

**Ten places to be met.****X Interventionen von Constanze Unger**

Der Beitrag *ten places to be met* – ‚zehn Orten zu begegnen‘ oder ‚zehn Orte aufzusuchen‘ – besteht aus zehn virtuellen Installationen. Constanze Unger hat zehn fotografische Montagen gefertigt, daraus Postkarten herstellen lassen und diese an zwölf Orten im Salento zum Erwerb angeboten, zu 50 Cent das Stück. Es sind eigens Postkartenständer hergestellt und in zwölf Bars und anderen Gastronomien sowie zwei Buchhandlungen aufgestellt worden. Die Anzahl der Postkarten pro Motiv ist 1.000, insgesamt sind es 10.000 Stück. Darüber hinaus ist jede der zwölf ‚Vertriebsstellen‘ der Postkarten von außen mit einem lokal typischen Illuminarie-Element in Form einer Spirale versehen. Dieses leuchtende Spiralornament weist durch die nach außen offene Form jeden Ort als ein Zentrum zunehmender Verbreitung aus.

Es steckt sicherlich keine Zahlensymbolik in diesen Vervielfachungen, vielmehr ist das Verhältnis der Vielheit der Installationen (10), ihrer materiellen Träger (10.000 Bildpostkarten), ihrer primären Präsentation in den Bars (12) sowie der weitergehenden Wahrnehmung und Kommunikation der Interventionen ein additives, multiplikatives und mehrdimensionales nach außen.

Bezieht man sich auf die zehn Installationen selbst – ihre lokal-historische Ortsspezifität und Narration, bildliche Immanenz, diskrete Virtualität und die einzelnen Titel –, so erweitern sich die Dimensionen um ein Weiteres nach innen.

Rückseite einer Postkarte. Originalgröße 100 x 210 mm



1. *Trespassers welcome / benvenuto ai non autorizzati.*  
Porto Badisco, wenige Kilometer südlich von Otranto.

*Unbefugte willkommen.* Über der Einfahrt zum Naturhafen Porto Badisco erstreckt sich ein riesiger Illuminarie-Bogen, dem der Betrachter zur beginnenden Abendstunde Richtung Meer erwartungsvoll entgegenblickt. Auch Unbefugte seien willkommen, sagt der Titel. – Lokale Historiker spielen immer wieder mit dem Gedanken, dass Äneas, der Stammvater Italiens, auf seinem Seeweg, der ihn letztlich zum Tiber führte, hier Station gemacht habe. Vergils Beschreibungen des ersten Landgangs Äneas im späteren Italien würden sehr auf die Bucht Porto Badisco zutreffen. Zu jener Zeit war Äneas selbstverständlich ein Fremder an dieser Küste, ohne Befugnis. – Neben dieser lokalen Äneas-Erzählung gibt es eine zweite Begebenheit, die eine sehr reale Situation und gleichursprünglich für diese Installation ist: Unmittelbar links angrenzend an den Naturhafen gibt es eine Reihe von Höhlen, die von kaum zu überschätzendem kulturhistorischem Wert sind für die Entwicklung der Zeichen- und Schriftsprache. Jedoch ist nur Fachleuten der Zugang gestattet. Würde man die Höhlen öffnen und sie der Öffentlichkeit, dem Licht und der Luft aussetzen, wäre ihr Bestand gefährdet. – Das Bildarrangement der Postkarte inszeniert zur blauen Stunde die Erwartung, dass für einen Abend oder einen dauerhaft gesetzten Moment lang auch Unbefugte willkommen sein mögen, um mit eigenen Augen zu sehen, was bisher nur erzählt und geschrieben wird und lediglich auf Bildern zu sehen ist.



2. *Healing hysteria / l'isteria che cura.* In der Chiesa del Diavolo bei Tricase.

*Heilsame/heilende Hysterie.* Es gibt eine Vielzahl sehr aufreizender Bilder zum Phänomen des *tarantismo* – aufreizend unter popkulturellen oder psychoanalytischen Gesichtspunkten. Der *tarantismo* ist ein rituelles, mit *pizzica*-Musik verbundenes Heilungsritual und galt ursprünglich Frauen, die als Leibeigene, von Grundbesitzern ausgebeutet, Hysterien entwickelt haben, welche auf den Stich von Taranteln zurückgeführt wurden. Viele Bilder des *tarantismo* sind von einem gebanntem Blick auf die einzeln sich dem Ritual hingebenden – und sich auf weißem Tuch den Bewegungen von Taranteln anverwandlenden – Frauen geprägt. Um diese Frauen herum drängen sich sehr viele Zuschauer, die ebenso gebannt wie der Blick durch die Kamera das Geschehen verfolgen und heraufbeschwören. Die Inszenierung des aufsteigenden weißen Nachtkleids inmitten der zerfallenden *Chiesa del Diavolo* – *Kirche des Teufels*, weil sie schnell wie der Teufel errichtet wurde – ist ein allegorisches Bild des *tarantismo*. Es versucht, durch die Verspiegelungen des Rituals hindurch zu sehen, ohne diesem den Stachel zu ziehen. Das exzessive, bisweilen leidenschaftlich aufgeladene Leiden der Frauen solle nicht noch einmal gedoppelt werden, ebenso wenig wie die seit Jahren praktizierte Folklorisierung und obskurantistische Revitalisierung des Rituals. Doch es scheint eine Leerstelle fortzubestehen. Die perkussive *pizzica*-Musik ist verstummt und alle Beteiligten sind bei der Himmelfahrt des Nachtkleids in der taghellen Kirche des Teufels verschwunden. Der *tarantismo*, untrennbar verbunden

mit dem ‚Stich des Stachels‘, wird bis auf weiteres als Projektion ebenso wie als Negation sexueller Realität gesehen.



3. *Blowing in the wind / soffiando nel vento.* Auf dem See einer ehemaligen Bauxitmine südlich von Otranto.

*Im Wind wehen.* Geht man die Küste südlich der Stadt Otranto, findet man einige Schritte von der Küste entfernt – wenige hundert Meter vom östlichsten Punkt Italiens – diese kegelförmig abfallenden, rotleuchtenden Erdwände, die unten in friedlich unberührtem Bewuchs und türkisfarbenem Wasser enden. – Unten auf dem Wasser weht kein

Lüftchen, dennoch zeigt die Installation eine Gruppe weißbesegelter, unbemannter Boote, die von einem unerklärlichen Wind auf kleinstem Raum in verschiedene Richtungen steuern. – Ein traumhafter kleiner See mit surrealen Farben, der Jahrzehnte zuvor dem Abbau von Bauxit zur Herstellung grauen Aluminiums gedient hat. Nicht zu begreifen, welcher Wind weht, der zu diesem stillen, ebenso reizvollen wie alpträumhaften Trugbild der unbemannten Segelmanöver geführt hat.



4. *Giving birth to dinos / ha dato i natali ai dinosauri.* An einer Vielzahl von Orten im Salento anzutreffende Bau ruinen.

*Dinosaurier zur Welt kommen lassen.* Anders als in Hollywood, wo Dinosaurier gezüchtet werden und übereifrigen und kontrollwütigen Zoologen Ärger zu machen verstehen, warten viele Dutzend große konstruktive Gebilde im Salento noch auf eine nachhaltige Injektion zu ihrer Auferstehung. Bis dahin gelten sie als *Archäologische Zone – Architektur der Moderne.* So sagt eine Auskunft auf dem Hinweisschild für historische Monumente.



5. *Out of season / fuori stagioni.* In der geschlossenen Markthalle in Gallipoli.

*Außerhalb der Saison.* Die Markthalle der Altstadt von Gallipoli, direkt am Fuß des Kastells, ist seit längerer Zeit nicht mehr der Ort des regelmäßigen Marktes. Der Fischmarkt befindet sich jetzt im Freien, unterhalb der Straße, einige Meter weiter Richtung Hafen. Die

zukünftige Nutzung der Markthalle ist umstritten, für viele eine unbefriedigende Situation. Das Bild zeigt einen hell gefliesten Marktstand mit einzelnen Kacheln in Orange und Dunkelblau. Frisch geöffnete Seeigel (*ricci*) korrespondieren mit den Farben dieser Kacheln und warten auf genüsslichen Verzehr. Die Box mit den stacheligen Meeresfrüchten wurde auf dem provisorischen Fischmarkt 100 Meter entfernt außerhalb der Fangsaison erworben. – Markthalle und Marktprodukte auf der Suche nach gemeinsamem Auftritt.



6. *Listen to / ascoltare.* Hinter der Kirche Santa Maria della Croce (Casaranello) in Casarano.

*Zuhören.* Bei der ersten Ortsbegehung war die Kirche Casaranello, die für ihre byzantinischen Mosaiken und frühmittelalterlichen Fresken berühmt ist, für Restaurierungsarbeiten eingerüstet. Der Charme der Kirche lag zu der Zeit allein in ihrem Inneren, von außen war sie kaum zu erkennen. Und der Turm trug noch seine zwei Glocken. Einige Wochen später, nach

Beendigung der Außenrestaurierung, waren die Glocken nicht mehr vorhanden, sie sind gestohlen worden, vielleicht als Pfand. – Auf dem nicht öffentlichen, nicht restaurierten, aber frei zugänglichen Platz hinter der Kirche lässt das Bildarrangement zwei Ziegen den Betrachter ansehen. Beide Ziegen haben ein kleines Glöckchen um den Hals hängen. – Wer hört die verlorenen Glocken läuten beim Blick in die treuen Augen?



7. *Come across / incontrare per caso.* Fassade des Hotels Albánia in Otranto.

*Auf etwas stoßen/ unbekannte Begegnung.* Die östliche Fassade des Hotels Albánia weist auf das nur wenige dutzend Kilometer entfernte Albanien. Bei sehr klarer Luft kann man die Berge Albanien an der gegenüber liegenden Adriaküste sehen. An der Ostküste des Salento stranden immer wieder Flüchtlinge, die meist mit schnellen kleinen Booten

herüber kommen. Erreichen sie die Küste und werden nicht von den italienischen Behörden gefasst, sind sie völlig auf sich gestellt, bekommen Anschluss an Helfer oder werden von Salentinerern aufgenommen.

Das sehr klar und modern gestaltete Hotel Albánia ist kein Anlaufpunkt für Flüchtlinge, steht aber dennoch für die Wunschvorstellung vieler von ihnen, eine moderne, offene westliche Welt zu erreichen. Die falsche Spiegelung albanischer Berge in den Fenstern des Hotels zeigt einen perspektivischen Wechsel: Aus der Ferne, mit dem zufriedenen Blick aus dem Westen, erscheint die albanische Küste in einem romantischen Licht, leicht verschwommen in der Projektion und verheißungsvoll.



8. *Circus maximus / circo massimo.* Ehemaliger Steinbruch in der Nähe von Ugento.

*Zirkus Maximus.* In einem der riesige, ausgedienten Steinbrüche des Salento waren über eine weit ausholende Rampe eine Reihe von Autos eingefahren – wie Gladiatoren im Zirkus Maximus des Forum Romanum in Rom – und in Brand gesetzt worden. Die Ästhetisierung der Szenerie – mit dem cinematographischen Breitwandformat und den diagonal eingeblendeten *illuminarie* – setzt auf die Konfrontation mit den realen Inszenierungen in den beeindruckend brach liegenden und zum Teil missbrauchten Steinbrüchen. Inoffizielle Praktiken des aktiven Vergessens – vom einfachen Vermüllen über das Verbrennen gestohlener Autos bis zum Töten von Haustieren – sind hier bisher stärker als offizielle Programme der Neunutzung oder der passiven Renaturalisierung.



9. *Sea watching / guardando il mare.* Am Strand von Torre Pali, Comune di Salve.

*Das Meer beobachten.* Während der Furcht vor türkisch-sarazenischen Invasoren wurden die salentinischen Küsten mit vielen steinernen Wachtürmen versehen und sehr aufmerksam beobachtet. Der erschreckte Ruf „*Mamma, gli turchi!*“ – Mamma, die Türken kommen! – ist ein Relikt aus diesen Zeiten. So mancher Salentiner versteht sich – ob stolz, augenzwinkernd oder wehmütig – als Nachfahre der unfreiwilligen Verbindungen mit den fremden Eroberern. Heute, am Strand von Torre Pali, gibt es importierte Palmen an den Küsten, der türkische Halbmond mit Stern steht versöhnlich und wie in einer Theaterkulisse am Himmel, und der Wachturm ist zerfallen, als gäbe es posthistorische Verhältnisse. Nur die unzähligen Reifenspuren lassen auf unaufhörliches, mobilisiertes *sea watching* schließen – oder auf aufwändige Verrückungen beim Aufbau der Kulissen am Strand.



10. *Mix up / mescolare.* Die Bar La Guardiola, Marina Guardiola, Comune di Corsano.

*Durcheinander bringen.* Die Bar La Guardiola liegt weit im Süden, hoch oben an der östlichen Felsküste des Salento. Sie ist für Constanze Unger der erste Ort gewesen, an dem jemand aus dem Salento, der nicht am Intlinere-Projekt beteiligt gewesen ist, von dem Kunstvorhaben wusste und eine Reihe von Fragen gestellt hat – beginnend mit der, was das Projekt denn sei, er hätte den am Morgen gelesenen Zeitungsartikel nicht verstanden.

Die erste Idee für die Wahl dieses Ortes beinhaltete, hier einen Kommunikationspunkt der *ten places to be met* nach außen zu installieren, mit öffentlicher Internetverbindung und einem provisorischen Pressebüro. Umgesetzt wurde dann eine Vervielfachung der ohnehin schon vielen Flaggen und Fahnen

auf dem Dach: Ein – wenn auch noch unbeholfenes – Wehen der Flaggen verschiedenster Nationalitäten hoch über dem Meer.

In *La Guardiola* – deutsch: der Wachturm –, mit dem Logo einer Schnecke, ist es üblich, offenen Gesichts frei Schnauze zu sprechen, in alle Richtungen – im Wissen darum, dass die meisten Dinge nur im Schnecken tempo voran gehen.

–

Dank:

Die Künstlerin und der Kurator danken Antonio und seinen funkelnden Augen aus *La Guardiola*; Umberto Scotti und seinem unwiderstehlichen Charme am Strand von Torre Pali; Nicola Sansó und seinem verschmitzten Lächeln beim Einstimmen in das Bild des *Circo Massimo*; allen Kunstarbeitern des Projekts für die gemeinsamen Tage ausgehend vom Hotel *Albánia*; Mariarita und Mario Turco für ihre Freundschaft sowie den ebenso lieben Zicklein aus Casarano; Fernando Schiavano für seinen freundschaftlichen und künstlerischen Feinsinn und tausend Dinge mehr als nur die Sandwiches in Gallipoli; dem taurisanischen Mario Paiano für seine transsalentinische Diplomatie; der schönen Monica für ihre diskreten Übersetzungen auch bei Flaute und Sturm; dem scharfzüngigen Andrea Morgante für das Fotografieren des fotografischen Assistenten unterm Nachtkleid in der *Chiesa del Diavolo*; Torquato Parisi und seinen Brüdern für die 12- und mehrfach aufgehenden *illuminarie* – sowie über die genannten hinaus allen anderen herzlichen Salentiner für die Einladung, dass sie, die Künstlerin, sich in ihre, die der Salentiner, Geschichten mischen durfte.



Web-Hinweis:

Constanze Unger ist im Internet zu finden unter [www.cu-art.de](http://www.cu-art.de)

Die Website des Inltinere-Projekts besteht nicht mehr.



## Interview – Constanze Unger antwortet den Fragen von Nicola Sansó

### 1. Wie entstand die Idee für „Ten places to be met“?

Ausgangspunkt meiner Idee für „Ten places to be met“ war zum einen der Titel des Ausstellungsprojektes selbst, der auch als Programm zu verstehen ist – INITINERE – was ich mir übersetzt habe als: sich auf den Weg machen. Die 10 Postkarten von „Ten places to be met“ machen sich auf die Reise/den Weg in andere Städte und Länder. Des weiteren habe ich viele interessante Begegnungen im Salento gehabt, sowohl mit unterschiedlichen Orten als auch mit den Menschen, die dort leben. Die Postkarten erzählen jeweils eine kleine Geschichte vom Salento durchdrungen von meiner künstlerischen Sicht.

### 2. Heute, in Zeiten des Internets, sind doch Postkarten fast ein altmodisches Medium?

Doch ein Medium mit gewissem Charme, denn wer erhält – trotz viel schnellerer e-Mail – nicht gerne eine Postkarte von einem weit entfernten Ort und entwickelt in dem Moment des Anschauens die Imagination auch an diesem Ort zu sein. Zugleich schürt eine solche Postkarte unser Fernweh, weil wir den entfernten Ort nur virtuell erleben können.

Die Postkarten von „Ten places to be met“ werden zur kommunikativen Brücke zwischen den Orten und dem Betrachter, zwischen dem Absender und dem Empfänger und zwischen dem Salento und dem Adressaten.

Des weiteren fand ich es reizvoll, Orte zu inszenieren, ohne sie real zu berühren, d.h. rein virtuelle Installationen zu machen, die den Betrachter hin- und herschauen lassen zwischen der so genannten Wirklichkeit und der Imagination, und Postkarten schienen mir hierfür sehr geeignet zu sein.

### 3. Was hat dich am Salento am stärksten beeindruckt?

Aufgrund der hervorragenden Führungen und Informationen, die uns Polymorphosis-Künstler von Seiten der Organisatoren in Casarano und Lecce beim ersten Aufenthalt im Salento geboten wurden, und durch Menschen, die dort leben und inzwischen zu Freunden geworden sind, lernte ich diese Region kennen.

Was mir bei meinen Besuchen immer wieder deutlich wurde, ist, dass sich viele Völker mit ihren verschiedenen Kulturen dort niedergelassen haben; auch heute ist immer noch eine große kulturelle Vielfalt erlebbar, die meines Erachtens zu einem Charakteristikum dieser Region geworden ist.

Ich habe viele persönliche Geschichten gehört, erzählt von den Menschen des Salento, die sich als Teil dieser kulturellen Vielfalt sehen.

Die Menschen des Salento bezeichnen diese Region oft als fine terra – das Ende der Welt – aufgrund der geographischen und wirtschaftlichen Lage, die zum Teil auch die politische Geschichte – der Konflikt zwischen Nord- und Süditalien – verursacht hat. Aber andererseits scheint diese Region für Ankommende aus östlichen und südlicheren Ländern der Anfang der Welt zu sein. Und es ist sicher auch eine Brücke zwischen Orient und Okzident.

Mir war es ein Anliegen mit den Motiven der Postkarten diesen Aspekten Rechnung zu tragen.

### 4. Ist diese Herangehensweise an ein künstlerisches Projekt neu für dich?

Teils ja, teils nein; in den letzten 8 Jahren habe ich vor allem Projekte im öffentlichen Raum erarbeitet. Bei allen waren sowohl soziokulturelle Aspekte des Alltags der Menschen vor Ort als auch die spezifischen Beschaffenheiten der Orte und die damit verbundene

Wahrnehmung ein Antrieb für die künstlerischen Ideen und ihre Umsetzung. Diese Arbeiten im öffentlichen Raum erfordern immer eine intensive Kommunikation mit den Menschen, vor allem, wenn man sie einbeziehen möchte – wenn sie ein Teil der Installation werden sollen, wie es in meinen Arbeiten in Erfurt und Leipzig im Jahr 2002 der Fall war. Bei „Ten places to be met“ wurden nicht die Menschen selbst sondern ihre Geschichten und die der Region ein Teil der Arbeit. Die Postkarten zeigen Landschaften und Architektur des Salento, kombiniert mit Dingen, die nicht wirklich dort zu finden sind, die jedoch einen anderen Blick auf diese Orte eröffnen.

Ein weiterer neuer Aspekt bei diesem Projekt ist die Materialisierung der 10 salentinischen Geschichten in Form von meist kurzlebigen maschinell gefertigten Multiples, die jeder für 50 Cent kaufen kann.



### 5. Wie haben die Menschen reagiert, als du von deiner Absicht erzählt hast, in ihrer Bar oder Buchhandlung deine Postkarten auszustellen und zu verkaufen?

Als ich mit dem transnationalen Koordinator Mario Paiano – ich spreche leider nicht genügend Italienisch, um alles vor Ort organisieren zu können – die Bars und Buchhandlungen

aufsuchte, nahm ich erste Entwürfe für die Karten mit. Die Reaktionen der Besitzer waren sehr positiv, sie freuten sich, ein Teil von INITINERE während der Ausstellungsdauer zu sein und waren einverstanden, dass sowohl ein Postkartenständer als auch ein Lichtobjekt – ein Illuminieri in Form einer Spirale – am Eingang angebracht werden.

Dann beim Installieren der Postkartenständer und der Illuminieri-Spirale sprachen mich viele Leute an, sie waren sehr interessiert an dem Projekt.

*6. Welche Reaktionen hast du im Nachhinein von den Leuten vor Ort bekommen?*

Vor allem während und nach der Eröffnung von INITINERE kamen viele Reaktionen und viele Gespräche vor allem über die Postkartenmotive. Manche fragten, warum ich genau diese Orte ausgesucht und in die zu sehenden Zusammenhänge gesetzt habe. Andere fragten mich, wie ich überhaupt auf die Orte gekommen sei, die auf den Karten inszeniert sind. Und sie erzählten mir, dass ich ihrer Meinung nach zum Teil typische, zum Teil weniger bekannte Orte und Geschichten ausgesucht hätte, die auch für sie wichtig sind und dass mein Blick von außen – einem anderen europäischen Land – für sie überraschend treffend sei in Bezug auf regionaltypische Vorgänge.

Der Besitzer von La Guardiola, Antonio, war regelrecht glücklich darüber, dass ich seine Bar als Motiv verwendet habe. Er hat gleich das Foto der Karte – seine Bar mit vielen, vielen internationalen Fähnchen auf dem Dach – auf seine Zuckerpäckchen für den Espresso drucken lassen mit der Aufschrift ‚einer von 10 Orten des Salento‘. Und das Foto wurde zudem in der Zeitschrift Gracia abgedruckt, in der auf 2 Seiten über ‚das Ferienparadies‘ Salento berichtet wurde. Öfters kamen auch Leute vorbei, die die Bar von der Postkarte wieder erkannt haben. Antonio und auch einige andere

Barbesitzer möchten die Karten gerne nach dem Ausstellungsende weiter in ihren Bars verkaufen.

Ich habe auch erfahren, dass es bei den Postkartenmotiven einige Orte gibt, die nur wenige Einwohner kennen, so dass es immer wieder Diskussionen gab, wer diesen oder jenen Ort schon mal gesehen hat und wo das denn sei. Zum Beispiel kennen viele Leute die Bauxitmine bei Otranto nicht, die einen großen, wunderschönen Seekrater hinterlassen hat. Oder auch die Chiesa del Diavolo vor den Toren von Tricase, die mit ihrer oktogonalen Form und ihrem Namen eine kunsthistorische Rarität ist, ist recht unbekannt. Für einige wurden die Postkarten zum Anreiz, diese Orte, die sie bislang nicht wahrgenommen haben, zu besuchen.

Insgesamt war ich überrascht wie kommunikativ und selbstverständlich die Menschen mit diesem Projekt zeitgenössischer Kunst umgehen, und es zu einem Teil ihres Alltags gemacht haben.

*7. Ist dein Konzept der virtuellen Installation, die Realität und Imagination miteinander verschränken oder sogar in Konkurrenz treten lässt, aufgegangen?*

In Porto Badisco fragten mich die Leute, wann denn dieser schöne Illuminieri-Bogen über der Bucht zu sehen gewesen sei. Sie hätten ihn leider nicht gesehen. Ich musste ihnen gestehen, dass es diesen Bogen nie real gegeben hat. Sie verziehen mir, aber sie wollten unbedingt ein großes Poster von dem Postkartenmotiv haben, das ihre wunderschöne Bucht zeigt mit einem Lichterbogen, der dort nicht ist, jedoch ihrer Landschaft eine andere, etwas irritierende Atmosphäre gibt. Hier entstand eine neue Identifikationsebene, in der die Wirklichkeit des ohnehin geliebten Ortes mit der Imagination des Bildes verbunden wurde.

Daran wird deutlich, dass es weniger um Konkurrenz geht als vielmehr um ein Spiel zwischen dem, wie die Orte sind und man sie kennt und der Imagination, die auffordert, diese Orte zu besuchen und sich ein Bild von ihnen zu machen und ihre Widersprüchlichkeit, Schönheit, Verlassenheit, ihren Alltag und ihre Zukunft neu zu sehen.



## Hotel Italia – Ferragosto High Noon

Die Arbeiten Jürgen Wittes haben eher den Charakter experimenteller Versuchsanordnungen als gewinnender Inszenierungen. Sie setzen weniger auf Gefallen als auf nachhaltige Irritationen. Diese Irritationen bezüglich des Projekts *Hotel Italia* – zum Teil Folge künstlerischer Montage, zum Teil Effekte der darüber hinausgehenden örtlichen Realisierung und Rezeption – sollen umrissen werden. In einem ersten Schritt wird das Projekt beschreibend interpretiert, in einem zweiten eine Folie der jüngeren Geschichte der Kunstinstallationen im öffentlichen Raum unterlegt, abschließend wird *Hotel Italia* als eine transformatorische Installation gekennzeichnet.



1

*Hotel Italia* versetzt ein mittelgroßes Boot aufs südapulische Festland. Die Art des Bootes verweist auf dessen Funktion als Transportmittel für Menschen und Waren sowie als Hilfsmittel für den Fischfang. Der Titel der Installation und gleichzeitige Name des Bootes erweitert die Funktion. Das Boot diene ebenfalls als Herberge, also als vorübergehender Ort zur Aufnahme von Menschen. Es werden Ausflügler und Fischer, Touristen wie auch Flüchtlinge imaginiert.



Das Boot liegt nicht einladend im Hafen, sondern schwerlich erreichbar in einem verlassenen Steinbruch. Es reiht sich fast unbemerkt ein in die Reihe verfallener Gebäude, Bauruinen sowie illegaler Müll- und Schrottplätzen der Region. Der Besucher schwankt zwischen leichtem Erstaunen und erheblicher Irritation und ist mit einer Reihe von Fragen konfrontiert. Ob er einem belustigten oder böswilligen Streich aufsitzt beim Aufsuchen des Ortes oder sich in bedrückender und surrealer Weise einem notleidenden Migranten anverwandelt – als makabre Trockenübung? Unter dem Migrationsaspekt ruft *Hotel Italia* die außerordentliche Anstrengung vieler Emigranten und Immigranten hervor, wirklich zu erreichen, was sie suchen. *Hotel Italia* wird somit zu einem Durchgangsort oder Nicht-Ort – und eine Metapher des unbekanntes Ziels.

*Hotel Italia* ist nicht irgendwo auf dem Festland platziert worden, sondern in einem der größten Steinbrüche im Salento zwischen den Gemeinden Acquarica del Capo und Taurisano.

Seit den 60er Jahren gab es in diesen Steinbrüchen, die sehr viele Menschen beschäftigt haben, immer weniger Arbeit. Es sind zunehmend Maschinen zum Einsatz gekommen und der Steinabbau hat sich nicht mehr in dem Maße gelohnt wie zuvor. Die betroffenen Familien waren existenziell bedroht und viele der Arbeiter sind emigriert, haben in der Schweiz, in Deutschland oder Belgien häufig

unter Tage gearbeitet und sind lange Zeit von zu Hause weg gewesen. Für diese Menschen, die heute als Rentner zum Teil wieder im Salento leben – sowie für ihre Familien und die Salentiner, die um diese Geschichte wissen – haben die Steinbrüche und auch die Installation *Hotel Italia* einen ganz eigenen, meist wehmütigen Bezugshorizont.

In etwas anderer Perspektive verweist *Hotel Italia* darauf, dass viele Menschen aus dem Salento selbst ‚nach Italien‘ wollen oder ‚nach Europa‘ und weg von ihrem schmalen Land ‚am Ende der Welt‘. Diese kleine, bisweilen anzutreffende *idée fixe* spricht davon, dass der Salento noch nicht ‚Italien‘, also noch nicht das vorgestellte Ziel sei – weder für die Einheimischen noch für die Flüchtlinge und Touristen: Die Einheimischen wollen weiter in den Norden, der wirtschaftlichen Erfolg verspricht, die Flüchtlinge in ein sicheres und prosperierendes Europa und die Touristen bald wieder nach Hause.

Geradezu provozierend scheint die Installation für einige Salentiner zu sein, die die Intervention des *Hotel Italia* als eine Einmischung in die offizielle Nichtnutzung und beliebige Verwahrlosung ihrer beeindruckenden, brach liegenden *cave* (Steinbrüche) sehen. – Mit *Hotel Italia* ist ein Fremdkörper in die Steinbrüche niedergelassen worden, als hätte ein Meer sein Wasser verloren und ein Boot auf seinem Grund für unbestimmte Zeit Anker gelegt. Ist es ein italienisches Boot oder ein Boot, das nach Italien führen soll, oder ist es ein Boot, das die Sehnsucht in Bezug auf Italien versinnbildlicht? Sind dieses Boot und diese Fragen ein Zustand auf Zeit?

## 2

Haben sich seit den 60er Jahren, seit den frühen Installationen zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum, vor allem Fragen gestellt nach passenden Orten, an denen bereits – unabhängig davon – bestehende Kunstwerke platziert werden konnten, so haben sich Künstler und Ausstellungsmacher in den 70er und 80er Jahren gefragt, wie eine Ortsspezifität (*site specificity*) von Installationen hergestellt werden könne. Etwa seit den 90er Jahren fragen sich Ausstellungsmacher zunehmend, was Installationen im öffentlichen Raum an bestimmten Orten *leisten* können – der Künstler fungiert im Einfluss letzterer Fragestellung gewissermaßen als Dienstleister am historisch spezifischen Ort mit einer Auftragsarbeit.<sup>1</sup> Inzwischen werden kunstkritische Fragen immer lauter, wie Installationen im öffentlichen Raum noch etwas Innovatives hervorbringen können. Denn mancherorts ist es bereits eine kulturpolitische Konvention und kommunale Dekoration geworden, Kunstprojekte im öffentlichen Raum zu veranstalten. Engagierte Künstler sehen sich unter diesen Bedingungen – besonders in den Städten – mit der Situation konfrontiert, dass ihre Arbeiten ohne Interesse oder als Dekoration wahrgenommen werden, dass sie vom Ort zu sehr abstrahieren müssen, ihn funktionalisieren oder ästhetisieren, um eine Spezifität herauszuarbeiten – oder aber die Künstler intensivieren die Ortsspezifität so weit, dass sie sich unumgänglich als eminent politische zeigt.<sup>2</sup>

Das Intinere-Projekt ist definitiv nicht in einer Metropole verortet, sondern in den Landschaften und kleinen Städten am

<sup>1</sup> Siehe hierzu Walter Grasskamp: Kunst und Stadt, in: Skulptur. Projekte in Münster 1997, Hg. Klaus Bußmann, Kaspar König, Florian Matzner, Ostfildern 1997, S. 7 – 41 [engl. Ausgabe: Art and the City, in: Sculpture. Projects in Münster 1997 ...]

<sup>2</sup> Siehe zu dieser seit der Minimal Art zu beobachtenden Entwicklung Douglas Crimp: Das Neudefinieren der Ortsspezifität, in ders.: Über die Ruinen des Museums, mit einem fotografischen Essay von Louise Lawler, Dresden – Basel 1997, S. 164 – 199 (Original: On the museum's ruins, Massachusetts Institute of Technology, 1993)

südöstlichen Stiefelabsatz Italiens. Die Tradition der *land art* scheint hier naheliegender zu sein als die der urbanen Interventionen. Erstere sollte gemäß den Zielsetzungen des Intinere-Projekts jedoch nicht einfach fortgesetzt, letztere nicht einfach angepasst oder aufgepfropft werden.

So spielt die Arbeit Jürgen Wittes ironisch mit einem wörtlich genommenen Begriff einer "drop sculpture".<sup>3</sup> Der Begriff bezeichnet polemisch, dass eine vorgefertigte, eigentlich autonome Skulptur an einem beliebigen Ort "fallengelassen" und praktisch nur noch aufgestellt – und dass dies ganz unbedarft als Kunst im öffentlichen Raum bezeichnet wird. –

Ein Ausgangspunkt der *Hotel Italia*-Installation ist tatsächlich die Imagination eines Schiffs gewesen, das in einem der großen Becken der verlassenen Steinbrüche wie fallen gelassen zu liegen kommen sollte. Die unreflektierte Praxis der *drop sculptures* wird von Witte aber natürlich nur zitiert, um daran eine völlige Transformation vorzunehmen, die mit ihrem Ursprung nichts mehr zu tun hat – mit heutiger Skulptur im öffentlichen Raum umso mehr.



<sup>3</sup> Vgl. Jean-Christophe Ammann: Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum, in: Parkett, 2, 1984, S. 6 – 35, zitiert nach Walter Grasskamp, s.o.



## 3

*Hotel Italia* ist ein Projekt mehrerer aufeinander folgender Zustände einer Installation und ihrer Transformationen. Nicht das Boot, nicht das Boot im Steinbruch, nicht das Boot im Steinbruch mit dem Namen „Hotel Italia“ ist das Kunstwerk, sondern die Planung und der Prozess der Installation und die mit Risiken behaftete *Polymorphie* ihrer Realisierung. Diese Zeitabschnitte sollen hier noch einmal genannt werden:

Erwerb eines gebrauchstüchtigen mittelgroßen Bootes // Transport des Bootes über Land in einen großen, brach liegenden Steinbruch // Positionieren des Bootes im Steinbruch, Herrichten des Zugangs zum Boot und des Aufgangs ins Innere sowie Namensgebung // Erstellen eines Infoflyers, der das Boot „Hotel Italia“ in diesem Steinbruch als zu mietende Herberge mit Kontaktadresse ausweist // Eröffnung der Installation und Ausgabe der Flyer im Rahmen der Ausstellungseröffnung // Dauer der Installation entsprechend der Ausstellungszeit vom 12. Juli bis 28. September 2003 // Abtransport des Bootes und Rückführung ins Meer // dauerhafte Nutzung des Bootes als Ausflugsboot

für Jugendprojekte der dem Steinbruch zugehörigen Gemeinde, die keinen eigenen Zugang zum Meer hat.

Die drittletzte Phase der Installation – die Ausstellungszeit – wurde frühzeitig beendet. Am 15. August, dem *ferragosto*-Feiertag, hat ein Unbekannter das Boot in Brand gesetzt. Der Brand konnte mit Hilfe der herangerufenen Feuerwehr kontrolliert beendet werden. Die Nutzung des Bootes seitens der Bürger der Gemeinde wurde durch die Brandstiftung unmöglich gemacht. Stattdessen hat die Gemeinde eine andere, vorerst abschließende Transformation des *Hotel Italia* in Abstimmung mit dem Künstler vorgenommen. Im öffentlichen Gemeinderaum von Acquarica del Capo wurde während der verbleibenden Ausstellungszeit eine zweifache Videodokumentation installiert. Ein Monitor zeigte die Phasen der Installation bis zum Brand in einem Schwarzweiß-Video, ein zweiter die Löscharbeiten in Farbe.

Für die Kunst – unabhängig von den Intentionen des Künstlers und der Ausstellungensmacher sowie der Planungen des Projektteams insgesamt – ist dieses Ende ein mögliches von vielen und nicht besser oder schlechter als ein anderes. Für das Projekt vor Ort ist es ein überaus trauriges Ende, darin stimmen alle Beteiligten überein.

–



Dank:

Künstler und Kurator danken Umberto Scotti und seinem grenzenlos engagierten Management des Projekts vor Ort, der Comune Acquarica del Capo und dem Assessorat für die kulturelle Zusammenarbeit zwischen der Gemeinde Acquarica del Capo und der Comune Presicce, im weiteren Fernando Schiavano, Mariarita Turco, Mario Paiano und dem ‚Kapitän‘ sowie allen anderen namentlich nicht genannten Unterstützern des Projekts *Hotel Italia*.

Web-Hinweis:

Jürgen Witte ist im Internet zu finden unter [www.docwitte.de](http://www.docwitte.de)

Die Website des Inltinere-Projekts besteht nicht mehr.

## 0.

Vor der Auswahl der fünf Acqua(&)Sale-Künstler des deutschen Partners stand eine Ausschreibung. Es haben sich 19 Künstler beworben. Ziel der zu treffenden Auswahl war es, ein Spektrum an Positionen, Disziplinen und Verfahren zeigen zu können, das als ein Gesamtbeitrag gelten konnte. Für jede eingereichte Arbeit galt die Vorgabe, Bezüge zu den Worten "Wasser" und/oder "Salz" aufzuweisen – in welcher Weise auch immer. Wer tiefer auf die Inhalte des Intinere-Projekts eingehen wollte, hatte natürlich die Möglichkeit dies zu tun. Da die Arbeiten allerdings nicht speziell für Acqua(&)Sale erstellt werden sollten, musste sich jeder Bewerber auf das Projekt einlassen, ohne dies mit den eingereichten Werken ursprünglich beabsichtigt zu haben.

Meine Auswahl der Künstler, die sich auf diese objektive Ironie eingelassen haben, fiel auf:

- Christian Gieraths (Fotografie, 5.)
- Jung A Kim (Objektinstallation, 4.)
- Alexandra Medilanski (Malerei, 3.)
- Hartmut Stockter (Objekte, 2.) und
- Dirk Vollenbroich (Installation, 1.)

Web-Hinweis: Acqua(&)Sale ist als trinationale Online-Ausstellung mit 15 Künstlerbeiträgen zu sehen unter [www.acquaesale.akademie-gestaltung.de](http://www.acquaesale.akademie-gestaltung.de)



## 1.

**Ein Tag am Meer.** Der Titel der Installation und der kurze Text, der Bestandteil der Installation Dirk Vollenbroichs ist, machen den Einstieg in die Arbeit nicht schwierig: "Ein Tag am Meer. In einer Betonmischmaschine werden Flaschen mit Sand und Wasser zu den 'Edelsteinen' zermahlen, die ich häufig während meiner Spaziergänge am Strand finde. / Das Meer schleift zerbrochene Flaschen in vielen, vielen Jahren zu dem, was ich in kurzer Ausstellungszeit produziere."

In deutlichem Widerspruch zu dem einfachen, sehr produktiven Herstellungsprozess der Edelsteine steht die Präsenz der Installation während der Ausstellungszeit: Die reale, lärmend rotierende, mit Sand, Steinen, Wasser und Flaschenscherben gefüllte Betonmischmaschine ist für viele Besucher und das Ausstellungspersonal kaum zu ertragen gewesen. Die Ausstellungsmacher dagegen haben die Installation gewollt und sie kümmerten sich um ihren ungestörten Betrieb – soweit sie konnten. Die produzierten Edelsteine sollten kontinuierlich ausgelesen und als Give-away den geneigten Ausstellungsbesuchern zur Verfügung gestellt werden. In der Praxis stellte die Installation dann die Geduld der Beteiligten auf die Probe. So ist es ist nicht als Ignoranz oder Affront zu sehen, sondern als Bestandteil der Inszenierung, wenn während der Ausstellung „Ruhezeiten“ eingelegt wurden. Denn jedem Interessierten und Beteiligten wurde während des heißen Sommers sehr deutlich, dass Ein Tag am Meer kein Tag am Meer ist. – Die produzierten Edelsteine sind mit anderer Zeit und Emotion aufgeladen als solche, die man am Strand findet. Nur das Spielen im nassen Mischgut, beim Auslesen der Steine, lässt Freude aufkommen, die mit der am Strand vergleichbar ist.

## 2.

**Erreichen der Sonne auf dem Seeweg.** Ausgangspunkt der Arbeit ist Hartmut Stockters Verwunderung – und die Inszenierung der Verwunderung – darüber, dass ein so irrsinniger und kostspieliger, energetisch und technologisch überbordender Aufwand betrieben wird, um in den Weltraum und gewissermaßen der Sonne entgegen zu fliegen – obwohl dies doch so viel einfacher zu haben wäre. Dafür wollte er den bescheidenen Beweis antreten. Er baute ein Boot, das mit Sonnenenergie angetrieben stets auf die Sonne zusteuert. Der Titel ist: *Erreichen der Sonne auf dem Seeweg*. Vorlaute und allzu schlaue Betrachter kombinieren sofort, dass das Boot lediglich in einer endlosen Sisyphusarbeit von Nacht zu Nacht vor sich hin dümpeln und niemals abheben wird von der Erde. Selbst wenn es doch abhöbe, könnte sich das Boot außerhalb des Wassers nicht mehr fortbewegen und navigieren. Auch ist nicht anzunehmen, dass die Erde sich – mit dem Boot sozusagen als Außenbordmotor – in andere Kreisbahnen hineinbewegen würde und nach und nach tatsächlich die Sonne erreichen. – Das mag alles sehr richtig sein. Nur bewegt man sich mit diesen Überlegungen mehr in die zunehmende Leere kontextloser Systeme und physikalischer Gemeinplätze, als das Boot sich *nicht* der Sonne entgegen! Denn ein Projekt auf Zeit kann nur mit dem Ende seiner Zeit – oder der Zeit überhaupt – abgeschlossen werden. Das gilt für die Raumfahrt ebenso wie für Hartmut Stockters *Erreichen der Sonne auf dem Seeweg*.



## 3.

**Fuß 1, Fuß 2, Beine, Bad.** Die in der Ausstellung zu sehende Malerei von Alexandra Medilanski zeigt Bilder und Szenen mit Wasser. Man sieht unterschiedliches Eintauchen in ein anderes Medium, in eine andere Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, in einen anderen Zustand. Man sieht Füße, Beine, Gliedmaßen, Körperteile. Von einem Menschen, von Menschen, von anderen. Die Bilder ziehen den Betrachter ein Stück weit in sich hinein, wie in reale Situationen. Die Perspektive der Bilder ist durchaus realistisch, wie in Fotografien. Die malerische Technik steht dazu in einem deutlichen Spannungsverhältnis. Man sieht nicht nur deutlich Farbe und Strich, sondern zum Teil auch Reste von früheren Bildelementen in darunter liegenden Schichten. Diese sind stellenweise nicht komplett übermalt, weder farblich, noch im Auftrag. Die Malerei als Oberfläche wird dadurch deutlich, als etwas Sichtbares, das nicht unabhängig von etwas Anderem ist – und sei es nur der Malgrund. Es ist eine Malerei, die sich immer auch auf sich selbst bezieht, bei aller Suggestion der Sujets, und darum weiß, dass sie nichts Anderes sein will – solange sie es nicht kann – als diese Malerei.



## 4.

**Könnte sein, könnte nicht sein.** Die Objektinstallation von Jung A Kim bewegt sich in der Welt zwischen den Dingen. "Meine Arbeit besteht darin, Bilder herzustellen, die ein einzelnes Ding oder Element – oder ein Individuum – in ein anderes transformieren: als eine Metamorphose. Die Arbeit daran wird sichtbar in der Verbindung und im Übergang von Elementen und Gedanken, verbunden mit der Frage, ob es so gewesen ist, wie es sich gezeigt hat, gerade noch – oder nicht." (Jung A Kim)

Jung A Kim arbeitet in ihrer Installation nicht nur an Dingen und Elementen und ihrer Verschiebung, sondern an der Zeit. Zeit wird nicht nur vorausgesetzt, sondern in gewisser Weise produziert und zurückgenommen – und dadurch erlebbar.

Die Objektinstallation *Könnte sein, könnte nicht sein* für Acqua(&)Sale besteht aus 72 Schalen, jeweils so groß wie eine hohle Hand, gefertigt in der Form von Reisschalen, aus weißem Gipsverband. In diesen Schalen gibt es drei Ebenen aus transparenter Folie. Auf diese Folien sind schwarze Punkte gezeichnet im Verlauf von Linien. Diese Linien bilden – lotrecht betrachtet und in Überlagerung der Ebenen – zeichnerische Umrisse von unterschiedlichen konkreten Dingen und Figuren. Jede Schale ist eine kleine filigrane Welt aus gestalteter Materie und ihrer Wahrnehmung. Die Schalen nebeneinander, nacheinander, gruppiert und gereiht bilden einen Übergang dieser Welten – ebenso eine Verbindung wie eine Trennung –, einen Übergang *in* der Zeit und *mit* der Zeit. Eine Metamorphose individueller Welten.



## 5.

**Sochi royal – 3 Bilder einer Serie.** Fotografien aufgenommen im russischen Badeort Sochi am Schwarzen Meer. "Ich bin ein dokumentarischer Fotograf," sagt Christian Gieraths, "ich will Dinge und Situationen aufnehmen und die Fotos sollen als Bilder gesehen werden. ... Ich zeige gerne große Formate." Die Auskünfte des Fotografen sind ebenso aufschlussreich wie zurückweichend. Spricht daraus eine professionelle Zurückhaltung, ein Abblenden gegen zu konkrete und immer wieder gleiche Fragen? – Die Ausstellung im Palazzo d'Elia in Casarano beschränkt sich auf drei Arbeiten der mehrere Dutzend Aufnahmen umfassenden Sochi-Serie. Aufnahmen eines anderen Endes der Welt als es der Salento ist, einer anderen Küste, eines anderen Meeres. Diese drei annähernd symmetrischen Farbaufnahmen – eines Strands mit Aussichtsterrasse, eines Hallensportbads und einiger Sitzreihen eines Theatersaals – wirken in der Größe von 90 x 90 cm – bzw. 120 x 120 cm einschließlich ihres Rahmens – wie große Fenster, wie Blicke und Ausblicke in konkrete Situationen und eine Welt, die still zu stehen scheint. Das Interesse dieser Bilder besteht weniger in Augenblicken – es sind keine subjektiven Bilder –, sondern in einer still gestellten Zeit. Die Bilder zeigen historische Zeit und Zeitspannen. Sichtbar durch den spezifischen fotografischen Blick, der die Geschichte dieser Orte und ihre Gegenwart hervorzuheben weiß und zu Bildern werden lässt. Auch an anderen Orten.

