



Befruchtetes Ei, Saunaofen, Hochleistungslüfter, Glasfaserlaminat, MDF-Platte, Aluminium, Dämmstoffe, blaues Neonlicht, Nebelzerzeuger, Elektronik, Lack, Kunststoffrohre

Fertilized egg, sauna oven, high-performance fan, glass fibre laminate, medium density fibreboard, aluminium, insulating material, blue neon light, fog producing device, electronics, lacquer, plastic tube

Aus dem streng temperierten und kontrollierten Gefüge des Museums wird mittels einer Wandkonstruktion ein Raum isoliert. Der Raum enthält einen skulpturalen Versuchsaufbau, der die notwendigen klimatischen Bedingungen bereitstellt, um ein befruchtetes Ei schwebend auszubrüten.

A space is insulated by a wall construction from the strictly tempered and controlled structure of the museum. The space contains a sculptural test arrangement that provides the necessary climatic conditions to hatch a levitating egg.



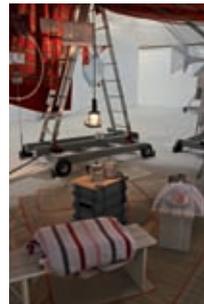


Räder, Achsen, Campingzubehör,
persönliche Gegenstände (Wäsche,
Schlafsäcke, Lebensmittel usw.),
Stahl, Aluminium, Holz, Lack, Stoff,
LKW-Plane, Kleinteile

*Wheels, axes, camping equipment,
personal belongings (laundry, sleeping
bags, food etc.), steel, aluminium,
wood, lacquer, fabric, tarpaulin, variety
of smallish hardware*

Die Fragmente der zuvor im Außen-
raum installierten Arbeit Zentrale
zur Verwaltung manifester Äußerungs-
anliegen werden im Stadtraum de-
montiert und für eine Ausstellung im
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg
zu einem Konvoi neu zusammenge-
stellt.

*The fragments of the installation
Zentrale zur Verwaltung manifester
Äusserungsanliegen (Headquarter
for the administration of manifest,
commentarial concerns) that
was previously installed outdoors,
are now disassembled and newly
arranged on chassis (racks with
wheels) and form a convoy through
the Wilhelm Lehmbruck Museum.*





Museum Haus Esters Krefeld,
4 Flutlichtmasten

*Museum Haus Esters Krefeld,
4 floodlight masts*

Als Beitrag für eine Gruppenausstellung wird das Gebäude des Museums Haus Esters in Krefeld allabendlich mittels einer Flutlichtanlage für einige Stunden exponiert.

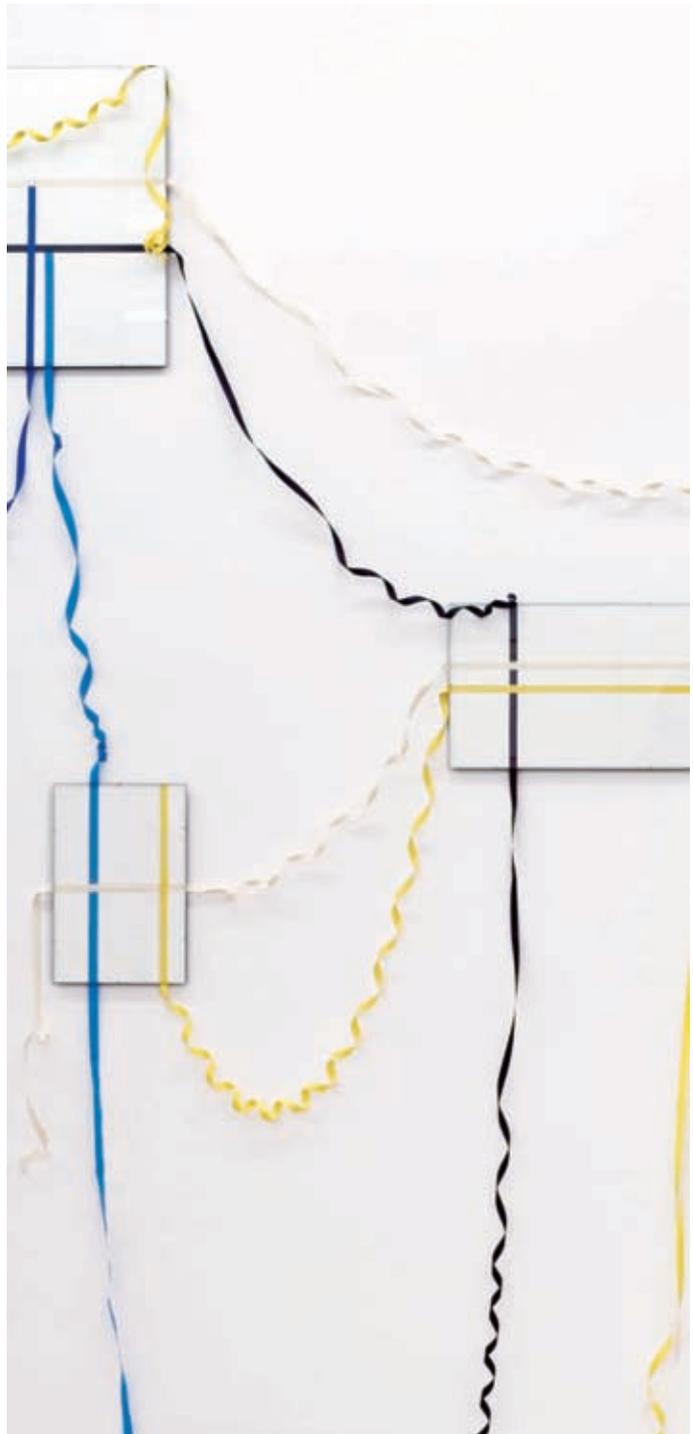
The contribution for the group exhibition is a floodlighting-installation that exposes the building of the museum every evening for a couple of hours.

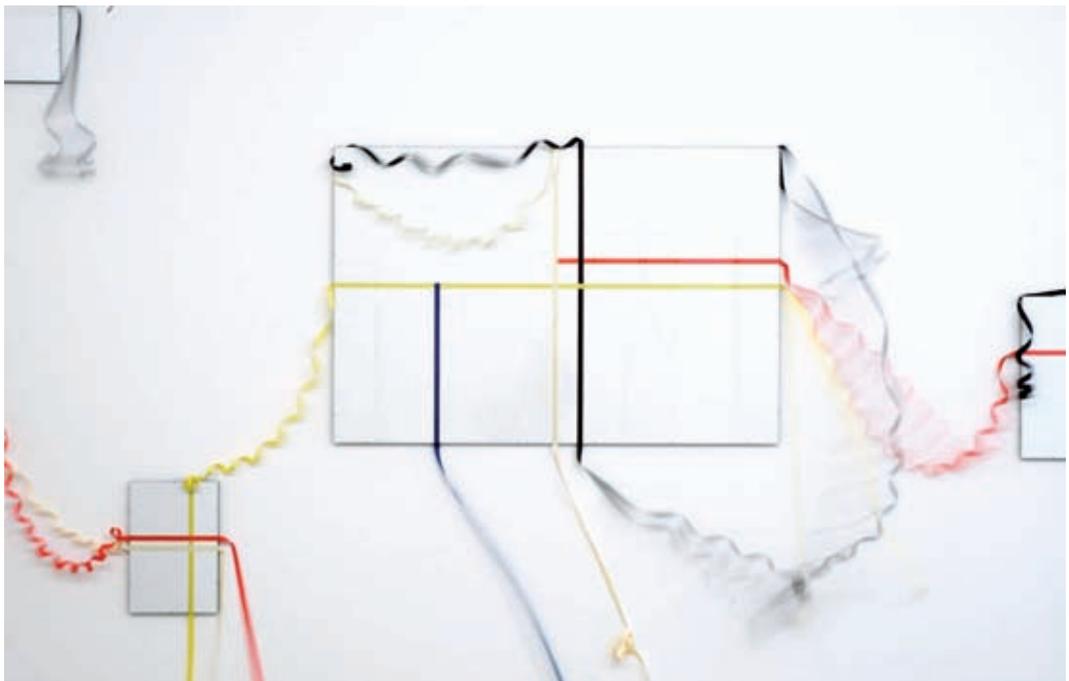
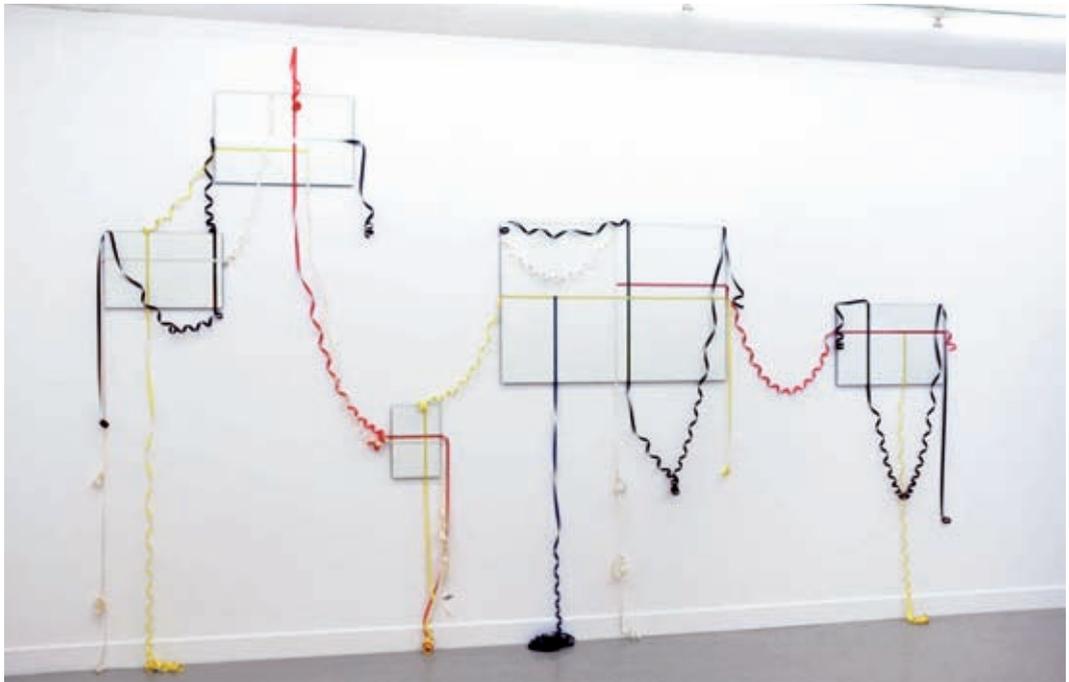




Luftschlangen, rahmenlose Bilderhalter (Maßsystem in den Seitenverhältnissen 2:3)

Streamers, frameless clip frames (System of measurement with an aspect ratio 2:3)





Verzinkter Stahl, Gitterrostböden, Stahlbetonfundamente, LED-Beleuchtung

Zinc-coated steel, standard gratings, bases of reinforced concrete, LED-lightning

Landmarke Angerpark, Kulturhauptstadtbüro Duisburg 2010. Die Realisierung der begehbaren Großskulptur ist für den Spätsommer des Kulturhauptstadtjahres 2010 in Duisburg vorgesehen.

Landmark Angerpark, office of the 'European Capital of Culture Duisburg 2010'. The realization of the sculpture for pedestrians is planned for the summer period of the 'European Capital of Culture' 2010.



1. Ulrich Genth am 24.11.2009 in einer E-Mail an den Autor.

Schon von weitem sichtbar thront das kurvige Gebilde gravitatisch auf dem grünen Hügel. Der erste Eindruck geht in Richtung Achterbahn, aber dafür ist das Stück doch irgendwie zu exponiert, zudem steht es ohne jeden Kirmes-Kontext da. Auch kein Wagen, der da über die Bahn rattert, keine Leuchtreklame, kein Geschrei von adrenalinberauschtem Publikum. Je näher man der Sache kommt, desto irritierender muss einem die abstrakte Attraktion erscheinen, die still in sich ruht wie autonome Skulptur. Und tatsächlich handelt es sich hier um eine Außenraumskulptur, die Heike Mutter und Ulrich Genth speziell für den Standort der Duisburger Heinrich-Hildebrand-Höhe entworfen haben und die im Sommer 2010 fertiggestellt sein wird. Das paradoxe Konstrukt mit dem Titel *Tiger & Turtle – Magic Mountain* ist eine Achterbahn für Fußgänger: Auf einem etwa einen Meter breiten, stählernen Pfad von 220 Metern Länge bis zu 15 Metern Höhe werden Besucher durch zahlreiche Kurven und Steigungen geleitet – entlang an spektakulären Aussichtspunkten und zu Stellen, an denen man zu Fuß, wortwörtlich, nicht mehr die Kurve kriegt. Genau da aber kreuzen sich Bild und Realität, wird Absurdität zur Geste. Passend für ein Kunstprojekt haben Mutter/Genth die begehbare Skulptur hier förmlich auf den grünen Sockel gehoben. Aus der Ferne fragt man sich, was eigentlich künstlicher wirkt: Die eleganten Schwünge, die einen auch an Stella oder Moore erinnern könnten, oder der tragende Berg, ein baumfrei-glattbewachsener Rasenhügel wie aus dem Modellbau-Shop, den man sich als Basis für die gigantisch abstrakte Plastik nicht passender vorstellen kann. Zwar war der Berg schon vorher da, aber künstlich ist er trotzdem – er kaschiert eine Anhäufung von Problemstoffen: Tausende Tonnen hochgiftiger Zinkschlacke sind dort innerhalb nur eines Jahres aufgeschichtet, dann zunächst mit ›grünem Anstrich‹ versehen und nun mit ›Kunst im öffentlichen Raum‹ komplettiert worden. »In dem Berg sind so viele Schwermetalle enthalten«, so Genth, »dass immer gescherzt wurde, wir könnten den Ökostrom für das Projekt aus dem Berg selbst ziehen, indem wir einfach Säure reinkippen.«¹ Mutter/Genth sind als Künstler verschlagen genug, um solchen Gegebenheiten und der Gefahr von landschaftspolitischer Instrumentalisierung mit Ironie und Paradoxie statt mit hilflos moralischer Geste zu begegnen: Den angehäuften Restmüll erst mit einer Achterbahn, dem Inbegriff der Spaß- und Freizeitgesellschaft, zu überdachen, um das dann in einen skulptural entschleunigten Rummelplatz der Kunst zu übersetzen. Die Kernidee, den Giftberg ganz affirmativ durch eine Attraktion zu toppen, von der aus sich, im Wortsinn, über alles hinwegsehen lässt – das ist nicht ohne

Komik und funktioniert als lakonischer Kommentar womöglich schlüssiger als jeder Versuch, mit diesem Standort kritisch umzugehen. Im Titel ist eine gewisse Mehrdeutigkeit markiert: Der Form nach an die martialische Namenstradition der Achterbahnbetreiber angelehnt, die ihre Fahrgeschäfte gern *Kolossos* oder *Steel Dragon* taufen, bezieht sich *Tiger & Turtle* inhaltlich, so Genth, »auf das Paradoxon von Achilles und der Schildkröte, also dem Symbol für Langsamkeit, einerseits, und auf den Tiger als Kapitalismussymbol, andererseits. Das Ding sieht eben nur aus der Ferne schnell aus, man kann es dann aber nur recht mühsam zu Fuß erklimmen.«² Und das einem da als Fußgänger außer einer grandiosen Aussicht tatsächlich ein – praktisch freilich unpassierbarer – Looping geboten wird, konfrontiert ihn mit der absurden Komik von Grenzerfahrung im Schrittempo.

Tiger & Turtle ist ein charakteristisches Beispiel dafür, wie Mutter/Genth mit ihren Arbeiten auf bestehende Kontexte durch Affirmation kritisch reagieren, solche Kontexte also zu ihrem eigentlichen Material machen und den Blick darauf neu konfigurieren. Oft geschieht das mittels einer ins Werk eingeschriebenen Kommentarstruktur und, auf dieser Basis, durch ästhetische Erfahrung als Partizipation. Nicht selten wird dabei bereits der ursprüngliche ›Auftrag‹ einer Institution der erhellend paradoxen Umdeutung unterworfen. So etwa auch in *Die demokratische Sozialisation des kreativen Lasters* (2007/10), einem bis voraussichtlich 2010 andauernden Projekt. Im Rahmen des Bildhauersymposiums Heidenheim waren Mutter/Genth 2007 eingeladen, eine Arbeit im öffentlichen Raum zu entwickeln. Voraussetzung: Das Werk sollte in einem örtlichen Industrieunternehmen produziert werden. Die Vorgabe der Firma: Bereitstellung von 200 Meter knallorangerfarbenem Plastikrohr, aus dem die Künstler ein Werk im öffentlichen Raum schaffen sollen. Das offenbart, gemessen am aktuellen Diskussionsstand um solche künstlerische Praktiken, eine, gelinde gesagt, naive Vorstellung. Doch statt das Projekt abzusagen, reagierten Mutter/Genth prompt und machten diese ›naive‹ Auffassung von Kunst und Öffentlichkeit zum Thema. Zunächst produzierten sie aus einer zusammenhängenden orangenen Röhre eine Art ›Surrogate-Sculpture‹, die wirkt wie ein poppig lockeres Knäuel und dabei aussieht wie eine kleine Persiflage auf Großplastiken, die üblicherweise in den 1970er-Jahren im Stadtraum abgestellt wurden. Doch nicht bereits die Skulptur ist das eigentliche Werk, sondern ihre Disposition als ästhetisches Vehikel: Statt das ›fertige Objekt‹ bloß formschön irgendwo abzustellen, machten sie es mobil, indem sie es fest auf der offen einsehbaren Ladefläche eines mausgrauen Lastwagens

montieren ließen. Fortan wird der Standort der signalfarbenen Plastik via Internet demokratisch gewählt, diskutiert, neu verhandelt und mit dem fahrbaren Sockel im Drei-Wochen-Takt gewechselt.³ Mutter/Genth stellen also eine Rückkopplung an öffentliche Wahrnehmung her: Die plastische Form selbst ist nur allzu offensichtlich eine bildhauerische Phrase, doch gerade dadurch, als klischiertes Abziehbild ›moderner Kunst‹, wird es in der rekontextualisierenden Verwendung produktiv, als Anreger oder Provokateur, als Lieblingsstück oder Spottobjekt – insgesamt ein Gegenstand von öffentlicher Diskussion und Partizipation per öffentlich gelenkter Umquartierung. Um einen Konflikt um Kunst »öffentlich auszutragen und zu kultivieren, lassen wir unser Produkt von der Bevölkerung demokratisch sozialisieren«, sagen Mutter/Genth, die das gewundene Stück Pseudokunst auf den Laster und damit zugleich auch auf die Metaebene heben. So konstruieren sie das Werk gezielt als Präzedenzfall und »perfektes ›Interessenkonfliktprodukt‹«. ⁴

Auch in *Arrangement mit Kran, Spiegel, Fackelträger und Stabilé* (2009) unternehmen Mutter/Genth die ästhetische Umdeutung eines gegebenen Kontextes. Die Installation war Teil der Gruppenschau *Neulicht am See* mit Außenraumskulpturen rund um den in der Innenstadt Hannovers gelegenen Maschsee. Das künstliche Gewässer, heute ein beliebtes Naherholungsgebiet, wurde 1934/35 durch die NSDAP im Rahmen eines Arbeitslosenprojekts ausgehoben und aufgestaut, Arbeiter mussten dafür unter miserablen Arbeitsbedingungen und für geringe Löhne schufteten. Auf diesen historischen Kontext nahm 2005 etwa auch Santiago Serra mit *Haus im Schlamm* in der kestnergesellschaft Hannover Bezug. Mutter/Genth knüpfen mit *Arrangement...* bei einem skulpturalen Relikt dieser NS-Vergangenheit an, das nach wie vor am Maschsee steht und heute kontrovers diskutiert wird: die Bronzeplastik *Fackelträger* (1936) von Hermann Scheuernstuhl. Die überlebensgroße, mit einem Fuß auf einer (Welt-)Kugel balancierende Figur ist inszenatorisch effektiv auf einer schlanken, 18,5 Meter hohen Vierkantsäule aus hellem Stein platziert. Der heroische Akt mit angedeutetem Hitlergruß in Richtung Wasser wurde hier 1937 im Rahmen des NS-Programms *Kunst am See* aufgestellt. Seit 1972 wird er von einem Stabilé Alexander Calders, dem roten *Hellebardier* (1971), flankiert, und bereits diese Setzung ist ein bildnerischer Kommentar. Dieses Setting wird mit *Arrangement...* auf mehreren Ebenen gewissermaßen neu verklammert und verortet. Dabei fällt die Verwendung betont ›unkünstlerischen‹ Materials auf: Es handelt sich durchweg um Arbeitsmittel, nicht um Artefakte: Kran,

Holz, Spiegel, Stahlseil, Absperrgitter rufen den Eindruck einer Baustelle, nicht einer Kunstaktion hervor. Doch gerade mit ausdrücklich profanem Material haben Mutter/Genth auch ein ausgewogen durchkomponiertes Ensemble geschaffen, das vorgefundene Elemente zum Gesamtbild verknüpft: Das rot daher stehende, irgendwie geduckte Stabilé etwa nimmt formal Kontakt zum gelb verstrehten Vertikal des Baukrans auf, dessen hoch aufragende 90°-Abwinklung wiederum bezieht aus Seitensicht die *Fackelträger*-Stele in einen Bogen ein. Die legere Schlüssigkeit der Komposition erkennt man erst aus der Distanz, und im zweiten Blick dann auch, dass da mit ironisch großem Aufwand eine Pointe gesetzt ist: Denn der eigens angekarrte Baukran hält der Figur einen Spiegel vor, verdoppelt sie bzw. konfrontiert die grüßende Gestalt mit dem eigenen Bild. In Hannover war und ist der *Fackelträger* Anlass für kontroverse Diskussionen über den Umgang mit NS-Denkmalern, und natürlich ist *Arrangement mit Kran, Spiegel, Fackelträger und Stabilé* auch dazu ein Kommentar. Dabei setzen Mutter/Genth den Terminus der Reflexion ganz unmittelbar und doch – in motivischer Überschreibung der Figur zum Narziss – auch sehr symbolträchtig an. Der unverhältnismäßig große Aufwand, bei dem ein Kran ja bloß einen Spiegel zu halten hat, wird mit einem gewissen Slominski-Charme zum Teil des Gesamtbilds, wo der aufwendigste Umweg in die direkte Konfrontation führt. Zugleich geht es mit der Spiegelung aber auch um den pluralisierenden Blick aufs symbolbeladene Standbild, denn »je nach Perspektive erscheint der Jüngling sentimental nachdenklich oder narzisstisch entrückt«, so die Künstler, »seine eingefrorene Geste wird gebrochen und in ein ambivalentes Erscheinungsbild transformiert. Der Jüngling scheint zugleich den Spiegel abzuwehren und sein Spiegelbild zu berühren.«⁵

Mutter/Genth konstruieren mit Installationen Bilder von mehrschichtiger Ambivalenz. Ein Looping zu Fuß, die *Surrogate-Sculpture on demand* oder eben die *Symbolbaustelle* zum Zwecke der umständlichen wie simplen Bespiegelung einer umstrittenen Figur: Stets zielt die absurde Überspitzung darauf ab, Kontexte offen zu legen, in eigene Werkzusammenhänge zu überführen – und so den Blick aufs Gegebene neu zu justieren.



Radlader, Schaufel, frisch geschlagenes Holz, Aluminium, schwarze Satinkissen, Zimmerbrunnen, Kaviar, Brotkorb

Wheel loader, bucket, freshly chopped wood, aluminium, black satin cushions, indoor fountain, caviar, bread basket

Für die Installation auf dem Werksge-
lände der Hüttenwerke Krupp Mannes-
mann wird ein Radlader so vor dem
Gebäude aufgestellt, dass seine Schau-
felaufnahme durch ein Fenster hin-
durch in das Innere des Gebäudes ragt.
Die Schaufel wurde dazu manuell in
das Gebäudeinnere gewuchtet, dort
wieder in die Schaufelaufnahme einge-
hängt und so dem angereisten Kunstpu-
blikum als Sitzgelegenheit zur Verfü-
gung gestellt. Aus den Resten der
Bäume, die für die Aktion gefällt wer-
den mussten, wird ein improvisierter
Kaviarbrunnen gefertigt.

*For the installation on the factory prem-
ises of Hüttenwerke Krupp Mannes-
mann, a wheel loader is placed in front
of the building in such a way that its
bucket-seating reaches through the
window into the building. Therefore,
the bucket was manually heaved into
the inside of the building and reat-
tached to the seating in order to pro-
vide a seating area for the arrived
public. Out of the remaining trees,
that had to be cut down for this action,
an improvised caviar-fountain was
created.*





Genth

Verzinkter Stahl, Absperrgitter, Holz,
orangefarbener Hochglanzlack, Later-
nenköpfe

*Zinc-coated steel, rod barrier, wood,
orange high-gloss-lacquer, heads of
lanterns*

Beyond the Ideal Cage; A Perfect Sculpture





Eschenholz, Eichenholz, Stahl,
Bienenwachs, Hunningsche Wasser-
mühle am Vredener Berkelufer,
Stadtgeschichte

Ash wood, oak wood, steel,
bees-
wax, Hunningsche Wassermühle
(watermill) on the Vredener Berkel-
ufer, history of the city

Nach dem Vorbild traditioneller ortsan-
sässiger Handwerkstechniken wird
ein Hubschrauber des Herstellers Bell
Ranger in Originalgröße aus Eschen-
holz nachgebaut. Er steht am Ufer der
Berkel in Vreden im Münsterland. Ein
archaisches Antriebssystem aus
Kammrad, Stockrad und stählernen
Wellen überträgt die Kraft der nahe
gelegenen Hunningschen Wasser-
mühle auf den sich bedächtig drehen-
den Rotor des Hubschraubers.

*In the style of traditional, local timber
frame construction, a chopper by the
producer Bell Ranger is built in real
size entirely out of ash wood. It stands
on the bank of the Berkel in Vreden,
Münsterland. An archaic drive system
out of brake/cog wheel and steely
waves transmits the power of the
nearby Hunningsche Wassermühle
(watermill) onto the slowly turning rotor
of the chopper.*





Lastwagen, Stahlrohr, Lack, Internetseite, Gastfirma, Bevölkerung und Stadtraum

Lorry, steel tube, lacquer, website, guest firm, population of the urban location

Die mobile Skulptur war Teil des Bildhauersymposiums Heidenheim. Für das Ausstellungsprojekt werden Künstler angefragt, ein Werk für den öffentlichen Raum der Stadt zu entwickeln. Das Material wird von einem ortsansässigen Industrieunternehmen gestiftet und ist vorgegeben. In diesem Fall stellt die Gastfirma 200 Meter orangefarbenes Plastikrohr bereit, welches zu einer Skulptur verarbeitet und auf der Ladefläche eines LKW fest montiert wird. Die mobile Plastik wechselt innerhalb von drei Jahren auf Vorschlag und durch demokratischen Mehrheitsentscheid der Heidenheimer Bevölkerung regelmäßig ihren Standort.

The mobile sculpture was part of the Bildhauersymposium Heidenheim. For this project, artists were commissioned to create an artwork for the public space of the city. A local industrial firm offers the material that then forms the precondition for the project. In this case, the guest firm provided 200 metres of orange plastic tube that then is modelled into a sculpture and permanently fixed on the loading area of a lorry. The mobile sculpture regularly changes its location for the time of three years according to the suggestions and the democratic majoritarian decision of the Heidenheim's population.



1. Ulrich Genth on 24.11.2009 in an e-mail to the author.

Even from a far distance one recognizes the curvy formation sitting ponderously enthroned on the green hill. The first impression points to a rollercoaster but actually the piece seems to be too exposed and stands there without the signs of a fun fair. No car rattling across the track, no luminous advertising, no screams of the public in a rush of adrenalin. The more one looks into the matter, the more this abstract attraction is irritating. It rests self-contained like autonomous sculpture. And in fact it is an outdoor sculpture that Heike Mutter and Ulrich Genth especially created for the site of the Heinrich-Hildebrand-Höhe in Duisburg where it will be completed in summer 2010. The paradox construction *Tiger & Turtle – Magic Mountain* is a rollercoaster for pedestrians. An approximately one metre broad steel pathway of 220 metres in length and 15 metres in height guides the public along several curves and slopes – along spectacular vantage points and to spots on which, by foot, one literally cannot turn the corner. But exactly there image and reality meet, absurdity becomes gesture. Appropriate for an art project, Mutter/Genth formally put the walkable sculpture on the green pedestal. From afar one wonders what actually appears more artificial: the elegant turns, that even may remind one of Stella or Moore, or the supporting mountain; a tree-free, evenly overgrown grassy hill, like modelledone couldn't imagine a better base for the gigantic, abstract sculpture. Indeed the mountain was there already, but it is all the same artificial – it conceals an accumulation of problematic substances: thousands of tons of toxic zinc-slag have been piled up within just one year, then afforded with a 'green coating' and finally complemented with 'art in public space'. "There is so much heavy metal in the hill", said Ulrich Genth, "one used to joke that we could get all the power for our project out of the hill by just pouring acid on it".¹ Mutter/Genth as artists are slyly enough to meet such situations and deal with the danger of exploitation by environmental politics, with irony and paradox instead of helpless, moral gestures. First, they roof the accumulated residual waste with a rollercoaster, the epitome of the fun and leisure oriented society to then transfer it into a sculpturally slowed down fairground of art. The core idea is to affirmatively top the toxic hill with an attraction that enables, in its literal sense, to overlook everything – this is not without any comicality and works as laconic comment probably more conclusively as with any attempt to critically commentate on this location. One notes a certain ambiguity in the title: Formally talking up the style of the martial name's tradition of the rollercoaster, their operators like to christen their fairground rides *Kolossos* or *Steel Dragon*.

Tiger & Turtle refers, so Ulrich Genth, in its content to the “paradox of Achilles and the turtle, so, on one hand, to the turtle as a symbol of slowness and, on the other hand, to the tiger as a symbol of capitalism. The thing only looks fast from far away, but then, it is a struggle to climb it with one’s own feet.”² And even more, as a pedestrian, one encounters, next to the fantastic outlook, an actually impassable loop; this confronts the walker with the absurd comicality of the limiting experience of the speed of walking.

Tiger & Turtle is a characteristic example of how Mutter/Genth’s work challenges existing contexts by affirmation: They make the existing circumstance to their actual material in order to reconfigure the way of looking at it. This often happens with a commentarial structure incorporated into the work and, on this basis, by an aesthetic experience as participation. So it frequently happens that the original ‘commissioned work’ by the institution is subjected to the illuminating, paradox reinterpretation. Like in *Die demokratische Sozialisation des kreativen Lasters* [*The Democratic Socialisation of the Creative Lorry*] (2007–2010), a project presumably lasting until 2010. Within the Bildhauersymposium Heidenheim 2007, Mutter/Genth were invited to create a work for the public space. The precondition was: that the work had to be produced in one of the local industrial firms. The requirement of the firm was the provision of 200 metres of glaring orange plastic tube in order to create an artwork for the public space. This reveals, to put it mildly, a pretty naïve idea, considering the current state of discussion about such art practises. But instead of cancelling the project, Mutter/Genth promptly reacted and made this ‘naïve’ view about art and public space their topic. They first produced out of a one-piece of orange plastic tube a kind of ‘surrogate-sculpture’, which gives the impression of a colourful, loose tangle and looks at the same time like persiflage on large sculptures that were frequently set up in the 70s in urban spaces. The sculpture isn’t the final work but its disposition as an aesthetic vehicle: Instead of just placing the ‘finished work’ somewhere in a shapely way, Mutter/Genth made it mobile by permanently fixing the sculpture on the loading area of a mouse-grey lorry. From now on, one can democratically vote, discuss and negotiate the placing of the signal orange sculpture via web and the mobile pedestal changes its location in a three weeks rhythm.³ So Mutter/Genth establish feedback to the public perception: The plastic form itself is an all too obvious, sculptural phrase but thereby it functions as a clichéd decal for ‘modern art’ and becomes productive within the new context as inspirer or provoca-

teur, as favourite piece or mockery – all in all an object of public discussion and participation via publicly guided relocation. “To openly discuss and cultivate the conflict about art, we let our product democratically be socialised”, said Mutter/Genth who lift the twisted pseudo-art on the lorry and therefore at the same time on the meta-level. So they purposefully create the work as precedent and as the “perfect ‘interest-conflict-product’”.⁴

Also in *Arrangement mit Kran, Spiegel, Fackelträger und Stabilé* [*Arrangement with Crane, Mirror, Torchbearer and Stabilé*] (2009) Mutter/Genth undertake an aesthetic reinterpretation of a given context. The installation was part of the group show *Neulicht am* with several out-door sculptures around the Maschsee in the inner city of Hannover. The artificial lake, today a popular recreation area, has been dug out and dammed by the NSDAP in 1934/35 as part of an unemployment project. Labourers had to slave away under miserable working conditions and low wages. Santiago Serra also referred to this historical context with *Haus im Schlamm* in 2005 in the *kest-nergesellschaft Hannover*. Mutter/Genth relate with *Arrangement ...* to a sculptural relict of the NS-past that is still standing at the Maschsee and is the subject of great controversy: The bronze-sculpture *Fackelträger* [*Torchbearer*] (1936) by Hermann Scheuernstuhl. The larger than life-size figure, balancing one leg on a (world) ball, is effectively staged and placed on a slim, square 18,5 metre high column out of light-coloured stone. The heroic act, with the implied Hitler salute towards the water, has been set up within the NS-programme *Kunst am See*. Since 1971 a *stabilé* by Alexander Calder is also on the site, the red *Hellebardier* (1971), and this placing is already a visual comment. This entire setting experiences with *Arrangement...* a reinterpretation and new contextualisation on several levels. Thereby the use of ‘non artistic’ material is striking. Only working material are used, no artefacts: Crane, wood, mirror, steel rope, road barrier, they evoke the impression of a building site, not of an art project. But Mutter/Genth exactly created, with explicitly profane materials, a very balanced ensemble that merges found elements into an overall picture: the red stalking, somehow cowering *stabilé* relates formally to the yellow, braced, vertical arm of the building crane whose erected 90°-angle incorporates, looking from a lateral view, the *Fackelträger*-stele into an arc. One only recognizes from a distance the informal conclusiveness of the composition, on second sight, one even realises that a point has been made here with enormous effort. The especially set up crane holds a mirror in front of the figure, doubles it

and as a result also confronts the saluting stature with its own image. In Hannover the *Fackelträger* was and still is a subject of controversy about the handling of NS-memorials. *Arrangement mit Kran, Spiegel, Fackelträger und Stabilé* certainly comments on this issue as well. Thereby Mutter/Genth arrange the term of the reflexion – the motivic transgression from the figure to Narcissus – in a highly symbolical manner. The disproportional, excessive effort of a crane just holding a mirror becomes with a kind of Slominski-charm part of the overall picture where the most elaborate detour leads to direct confrontation. At the same time the mirroring deals with the diversity of the deeply symbolic statue, then “depending on the perspective, the youngling appears sentimental and thoughtful or narcissistically lost in reverie”, say the artists, “his frozen gesture is broken and transformed into an ambivalent appearance. The young man seems to fend the mirror and at the same time to touch his mirror image.”⁵

Mutter/Genth create images of multilayered ambivalence with their installations. A loop by foot, a surrogate-sculpture on demand or the symbolic-building-site in order to realise an elaborate as well as simple reflection of a controversial figure: the absurd overemphasis and exaggeration always aim to reveal contexts, to translate them into their own work – to finally adjust the view on the prevailing circumstances.



Inkjet-Prints auf Fine-Art-Papier

Inkjet prints on fine art paper

Beim Klettern im Rahmen der Ausstellung *Metarefektor-Luftoffensive* in der Kunsthalle Recklinghausen sind an den Wänden über den Exponaten der Sammlung Fußspuren zurückgeblieben. Sie werden abfotografiert und als Fine-Art-Prints reproduziert. Mit dem Titel *Somewhere above* ist die entsprechende Spur jeweils dem Namen des Künstlers zugeordnet, über dessen Werk sie entstanden ist.

During the climbing, as part of the exhibition Metarefektor-Luftoffensive in the Kunsthalle Recklinghausen, a collection of footprints remained on the walls above the exhibited pieces of the collection. They are photographed and reproduced as fine art prints. With the title Somewhere above, the corresponding trace is in each case assigned to the name of the artist above whose work the footprints occurred.





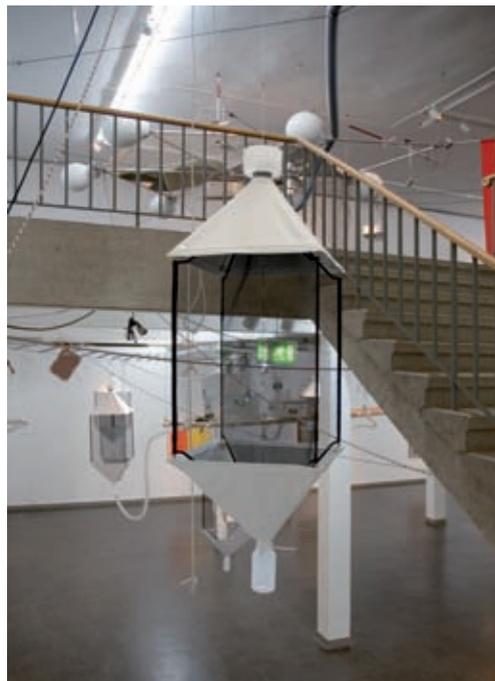
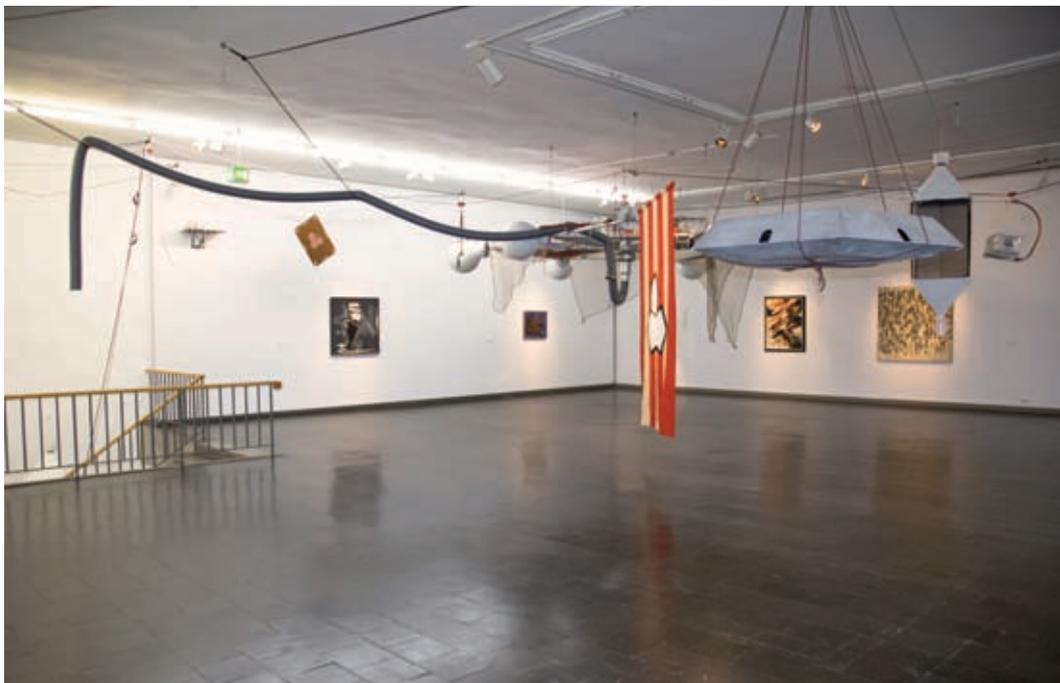
Stahl, Aluminium, Seile, Haken, Kugelfender, Kletterequipment, Zelte, Schlafsäcke, Holz, Stoffe, Gummi, Schläuche, Lack, Museum mit Kuratoren und Sammlung

Steel, aluminium, ropes, hooks, shackles, climbing equipment, tents, sleeping bags, wood, fabric, rubber, hoses, lacquer, museum with curators and collection

Mit einem Transporthubschrauber wird eine bewohnbare Forschungsstation auf dem Dach der Kunsthalle Recklinghausen abgesetzt. Sie dient als Basis für eine absurde Expedition in das Museumsinnere. Ohne den Boden zu berühren, wird ein hängendes System aus Plattformen, Ebenen und diversen Instrumenten installiert, das über den Köpfen der Besucher und den Kunstwerken der Sammlung eine zweite Bewegungsebene formt.

Transported via helicopter, the inhabitable research station is placed on the roof of the museum. It provides the base for an absurd exploration into the museum. Without floor contact, a hanging system is installed out of platforms, planes and diverse instruments. The system forms a second level of motion above the heads of the visitors and the art works of the museum's collection.





Baukran, Spiegelfolie, Holz, Stahl, Stahlseil, Absperrgitter, Fackelträgerfigur am Maschsee in Hannover, Stabilé von Alexander Calder

Construction crane, mirror foil, wood, steel, steel rope, road barrier, torchbearer-statue at the Maschsee in Hannover, stabilé by Alexander Calder

Für die Dauer von sechs Wochen wird der Figur des Fackelträgers am Maschsee in Hannover mit Hilfe eines mobilen Baukrans ein Spiegel vorgehalten. Das so entstandene Arrangement bezieht die wesentlichen Elemente des Platzes mit ein. Aus der zentralen Perspektive vom Sprengelmuseum aus betrachtet, beschreiben Kran und Säule des Fackelträgers einen Bogen, der das ebenfalls vor Ort befindliche Stabilé von Calder optisch in das Ensemble integriert.

By using a construction crane, a mirror is held in front of the torchbearer-statue at the Maschsee in Hannover for the duration of six weeks. The resulting arrangement incorporates all the crucial elements on the site. Looking from the Sprengelmuseum's central perspective, the crane and the Fackelträger-column form an arch that also optically includes the on-site located stabilé by Calder into the ensemble.





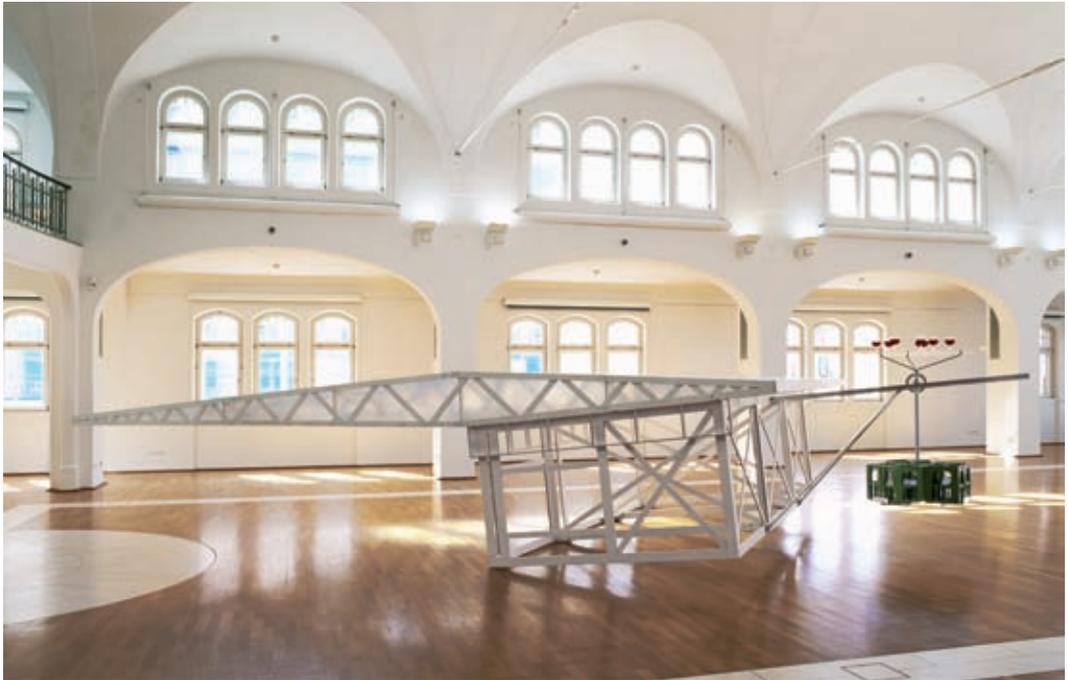
Aluminium, Holz, Lack, GFK-Bahnen,
Getränkekästen, Gläser, Getränke,
Publikum

Aluminium, wood, lacquer, GFK-
tarpaulin, beverage crates, glasses,
drinks, public

Flying Service beruht auf einem Gleichgewichtssystem, das von der Gnade und Aufmerksamkeit des Publikums abhängig ist. Das Modell einer Tankstelle dient gleichzeitig als Bar für das Catering der Ausstellung. Es ist auf einer Kante so ausbalanciert, dass es bereits durch eine minimale Gewichtsveränderung zu kippen droht.

Flying Service is based on a balance-system that depends on the mercy and attention of the public. The model of a petrol station serves, at the same time, as a bar for the catering of the exhibition. It is balanced on one edge in such a way that it is in danger to tip over by the slightest alteration of weight.





**29. Arbeitsstipendium für
bildende Kunst**

Herausgegeben von / *published by*
**Behörde für Kultur, Sport
und Medien der Freien und
Hansestadt Hamburg**

Konzept / *concept*
**Heike Mutter, Ulrich Genth,
Ingo Offermanns**

Text / *text*
Jens Asthoff

Gestaltung / *graphic design*
Ingo Offermanns

Fotos / *photography*
**Guido Erbring, Ulrich Genth,
Carsten Gliese, Heike Mutter,
Uwe Stedentop, Ferdinand
Ullrich**

Übersetzung / *translation*
Andrea Winkler

Druck / *printing*
Druckerei in St. Pauli

Planungspartner Tiger and Turtle +
Magic Mountain
**Sonja Becker + Rüdiger Karzel,
bk2a architektur, Köln; Arnold
Walz, Parametrische 3 D Planung,
designtoproduction, Stuttgart;
Michael Staffa, Tragwerksplanung,
ifb frohloff staffa kühl ecker,
Berlin**

© 2009
Heike Mutter, Ulrich Genth

www.phaenomedia.org