

ISA GENZKEN

Modelle für Außenprojekte

15. Januar bis 17. April 2016

Werktexte

Projekt für ‚Münster 2007/2017 ‚Macy’s Parade‘, 2015
Münster, anlässlich der ‚Skulptur Projekte Münster 2017‘
bisher nicht realisiert

Für die *Skulptur Projekte Münster 2017* entwirft Isa Genzken eine mobile Außenskulptur. Der Entwurf sieht vor, die New Yorker Macy’s Parade, eine Festtagsparade, die alljährlich an Thanksgiving vom Kaufhaus Macy’s in New York veranstaltet wird, einmalig in der Stadt Münster aufzuführen. Riesige Ballonfiguren, meistens Darstellungen von prominenten amerikanischen Comicfiguren, würden dabei – anders als durch die New Yorker Häuserschluchten – hier durch das kleinere Münster gezogen werden. Die engen Straßen von Münster bilden dabei im Gegensatz zur Weite New Yorks die ideale Voraussetzung, um die Größenverhältnisse, die sich aus dem Zusammenspiel zwischen Stadtraum und überdimensionierten Ballonfiguren ergeben, zu verschieben.

‚Zwei Orchideen‘, 2015
Venedig, 56. Biennale Venedig, Giardini
realisiert

2015 entwickelt die Künstlerin die Idee einer weiteren Blume als monumentale Außenskulptur. Sie entscheidet sich für die Orchidee, die die Rose vor allem in der heutigen Geschäftswelt, in Banken, Kanzleien und auch Hotels ersetzt zu haben scheint.

Anders als die Rose gehört die Orchidee botanisch zur Familie der sogenannten Knabenkräuter, da sie zwei hodenförmige Wurzelknollen besitzt (griech. ὄρχις orchis ‚Hoden‘). In ihrer Künstlichkeit benötigt die mehrblütige Pflanze stützende, mit ihren Stämmen verbundene Stäbe. Im Gegensatz zur realistischen Darstellung Isa von Genzkens ‚Rose‘ wirkt die Skulptur ‚Zwei Orchideen‘ stilisierter, beinahe comicartig. Die vor dem Österreichischen Pavillon stehende, 10 Meter hohe Orchidee wurde auf der 56. Internationalen Kunstausstellung der Biennale von Venedig zum ersten Mal gezeigt und im Frühjahr 2016 im New Yorker Central Park installiert – ein Projekt des Public Art Fund, New York.

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Friedrich-Ebert-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführer
Reinier Wolfs
Dr. Bernhard Spies

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUTDE33



„MoMA“, 2013

Projekt für New York, Fassade des Museum of Modern Art
nicht realisiert

Anlässlich ihrer Ausstellung im Museum of Modern Art in New York 2013 konzipierte Isa Genzken ursprünglich für die Außenfassade des Museums an der 53. Straße eine großformatige Fotomontage, bestehend aus Abbildungen einer persönlichen Auswahl von Einladungskarten und Publikationen der Künstlerin. Die Arbeit konnte für die Fassade nicht realisiert werden und wurde dann in leicht veränderter Form im ersten Raum der jeweiligen Station der Ausstellung im Museum of Modern Art, New York, im Museum of Contemporary Art, Chicago, und im Dallas Museum of Art, Dallas, gezeigt.

„Wäscheleine (dedicated to Michael Jackson)“ (Wäscheleine (Michael Jackson gewidmet), 2010

Graz, Mariahilferplatz
realisiert

Anlässlich des Festivals *steirischer herbst 2010* konzipierte die Künstlerin eine über dem Mariahilferplatz in Graz schwebende Wäscheleine. An einem Seil, das zwischen den beiden die Kirche flankierenden Gebäuden gespannt war, waren überdimensionale, in Epoxidharz gegossene Textilien und Kunststoffobjekte befestigt, die an Tisch- und Picknickdecken erinnerten und collagenhaft Fotos von Michael Jackson einbanden. Als Ergänzung zu der in der Luft hängenden Wäscheleine waren auf dem Platz zwei an Telefonzellen erinnernde Vitrinen auf Sockeln positioniert, in deren Innenraum jeweils eine Rollstuhlskulptur stand.

„Rose II“, 2009

New York, New Museum
realisiert

„Rose II“ wurde im Rahmen des Fassadenskulpturenprogramms des New Museums in New York installiert und ist gleichzeitig Isa Genzkens erste öffentlich präsentierte Außenskulptur in den USA. Die auf ihre 1993 entstandene „Rose“ für Baden-Baden zurückgehende, ebenfalls acht Meter hohe Arbeit ist in der Form der Blüte und auch farblich abgewandelt. Seit der Ausstellung am New Museum ist die „Rose II“ anlässlich ihrer Retrospektive 2013 im Museum of Modern Art im dortigen Skulpturengarten zu sehen. Zwei weitere Abgüsse stehen in der Fondation Louis Vuitton in Paris sowie in Privatsammlungen in Zürich und Las Vegas.



Isa Genzken/Wilhelm Schnell

„Ground Zero“

2007–2008

DVD, Farbe, Ton, 6 min. 19 sec.

„Study for Ground Zero“ (Studie für Ground Zero)

2008

Digitale Fotomontage, UV-Druck auf matter, monomerer, selbstklebender Hochleistungsfolie

Courtesy Galerie Buchholz Cologne/Berlin/New York und Hauser & Wirth

„OIL“ (Öl), 2007

Venedig, Deutscher Pavillon, 52. Biennale Venedig

Realisiert

2007 vertritt Isa Genzken Deutschland mit einer Einzelpräsentation auf der Biennale in Venedig. Unter dem Ausstellungstitel „OIL“ realisiert sie unter anderem auch eine Außenskulptur, indem sie den umstrittenen Ausstellungsbau des Deutschen Pavillons mit seiner 30er-Jahre-Architektur einrüstet und mit einer orangefarbenen Plastik-Gitterfolie behängt, die für Baustellen vor allem in den USA, aber auch in Italien verwendet wird. Die Gitterfolie verdeckt den Pavillon zwar fast komplett, erlaubt aber auch Durchblicke auf die Architektur des Gebäudes und vor allem auch auf die von Genzken in Auftrag gegebenen und an der Fassade des Pavillons befestigten originalgroßen Repliken von Tondi der florentinischen Renaissance Bildhauer der Renaissance Luca und Andrea Della Robbia.


Untitled (Ohne Titel), 2007

Münster, Nähe Liebfrauen-Überwasserkirche

realisiert

Auf dem Platz vor der Kirche Unserer Lieben Frauen in Münster, Deutschland, inszeniert Isa Genzken anlässlich der *Skulptur Projekte Münster 2007* zwölf aus Sonnenschirmen, Puppen und Kinderwagen bestehende Skulpturen zu einem grotesken Votiv. Die auch an ein Passionsspiel des Leidensweges erinnernde Installation ohne Titel konfrontierte den Betrachter neben Themen wie Wohlstandsverwahrlosung auch mit seinen eigenen Vorstellungen von Schönheit und band ihn beim Durchschreiten beinahe wie selbstverständlich in die Arbeit ein. Ulrich Höfler nach einem Gespräch mit Isa Genzken, 2015

Im Jahre 511 fand in Orléans ein Kirchenkonzil statt, das unter andern das seither bestehende Kirchenasylrecht definierte. Es gestand jedem Flüchtling, ob Mörder, Ehebrecher oder Dieb, der in einer Kirche oder deren Atrium (gemeint sind vor allem die dazugehörigen Gebäude) Schutz suchte, Asyl zu. Das heißt, man durfte ihn nicht festnehmen, er konnte von diesem Ort aus ungehindert Verhandlungen führen, um diejenigen, denen er Schaden zugefügt hatte, zu entschädigen. Seine Verfolger mussten beim Evangelium schwören, keine Rache an ihm zu üben. Ein Jahrtausend später wurde das kirchliche Asylrecht unter dem Druck der bürgerlichen Gerichte im Sinne eines modifizierten Strafrechts aufgehoben. Zu jener Zeit machte dieses



Asylrecht jedoch Sinn, weil es keine dem heutigen Demokratieverständnis entsprechende Gewaltentrennung in Legislative, Exekutive und Judikative gab. Als Folge davon hielten sich im Umkreis der Heiligtümer stets große Scharen von Menschen auf, die wir heute als ‚kriminell‘ bezeichnen würden.

Das Skulpturenensemble von Isa Genzken erinnert an dieses Asylrecht und weist die Besucher vor der Kirche darauf hin, dass die Menschen, die sich an Kindern vergehen, Gewalt gegen Kinder ausüben oder Kinder entsetzlichen Repressionen aussetzen, unter ihnen und uns leben und sich sehr gut in der Gesellschaft zu verbergen wissen.

Wolf Guenter Thiel, Isa Genzken. Ohne Titel, Platz an der Liebfrauen-Überwasserkirche, in: *Skulptur. Projekte in Münster 2007*, Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster, hg. von Brigitte Franzen, Kasper König, Carina Plath, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2007, S. 95

‚Lighted Branches‘ (Beleuchtete Zweige), 2004

Braunschweig

realisiert

Hier ein Vorschlag: tote Bäume und tote Äste leuchtend mit Silberfarbe bemalen lassen. Phosphoreszierend, die auch nachts leuchten, überall im Park verstreut.

Isa Genzken, in: Ausstellungskatalog *Braunschweig Parcours*, hg. von Anja Hesse, Karola Grässlin, Markus Mascher, Katja Schäfer, publiziert von der Stadt Braunschweig, Braunschweig: Appelhaus Verlag 2004, S. 36


‚Blume‘, 2004

München, vor dem Lenbachhaus

Realisiert

Diederichsen: In deinen Arbeiten finden sich viele Allegorien der Kommunikation, verbunden mit Bezugnahmen auf die Außenwelt: Fenster, Sender, Empfänger.

Genzken: Ja. Die Idee ist, dass man sich öffnet und verschiedene Möglichkeiten findet, die Dinge zu betrachten; dass es mehr als nur einen Bezugsrahmen für Skulpturen gibt. Ein Beispiel dafür wäre meine Münchner Skulptur im öffentlichen Raum (Ohne Titel, ein Projekt für den Internationalen Kunstpreis der Kulturstiftung der SSK München, 2004). Auch sie hat etwas mit dieser Auffassung von Kommunikation zu tun. Sie ist so groß wie möglich, zugleich wollte ich sie möglichst filigran gestalten. Und sie nimmt so wenig Raum wie möglich ein. (Als ich jung war, war El Lissitzky mein Held.) Auf dem Platz vor dem Lenbachhaus steht eine alte gusseiserne, sehr hohe Laterne, an der ich eine Blume befestigte. Obwohl diese Blume sehr leicht wirkt, ist sie in Wirklichkeit äußerst schwer – so schwer, dass man sie normalerweise im Boden verankern müsste. Doch statt Halterungen unter ihr anzubringen, wie etwa bei einem Zelt, befestigte ich über den gesamten Platz Kabel, die in verschiedene Richtungen bis zu den Gebäuden auf der anderen Seite verlaufen: eines zu den Propyläen, eines zum Lenbachhaus und eines zu einer moderneren Straßenlaterne. Daraus entsteht etwas Offenes und Kommunikatives. Ein Statiker hätte die Blume fest im Boden verankert, doch sie wird auch so sicher abgestützt, bezieht dabei aber den gesamten Platz und die anderen Gebäude mit ein und stellt eine Verbindung zu ihnen her, während die Autos darunter hindurch fahren können.



Auch die Fußgänger können sich darunter bewegen.

Auszug aus einem Gespräch zwischen Diedrich Diederichsen und Isa Genzken, in: *Isa Genzken*, London: Phaidon Press 2006, S. 25 ff.


„Ohr“, 2002

Innsbruck, Rathaus

realisiert

Das Gebäude hat seitlich ein Ohr. Ich frage mich, was es wohl hört. Glatt auf der Fläche aus transparenten Platten anliegend befindet sich ein monumentales Ohr – oder vielmehr der digitale Print eines solchen – mehrere Stockwerke hoch über der Innsbrucker Innenstadt, als würde es irgendein Gespräch dort unten belauschen. Das fleischige Ohrläppchen, die Arabeske einer Haarsträhne, die schattige Vertiefung, die spiralförmig in die Tiefen des Mittelohrs hinunterführt, all das steht in klarem Kontrast zu dem nichts sagenden, kahlen Gebäude, auf dem es angebracht ist, seitlich gegenüber dem Hotelneubau samt Einkaufszentrum im Erdgeschoss. Vom Hotel aus ist das Ohr gut zu sehen, von der Straße aus dagegen kaum sichtbar. Aber ungeachtet der Dissonanz, die zwischen Ohr und Architektur bestehen mag – ersteres eine erogene Zone, letzteres eine kalte, unorganische Sache – wir, die Betrachter, tendieren dazu, beides als eins wahrzunehmen. Wir betrachten beides als etwas unteilbar Zusammengehöriges. Das Ohr gehört zum Gebäude. Oder vielleicht gehört auch das Gebäude zum Ohr. Wir fassen das Ohr nicht als Fassadenschmuck auf – wie etwa im Fall der dekorierten Lagerhallen in Robert Venturis postmoderner Architektur – sondern es scheint irgendwie zu unserem Erleben dieser Architektur zu passen. Man könnte sagen, diese Architektur sei auf Ohrhöhe: auf der Schwelle, wo der Innenraum des Mentalen, für den das Ohr steht – und der allgemein als privat gilt – sich mit dem öffentlichen Raum der architektonischen Umgebung stereophonisch verknüpft. Irgendwo zwischen diesem Innen und Außen liegt der Raum, den Isa Genzkens Werk einnimmt. (...)

Es kann nicht darum gehen, die Bedeutung des Auges für das Verständnis von Genzkens Arbeit zu schmälern, aber solange man das Ohr vernachlässigt, erfasst man irgendwie nur die halbe Wahrheit. Wie uns Maurice Merleau-Ponty in Erinnerung ruft, finden Empfindungen in einer Kommunion und Kommunikation der Sinne statt; und der Leib ist nicht nur ein sehender Leib, sondern auch ein Leib, der sich der jeweiligen „Schwingung und Raumerfüllung“ ausliefert. Vielleicht verstehen wir Genzkens Kunst besser, wenn wir auf das Ohr achten. Während das binokulare Sehen des menschlichen Sinnesapparates die Vorwärtsbewegung unseres Körpers im Raum erleichtert, nimmt das Ohr denselben Raum stereographisch, das heißt rundum wahr. Und weil das Ohr, wie Derrida betont, das „offenste“ Organ ist, stellt es eine Verbindung zwischen Ich und Umgebung dar, die immer durchlässig, immer auf Empfang ist. Gleichzeitig bezeichnet Derrida das Ohr als „das am stärksten ausgesetzte“ Organ, das auf die Intimität verweist, für die es steht. Empfindlich genug, um die äusseren Schwingungen der Umwelt wahrzunehmen, verinnerlicht das Ohr auch die Welt ausserhalb: Es ist ein Bild des nach aussen gekehrten Inneren. Und mit diesem Balanceakt der Wahrnehmung (Rita Kersting hat darauf hingewiesen, wie wichtig das Ohr auch als Gleichgewichtsorgan in Genzkens Kunst sei.) beginnen wir zu begreifen, wie Genzken die von Menschen geschaffene



Dimension des architektonischen Raums immer hinsichtlich der mythischen
Scheidung zwischen öffentlich und privat befragt.

Pamela M. Lee, Der Wolkenkratzer auf Ohrhöhe, *Parkett*, No. 69, Zürich 2003, S. 81–
83

„Haare wachsen, wie sie wollen“, 2002

Berlin, Galerie Meerrettich (Josef Strau), Glaspavillon an der Volksbühne, Berlin
2002

realisiert

Die Bedingungen zur Realisierung eines Skulpturenprojekts am Pavillon auf dem Rosa-Luxemburg-Platz waren, gemessen an anderen Projekten, nicht so gut. Denn es gab nicht nur wenig Geld, sondern einfach null Budget. Auch gab es noch kein Programm, keine Vorgeschichte, keinen Anhaltspunkt, dass auch irgendeine Öffentlichkeitsarbeit daraus hätte hervorgehen können. Ganz ehrlich, für mich, wäre ich eingeladen gewesen, hätte es keinen einzigen Grund gegeben, zuzusagen. Aber Isa Genzken konnte sich sehr kurzfristig positiv entscheiden. Ihre Skulptur sollte als erstes Projekt, und zwar gleich einen Monat nach meiner Anfrage, den Pavillon in ein neues, mehr skulpturales Objekt verwandeln. Die Sache sollte darüber hinaus den Namen „Galerie Meerrettich“ bekommen. Interessant am Angebot war allerdings etwas ganz Ungeföhres, etwas, das man als den essentiellen Aspekt bezeichnen könnte: Der Pavillon sieht ziemlich gut aus und ist neben der sonstigen Platzarchitektur fremd und freundlich zugleich. Funktionell ist er aber sicher wenig für ein Kunstprogramm geeignet. Attraktivitätsfaktor Nr. 2, die Nähe zur Volksbühne und damit auch der geringe Zusammenhang mit dem richtigen Kunstbetrieb, erhöht den authentischen Ortsgeist. Also war der Gedanke, dem Pavillon sozusagen etwas draufzusetzen, essentiell sehr gut, sozialstrategisch sicher eine vollkommen wertlose Angelegenheit, also hohes authenticity-Angebot bei gleichzeitig geringem social exchange value.

Josef Strau, Haare wachsen, wie sie wollen, in: *Isa Genzken, Ausstellungskatalog*
Museum Abteiberg, Mönchengladbach/Kunsthalle Zürich, Zürich 2003, Köln: Verlag
der Buchhandlung Walther König 2003, S. 37


Die Außenskulptur wird nachfolgend 2003 auf dem Internationalen Pavillon der 50.
Biennale Venedig sowie 2009 auf dem Dach der Hayward Gallery in London und
2014 anlässlich der Ausstellung *I'm Isa Genzken, The Only Female Fool* auf dem Dach der
Kunsthalle Wien gezeigt.

„Brücke *Das ist die Berliner Luft, Luft, Luft ...*“, 2000

Projekt für Berlin

nicht realisiert

Im Jahr 2000 beteiligt sich Isa Genzken in Berlin an dem öffentlichen Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung der Rathausbrücke. In ihrer Idee verwandelt sie die horizontalen Streben des Brückengeländers in die Linien einer Notenpartitur und montiert darauf die Noten als schwarzlackierte Metallobjekte in der Sequenz der Melodie des Operettenschlagers *Das ist die Berliner Luft, Luft, Luft*. Zu lesen/zu singen ist



der Refrain vor allem aus der Perspektive der auf dem Kanal fahrenden Boote. Auf die baulich zwischen Schlossplatz und Alexanderplatz manifest gewordene Geschichte Berlins antwortet die Außenskulptur mit der Immaterialität von Musik und der Leichtigkeit einer Melodie.

„Deutsche Bank Proposal“ (Deutsche Bank Vorschlag), 2000
Projekt für New York, ehemaliges AT&T Gebäude
nicht realisiert

KK: Ein anderes Projekt betrifft ebenfalls New York. Philip Johnson hat ein Hochhaus entworfen, das AT&T-Gebäude, inzwischen Sony Tower, sehr funktional, mit einem klassizistischen Eingang und einem Chippendale-Giebelaufsatz, und dann hast du dieses Gebäude mit zwei Antennen versehen, wie bei einem Transistorradio oder wie Insektenfühler oder manieristische Eselsohren, sehr filigran, elegant. Das war offensichtlich eine Antwort auf dieses eigentümliche historische Gesims. Du hast damit an deine frühen kleinen Transistorradios aus Beton mit Teleskop-Antennen angeknüpft. Bist du über die Abbildung des Gebäudes auf die Idee gekommen oder erst, als du das Gebäude in New York gesehen hast?

IG: Nein, ausgehend von der Abbildung. Ich bin eigentlich ein Verehrer von diesem Architekten, aber in dem Fall überhaupt nicht. Ich war ziemlich entsetzt, weil das Gebäude dort so klassizistisch-altmodisch steht, unheimlich steif wirkt und eigentlich gar nicht zu New York passt.

Kasper König/Isa Genzken, *Outdoor Projects*, Gespräch in: *Isa Genzken. Sesam öffne dich!*, Ausstellungskatalog Museum Ludwig, Köln und Whitechapel Art Gallery, London, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2009, S. 95

„Luxury Cottage, Montauk, N.Y.“ (Luxuriöses Landhaus, Montauk, N.Y.), 2000
nicht realisiert

In einem Gemeinschaftsprojekt mit dem Architekten Roger Bundschuh entwickelt Isa Genzken die Idee für ein idealisiertes Strandhaus in Montauk auf Long Island, N.Y. Sie fügt dem mehrstöckigen Gebäudeentwurf eine Außenskulptur an, welche an einen vom Wind aufgestoßenen Vorhang erinnert. Der das offene Meer vor Long Island poetisch einfangende Entwurf wird 2000 im Rahmen der Ausstellung *Urlaub* im Frankfurter Kunstverein, in Frankfurt am Main, Deutschland, gezeigt.


Ulrich Höfler nach einem Gespräch mit Isa Genzken, 2015

„Atelierfenster“, 1999

Projekt für Almere, Niederlande
nicht realisiert

Im Rahmen der Ausstellung *Eingeladen/Uitgenodigd* im Almeers Centrum Hedendaagse Kunst, De Paviljoens, Almere 1999, wurden verschiedene Künstler eingeladen, einen Pavillon für den Lumièrepark in Almere-Stadt zu entwerfen, neben den architektonischen Gesichtspunkten soll das Objekt auch als autonomes Kunstwerk verstanden werden.

Isa Genzkens „Atelierfenster“ greift die Tradition des Blicks aus dem Künstleratelier



auf, das Fenster als verbindendes Element zwischen Innen und Außen, das Ein- und Ausblicke gewährt. Durch die gekippte Position findet aber auch eine Verschiebung des Blickwinkels statt. Zugleich steht das ‚Atelierfenster‘ als Objekt, losgelöst von der es sonst einfassenden Architektur, frei im Außenraum.

‚Two Trees‘(Zwei Bäume), 1998

Projekt für Brüssel

nicht realisiert

Die aus zwei 12 Meter hohen Pappeln – gefertigt aus metallenen, grünlackierten Industrieabfällen des Brüsseler Hafengeländes – bestehende ortsspezifische Skulptur war für eine Aufstellung in unmittelbarer Nähe des Brüsseler Hafens vorgesehen. Die Metallelemente sollten so montiert werden, dass sie beweglich sind und durch den Wind Klänge erzeugen.

‚Fenster‘, 1998

Deurle, in der Nähe des Museums Dhondt-Dhaenens

realisiert

1998 installiert die Künstlerin anlässlich ihrer gemeinsamen Ausstellung mit Caroline van Damme im Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, Belgien, im Park des Museums eine acht Meter hohe und zehn Meter breite Stahlkonstruktion, die wie ein klassisches Fenster durch ein Fensterkreuz gevierteilt ist. Die in der Erde verankerte freistehende Außenskulptur ist leicht gekippt, als wäre sie an etwas Unsichtbares angelehnt.


Projekt für ‚Kunst und Windenergie‘, 1998

Hannover

nicht realisiert

Isa Genzken beteiligte sich 1998 an dem Wettbewerb *Kunst und Windenergie zur Weltausstellung*, ein Projekt, das anstrebte, den Bau von Windenergieanlagen in Verbindung mit Kunstwerken zu bringen.

Die Skulptur besteht – materiell – aus einer ganz normalen Windkraftanlage, doch ist das dreiflügelige Windrad nicht in vertikaler Position an und vor dem Pfahl angebracht, sondern in horizontaler Position auf und über dem Pfahl. Das Rad ist in seiner Position fixiert, es dreht sich nicht, d.h. es hat nicht die Funktion, die Windenergie aufzufangen und in andere Energie umzusetzen. Eben dadurch tritt der skulpturale Charakter der Anlage hervor. Die Anlage kann an jedem Ort errichtet werden, an dem auch normale Windkraftanlagen installiert werden. Doch stellt sie sich nicht in und gegen den Wind, sondern streckt sich skulptural in die Höhe. Isa Genzken, in: *Kunst und Windenergie zur Weltausstellung*, Ausstellungskatalog Neues Rathaus der Stadt Hannover, 1998, hg. von Windwärts Energie GmbH Hannover, Wettbewerb anlässlich der Weltausstellung EXPO 2000, Hannover, S. 52



„Vollmond“, 1997

Münster, Wiesen am Aasee

realisiert/aktueller Standort: Gnadendorf/Wenzersdorf, Österreich

Meine Skulptur *Vollmond* besteht aus einer Tag und Nacht gleichmäßig ausgeleuchteten Milchglaskugel (Durchmesser 2,50 Meter), die von einem 20 Meter hohen Stab (Edelstahl) gehalten wird. Die Skulptur ist auf weite Sichtbarkeit hin berechnet. Zugleich ist sie auf einen Aufstellungsort bezogen, an dem es nachts keine weitere künstliche Beleuchtung gibt, so daß sie von der Nähe aus als große Straßenlaterne funktioniert.

Am schönen Aasee, ungefähr 10 Minuten vom Stadtkern entfernt, sieht man den *Vollmond* zwischen den Baumwipfeln hoch emporragen. Der als Skulptur künstlich realisierte *Vollmond* tritt hier als Mittler zum natürlichen Mond zwischen Erde und Sonne auf. Einmal im Monat haben wir nun das Vergnügen, gleich zwei Vollmonde zu sehen.

Vergleichsweise hatte ich in meiner 1987 im Rahmen der *Skulptur Projekte in Münster 1987* entstandenen Arbeit ABC die wechselnden Erscheinungen des Himmels durch zwei freistehende Edelstahlrahmen, die auf Betonsäulen befestigt waren, bildhaft integriert.


Seit es den Menschen gibt, ist er fasziniert vom Mond. Er ist der Ursprung vielerlei Mythen, Anlaß mannigfaltiger Geschichten und Auslöser sonderbarer Ereignisse. Er ist unser Sehnsuchtsplanet seit unserer Kindheit. Der Mensch hat schon immer gern in den Himmel geschaut. Der Traum vom Erkunden ferner Sterne und Planeten ist uralt und setzt sich weiter fort. Schon in der Romantik war der Mond ein Lieblingsobjekt der Deutschen in der Literatur. Seelenzustände wurden widergespiegelt. Das beginnt mit dem berühmten Lied: „Der Mond ist aufgegangen“ von Matthias Claudius, *Abendlied* (1779), das jeder kennt.

Aber dem Mond hat man auch vieles in die Schuhe geschoben, was nicht so genau feststeht. So zum Beispiel, daß er uns als Vollmond alle etwas verrückter macht als sonst. Zumindest besteht ein ganz starker Glaube, daß er über ganz besondere psychische Kräfte verfügt, derer wir uns nicht erwehren könnten.

In diesem Zusammenhang finde ich den Umgang im englischen Sprachgebrauch mit dem Wort Mond interessant. Hier werden gleichzeitig zwei Wurzeln verwendet: die lateinische in „lunatic“ (Verrückter), „loonybin“ (Irrenhaus) oder neuerlich „loonietunes“ (Zeichentrickfilm) und natürlich die angelsächsische in „moon“, die dem germanischen „Mond“ entspricht. „Moon“ im Englischen heißt „Hintern“ und „to moon somebody“ heißt, „jemanden den nackten Arsch zeigen“ oder ihn „verarschen“; „mooner“ ist ein Alkoholiker oder eine leicht verrückte Person; „moonlight“ ist illegaler Alkohol, und „moonshine“ ist ein Wort für Nonsens und Unsinn, zum Beispiel „he takes moonshine“; „moonshine“ bedeutet auch „selbstgemachter Schnaps“ und „mooney“ heißt betrunken.

Man sieht hier, daß das Wort „Mond“ im Deutschen im Gegensatz zum Englischen eher eine romantische Vorstellung weckt.

Isa Genzken, Isa Genzken. *Vollmond*, in: *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster, hg. von Klaus Bußmann, Kasper König, Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje 1997, S. 159–161



‚X‘, 1994

München, Arnulfstraße

realisiert

Wieder ist es ein statisches Architekturelement, welches die Idee für eine Außenskulptur gibt. Ausgehend von den lastenverteilenden, sich überkreuzenden Streben im Hochbau und auch von der Architektur des Hancock Towers in Chicago inspiriert, fügt Isa Genzken vier aus Stahlbeton gegossene X-förmige Bauelemente zu einem Würfel zusammen, der nach oben und unten offen ist. Der zwischen dem festen Rauminhalt der Betonstreben gefasste Raum wird als Hohlvolumen sichtbar, und stellt der Masse des skulpturalen Körpers eine leichtathletische Transparenz gegenüber. Seit 1994 steht die Außenskulptur X vor der Dreifachsporthalle in der Arnulfstraße in München, Deutschland.

Ulrich Höfler nach einem Gespräch mit Isa Genzken, 2015

‚Rose‘, 1993

Baden-Baden, Park der Villa Schriever

realisiert


Die Rose entsteht 1993 zunächst als ortsspezifische Skulptur für den Park des Kunstsammlers Frieder Burda vor seiner Villa in Baden-Baden. Die acht Meter hohe, für Genzkens Werk ungewöhnlich naturalistische Skulptur aus Stahl und Aluminium trägt eine rot lackierte Blüte, unterhalb derer sich ein kleinerer Kranz grün lackierter Blätter befindet. Der Stamm der ‚Rose‘, sowie weitere am Stamm verteilte Blätter und Dornen behalten ihre metallische Materialität und reflektieren so die Umgebung des Parks. In ihrer Überdimensioniertheit scheint die ‚Rose‘ die ihr benachbarten Bäume, die Villen und die ganze Anlage Baden-Badens in ihrer bundesrepublikanischen Beschaulichkeit in eine Miniaturstadt zu verwandeln.

Weitere Abgüsse der ‚Rose‘ stehen seit 1997 vor der Neuen Messehalle in Leipzig und seit 2003 vor dem Roppongi Hills Mori Tower/Mori Art Museum in Tokio, Japan.

Diese hoch aufragende ‚Laune der Gartenbaukunst‘ aus Stahl und Aluminium spiegelt mit ihrer roten Blüte, den grünen Blättern und den Dornen, die wie Messer aussehen, ihr hochherrschaftliches Umfeld als Sinnbild kitschiger Sentimentalität wider, eine einzelne Schnittblume. Doch durch das schiere Missverhältnis der Arbeit mit ihrer Höhe von acht Metern, das dem Betrachter ein nicht ganz ernst gemeintes Gefühl der Gefahr vermittelt, kehrt Genzken dieses schwärmerische Klischee sofort wieder um.

David Bussel, Isa Genzken’s Outdoor Sculpture, in: *Afterall*, Nr. 2, 2000, S. 41

Kaum ein Gegenstand hat in der abendländischen Kultur komplexere Bedeutungen angesammelt als die Rose. Daß die Vielblättrige und Dornenreiche Martyrium bedeutet und für Schönheit und Liebe, Blut und Tod steht, daneben auch noch für die Überwindung des Vielen in Einheit, wollte Genzken durchaus mit auf den Stahl ihrer Skulptur gemalt wissen. Aber in Gertrude Steins für die Moderne so emblematischer Tautologie wird das eine gerne übersehen. Ihr Gedicht wendet sich am Schluss an



Alice B. Toklas. Die Rose ist also auch eine einfache Gabe. Genzkens Riesenrose aus Stahl, auf dem Pflaster der Verkehrsinsel vor dem Haupteingang der Leipziger Messe platziert, ist eine Gabe mit doppeltem Boden. Ein sehr exponiertes, besonders schönes Symbol für das menschliche Leiden nicht nur im Hinblick auf den ‚Aufschwung-Ost‘.

Manfred Hermes, Das Leben ist ein Film, in: *Realisation. Kunst in der Leipziger Messe*, hg. von Brigitte Oetker und Christiane Schneider, publiziert von der Leipziger Messe GmbH, Köln: Oktagon Verlag 1997, S. 161

‚U-Bahn Duisburg‘, 1992

Duisburg, U-Bahn Station König-Heinrich-Platz
realisiert

Der Bahnhof ist ein ca. 150 m langes Bauwerk, bestehend aus drei unter der Königsstraße liegenden Etagen. Er ist ein quasi anonymer Zweckbau, der, abgesehen von zwei Eingängen, nicht von außen sichtbar ist.

1980/81 erarbeiteten Isa Genzken und Gerhard Richter einen Entwurf für die Gesamtgestaltung, die im Wesentlichen aus zwei Materialien besteht: Email und Edelstahlplatten als ein- oder mehrfarbige Verkleidung aller Wandflächen und Stützen.

In der 1. Etage unter Straßenniveau liegen an beiden Enden des Bahnhofes zwei Schalterhallen: Schalterhalle Ost mit einem von Isa Genzken geschaffenen „Textbild“ über die Geschichte der Stadt Duisburg (30,00 x 2,70 m). Schalterhalle West mit einem „Abstrakten Bild“ (23,00 x 2,70 m) von Gerhard Richter.

In der 2. Tiefetage unterteilte Richter die zwei 116 m langen Wände jeweils in 6 Flächen, die im Wechsel eine Farb- und eine Spiegelfläche zeigen.

In der 3. Tiefetage sind auf den Längswänden zwei „Hyperbeln“ von Isa Genzken dargestellt, die aus je 2 gestreckten Kurven bzw. Kreissegmenten bestehen.


Isa Genzken/Gerhard Richter, U-Bahnhof König-Heinrich-Platz in Duisburg, in: *Der öffentliche Blick*, Jahresring 38, publiziert von Bernhard von Loeffelholz und Brigitte Oetker, hg. von Kasper König und Hans-Ulrich Obrist, München: Verlag Silke Schreiber 1991, S. 177

‚Spiegel‘, 1992

Bielefeld, Willy-Brandt-Platz
realisiert

KK: An Bielefeld kann ich mich erinnern, weil ich drei Mal dort war, um gegen den Architekten und die Leute zu argumentieren – für die Sache. Bei deinem Projekt handelte es sich um einen riesengroßen Rahmen, der in Beziehung zu einem nicht sehr eleganten, ovalen Gebäude gekippt wurde, und die Architekten fanden das unmöglich.

IG: Es ist dieser große Rahmen mit den beiden antennenartigen Stäben nach hinten. Worauf der Rahmen sich stützt, das sah eigentlich aus wie ein vergrößerter Rasierspiegel. Eine Umkehrung: die Vergrößerung einer kleinen Sache. Das war natürlich kritisch von mir gemeint, denn die Skulptur wurde höher als das Gebäude. Das Gebäude konnte sich praktisch in diesem Rasierspiegel anschauen. Das hat der



Architekt natürlich mitgekriegt, und er wollte, dass das abgerissen wird. Allerdings lief es in dem Falle dann doch anders. Denn der Chef einer Stahlfirma war so begeistert von dem Entwurf, dass er das Ding finanzieren wollte.

Kasper König/Isa Genzken, Outdoor Projects, Gespräch in: *Isa Genzken. Sesam öffne dich!*, Ausstellungskatalog Museum Ludwig, Köln und Whitechapel Art Gallery, London, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2009, S. 107

„Wäscheleine für Frankfurt“, 1991

Projekt für Frankfurt

nicht realisiert

Das Stadtbild von Frankfurt wird geprägt von einer Vielzahl nach dem Kriege entstandener Hochhäuser. Keine andere Stadt in Deutschland besticht so sehr durch ihre „skyline“. Weltstadtcharakter und Kleinstadtcharakter verbinden sich hier auf einzigartige Weise.

Mein Projekt „Wäscheleine“ thematisiert diese Situation. Die Skulptur sollte die Seriosität der kapitalen Bauten nicht angreifen, sondern sie sollte den Menschen eher einen humorvollen, heiteren Blick als großzügige Erweiterung ermöglichen.

Geplante Ausführung

Frankfurt Stadtmitte: zwischen zwei Hochhäusern (Commerzbank/Hessische Landesbank) wird ein ca. 70 m langes, dünnes Stahlseil von Dach zu Dach bogenförmig gespannt. An dieses Seil wird ein ca. 4 x 8 m großes, perforiertes Tuch befestigt.

Farbe: grau-grün

Material: Epoxidharz

Die Skulptur ist von vielen verschiedenen Standpunkten aus sichtbar (z.B. Stadel, Frankfurter Hof, etc.). Je nach Wetterlage wird sie sich leicht oder kräftiger im Wind bewegen, manchmal strahlend, manchmal kaum zu sehen sein.


Isa Genzken, in: *Der öffentliche Blick*, Jahresring 38, publiziert von Bernhard von Loeffelholz und Brigitte Oetker, hg. von Kasper König und Hans-Ulrich Obrist, München: Verlag Silke Schreiber 1991, S. 170

„Holocaust Memorial“ (Holocaust Denkmal), 1991

Projekt für Boston

nicht realisiert

Für den begrünten Mittelstreifen einer stark befahrenen breiten Straße in Boston konzipiert Isa Genzken zwei Ensembles von jeweils drei gleichformatigen, in gleich großem Abstand hintereinanderstehenden und an ihren seitlichen Fundamenten zur Straße hin verbundenen rechteckigen Betontoren. Die beiden so entstehenden architektonischen Gefüge rahmen das gesamte Areal einer Grünanlage mit Bäumen und verlegen diese in angedeutete Innenräume. Diese offenen Räume sind als Ruhezone gedacht. Die Betonfundamente sollen als Sitzbänke verwendet werden, und obwohl die rhythmische Reihung der Betontore und die aufeinanderfolgenden zwei Kompartimente Dynamik implizieren, soll hier eine Atmosphäre des Innehaltens innerhalb der Bewegung der Straße entstehen.



‚Two Lines‘ (Zwei Linien), 1991
Toronto, Ontario, York University
realisiert

Die Skulptur im öffentlichen Raum ist für mich ein ziemlich schwieriges Thema. Es werden nur selten interessante Lösungen gefunden. Das Aufstellen von Denkmälern interessiert mich eigentlich kaum, meine Arbeit schwebt vielmehr in einem Bereich zwischen mehreren Flachdächern. Die Skulptur *Two Lines* ist sehr groß, was ich reizvoll finde. Doch trotz ihrer Größe strebt sie nichts Monumentales an. Ich nutze einfach vier der höchsten Gebäude auf dem Campus und verbinde drei von ihnen mit Seilen. Wenn man aufblickt, erscheint in den negativen Zwischenräumen zwischen den drei Gebäuden das Bild zweier riesiger T-Shirts. Damit wird eine Assoziation zwischen dem hängenden Seil und einer Wäscheleine hergestellt, was der Arbeit etwas Skurriles verleiht.

Ich verbinde gerne Dinge, die zuvor isoliert waren; dieser Kontakt ähnelt dem Handschlag zwischen zwei Menschen.

Isa Genzken, in: Ausstellungskatalog *Crossroads*, Art Gallery of York University, North York/Toronto, Ontario 1991, S. 32


‚Camera‘, 1990
Brüssel, Rue du Canal 11/13
realisiert

Mit der Skulptur ‚Camera‘ konzipierte Isa Genzken, ausgehend vom Format der Fenster des vierstöckigen Gebäudes, einen geneigten Rahmen aus sehr dünnem Stahl, 5 mal 4 Meter groß. Der Rahmen lehnt an der Balustrade des Balkons und ragt weit über die Fassade hinaus zur darunterliegenden Straße. Das Rahmenprofil, das den Anschein eines industriell vorgefertigten Materials hat, ist jedoch keineswegs ein Standardprodukt, sondern mußte auf der Basis der Auflagepunkte und der statischen Gegebenheiten konzipiert und berechnet werden. Bei der Skulptur „Camera“ besteht der Eingriff der Künstlerin im angebahnten Umkippen eines halbprivaten Raumes, der Terrasse eines Sammlers/Galeristen, zurück in den städtischen Raum. Sie umrahmt die Leere, die dieser Panoramablick bietet, und realisiert schließlich eine Skulptur großen Maßstabs ohne Unterteilungen. Eine diffuse Unruhe setzt ein. Der Balkon und der Boden werden durch die Tatsache, daß ihnen ein Fenster/Rahmen ohne Verglasung quasi ins Leere vorgesetzt wird, in ihrer Gesamtheit räumlich neu definiert, geneigt, aufgeladen.

Birgit Pelzer, Das Intervall und seine Räume. Skulptur bei Isa Genzken, in: *Isa Genzken. MetLife*, Ausstellungskatalog EA-Generali Foundation, Wien 1996, S. 41

‚Reck‘, 1989
Projekt für Münster, Landgericht
nicht realisiert

Für den Neubau des Landgerichts Münster entwirft Isa Genzken 1989 eine Außenskulptur, die den Bau in Form von zwei Reckstangen überragen soll. Als Stahlkonstruktion geplant, nimmt die Arbeit das Motiv der Höhenunterschiede des aus verschiedenen hohen Gebäudeteilen zusammengesetzten Architekturkörpers auf.



Die zwei von Genzken ebenfalls unterschiedlich hoch geplanten Stahlträger/Reckstangen sollen das Gebäude aber deutlich an Höhe übertreffen.

„Ring“, 1988

Rotterdam, Mauritsplaats

realisiert/zerstört

Der Aufstellungsort ist eine heruntergekommene, unauffällige Verbindung zwischen dem Doelenplein und dem Mauritsweg, begrenzt von Wohngebäuden mittlerer Höhe aus den siebziger Jahren und der Pauluskirche, einem Bauwerk mit Flachdach der fünfziger Jahre.

(...) Isa Genzkens Entwurf vom September 1988 besteht aus einem einzigen stählernen Ring mit einem Durchmesser von 20,25 Metern, der schräg und scheinbar schwerelos zwischen den Häusern des kleinen Platzes schwebt. Die hellgraue Lackierung des Ringes verstärkt den entmaterialisierten Eindruck des Werks. An seiner tiefsten Stelle befindet sich der Ring neun Meter über dem Boden, an seiner höchsten 29 Meter. Der riesige Ring wurde aus vier gebogenen Röhrenstücken mit einem Durchmesser von 32 cm zusammengefügt. Der Ring wiegt 6500 kg und wurde unterhalb seiner waagerechten Mittelachse an drei Punkten unsichtbar an den beiden Häuserblöcken befestigt. Die Gesamtbelastung der Mauern beider Gebäude beträgt 8500 kg. Dieses Gewicht wird von Betonmauern aufgefangen, die von den verputzten Backsteinfassaden verdeckt werden.

In einer massiven Backsteinmauer an der Ostseite der Pauluskirche sieht man ein rundes Fenster mit Betonstegen, das an gotische Kirchenfenster erinnert. Dieses deutlich sichtbare Detail hatte Genzken zur Kreisform inspiriert.

(...) RING muss man im Zusammenhang mit Isa Genzkens frühesten autonomen Objekten um 1980 sehen, die sich stark an reiner Geometrie orientieren und einen 'schwebenden' Charakter besitzen. Es sind äußerst sorgfältig bearbeitete, längliche Holzobjekte mit elliptischen und hyperbolischen Formen. Durch ihre geometrische Perfektion und die Tatsache, daß sie meist einen, manchmal zwei Berührungspunkte mit dem Boden haben, wecken sie den Eindruck, kaum der Schwerkraft ausgesetzt zu sein. Sie erstrecken sich frei in den Raum. Auch Genzkens RING beansprucht, trotz seiner enormen Abmessungen, Gewichtslosigkeit.


Jan van Adrichem, Isa Genzkens Arbeiten für den öffentlichen Raum, in: *Isa Genzken*, Ausstellungskatalog Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1988/Kunstmuseum Winterthur 1989/Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam 1989, München: Verlag Silke Schreiber 1988, S. 104, 106

„Tor für Amsterdam“, 1988

Projekt für Amsterdam

nicht realisiert

1988 nimmt Isa Genzken an der öffentlichen Ausschreibung für eine Außenskulptur am Autobahnstadtring Amsterdam in den Niederlanden teil. Ihr erster Entwurf sieht vor, die herannahenden Autofahrer vor den Toren der Stadt durch ein überdimensioniertes, auf hohe Stahlpfeiler gestelltes Stadttor fahren zu lassen. Die in Beton geplante Außenskulptur lässt ebenso Assoziationen an eine verwittrte



Felsformation zu wie an einen ruinenhaften antiken Triumphbogen und wäre ihrer Monumentalität wegen und aufgrund der berglosen holländischen Landschaft bereits aus der Ferne gut zu erkennen gewesen.

Ulrich Höfler nach einem Gespräch mit Isa Genzken, 2015

„Tulpen“, 1988

Projekt für Amsterdam

nicht realisiert

Nachdem ihr erster Entwurf für den öffentlichen Wettbewerb einer Außenskulptur am Autobahnstadtring Amsterdam aus Kostengründen abgelehnt wird, entwickelt Isa Genzken eine zweite Idee. Auf der Straße nach Amsterdam sollen vier überdimensionierte, verschiedenfarbige Tulpen aus Stahl beidseitig der Autobahn im Wind leicht hin und her schwingend, den Herannahenden begrüßen. Wie im ersten Entwurf wären die 30 Meter hohen, elegant gebogenen Tulpen für Amsterdam schon von weitem sichtbar gewesen.

Ulrich Höfler nach einem Gespräch mit Isa Genzken, 2015

1. Title of the project:

‘Tulips for Amsterdam’

2. Year:

1988

3. Description:

Auf dem Wege nach Amsterdam sollten vier 30 Meter hohe Stahltulpen im Winde leicht schwingend die Autofahrer links und rechts der Autobahn begrüßen. (Jede Blüte in ihrer eigenen Farbe)

(eventually reasons why the work has not been realized)

Die Amsterdamer Kommission fühlte sich auf den Arm genommen. Höchstwahrscheinlich auch zu teuer.

4. Previous Publications (?)

cover of ‘Journal of contemporary art’ 1994

5. Existing Documents (photos, drawings, models):

Leider ist das Modell abhanden gekommen. Existiert nur als s/w Foto

6. Other remarks:


Isa Genzken, Fragebogen für den Katalog *Unbuilt Roads*, hg. von Hans Ulrich Obrist und Guy Tortosa, Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag 1997, S. 33

„Fenster, Venloer Straße 21“, 1988

Köln, Galerie Daniel Buchholz

realisiert/nicht installiert

1988 wurde das von Oswald Mathias Ungers entworfene Galerie- und Wohngebäude in der Venloer Straße 21 in Köln eingeweiht. Die Galerie Daniel Buchholz, die bis 1992 eine Etage nutzte, richtete zu diesem Anlass ihre erste Galerieausstellung mit Isa Genzken aus. Oswald Mathias Ungers‘ Architektur dieser Zeit war charakterisiert durch die Aufteilung seiner Fassaden in Raster. Besonders in diesem Entwurf dominieren die Fenster durch Fensterkreuze, die das Motiv des Quadrats aufgreifen.



Mit ihrer geplanten Intervention – dem Austausch eines Galeriefensters durch ein Fenster ohne Fensterkreuz – wollte Genzken das Raster der Fassade öffnen und damit die Erscheinung des gesamten Gebäudes verändern. Im Sinne seines Entwurfs lehnte der Architekt das Projekt ab. Die Künstlerin produzierte das geplante Fenster dennoch in den Originalmaßen und stellte es in der Galerie an die Wand gelehnt aus – zusammen mit der Korrespondenz, in der Ungers sein Missfallen über den Eingriff in seine Konzeption zum Ausdruck bringt.

Das angelehnte Fenster im Ausstellungsraum wird für Genzken zum Prototyp für spätere gekippte oder gelehnte Fenster, die sie für den Außenraum realisiert.

„ABC“, 1987

Münster, Universitätsbibliothek


realisiert/zerstört

Der Titel der Arbeit bezieht sich auf die gleichnamige Basler Architektengruppe um die Zeitschrift *ABC Beiträge zum Bauen* aus den 1920er Jahren, in der u.a. auch El Lissitzky zeitweilig Mitglied war.

Als Zugang zur Universitätsbibliothek und verbindender Übergang zwischen den Hörsaalgebäuden am Hindenburgplatz und den Instituten im Altstadtbereich Münsters dient eine viel benutzte Empore, die Passage und Platzanlage zugleich ist. An dieser zentralen Stelle des Münsters Stadtbild nicht unwesentlich prägenden Universitäts-Campus entwickelte Isa Genzken ihr Projekt einer skulptural-architektonischen Installation.


(...) An einem Gebäudevorsprung ist eine die Bauhöhe überragende Konstruktion aus Stahlbeton angesetzt. Drei Stützen von fast fragiler Schlankheit werden von zwei flächigen Trägern überspannt, die in der Höhe gegeneinander versetzt sind. Die beiden darauf gesetzten lichten Rahmen-Fenster verstärken die Empfindung eines Tores, als einer Öffnung, die in eine gedachte Wandfläche gebrochen ist. Gleichzeitig sind die räumlichen Dimensionen und die statischen Wirkkräfte des Tragens und Lastens in ihrer funktionalen Bedeutung für moderne Skelettbauweise prononciert dargestellt. Diese Grundlage ihrer Konstruktion wird von der Architektur selbst durch die Fassaden-Verblendungen der Anschauung entzogen. Der Rückgriff auf den Beton als Material der skulpturalen Erweiterung und Ergänzung macht somit sichtbar, was als Divergenz von architektonischem Nutzen und ästhetischer Vorstellung in moderner Architektur zutage tritt. In diesem Widerspruch von Anschauung und Konstruktion offenbart sich eine architektonische Denkweise, die den gebauten Raum maskiert.

Indem das Auseinandertreten von Funktion und Gestalt durchschaut und sichtbar gemacht wird, spiegelt sich die Reflexion konstruktivistischer Architektur-Theorie wider, wie sie von El Lissitzky im ‚Proun‘, und vor allem seinem ‚Wolkenbügel‘-Projekt entwickelt wurden. Letzteres postulierte ein neues Bauen: 1. auf der Basis aktueller Bedürfnisse an Architektur, die den Konflikt zum historischen Organismus gewachsener Städte als positive, vitale Spannung nutzen wollte; 2. unter Nutzung der durch diesen Integrationszwang entstandenen technischen Konstruktionsmöglichkeiten. Stahlbeton als eine materielle Voraussetzung moderner Bauweise sollte danach als elementarer Faktor mit der Konstruktion die Raum-



Gestalt der Architektur konstituieren, und zwar ohne ästhetische Kaschierung. Die ‚Wolkenbügel‘ sind ein utopistisches Architektur-Projekt, das eine Reihe von Hochhäusern für Moskau vorsah. Lissitzky löste darin den Widerspruch von urbanem Mangel an Raum bei gleichzeitig gesteigertem Bedarf an Nutzfläche, indem er diese auf Stützen von geringer Grundfläche stellte. Dabei bedingten Konstruktion und Material die ästhetische Wirkung der Form. Ziel war es, „dem Bauwerk selbst“ ein „räumliches Gleichgewicht“ zu verleihen, „als Resultat der gegensätzlichen vertikalen und horizontalen Spannungen“; es sollte „auf elementare Weise aus Rippen, Flächen und Körpern – durchgängigen, durchsichtigen und festen – organisiert sein, die zusammen ein gleichwertiges Raumsystem bilden“ (Proun u. Wolkenbügel, Dresden 1977, S. 83). Lissitzkys ‚Wolkenbügel‘ blieben utopisches Programm, sein Optimismus einer Bewältigung der Aufgabe einer fortschrittlichen Ästhetik aus dem Zusammenspiel von Ingenieur und Architekt wurde von der ideologischen Wirklichkeit überrollt.

Ein Nachklang dieser Utopie ist in Isa Genzken's Installation wahrnehmbar. Mit der Materialwahl werden Assoziationen wachgerufen, die einerseits an die Unfertigkeit eines Rohbaus denken lassen und somit auf die Arbeitswelt verweisen. Die tragenden Konstruktionen schwerbelastbarer Industriekräne rücken dabei ebenso ins Blickfeld wie Industriebauten, die in unserem Verständnis keiner ästhetischen Verschleierung ihrer funktionalen Bestimmung bedürfen. Andererseits verschwindet hier die augenfällige Doppeldeutigkeit der eingangs beschriebenen architektonischen Maquettes – das Moment des Zerfalls ist angesichts der nunmehr realisierten Skulptur allenfalls aufgrund ihrer Fragilität oder Verletzbarkeit ins Spiel gebracht. Ihre Erscheinung manifestiert und verfestigt den Eindruck des Entstehenden. Die konstruktive Bezugnahme der Skulptur auf die Gestalt des Bauwerks schafft einen die Situation entlarvenden Eingriff, der die Zusammenschau von Platz und Gebäude als architektonische Einheit auslöst. Isa Genzken weist so auf die Indifferenz, mit welcher die räumliche Strukturierung der Situation zu bewältigen versucht worden ist. Der Vorplatz des Gebäudes leitet seine räumliche Identität allein aus der Architektur des Bibliotheksgebäudes her. In der Reduktion ihres plastischen Volumens auf ein Minimum setzt die Skulptur nicht mehr als einen Akzent, der die gegebenen Raumvolumen anschaulich erschließt. Bauwerk und Platz wachsen zusammen durch ihre die Distanzen nach – und die Dimensionen ausweisende Struktur. Skulptur ist hier nicht Denkmal, sondern bildnerischer Kommentar aus der vorgeprägten raum-plastischen Substanz. Isa Genzken verbindet hiermit eine kritische Aussage zum Bestehenden mit einem visionären Ansatz zum Fortschritt. Das Tormotiv – von Isa Genzken anfangs nicht vorausgesetzt/intendiert – erscheint somit als genetisches und folgerichtiges Ergebnis aus der Arbeit mit und an der Situation. Um so mehr wird dieses Tor-Motiv in seiner gesamten Assoziationsbreite bewußt wahr und angenommen. Die Offenheit des Tores ist positiver Ausdruck im Sinne eines Ein- bzw. Durchgangs – sowohl im konkreten Bezug zur städtebaulichen Funktion als verbindende Passage von Stadtteil zu Stadtteil mit den jeweiligen, dort befindlichen Universitätsbereichen, als auch in einem metaphorischen Verständnis. Ulrich Wilmes, „Isa Genzken. ABC“, exh. cat. „Skulptur Projekte in Münster 1987“, Landschaftsverband Westfalen-Lippe und Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, publ. by Klaus Bußmann und Kasper König, DuMont Buchverlag, Köln 1987, S. 94–96



„Brunnen“, 1987

Projekt für Bonn

nicht realisiert

Für die Errichtung eines Brunnens in Bonn hat Isa Genzken eine raumgroße Architektur aus Beton entwickelt. Das Objekt umschließt ein mit Wasser gefülltes Becken fast völlig, nur an einer Seite gewährt es Einblicke in den Innenraum. Die hohen, umlaufenden Mauern und die brüchige Struktur der Oberfläche suggerieren Monumentalität und Verfall zugleich. In einer parkähnlichen Umgebung stehend, nimmt die Ruinenarchitektur auch Bezug auf Gartenarchitekturkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts.

„Gartenskulptur“, 1986

Projekt für Köln, Skulpturenpark

nicht realisiert

Im Auftrag eines Kölner Sammlerehepaars entwirft Isa Genzken 1986 eine Skulptur für einen entstehenden Skulpturenpark. Genzken hatte in dieser Zeit begonnen, mit Beton als Material für ihre Skulpturen zu experimentieren, und so entwickelt sie für diesen Anlass ein begehbares Raumvolumen aus Beton. Die freistehenden Wände zeigen innen wie außen die Spuren der Gussverschalungen und behalten ihren rauen Materialcharakter. Im Ganzen sollte der offene Raum fragmentarisch bleiben.

Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher

Sven Bergmann

T +49 228 9171–204

F +49 228 9171–211

bergmann@bundeskunsthalle.de