der Glaskuben auf eigene Anschauungen und Erfahrungen zu beziehen, war die meistgewählte.

„Ich bin Ärztin in Luckenwalde. Ich komme viel mit Flüchtlingen in Kontakt und kann die Berührungängste nicht verstehen. Einige meiner Patienten fragen: ‚Sie behandeln auch Schwarze?‘ Und dann sage ich: ‚Wenn Ihnen das nicht passt, können Sie woanders hingehen!‘. Auch viele meiner Kollegen behandeln keine Flüchtlinge – die landen dann bei mir.“ (Kommentar einer Besucherin)

Bemerkenswert ist, dass die Dialoge niemals ins Streitgespräch übergingen. Dies kann mehrere Gründe haben. Etwa, dass BesucherInnen der Weltausstellung Reformation den Inhalten der Installationen selbstverständlich Respekt entgegenbrachten und diese nicht offen kritisierten. Denn etwas, das als Teil einer großen religiösen Instanz angeboten wird, stellt man weniger in Frage. Möglich wäre auch, dass sich eher BesucherInnen auf GLASPALÄSTE einließen, die dem Projekt neugierig gegenüberstanden oder sich mit den Inhalten identifizieren konnten.

„Der Begriff ‚Globaler Ablasshandel‘ ist sehr treffend. Bei unserem Biomarkt in Darmstadt sind die Parkplätze so voll, dass keiner mehr parken kann. Alle kommen mit dem Auto, um Bioprodukte zu kaufen.“ (Kommentar eines Besuchers)

Vielleicht boten auch die überwiegend visuell-abstrakten Inhalte der Glaskuben nicht genug Angriffsfläche. Charakteristisch war, dass viele der Gespräche persönliche Inhalte anschnitten. Bisweilen kam es vor, dass sich ein Gespräch nicht mehr direkt auf einen Glaskubus bezog, sondern zum Thema Grenzen im weiteren Sinne philosophiert wurde.

„Ich arbeite als Pfarrer im Krankenhaus, in der Begleitung von Krebspatienten und Mitarbeitern. Wir wollen eine gemeinsame Gruppe zum Austausch dieser Erfahrungen gründen, weil es natürlich sehr schwierige Prozesse sind. Man muss seine eigenen Grenzen schützen, aber auch körperlich Grenzen setzen, damit man von den Schicksalen nicht durchdrungen wird.“ (Kommentar eines Besuchers)

Der Ansatz, den GLASPALÄSTE zur Kulturvermittlung entwickelte, war prozessorientiert und machte einen Raum zwischen den Installationen und BesucherInnen auf, für den zwar eine Bereitschaft benötigt wurde, sich einzulassen, aber keine Vorkenntnisse per se. Die KulturvermittlerInnen, näher am Werk stehend, bauten im Dialog eine Vertrauensbasis mit BesucherInnen auf und konnten so auch andere Ebenen verhandeln. Die „symbolische Schwelle“ nach Bourdieu, mit der Kunst im öffentlichen Raum konfrontiert ist, konnte so teilweise überschritten werden.

Problematisch blieb allerdings die Tatsache, dass GLASPALÄSTE ein relativ homogenes Publikum anzog: ein evangelisches Bildungsbürgertum im Alter 50+. Jüngere BesucherInnen und Menschen mit Migrationshintergrund blieben eine Rarität. Wie kann aber in solch einem Kontext eine allgemeingültige, barrierefreie, „kulturelle Teilhabe im Sinne von Selbstwirksamkeit ermöglicht werden, wie bekommen BesucherInnen das Gefühl, an wichtigen Prozessen des kulturellen Lebens mitwirken zu können, das eigene Denken, Tun, Gestalten und Entscheiden als wirksam zu erleben?“ (Peters 2012, S. 9). Mit dieser Herausforderung konfrontiert, benutzte GLASPALÄSTE die Mobilität der Raumstruktur, um neue Tatsachen zu schaffen.

Konkretes Beispiel dafür ist die Transformation des REFUGIUM_PALASTES, der zunächst monolithisch inmitten der mobilen GLASPALÄSTE stehend einen Rückzugsort für den Einzelnen materialisierte. Später wurde er zum Refugium für Wittenberger Jugendliche, eine Gesellschaftsgruppe, die sich nicht zuletzt durch die Festivitäten der Weltausstellung Reformation in ihrem Lebensraum an den Rand gedrängt sah. Ohne sich als solches zu definieren, entstand ein Dreiecksverhältnis: zwischen den Jugendlichen, ihrem REFUGIUM_PALAST als Zeugnis eines neu definierten Raumes und den BesucherInnen der GLASPALÄSTE. Dieses Zeugnis bot einen Ansatz, mit dem den BesucherInnen der Weltausstellung Reformation die Grenze zwischen den StadtbewohnerInnen und der Ausstellung kritisch vor Augen geführt wurde.

Eine ähnliche Dreieckskonstellation ergab sich im Kontext einer eritreischen Kaffeeceremonie in der Fußgängerzone, die GLASPALÄSTE in Zusammenarbeit mit Wittenberger EritreerInnen organisierte. Hier diente der Glaskubus als Referenzpunkt, um die unerwartete Verbindung

zwischen etwas Fernem – Flüchtlingen in Tel Aviv – und etwas Nahem – Flüchtlingen in Wittenberg – zu illustrieren. Verbindungssymbol war Kaffee, der in der eritreischen Kultur einen hohen sozialen Stellenwert einnimmt. Implizit ging es auch um die beiläufige Sichtbarmachung eines lokalen Phänomens, nämlich eritreischer Kultur, das in der Erlebniswelt einer global angelegten Weltausstellung Reformation oft unsichtbar blieb.

„Die meisten Menschen in Wittenberg sehen uns als einen großen Haufen Afrikaner. Wir haben kaum die Chance, ihnen zu erzählen, wer wir eigentlich sind und warum wir hierher nach Wittenberg gekommen sind.“ (Kommentar einer eritreischen Teilnehmerin)

Zentral ist, dass Ausfahrten der GLASPALÄSTE nie danach strebten, einen Unterhaltungswert zu bieten oder als Attraktionen für PassantInnen wahrgenommen zu werden. Eher ging es darum, ein aktives Forschungsfeld und einen Raum für die Selbstwahrnehmung aller Beteiligten aufzumachen. „Erfolg“ sollte daher nicht an hohen Teilnehmerzahlen oder Begeisterung vonseiten der TeilnehmerInnen bemessen werden. Zu beobachten war auch der „Erfolg“ einer Ausfahrt, deren Wert gerade darin lag, ein „Scheitern“ wahrzunehmen: die Unterlassung von Kommunikation als der TEL AVIV_PALAST etwa eine Stunde lang am Stadtrand vor dem Supermarkt Kaufland parkte.

„In der Kaufland-Gegend leben 3/4 der Leute von Hartz 4. Die denken, Flüchtlinge nehmen ihnen das Geld weg. Deshalb stänkern sie immer. Die wollen sowas nicht sehen. Hier wohnen auch viele Russlanddeutsche, die sehr fremdenfeindlich sind.“ (Kommentar eines Anwohners)

Die Gegend um Kaufland ist gekennzeichnet durch Plattenbauarchitektur und eine sozioökonomisch schwache Bevölkerung von Einheimischen und ZuwandererInnen. Hier wurde der Glaskubus als störendes, beinahe bedrohliches Medium wahrgenommen und von BesucherInnen des Supermarktes weitestgehend ignoriert. Kommunikation fand hier – mit Ausnahme von eritreischen Bekannten – in Form von verdächtigenden Seitenblicken statt.

Welches Erbe hinterlassen die GLASPALÄSTE also in Wittenberg? Wahrscheinlich ein unaufgeregtes, aber sorgfältiges. Einen kleinen, aber ernst zu nehmenden Fanclub. Eine Reihe von begonnenen Kontakten, die sich durch alle Bevölkerungsschichten der Stadt ziehen. Ein Zeugnis davon, dass Beiläufigkeit und das Fehlen von Offensichtlichkeit wirksame Werkzeuge im Raum sein können.

MARINA KLIMCHUK

Soziologin aus Tel Aviv, gestaltete den TEL AVIV_PALAST und war als Kulturvermittlerin und teilnehmende Beobachterin der GLASPALÄSTE in Wittenberg vor Ort.

Absence of Obviousness ^{EN}

CULTURAL MEDIATION VIA A REBOUND. THE GLASPALÄSTE IN PUBLIC SPACE IN WITTENBERG

BY MARINA KLIMCHUK

What is obvious is also boring. Nestled between trees, far away from the hustle and bustle of the city centre, GLASPALÄSTE and their complex contents are certainly not obvious.

“I never really understood this installation, even though I’ve been through here several times!”
(comment by a visitor)

“Art can reveal things before society itself realizes that they need to be revealed, provided, however, that the function of the art is that it does not have a function” (Matzner 2001). How does this absence of function find its place within the festive experience of Wittenberg 2017? With the participation in the World Reformation exhibition, the interactive structure GLASPALÄSTE integrated itself into the system of the exhibition and has been subordinated to its overall structure. But does accepting this structure also mean becoming mainstream? Resistance can take many forms. Being outside the system is not necessarily better than being inside.

As part of the World Reformation exhibition 2017, GLASPALÄSTE also offered its own framework in the form of an artistic tool for interdisciplinary research in urban space (Rotsch in: GLASPALÄSTE journal, 3rd edition, p. 14). GLASPALÄSTE positioned itself in urban space with unpredictability and incidentality, resulting in an artistic non-functioning. According to Lefèbvre, space is both a product and a medium through which other products are constituted. Space is produced socially, but at the same time it is the medium that structures social contexts, makes them concrete and ultimately reproduces them. Space thus contains the possibility of influencing the process of its production and the associated social conditions (see material on Henri Lefèbvre, p.7).

The appearance of the glass cubes in the urban space of Wittenberg directly refers to the significance that Lefèbvre attributes to space. The glass cubes were always perceived as a spatial

product as well as a medium in the autopoietic system of the World Reformation exhibition 2017. Participants from social and natural sciences, cultural studies, architecture and art, as well as the Wittenberg area, received empty spaces – the glass cubes – which enabled them to engage passers-by in a dialogue exploring their field of interest.

In the months of June and July cultural mediation became a defining element of GLASPALÄSTE: In the cubes, the guiding question “Why are there borders?” was addressed both in the context of globalisation as well as with references to the local Wittenberg environment and in direct exchange with urban space through both content and in terms of installation. In the context of GLASPALÄSTE, cultural mediation can be understood as the mediation between artistic and academic production and the reception of cultural and aesthetic forms of expression (see Mandel 2004). The reference point for an exchange was always one or more of the glass cubes. Interactions took place both at the square between the Neues Rathaus (New Town Hall) and the Exerzierhalle (former drill hall) as well as in spontaneous, unannounced excursions into the city centre or area around Wittenberg.

Lefèbvre emphasizes the reproductive capacity of theoretical knowledge for the design of space; he concedes its not only descriptive, but clearly also constitutive abilities. A concrete example of this is provided by the EPIDEMIOLOGY_PALAST, in which systems biologist Manfred Gödel visualized the tension between self-determination and visibility: in a simple experiment, passers-by in the city centre were invited to take a digital or analogue selfie. While the digital selfie was just a familiar mobile phone photo, the ‘analogue selfie’ was taken from the bacteria on the participants’ facial skin with a sterile cloth and transferred to a nutrient medium in a Petri dish, where it could multiply and become visible.

Then, the participants could decide which of the other attendants were allowed to do something with their photo or facial impression and whether their photo or bacterial image would appear in the overall presentation. The subsequent installation of selfies and bacteria trapped in Petri dishes, suspended in the glass cube, made the question of self-determination and visibility a spatial reality that significantly integrated people from public space into the creative process. “The Reformation is a redefinition of ‘who am I as a person, as a human being, who is defining me, who has authority over me?’ And this becomes visible through the arrangement in the cube” (Gödel in: GLASPALÄSTE EPIDEMIOLOGY_PALAST, video from 19.08.2017).

By consciously realizing their potential to make an impact in Wittenberg, GLASPALÄSTE were able to performatively shape the space. This took place in dialogue with residents, but also through unexpected visual constellations; for example, the juxtaposition of the BAGHDAD_PALAST and the TEL AVIV_PALAST during an excursion into the city. Anyone who recognizes and discusses the complexity of borders, attacks the border itself.

„Does the Iraqi artist address blindness in his glass cube?“ (question by a visitor)

But does every visitor really want to reflect on borders? Is everyone able to do that? Does it make sense to offer a project that can only be deciphered by few people? And when cultural mediation takes place, what is actually imparted? The intersection of research and art, visualized in glass cubes and embedded in an artistic framework, creates an 'in-between' in interdisciplinary hybrid spaces that defy a concrete definition. Thereby a window of opportunity for creativity and reflexion is created.

Art in public space can represent a symbolic hindrance if it is not accessible to all groups of the population (see Bourdieu in Lewitzky 2005, p.66), even if access is at least theoretically equal for all. Explaining the content of GLASPALÄSTE became a challenge in the project, requiring a continuous critical reformulation. The way in which content was communicated to the city and for whom, was renegotiated every day, right down to the smallest detail. For example, should the glass cubes be accessible to visitors from two sides or only one? How do you best introduce people to the themes evolving from GLASPALÄSTE? The intellectual requirement that the glass cubes posed to their visitors and at the same time many visitors' reticence to engage in a substantive debate gave rise to a conflict. This conflict opened up the opportunity for both the project team and the visitors to experiment with techniques of presenting and accessing the project. The artwork itself became a central tool which served as a key point for accessible communication through mirror-image experiences. Through the visual cognition of simple objects – a bunch of cherry tomatoes, a pack of Wikana biscuits, an African church dress, a telescope – different approaches of association and cognitive reflection could emerge. Viewers found themselves addressed by the installations, seeing situations and experiences from their own lives reflected there. This approach incorporated the potential for GLASPALÄSTE to set the stage for a variety of layers of meaning. Visitors would find a way for a personal approach to the installation in one or more of the glass cubes, and broadened their own reflections in exchange with the cultural mediators. Often, the conversation was only implicitly about borders.

“There were almost no foreigners in the GDR, so it's so hard for me, too, to accept people wearing headscarves. People from the former Soviet Union and from Wittenberg also have a similar skeptical relationship with blacks because we grew up in a similar political system.” (comment by a visitor)

In this conversation, a native Wittenberg visitor shared her thoughts on foreignness. She was candid with her own fears of contact without taking sides and explained local fears about immigration from a historical perspective. Although in fact there was a large number of migrants workers employed in the GDR, her perception of 'almost no foreigners' is a result of state policy at the time, which strongly promoted social segregation between the native population and the immigrants. Her narrative creates an effective mirroring experience without polarization. The

trigger for this was the TEL AVIV_PALAST, which focused on the barriers between asylum seekers and locals in urban space in Tel Aviv. If one wants to understand GLASPALÄSTE with Ammann's definition of art, this projects combines proximity and distance, which are experienced both in oneself and in the other. The native Wittenberg visitor has learned about something that takes place in the distance – in Tel Aviv – and processes this input with something in their own vicinity. On the one hand, there is the potential of art and, on the other hand, the possibility to engage with it (see Ammann 1996). Visitors would more often than not refer to their own views and experiences when experiencing the glass cubes.

“I am a doctor in Luckenwalde. I often come into contact with refugees and can not understand this fear of contact. Some of my patients ask, 'Do you also treat black people?' and then I say, 'If that doesn't suit you, you can find another doctor!' Many of my colleagues do not treat refugees – so they end up with me.” (comment by a visitor)

It is noteworthy that the dialogues never turned into arguments. This can have several reasons. For example, that visitors to the World Reformation exhibition 2017 naturally respected the content of the glass cubes and did not openly criticize them. Something offered as part of a major religious institution tends to be questioned less. It is also possible that the visitors who were more likely to engage with GLASPALÄSTE were those who were curious about the project or could identify with the content in the first place.

“The term 'global selling indulgences' is rather fitting. At our organic supermarket in Darmstadt, the car parks are so full that nobody can find a space anymore. Everyone comes in their cars to buy organic products.” (comment by a visitor)

Perhaps the predominantly abstract visual contents of the glass cubes did not offer enough scope to be attacked. Many of the conversations tended to deal with personal issues. At times conversations would no longer refer directly to the glass cubes, but visitors philosophized on the subject of borders in a broader sense.

“I work as a priest in the hospital, accompanying cancer patients and staff. We want to set up a joint group to exchange these experiences because, of course, these are very difficult processes. You have to respect your own borders, and also set borders in terms of your body, so that one is not overwhelmed by the patients' situations.” (comment by a visitor)

The approach that GLASPALÄSTE developed for cultural mediation was process-oriented, aiming to create a space between the installation and its visitors. And although it did require a willingness to get involved, no prior knowledge per se was necessary. The team established mutual trust with the visitors through dialogue and the discussions could progress to other levels. The 'symbolic threshold' (Bourdieu), with which art is confronted in public space, thus was partially overcome.

The problem remained, however, that GLASPALÄSTE attracted a relatively homogeneous audience: largely protestant, educated, middle-class and over fifty. Only few visitors were younger people or had an immigrant background. But how can a universal, barrier-free, “cultural participation in the sense of self-efficacy be made possible in such a context; the feeling of being able to participate in important processes of cultural life, to experience one’s own thinking, doing, shaping and deciding as effective?” (Peters 2012, p.9). Faced with this given reality, GLASPALÄSTE used the mobility of its structure as a tool to create change.

A concrete example of this is the transformation of the REFUGIUM_PALAST, which initially offered a site of retreat for the individual, standing like a monolith in the middle of the mobile glass palaces. Later, it became a refuge for young people, a societal group which felt marginalized in terms of physical space in the city, not least by the festivities of the World Reformation exhibition itself. Without being defined as such, a triangular relationship emerged between the young people, their REFUGIUM_PALAST as a evidence of a newly defined space, and GLASPALÄSTE visitors. This evidence provided an approach in which the border between local residents and the exhibition was made perceivable for the visitors of the World Reformation exhibition in a critical reflection.

A similar triangular constellation emerged in the context of an Eritrean coffee ceremony in the pedestrian zone, organized by GLASPALÄSTE in collaboration with Wittenberg Eritreans. Here the glass cube served as a reference point to illustrate the unexpected connection between something remote – refugees in Tel Aviv – and something nearby – refugees in Wittenberg. The symbol of the connection was coffee, which has a high social status in Eritrean culture. Implicitly, it was also about the casual visualization of a local phenomenon – Eritrean culture – that often remained invisible in the context of the globally-oriented World Reformation exhibition 2017.

„Most people in Wittenberg see us as a bunch of Africans. We hardly ever have the chance to tell them who we really are and why we came here to Wittenberg.“ (comment by an Eritrean participant)

Through their presence in the city space the GLASPALÄSTE never sought to entertain or be seen as attractions for passers-by. Rather, it was about opening up an active field of research and a space for self-observation for all those involved. Therefore, ‘success’ should not be measured by visitor numbers or enthusiasm on the part of the participants. ‘Success’ could also mean the understanding of a ‘failure’. Exemplifying for this case was a failure of communication, when the TEL AVIV_PALAST was parked for about an hour in front of the supermarket Kaufland, on the outskirts of the city.

„In the area around Kaufland about three quarters of the people live on unemployment benefits. They think refugees are taking their money away. They are always having a go. They don’t want

to see things like this. Many Russian Germans [ethnic Germans immigrated from the former USSR] who live here are very xenophobic.“ (Comment by a resident of the area)

The area around Kaufland is characterized by prefabricated concrete slabs and a socio-economically disadvantaged population of locals and immigrants. Here, the glass cube was perceived as a disturbing, almost threatening medium and largely ignored by visitors to the supermarket. Communication here, with the exception of Eritrean acquaintances, largely took place in the form of suspicious glares.

What legacy do GLASPALÄSTE leave in Wittenberg? Probably a calm but traceable one. A small but dedicated fan club. A series of contacts initiated across all socio-economic groups in the city. A testimony that incidentality and the absence of obviousness can be effective tools in space.

MARINA KLIMCHUK

Maria Klimchuk, sociologist from Tel Aviv, created the TEL AVIV_PALAST and participated in GLASPALÄSTE as a cultural mediator and observer.

Material zu: Henri Lefebvre. Die Produktion des Raums. An architecture. Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt. 2002. URL aufgerufen am 08.11.2017 http://anarchitektur.org/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf

BIBLIOGRAPHY

Ammann, Jean-Christophe (1996): Annäherung. Über die Notwendigkeit der Kunst. Regensburg: Lindinger+ Schmid.

Gödel, Manfred (2017): GLASPALÄSTE Epidemiology Palast, Video vom 19.08.2017. URL aufgerufen am 08.11.2017 http://www.glasपालाeste.org/epidemiology_palast

Lewitzky, Uwe (2005): Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität. Bielefeld: transcript.

Mandel, Birgit (Hrsg.) (2004): Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft. Bielefeld: transcript.

Matzner, Florian (Hrsg.) (2004): Public art: a reader Hatje Cantz.

Peters, Sibylle (2012): Forschung und Teilhabe. Vom Ästhetischen Lernen der Gesellschaft. In: BKJ Magazin Kulturelle Bildung Nr. 10: Wie gelingt Ästhetisches Lernen? Reflexionen. Argumente. Impulse (9-11). Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V.

Rotsch, Michaela (2017): GLASPALÄSTE_JOURNAL, 3. Ausgabe. Elbe Druckerei Wittenberg.

BIOGRAPHIES

Biographien

MICHAELA ROTSCCH

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG ARTISTIC DIRECTION & PROJECT MANAGEMENT

Michaela Rotsch, Bildende Künstlerin, studierte an der Akademie der Bildenden Künste München, in der Meisterklasse von Peter Weibel an der Universität für Angewandte Kunst Wien und promovierte über arabeske Organisationsstrukturen bei Bazon Brock. Ihr Werkprozess ist seit 2000 bestimmt von intermedialen und transdisziplinären Formationen und Installationen. Seit 2007 entwickelt sie mit der Werkstruktur GOBOTAG Projektkonstellationen zwischen individueller Gestaltung und Mustergenerierung. Im Zuge einer Gastprofessur an der Universität Wien realisierte sie 2013 den SYNTOPIAN VAGABOND, eine mobile Raumstruktur, die sie in verschiedenen Ländern, Stadträumen und Institutionen einsetzt. Orte waren z. B. die Schaustelle Pinakothek der Moderne in München, das Zentrum für Architektur & Medien Brunn, VECTOR Berlin, die Österreichische Nationalbibliothek Wien, der Stadtraum und das Museum für Moderne Kunst in Bagdad. Gefördert wurden ihre Werke u. a. durch den DAAD, den Bayerischen Staat, das Goethe-Institut, die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Seit 2005 ist sie in der Universitätslehre tätig.

Michaela Rotsch, fine artist, studied at the Academy of Fine Arts Munich, in Peter Weibel's Meisterklasse at the University of Applied Arts Vienna, and completed a doctoral dissertation on arabesque organizational structures under the direction of Bazon Brock. Since 2000,

her work process has been characterized by intermedia and transdisciplinary formations and installations. Starting in 2007, she has been developing project constellations between individual design and pattern generation through the work structure GOBOTAG. In the course of a guest professorship at the University of Vienna, in 2013 she realized the SYNTOPIAN VAGABOND, a mobile spatial structure that she has utilized in various countries, urban spaces, and institutions. Locations included the Schaustelle Pinakothek der Moderne in Munich, the Fórum pro architekturu a média in Brno, VECTOR Berlin, the Austrian National Library Vienna, the urban space and the Museum of Modern Art in Baghdad. Her works have received support from institutions including the German Academic Exchange Service, the Bavarian State, the Goethe-Institut, the Berlin-Brandenburg Academy for Sciences and Humanities. She has been a university instructor since 2005.

www.michaelarotsch.com
www.gobotag.net
www.syntopianvagabond.net

IRMTRAUD VOGLMAYR

SOZIOLOGISCHE PROJEKTL EITUNG SOCIOLOGICAL PROJECT MANAGEMENT

Dr.in Irmtraud Voglmayr studierte Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und Soziologie an der Universität Wien. Sie absolvierte den zweisemestrigen Lehrgang „Hochschulkurs für Europajournalismus“ am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an

der Universität Wien. Von 1993-2001 freie Mitarbeiterin bei der Tageszeitung „Der Standard“. Sie lehrt an den Universitäten Wien, Salzburg, Klagenfurt, BOKU Wien und Feministisches Grundstudium. ERASMUS-Lehraufenthalte an der Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgarien (2009) und an der Istanbul Universität, Türkei (2014). Arbeitsschwerpunkte: Stadt- und Raumforschung: Öffentlicher Raum, Prekarität und Stadt, Urbane Erlebniswelten, Geschlecht, Raum und Migration, Schnittstelle Kunst und Wissenschaft im öffentlichen Raum. Medienforschung: Genderforschung, Medientheorien, Klassismus in der Populärkultur, Altersdiskurse/ Altersrepräsentationen in den Medien, Sozialkritik, Geschlechter- und Klassenkonstruktionen im Fernsehkrimi.

Dr. Irmtraud Voglmayr studied communication science, sociology and journalism at the University of Vienna. From 1993-2001 she worked as a freelancer for the Austrian newspaper „Der Standard“. She teaches at the Universities of Vienna, Salzburg, Klagenfurt, at the University of Natural Resources and Applied Life Sciences, Vienna, and Feminist Basic Studies. ERASMUS teaching at Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgarien (2009) and Istanbul University, Turkey (2014). Her work fields are: Urban and spatial research: public space, precariousness and city, urban festivalization, gender – space – migration, interface between science and art in public space. Media research: gender studies, classism in popular culture, representations of aging bodies in the media, gender and class constructions in television crime.

JULIANE ZELLNER

KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG ARTISTIC PRODUCTION MANAGEMENT

Juliane Zellner studierte Theaterwissenschaft (Magister Artium) an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und an der University of Kent in Canterbury sowie Urban Studies (MSc.) am University College London. Derzeit promoviert sie im Fachbereich Kultur der Metropolen an der Hafencity Universität in Hamburg zu den Kulturszenarien der Städte Buenos Aires und Istanbul. Der Fokus ihrer weiteren Forschung liegt auf Themen wie temporären Bühnen im Stadtraum, Schnittstellen zwischen Kunst und Wissenschaft, Kulturpolitik und Stadtmarketing.

Neben ihrer akademischen Tätigkeit ist Juliane Zellner in der Konzeption und Umsetzung verschiedener künstlerischer und kuratorischer Projekte beteiligt.

Juliane Zellner holds a degree in Theatre Studies from Ludwig-Maximilians-University in Munich (M.A.) and a degree in Urban Studies from University College London (MSc). Currently she is a PhD Candidate in the Department of Metropolitan Culture at the Hafencity University Hamburg. Her research interests include the cultural sceneries of the cities of Buenos Aires and Istanbul, temporary stages in the urban space, interfaces between arts and science, comparative urbanism, cultural policies, urban images and city branding. Alongside her academic studies she is involved in various curatorial and artistic projects.

KADIR FADHEL

BAGHDAD_PALAST, ARTIST IN RESIDENCE BEI GLASPALÄSTE ARTIST IN RESIDENCE AT GLASPALÄSTE

Kadir Fadhel (*1977) studierte Kalligraphie und Bildende Kunst an der Universität Bagdad. Er arbeitet medienübergreifend mit Malerei, Grafik, Fotografie, Video, Performance und Installation. 2015 erhielt er für sein Werk den Ishtar Award für junge Künstler. Ebenfalls seit 2015 war er bei zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen vertreten, wie etwa in Bagdad bei TECHNOGRAPH in Burj Babel for Media Development, sowie international in München bei Domagk Halle50, der Galerie Royal sowie bei „Kunst im Bau“, in Berlin bei SYNTOPISCHER SALON, in Wien im Kunstraum Niederösterreich und in Mexiko u. a. im Centro Cultural und IMAC in Tijuana. Kadir Fadhel ist einer der Gründer_innen des „TARKIB Independent Festival of Contemporary Art“ (2015 Bagdad), Mitglied der „Iraqi Calligrapher’s Society“ und der „Iraqi Plastic Artist’s Society“ sowie im Zuge seiner Lehre an der Universität UPN Tijuana Initiator des kollektiven Projekts SOS an der Grenze Mexiko-US. Kadir Fadhel ist ehemaliger Stipendiat der Villa Waldberta in München, sowie der Cranach-Stiftung in Wittenberg.

Kadir Fadhel (*1977) studied calligraphy and Plastic Arts, graduating in 2015 from the College of Fine Art, University of Baghdad. He works across several media, with painting, graphics, photography, video, performance and installation. He was awarded the Ishtar Award for young artists in 2015 for his work.

He has taken part in solo and group exhibitions such as in Baghdad at TECHNOGRAPH in Burj Babel for Media Development, in Munich at Domagk Halle50, the Galerie Royal and at „Kunst im Bau“, in Berlin at SYNTOPISCHER SALON, in Vienna at Kunstraum Niederösterreich and in Mexico at Centro Cultural and IMAC in Tijuana, among others. In addition to actions at the Mexico-US border, he initiated the collective Project SOS as part of his teaching at the University UPN Tijuana.

Kadir Fadhel is one of the co-founders of the TARKIB independent festival of Contemporary Art (2015, Baghdad), member of the Iraqi Calligrapher’s Society and member of the Iraqi Plastic Artist’s Society. Kadir Fadhel received a residency at the Villa Waldberta in Munich and a scholarship at the Cranach-Stiftung in Wittenberg.

MANFRED GÖDEL

EPIDEMIOLOGY_PALAST

Manfred Gödel arbeitete als Biologe an der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU) München an der Erforschung der tageszeitlichen Steuerung molekularer Prozesse und hat darüber promoviert. Seitdem beschäftigt er sich mit den systemischen, physikalisch-chemischen Grundlagen der zeitlichen Strukturierung von Lebewesen und ihrer Nutzung für biotechnologische Anwendungen. Er lehrt Biologie und Chemie an den Mindeltal-Schulen in Scheppach. Als Gründer von Evolventure baut er ein Labor für Forschung und Kunst auf. An der LMU hat er einen Lehrauftrag für

Medizinische Psychologie. In der Zusammenarbeit mit Michaela Rotsch verbindet er Wissenschaft und Kunst, so in den Projekten „Zwischenraumzüchtung“ an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und „Identität und Differenz“ an der Humboldt Universität zu Berlin. In seinen eigenen Bildhauerarbeiten beschäftigt er sich besonders mit dem Verhältnis von naturwissenschaftlicher Erkenntnis und künstlerischer Darstellung. Manfred Gödel ist praktizierender Katholik.

Manfred Gödel worked as a biologist at the Ludwig-Maximilian University (LMU) in Munich researching the diurnal control of molecular processes (PhD). Since then, he has dealt with the systemic, physical-chemical principles of the temporal structuring of living organisms and their use for biotechnological applications. He teaches biology and chemistry at the Mindeltal schools in Scheppach. As the founder of Evolventure, he is establishing a laboratory for research and art. He has a teaching position in medical psychology at the LMU. Working in collaboration with Michaela Rotsch, he combines science and art, for example, in the projects “Zwischenraumzüchtung” (Interspace Cultures) at the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and “Identität und Differenz” (Identity and Difference) at the Humboldt University in Berlin. In his own sculptural works, he is particularly concerned with the relationship between scientific knowledge and artistic representation. Manfred Gödel is a practicing Catholic.

NATASHA A. KELLY

AFRICAN DIASPORA_PALAST

Natasha A. Kelly ist promovierte Kommunikationswissenschaftlerin und Soziologin mit den Forschungsschwerpunkten (Post-)Kolonialismus und Feminismus. Die in London geborene und in Deutschland sozialisierte Panafrikanistin versteht sich selbst als „akademische Aktivistin“, die stets versucht, Theorie und Praxis miteinander zu verbinden.

Die Autorin und Dozentin hat an zahlreichen privaten und staatlichen Einrichtungen in Deutschland und Österreich gelehrt und referiert und ist seit vielen Jahren in der Schwarzen deutschen Community engagiert. Neben ihrer beratenden Tätigkeit für verschiedene Kunstinstitutionen ist sie Kuratorin der interaktiven Wanderausstellung EDEWA (www.edewa.info), die sich aus postkolonialer Perspektive mit Alltagsrassismus, Sexismus und Kolonialismus, insbesondere dem Kolonialwarenhandel beschäftigt. Ihre Dissertationsschrift „AfroKultur – der Raum zwischen gestern und morgen“ ist 2016 im Unrast Verlag erschienen.

Natasha A. Kelly holds a PhD in communication sciences and sociology with key research interests in (post)colonialism and feminism. As a pan-African born in London and socialized in Germany, she sees herself as an ‘academic activist’ who always tries to bring theory and practice together.

She has taught and lectured at numerous private and state institutions in Germany and Austria and has been involved in the Black German community for many years.

In addition to her consulting work for various art institutions, she is the curator of the interactive touring exhibition EDEWA (www.edewa.info), which deals with everyday racism, sexism and colonialism (particularly the trade in colonial goods) from a postcolonial perspective. Her dissertation 'Afro-Culture – the space between yesterday and tomorrow' was published in Unrast Verlag in 2016.

www.NatashaAKelly.com

MARINA KLIMCHUK

TEL AVIV_PALAST,
ARTIST IN RESIDENCE BEI GLASPALÄSTE
ARTIST IN RESIDENCE AT GLASPALÄSTE

Marina Klimchuk lebt in Süd Tel Aviv und arbeitet in einem therapeutischen Tageszentrum mit eritreischen Flüchtlingskindern. In der Ukraine geboren und in Deutschland aufgewachsen, studierte sie Soziologie in München, sowie Internationale Migration in Tel Aviv. Ihre Interessenschwerpunkte sind Hybride Identitäten und die soziale Konstruktion von Grenzen in urbanen Räumen. Ihre Masterarbeit „Living in a kaleidoscope. An ethnography of ethnic boundaries and crossing points in south Tel Aviv“ ist 2015 im Berliner Wissenschaftsverlag erschienen.

Marina Klimchuk lives in southern Tel Aviv and works with Eritrean refugee children in a therapeutic daycare centre. Born in Ukraine, she grew up in Germany and studied sociology in Munich as well as International Migration in Tel Aviv. Her interests are hybrid identities and the social construction of

boundaries in urban space. Her master thesis, „Living in a kaleidoscope. An ethnography of ethnic boundaries and crossing points in south Tel Aviv“ was published in 2015 by the BWV (Berliner Wissenschafts-Verlag).

KULTURBOTSCHAFT

WITTENBERG_PALAST

KulturBotschaft wurde als gemeinnützige Stiftung 2012 in Wittenberg gegründet und ist ein junger Projektraum mitten im Zentrum der ansonsten auf Luther- und Reformationsgedenken ausgerichteten Wittenberger Altstadt. Die KulturBotschaft hat das Ziel, über soziale, religiöse und kulturelle Grenzen hinweg Dialoge und Begegnungen zu initiieren und zu begleiten. Die Stiftung bietet Infrastruktur für Vorträge, Diskussionsveranstaltungen und Ausstellungen. Sie unterstützt und organisiert künstlerische, kulturwissenschaftliche und soziologische Projekte. Für die Weltausstellung Reformation wird der Schwerpunkt auf die vergessenen, ausgelöschten und verdrängten gemeinsamen christlich-jüdischen Wurzeln gesetzt. Das Graben und Schürfen, der Versuch des Erinnerns stellt auch eine Projektionsfläche dar und ist Grundlage einer gemeinsamen säkularen Moderne.

ISABEL SCHAFFRICK, Projektleiterin für die KulturBotschaft: Die Themen Spiritualität, Ökologie, Kunst und Musik prägen ihr Leben seit Jugendzeit. Als Fachlehrerin war sie im Raum Freiburg tätig. Seit 2016 ist sie als Künstlerin am Bodensee zu Hause. Für die KulturBotschaft gestaltet sie den

Kubus MYTHEN – ENGEL – TRÄUME
im gemeinsamen Konzept.

The non-profit foundation KulturBotschaft was founded in 2012 in Wittenberg and is a young project space in the heart of the historical centre of Wittenberg, a town which is otherwise oriented towards the Reformation and Luther. The aim of the KulturBotschaft is to initiate and accompany dialogues and encounters that cross social, religious and cultural boundaries. The foundation provides infrastructure for lectures, discussions and exhibitions. It supports and organises artistic, cultural and sociological projects. For the world exhibition of the Reformation the focus is on the forgotten, erased and repressed common Christian-Jewish roots. The digging and exploring and the attempt at remembrance also represent a visionary projection and thus the foundation of a common secular modernity.

Project leader: **ISABEL SCHAFFRICK**. The subjects of spirituality, ecology, art and music have shaped her life since her youth. Previously working as teacher in the Freiburg area, she has been at home as an artist at Lake Constance since 2016. She designed the cube MYTHS-ANGELS-DREAMS in a common concept for KulturBotschaft.

www.kulturbotschaft.info

BERT PRAXENTHALER

BAMIYAN-AMRITSAR_PALAST

Bert Praxenthaler ist 1956 in München geboren. Die Ausbildung zum Holzbildhauer

und sein Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Geschichte (M.A.) absolvierte er in München. Seit 1986 ist er freiberuflich als Bildhauer tätig und profilierte sich als Spezialist für Skulptur in der Denkmalpflege.

In seiner Werkstatt entstehen Skulpturen – meist aus Holz und oft farbig gefaßt, Bronzeplastiken, seit 1998 auch Installationen und Videoarbeiten. Grafik und Fotografie begleiten die bildhauerischen Arbeiten seit 1980. Seit 1998 ist er mit Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland vertreten. Von 2004 bis jetzt leitet er Konservierungsarbeiten an den von den Taliban zerstörten Riesen-Buddhas von Bamiyan (Afghanistan) und weitere Restaurierungsprojekte für den Internationalen Denkmalrat ICOMOS und die UNESCO. 2012 leitete er für die dOCUMENTA(13) ein Skulpturenseminar in Bamiyan und führte einen Beitrag für eine documenta-Installation mit Mike Rakowitz im Fridericianum in Kassel aus.

Bert Praxenthaler was born in Munich in 1956. He graduated as a wood sculptor and studied art history, philosophy and history (M.A.) in Munich. Since 1986 he has worked as a freelance sculptor and has distinguished himself as a specialist for sculpture in the preservation of historical monuments. Sculptures are created in his workshop, usually of wood and often painted, but also sometimes from bronze, and since 1998, he also creates installations and video works. Graphics and photography have accompanied sculptural works since 1980. His work was represented in several exhibitions both nationally and internationally since 1998. He has directed conservation work on the Bamiyan (Afghanistan) giant Buddhas

destroyed by the Taliban and other restoration projects for ICOMOS, (International Council on Monuments and Sites) and UNESCO since 2004. He held a Sculpture seminar in Bamiyan for the dOCUMENTA (13) in 2012 and contributed to a documenta installation with Mike Rakowitz at the Fridericianum in Kassel.

www.bert.praxenthaler.de

JYOTIKA PURWAR

MUMBAI_PALAST

Jyotika Purwar hat ihren beruflichen Hintergrund und ihre Ausbildung in der Innenarchitektur mit interdisziplinärer Ausrichtung. Sie hat einen Master in Bildender Kunst (School of the Art Institute of Chicago), sowie einen Bachelor in Interior Design (CEPT, Ahmedabad) und arbeitete an verschiedenen Orten, wie in Chicago und New York, als Ausbilderin für Design, bevor sie wieder nach Mumbai/Indien zurückkehrte. Dort arbeitete sie zeitgleich zur Innenarchitektur, verstärkt in den Design-Bereichen: Branding, Design-Strategien, Werbung, Aktivierung im Einzelhandel und Erfahrungdesign für Immobilien. Gegenwärtig ist sie Erfahrungsdesignerin bei Godrej Properties Ltd, wo es ihre spezielle Aufgabe ist, das gesamte Lifestyle-Angebot der Firmen-Immobilien in ganz Indien zu designen.

Jyotika Purwar has an educational background in interior architecture with an interdisciplinary approach. She holds a Master in Fine Arts from the School of the Art Institute of Chicago and a Bachelor in Interior Design from CEPT, Ahmedaba. She has worked in places

like Chicago and New York for several years as a design educator before moving back to Mumbai. There, along with interior architecture, she has worked extensively in the fields of branding design and strategy, advertising, retail point-of-sale activation and experience design for real estate. Currently, she works as an experience designer at Godrej Properties Ltd. where she designs the entire lifestyle propositions of all company properties across India.

MARTINA SPIES

MUMBAI_PALAST, ARTIST IN RESIDENCE BEI GLASPALÄSTE ARTIST IN RESIDENCE BEI GLASPALÄSTE

Martina Spies ist promovierte Architektin, Baumeisterin und Aktivistin. 2013 gründete sie mit ihrem Vater die Organisation Anukruti, welche Spielplätze auf urbanen Brachflächen innerhalb von Slums in der Megacity Mumbai baut. Ihre Erfahrung machte sie in internationalen Büros wie Shigeru Ban in Japan, COSTFORD, B. V. Doshi und Hasmukh Patel in Indien. Zwischen 2013 und 2016 war Martina Spies als Forschungsleiterin des Projektes „Ground Up – A Dwellers´ s Focused Design Tool for Upgrading Living Space“ in Dharavi, Mumbai in einer der dichtesten und größten informellen Siedlungen der Welt tätig. Im Studio X Mumbai war Martina Spies in Kooperation mit der Columbia University erfolgreiche Kuratorin zweier internationaler Ausstellungen: Zum einen „Dharavi: Places and Identities“, welche vier Nachbarschaften im Slum inmitten der Megacity Mumbai lebendig werden lässt, zum anderen „Let´s Play! Children as Creators

of Informal Playspaces“, welche erstmals die Kultur des Spielens in Indien zeigt.

Martina Spies holds a PhD in architecture, is a master builder and activist. In 2013 she and her father founded the organization Anukruti, which builds playgrounds on vacant urban sites within slums in the megacity Mumbai. She has gained experience in international offices such as Shigeru Ban in Japan, COSTFORD, B. V. Doshi and Hasmukh Patel in India. Between 2013 and 2016, she worked as a research manager for the project “Ground Up – A Dwellers´ Focused Design Tool for Upgrading Living Space” in Dharavi, Mumbai in one of the highest density and largest informal settlements in the world. At Studio X Mumbai, Martina Spies, in cooperation with Columbia University, was the successful curator of two international exhibitions called “Dharavi: Places and Identities” which brings the four neighbourhoods in the slum in the middle of Megacity Mumbai alive and “Let´s play! Children as Creators of Informal Playspaces” which showcased the culture of playing in India for the first time.

GLASPALÄSTE findet im Rahmen der Weltausstellung Reformation 2017 in Wittenberg statt. Gefördert und ermöglicht durch: r2017 e. V.

GLASPALÄSTE is part of the World Reformation Exhibition 2017 in Wittenberg. The project is funded by r2017 e. V.



IMPRESSUM | IMPRINT

HERAUSGEBER_INNEN | PUBLISHERS:

GLASPALÄSTE GbR
Michaela Rotsch und Juliane Zellner
Astallerstr. 32
80339 München

Redaktion | **Editing: MICHAELA ROTSCH, JULIANE ZELLNER & JONAS ZIPF**
Lektorat | **Copy-Editing: CHRISTA HOHMANN**
Übersetzung | **Translation: BRADLEY SCHMIDT, OLIVER WALKER, ANDREW MILES**
Graphische Gestaltung | **Design: YEAH.DE**

Abbildungen, wenn nicht anders gekennzeichnet
images, unless otherwise stated: MICHAELA ROTSCH

Druck | **Printing: ELBE DRUCKEREI WITTENBERG**

2017 Erste Ausgabe | **2017 First edition, Wittenberg**

© 2017 **GLASPALÄSTE**, München
sowie den Künstler_innen, Autor_innen und Fotograf_innen
and the artists, authors and photographers

Alle Rechte vorbehalten | **All rights reserved**

Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln. Sollte es bei der Ermittlung der Rechteinhaber_innen Irrtümer gegeben haben, bitten wir die betroffenen Rechtsträger_innen, uns dies mitzuteilen. | **Every effort has been made to find out the image usage rights. Should there be a mistake in the identity of a copyright holder, we kindly ask the legal entity to contact us.**

ISBN **978-3-9818924-2-0**

PROJEKTTEAM | TEAM

Künstlerische Gesamtleitung | **Artistic direction and project management: MICHAELA ROTSCH**
Soziologische Projektleitung | **Sociological project management: IRMTRAUD VOGLMAYR**
Künstlerische Produktionsleitung | **Artistic production management: JULIANE ZELLNER**
Ausstellungsdesign & technische Leitung | **Exhibition layout & technical management: LUGO ROB**
Gestaltung (Journal, Web, Flyer) | **Design (Journal, Web, Flyer): YEAH.DE**
Medienkonzeption | **Media conception: YEAH.DE, ANNABELLA MANELJUK**
Filmclips | **Filmclips: ANNABELLA MANELJUK**
Strategische Beratung | **Strategic consulting: JONAS ZIPF**
Hersteller der Glaskuben | **Manufacturer of the glass cubes: ANHÄNGERCENTER WITTENBERG**
Betonierung des REFUGIUM_PALASTS | **Concreting of the REFUGIUM_PALAST: KADIR FADHEL**
Parkplatzsicherung | **Blocking of parking space: STRASSENSERVICE STRAMARK WITTENBERG**

STUDIERENDE AM INSTITUT FÜR SOZIOLOGIE, UNIVERSITÄT WIEN STUDENTS AT THE SOCIOLOGY DEPARTMENT, UNIVERSITY OF VIENNA

Seminar „Projekte zwischen Kunst und Wissenschaft im Stadtraum“ von | **Seminar “Projects between Art and Science in Urban Spaces” by DR.IN MICHAELA ROTSCH & DR.IN IRMTRAUD VOGLMAYR**

Entwurfs-Team:
Concept Team:

JULIA DORNER
DANAE IOANNOU, M. A., Doktorandin
JOSCHKA KÖCK, M. A.
LINUS LORENZ
INA PIDUN
MARTIN ZENKER

Planungs- und Ausführungs-Team:
Realization Team:

ELIF AGDE
NORBERT BURGGRAF, M.A., Doktorand
JUDITH FISCHER
DANAE IOANNOU, M. A., Doktorandin
JOSCHKA KÖCK, M. A.
BARBARA PELZELMAYER
LENA TROST
MARTIN ZENKER

STUDIERENDENTEAM DES | STUDENTS TEAM OF RIZVI COLLEGE OF ARCHITECTURE, MUMBAI

In Kooperation mit | In cooperation with **MARTINA SPIES**

FAIZAN KHATRI (Fakultät), **ADIL DHOLAKIA**, **ADNAN BARGUJAR**, **AISHWARIYA PRAKASH**, **ANJUM MUNAVALLI**, **ARMAAN PUJANI**, **ARSHIA SHAIKH**, **BHAKTI TECK-CHANDANI**, **DURRAH MUKADAM**, **MOHD HAMZA SOLANKI**, **MOHAMED JUNAID CHUNAWALA**, **MEHEK SHARMA**, **NOYONIKA DAS**, **SHUBHAM MESTRY**, **SIDRA KHAN**, **SOHAM RAJE**, **TWINKLE KATARIA**, **VISHAKH SURTI**, **SHRADDHA ERANDOLE**

UNSER DANK GEHT AN | THANKS TO:

CRANACH-STIFTUNG WITTENBERG, **KULTURBOTSCHAFT WITTENBERG**, **GYMNASIUM OTTOBRUNN**, **FELIX ASCHABER**, **FELIX BRÜSTLE**, **EMMANUELLE DAUBAS**, **IRINA DINTER**, **THOMAS FISCHER**, **DAVID FRITZ**, **DIETER GIELSDORF**, **LAURA GOLDMANN**, **PROF. DR. ALEXANDER HAMEDINGER**, **ANJA HELDIGE**, **DIANA KAASE**, **FELIX KÜHLE**, **REINHARD LAUSCH**, **INGEBORG MAIER**, **LUCIA MENDOZA**, **ROGER MÜLLER**, **KONSTANTIN PARNIAN**, **PROF. DR. PEER PASTERNAK**, **FRANCO SAWORSKI**, **MICHAEL SCHICKETANZ**, **DR.IN MARLIES SCHMIDT**, **BRIGITTE SEIDEL**, **NICOLE WITT**, **KATHRIN WITTER**, **LUKAS ZINK**

sowie an alle geladenen Gastwissenschaftler_innen und -künstler_innen
to all invited guest scientists and artists

Besonderer Dank an die Soziologie der Universität Wien
special thanks to the institute of Sociology, University of Vienna

PROF. DR. CHRISTOPH REINPRECHT, **CHRISTA HANL**





9 783981 892420