

A large, textured green sculpture of a leg, possibly made of bronze or a similar material, is the central focus. The sculpture is positioned on a ground covered with small, smooth, multi-colored pebbles. Several bright blue ropes are wrapped around the lower part of the leg. The background shows more of the sculpture and some shadows, suggesting an outdoor setting. The overall composition is a close-up shot, emphasizing the texture and form of the artwork.

**Fritz Balthaus**

*“Fritz, I like the way you grasp  
the situation by its balls.”*

Paul Batlan, Berlin 1987

Balthaus' Ortspezifität, die die Institution und Galerie als eine fast absolute, wenn nicht absurde formale Umgebung für die Gestaltung seiner Arbeit nimmt – weist auf die bröckelnde Autonomie des Kunstwerks und des Künstlers hin, der sich kaum zu einem institutionellen Rahmen äußern kann, ohne zu einem Teil davon zu werden.

*Balthaus' site specificity – which takes the institution and gallery as an almost absolute, if not absurd, formal measure for shaping his work – points to the crumbling autonomy of the artwork, and of the artist, who can hardly comment on an institutional frame without becoming part of it.*

Jennifer Allen, Artforum International, May 2006



**Probestunde für die Kunstfreiheit  
Interventionen von Fritz Balhaus in der Akademie der  
Künste Berlin am Hanseatenweg**  
Wulf Herzogenrath

Als der Kontextkünstler Fritz Balhaus sein Interventionen-Konzept zum Thema »Kunst im Kontext« an der Akademie der Künste vorstellte, wussten wir noch nicht, dass daraus »Fritz, I like the way you grasp the situation by its balls« wird. Für das von Werner Düttmann entworfene und 1960 eröffnete Akademiegebäude am Hanseatenweg plante er Recherchen und Versuchsanordnungen, die Funktionssysteme im Kunstbetrieb hinterfragen und vor Ort künstlerisch intervenieren. Der in Berlin, Bremen und Luzern lebende und lehrende Künstler verfolgt damit das Ziel, Kunst- und Gesellschaftssysteme sichtbar zu machen und deren Strategien zu kritisieren. Auch Kuratoren, Kulturschaffende und Künstler sollten grundsätzlich der Frage nachgehen, wie die theoretischen und ästhetischen Grenzen im Kontext der durch die Kunst zusammengeführten Systeme überhaupt aussehen.

Diese Fragestellungen an existierende Gesellschafts- und Kunstsysteme macht Balhaus – nach abgeschlossener Recherchephase – ab September 2015 in technisch sehr präzise geplanten Versuchsanordnungen und künstlerischen Interventionen (Bild, Objekt, Skulptur, Architektur, Film/Medien) sichtbar. Mit »grasp the situation by its balls« beschreibt Paul Batlan 1987 die Ironie in Balhaus' Werken: Vielleicht besteht die Freiheit der Kunst gerade darin, ihre eigene Unfreiheit zum Thema zu machen? Seine ortsspezifischen »Spartenstiche« reagieren auf Werke von Henry Moore, François Morellet, Niklas Luhmanns' Zettelkasten und Sigmar Polke. Fritz Balhaus macht jedoch vor allem die Geschichte der 1696 gegründeten Akademie der Künste, dem denkmalgeschützten Haus, mit dessen Funktionalität, den Mitgliedern, dem Eigenleben der Künstlersozietät als Arbeitsplatz, der Begegnungsstätte von Künstlern und Kunstinteressierten sowie seiner Aufgabe als Ort für öffentliche Debatten über Kunst und Kulturpolitik zum Thema. Die über 1200 Künstlernachlässe, die Kunstsammlung und Bibliothek und somit eines der bedeutendsten Archive zur Kunst des 20. Jahrhunderts bilden eine weitere Säule, die Balhaus als Stütze nutzt und die er gleichzeitig ins Wanken bringt.

Fritz Balhaus versteht es wie kein anderer zeitgenössischer Künstler, die versteckten Produktionsprozesse und Bedingungen der Kunsterzeugung aufzudecken, sie zu kontextualisieren, nachzubilden und zu verwandeln, so dass sie als Kunstwerke im Raum sichtbar werden. Da alle Werke des Künstlers nicht nur die Bedingungen ihres Entstehens, sondern auch die Umgebungen ihrer Präsentation verkörpern, sind die Arbeiten – wie Anibas D'Legne-Liez es formuliert: »nicht nur zu Besuch in der Akademie der Künste, sondern wirklich zu Hause.«

**Trial Lesson for Artistic Freedom  
Interventions by Fritz Balhaus at the Akademie der Künste  
Berlin, Hanseatenweg**  
Wulf Herzogenrath

*When the context artist Fritz Balhaus presented his concept of interventions on the subject of "art in context" at the Akademie der Künste, we didn't know yet that it would become "Fritz, I like the way you grasp the situation by its balls". He planned research and experiments for the academy building that had been designed by Werner Düttmann and opened in 1960; they were to question the art establishment's functional systems and intervene artistically on site. The artist, who lives and teaches in Berlin, Bremen and Lucerne, thus pursues the aim of making art and social systems visible and criticizing their strategies. Curators, cultural professionals and artists are called to explore what theoretical and aesthetic borders actually look like in a context of systems that art has brought together.*

*These issues in existing social and art systems are what Balhaus, after a completed research phase, will make tangible in technically precise experiments and artistic interventions (image, object, sculpture, architecture, film/media) beginning in September 2015. In 1987, the quote "grasp the situation by its balls" by Paul Batlan described the irony in Balhaus' works: perhaps artistic freedom is constituted precisely when it addresses its own lack of freedom? His site-specific "Spartenstiche" (groundbreaking ceremonies) react to works by Henry Moore, François Morellet, Niklas Luhmann (index card system) and Sigmar Polke. However, Balhaus focuses above all on the history of the Akademie der Künste, founded in 1696, and the listed building, its functionality, the members, the life of the artists' society as a workplace, the meeting place for artists and those interested in art as well as its purpose as a location for public debate about art and cultural politics. Over 1200 artist estates, the art collection and library and thus one of the most important archives for 20th century art are another column that Balhaus uses as a support – while simultaneously making it sway.*

*Like no other contemporary artist, Fritz Balhaus understands how to reveal hidden production processes and conditions for creating art, contextualize them, recreate them and transform them so that they become visible as artworks in space. Since all of the artist's works not only embody the prerequisites for their own creation but also the environment of their presentation, the works are – as Anibas D'Legne-Liez states – "not only visiting the Akademie der Künste, but truly at home there".*

[01] More, 2015  
Wechselnde Fahrräder, Fahrradschloss / *Variable bicycles,  
bike lock*  
Verschiedene Maße / *Variable dimensions*

[02] Winterdienst, 2015  
Zwei Streugutbehälter, Kunststoff, Sand / *Two road grit boxes,  
plastic, sand*  
Jeweils / *Each 57x54x72,5 cm*





[03] Reisekonstruktivismus, 2010  
Glasrahmen, Glassicherungstape / *Window frames, security tape*  
100×130 cm

[04] Objekt plus X, 2000  
Zwei Klimatransportkisten / *Two climate-controlled crates*  
90×55×65 cm, 125×125×140 cm



Umzüge  
Luftfracht  
Messervice  
Verpackungen  
Kunsttransporte  
EDV-Transporte  
Container-Dienst  
Archivdepot



for art's sake  
Der Kunst rettet

**hasenkamp**  
Internationaler Transport-Service



BER 62 0007 0108

OPEN HERE



31



31



FRAGILE



[05] VEB VAM, Albertinum Dresden, 2003  
Videoprojektion / *Video projection*  
23:15 min

[06] VEB VAM, Albertinum Dresden, 2003  
Tischlerplatte, Spiegel, Dispersion / *Plywood, mirror, wall paint*  
225 x 194 x 175 cm

[07] Nest, 2015  
Moniereisen, verzinkt / *Galvanized lever*  
Durchmesser / *Diameter* 120 cm

#### Niklas Luhmanns Nachlass und die Säume der Räume Anibas D'Legne-Liez

Seinerzeit noch Volontär am Folkwang Museum Essen, erinnert sich Peter Friese daran, dass in den siebziger Jahren Vögel in einer Skulptur François Morellets genistet haben. Ein »empörender« Übergriff aus der Vogelwelt, der – im Sinne heutiger Beobachtungen – selbst das Zeug zu einem Kunstwerk hat. Die Essener Außenskulptur von François Morellet stand im dortigen Museums-garten. Gräser und Pflanzen wuchsen in die Skulptur hinein und schufen ideale Voraussetzungen für Vögel, die über Jahre in der schützenden Gitterkugel brüteten: François Morellet, *Sphärische Raster*, 1962, Aluminium, Durchmesser 240 cm. Die feingliedrige, dichte Gitterstruktur der Skulptur schützte die Vögel vor Feinden und auch die Versuche, sie zu entfernen, gestalteten sich schwierig. Kunstwerk und Nestbau hatten eine unvorhergesehene Schnittmenge gefunden und die Symbiose war lange stabil. Zwei Systeme unterschiedlicher Eigengesetzlichkeit begegneten sich im Inneren einer Skulptur: Kunstsystem und Vogelsystem. Mit dem eigenen Systemwissen veränderten die neuen Bewohner Morellets Skulptur. Damit gaben sie dem Künstler Fritz Balhaus den entscheidenden Wink für die notwendig gewordene Öffnung der Kunstumgebung in Richtung des Vogelsystems. Infolge des »Zertifikats« der Vögel baute er die Aluminiumskulptur mit ihren günstigen Nistvoraussetzungen in Moniereisen nach. Somit ist das *Nest*, 2015 von Fritz Balhaus, eine ästhetische Abgrenzung zum Original Morellets und »Mimikry« an zwei gelungenen Museumsbauten und deren Kunst aus dem Jahre 1960. Bei dieser Objekt- und Umgebungsanpassung bleibt das neue Werk von Balhaus fast unsichtbar und erregt nur auf dem schmalen Grat der Grenzverletzung Aufmerksamkeit. Der in Balhaus' Werk antizipierte Nestbau verwandelt in der Berliner Akademie der Künste die vormals feindliche Übernahme der Vögel im Folkwang Museum Essen in eine freundliche Übernahme – sofern das Vogelsystem die skulptural formulierte Einladung des Kunstsystems annimmt.

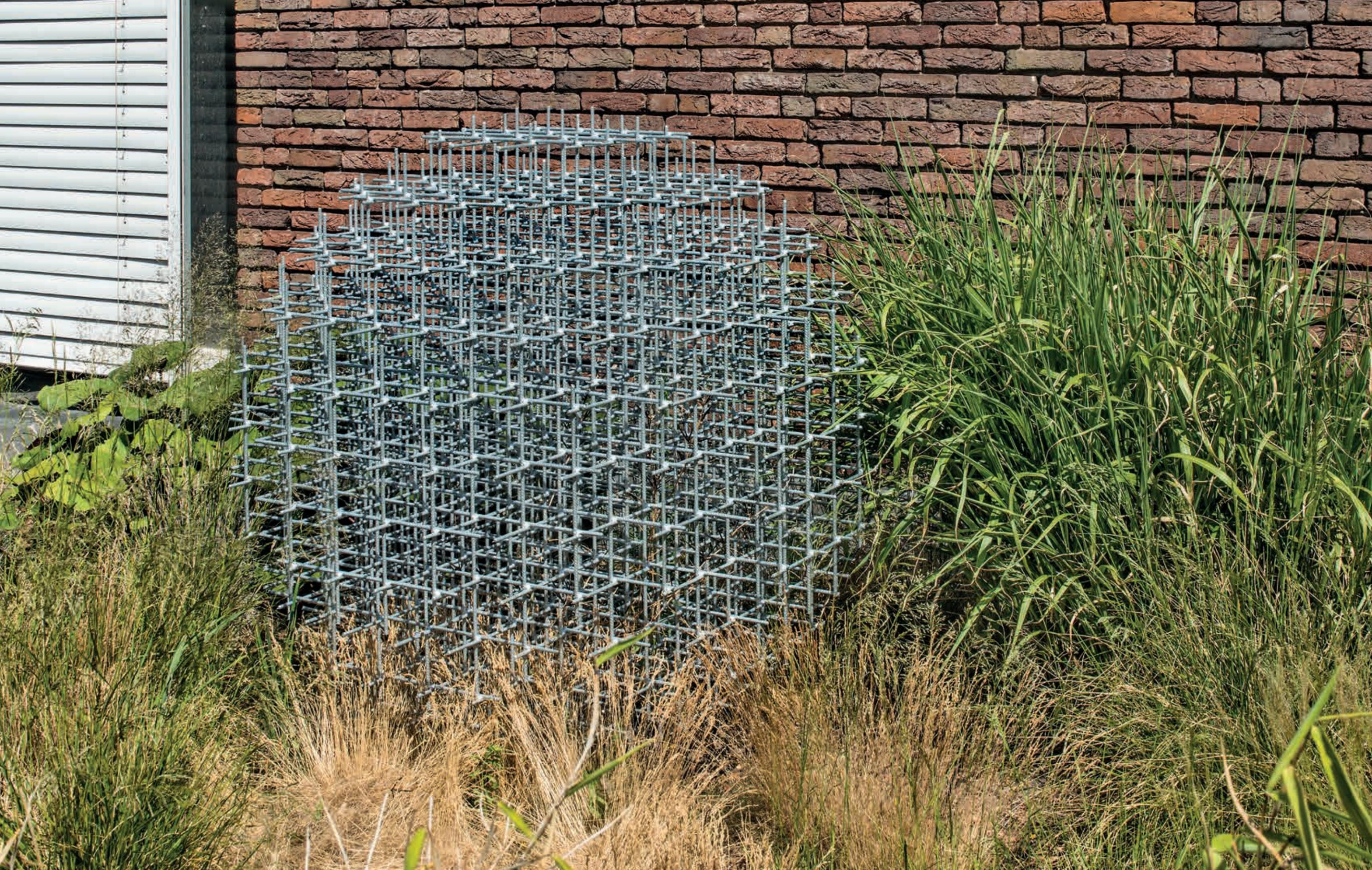
Einschlägige Erfahrungen bei der Realisierung von Kunst im Kontext zeigen immer wieder deutlich Grenzen auf, die bei der Selbstbehauptung des Kunstsystems einerseits und der Selbstbehauptung weiterer Funktionssysteme andererseits, sichtbar werden. Wenn Künstler und Nicht-Künstler interagieren, treten immer wieder Interessenskonflikte und persönlich gesetzte Grenzbehauptungen auf, welche auf ihre spezielle Weise Kunstbeiträge und Nicht-Kunstbeiträge verhindern oder ermöglichen. Die genannten Grenzbehauptungen machen sich im Alltag immer wieder bemerkbar. Sie sind der »Hausordnung« der Kunst und der Hausordnung des Akademiegebäudes gleichermaßen zu eigen und wirksam. Skulpturen, Denkmal- und Naturschutz, Kunsttransport, Gartenbau, Winterdienst, Energieversorgung, Ausstellungspraxis, Haus- und Sicherheitsdienst sowie Verwaltung und Versicherung behaupten sich mit ihrer jeweiligen existenzbegründenden Eigenlogik. Wenn sich die hausordnenden Systeme nicht öffnen – sprich: das System schärfen – verschwinden die Kunstwerke im Kleingedruckten hochkomplexer Verantwortungszurückweisung. Warum also wird Interdisziplinarität als durchgesetzte und erfolgreiche Arbeitsform behauptet, obwohl sie im Alltag regelmäßig an den speziellen Interessen von Einzeldisziplinen zu scheitern droht? Welche Formen haben diese Grenzkonflikte? Wie sehen diese Interessensgrenzen zwischen Kunst und anderen Gesellschaftspraktiken aus? Die Interventionen von Fritz Balhaus verfolgen das Ziel, an der Sichtbarmachung systemerhaltender Kräfte und gegenströmiger Strategien zu arbeiten. Wie sehen die ästhetischen Grenzen im Kontext der sie erzeugenden Systeme aus? Und was passiert, wenn aus dem jeweiligen Systeminneren die hochgesicherten Grenzen in beide Richtungen geöffnet werden? Fritz Balhaus' Offerten an verschiedene Systeme stellen und beantworten solche Fragen auf sichtbare Weise.

#### Niklas Luhmann's Inheritance and the Spaces' Laces Anibas D'Legne-Liez

*A past volunteer at the Folkwang Museum Essen, Peter Friese recalled that birds had once nested in a sculpture by François Morellet in the 1970s. An "outrageous" attack from the world of birds that – from the perspective of today's observation – is the stuff that art is made of. François Morellet's outdoor sculpture in Essen stood in the local Museumsgarten. Grass and plants grew into the sculpture and created the ideal prerequisites for birds that then bred in the protective lattice sphere: François Morellet, Sphère-trames, 1962, aluminum, diameter: 240 cm. The sculpture's intricate, dense and latticed structure protected the birds from enemies, and attempting to remove them was difficult. The artwork and nesting had found an unexpected interface; the symbiosis was stable for quite some time. Two systems with different laws met in the sculpture's interior: the system of art and the system of birds. The new inhabitants changed Morellet's sculpture with their own system knowledge. They thus gave the artist Fritz Balhaus the decisive hint for the art environment's necessary opening towards the system of birds. As a result of the birds' "authorization", he recreated the aluminum sculpture with its optimal nesting conditions in galvanized steel reinforcement rods. Nest (2015) by Fritz Balhaus, is thus an aesthetic differentiation from Morellet's original and a "mimicry" of two successful museum buildings and their art from the 1960s. In this adaptation to an object and environment, the new work by Balhaus remains almost invisible and only demands attention because it trespasses so slightly into other spheres. The nest building, anticipated in Balhaus' work, transforms the birds' past hostile takeover at the Folkwang Museum Essen into a friendly takeover at the Akademie der Künste Berlin – if, of course, the birds' system actually accepts the art system's sculptural invitation.*

*Extensive experience in realizing art in contexts has repeatedly drawn attention to the limits that become visible when the art system asserts itself on the one hand and other functional systems do so on the other. When artists and non-artists interact, conflicts of interest and personally asserted limits materialize that either prevent or facilitate art contributions or non-art contributions. The assertion of limits mentioned above is constantly noticeable in daily life. It is equally immanent and effective in art's "house regulations" as well as in the Academy building's house regulations. Sculptures, historic preservation and nature conservation, art transport, gardening, winter maintenance, energy supply, exhibition practice, technical building and security services as well as administration and insurance all assert themselves with their respective, existence-defining logic. If the systems that create order in the house do not open – i.e. make the system more defined – then the artworks will disappear in the small print of a highly complex rejection of responsibility.*

*So why are interdisciplinary approaches asserted as an established and successful work method, even though they are constantly threatened by failure in daily life due to the specific interests of individual disciplines? What forms do these border conflicts take? What do these borders of interest between art and other social practices look like? Fritz Balhaus' interventions have the aim of working to make the powers that maintain the system – as well as the countercurrent strategies – visible. What do the aesthetic limits look like in the context of the systems that produce them? And what happens when the highly secure borders are opened in both directions from within the respective systems? Fritz Balhaus' proposals to various systems pose and answer such questions in a perceptible way.*



## Orte in Ordnungen

Anibas D’Legne-Liez und Anke Hervol

Mit seinen ortsspezifischen Versuchsanordnungen und ironischen Eingriffen in die Hausordnung der Akademie der Künste – ein Ort für die Künste, Künstler und Archive – greift Fritz Balhaus in einen funktionierenden Kulturbetrieb ein und macht dessen Funktionalität sowie den Alltag selbst zum Thema. Dazu gehört auch der § 4 (1) der Hausordnung vom 23. August 2013: »*Alle Räume in der Akademie der Künste sind gemäß der ausgewiesenen Zweckbestimmung zu nutzen.*« Sein Interventionen-Parcours führt durch die öffentlichen und nichtöffentlichen Bereiche des Akademiegebäudes am Hanseatenweg. Anregungen für den Ausstellungsparcours sind die in dem Gebäude vorgefundenen Situationen. Balhaus’ Interventionen sind nicht »zu Besuch« in dem 1960 eingeweihten Multifunktions-Haus der ehemals Westberliner Akademie der Künste, sondern sie sind hier »zu Hause«. Denn die mitgebrachten und vor Ort entstandenen Werke verkörpern einerseits die Bedingungen ihres Entstehens und gleichzeitig auch die Umgebungen ihrer Präsentation. Als solche werden sie zu »Mitarbeitern«, Objekten, Inventar und verstoßen gegen – oder respektieren – die Hausordnung. »§ 13 (1) *Verstöße gegen die Hausordnung sind unverzüglich dem Verwaltungsdirektor mitzuteilen. Sie können in schweren Fällen mit befristetem oder unbefristetem Hausverbot geahndet werden. Das Verbot wird vom Verwaltungsdirektor ausgesprochen.*«

[01] Was passiert, wenn ein Fahrrad auf dem Vorplatz der Akademie der Künste an eine Skulptur von Henry Moore angeschlossen wird? Zunächst einmal verstößt der Halter gegen § 7 (4) der Hausordnung zum Thema »Parken«, denn »Fahrräder sind gesichert an den dafür vorgesehenen Plätzen abzustellen«. Henry Moore war von 1961 bis zu seinem Tode 1986 außerordentliches Mitglied der Westberliner Akademie und überließ die *Liegende* (1966) der Künstlersozietät. Unter dem Titel *More* bringen die *Liegende* und das Fahrrad Besitzverhältnisse durcheinander – das Fahrrad wird gesichert, indem der Halter es anschließt. Er begeht aber gleichzeitig einen handfesten Einbruch in den auratischen Raum eines Kunstwerks. Auch Balhaus selbst agierte gegen eigene Widerstände in diesem Akt des Anschließens. Kann das nicht als Indiz für einen kollektiv internalisierten Grenzrespekt vor Kunstwerk und Alltagsfunktion gesehen werden? – Kontemplation und Kontrolle treffen sich an dieser Stelle. Dass Fahrräder grundsätzlich an Skulpturen angeschlossen werden, wird jedoch täglich im öffentlichen Raum praktiziert. *More* (2015) antizipiert Veränderungen gesellschaftlicher Werte bei jenen, die die Kunst künftig als ein System unter vielen verstehen möchten.

[02] Nur wenige Schritte von der *Liegenden* mit wechselndem Fahrrad entfernt, stehen sich zwei grau-orangene Streugutbehälter – getrennt durch eine Glasscheibe – gegenüber. Gemäß Straßenreinigungsgesetz vom 1. Januar 1979, ergänzt im Januar 2010, gehört zur »ordnungsmäßigen Reinigung« nach § 2 (4) auch der Winterdienst. »*Dieser umfasst die Schneeräumung, das Abstreuen von Winter- und Eisglätte sowie die Beseitigung von Eisbildungen. Eisglätte ist durch Eisregen oder überfrierende Nässe gebildetes Glatteis. Eisbildung ist eine darüber hinausgehende – insbesondere wegen nicht rechtzeitiger Schneeräumung durch festgefahrenen oder -getretenen Schnee entstandene – Eisschicht.*« Beide Streugutbehälter sind mit Sand für die Streuung gefüllt. Es entstehen vielfach Spiegelungen in das Studiofoyer hinein: Ein Ort, der Entrée und Veranstaltungsort zugleich ist. Er führt in das große Studio mit beidseitig bespielbarer Bühne. Der eine Container innen, im Spiegelbild des Äußeren, und der andere außen, im Spiegelbild des Inneren. Beide Container unterscheiden zwischen dem Innen und Außen des Akademiegebäudes

## Locations’ Regulations

Anibas D’Legne-Liez and Anke Hervol

*In his site-specific experiments and ironic encroachments into the house regulations of the Berlin Akademie der Künste – a place for the arts, artists and archives – Fritz Balhaus intervenes in a functioning cultural institution and turns its functionality and daily operations into the subject of his work. This also includes § 4 (1) of the house regulations from August 23rd 2013: “All spaces in the Akademie der Künste are to be used in accordance with their declared, intended purpose”. His intervention parcours leads one through the public and non-public parts of the Academy structure at the Hanseatenweg. The inspiration for this exhibition parcours stems from situations found in the building. Balhaus’ interventions are not “just visiting” the multi-functional house of the former West Berlin Akademie der Künste, opened in 1960; they are “at home” there. The works, both brought to and created on site, embody the conditions of their own creation on the one hand and, simultaneously, their presentation environment on the other hand. As such, they turn into “staff members”, objects and inventory, and infringe upon – or respect – house regulations. “§ 13 (1) Violations of house regulations must be immediately reported to the administrative director. In serious cases, they can lead to a temporary or permanent ban from the property. The ban is declared by the administrative director.”*

[01] *What happens when a bicycle is locked to a sculpture by Henry Moore in the forecourt of the Akademie der Künste? First of all, the owner infringes upon § 7 (4) of the house regulations on the subject of “parking”, since “bicycles are to be placed and locked at the places that were intended for them”. Henry Moore was an extraordinary member of the West Berlin Academy from 1961 until his death in 1986; he bequeathed a large reclining figure from 1966 to the artist society. The sculpture and the bicycle confuse ownership statuses in More – the bicycle is secured by being locked by the owner. However, he also tangibly breaks into the aura of the artwork. Balhaus himself operated against his own internal hesitations in this act of locking the bicycle up. Couldn’t this be read as an indication of a collectively internalized respect for the borders between an artwork and a function from daily life? Contemplation and control meet here. Locking bicycles to sculptures is a practice that occurs every day in public space. More (2015) anticipates changes in social values for those who would like to see art as simply one system among many.*

[02] *Only a few steps away from Moore’s reclining figure with alternating bicycles, two grey/orange sand grit containers – separated by a pane of glass – face one another. According to the street cleaning law from January 1st 1979, with an addendum from January 2010, “winter maintenance” is also an aspect of “orderly cleaning” in accordance with § 2 (4). “This includes snow removal, applying sand grit to winter surfaces and slick ice, as well as the removal of ice in general. Slick ice is created by ice rain and frozen moisture. “Ice development” is a sheet of ice that is especially incurred when snow is not removed soon enough and the snow that is packed by car tires or pedestrians turns to ice.” Both sand grit containers are filled with sand for this purpose. A multitude of mirroring occurs in the studio foyer: a location that is simultaneously an entryway and a venue. It leads to the large studio; its stage has an audience on both sides. The one container is inside, in the mirror image of the exterior one; the other is outside, in the mirror image of the interior container. Both containers differentiate between the interior and exterior of the Akademie building and are thus in two different interpretative contexts. In Balhaus’ intervention Winterdienst, these are hardly identifiable artworks that could be mistaken for aspects of the Academy’s daily routines.*

[08] Möbel, 2015  
Kinetisches Objekt, Hängeschrank / *Kinetic object, wall cupboard*  
400×50×30 cm



und befinden sich dadurch in zwei unterschiedlichen Interpretationsumgebungen. Bei Balhaus' Intervention *Winterdienst* (2015) handelt es sich um kaum zu identifizierende Kunstwerke, die mit Alltagsroutinen der Akademie verwechselt werden können. Die Werke *Reisekonstruktivismus* (2010), *Objekt plus X* (2000) und *VEB VAM Albertinum Dresden* (2003) hat Fritz Balhaus mit in die Akademie der Künste gebracht. Dieser Werkkomplex gibt dem Akt des Transportierens von Kunstwerken von A nach B, dem Ein- und Auspacken sowie der Platzierung am Bestimmungsort eine künstlerische Form. Am Hanseatenweg werden sie zwischen Ausstellungs- und Lagerraum platziert. Die Ortsspezifik wird durch die Thematisierung der Mobilität von Kunstwerken im Leihverkehr aufgehoben. Daraus ergibt sich eine reibungslose Einfügung in Balhaus' Umgebungs- und Situationskonzept für den Hanseatenweg, dessen Nutzung der Räume Ausstellungen vorsieht.

[03] Das Bild *Reisekonstruktivismus* (2003) wurde lapidar hinter einem Pfeiler abgestellt, wie vor oder nach einer Ausstellung. Die blauen Transportsicherungsbänder sichern das Glas für den Transport gegen Schäden. Der Bildaufbau mit den monochromen Tapestrukturen ist vollständig dem werkexternen ›Arthandling‹ geschuldet und kommt bildintern wie ein konstruktivistisches Bild daher. Hier stehen sich Immanenz und Transzendenz gegenüber. Bildkonstruktion und Ausstellungs-konstruktion haben eine maximale und formatfüllende Schnittfläche gefunden. Während der Transport das Bild strukturiert, gibt die sichtbare Bildkomposition die geläufigen Ausstellungsvorbereitungen wieder. Bereits 1996 hatte Fritz Balhaus einen Werkkomplex – bestehend aus leeren Aluminiumrahmen mit Transportsicherungsbändern – für das Mies van der Rohe Haus in Berlin-Weißensee hergestellt. Dieser wurde in einem weiteren Schritt als Statement für den Wiederaufbau der in den 1970er Jahren achtlos abgerissenen Dessauer Trinkhalle des Architekten eingesetzt.

[04] *Objekt plus X* (2000) besteht aus einem flachen und einem aufgestellten Kunsttransportkarton in Klimakisten. Diese Form des raumgreifenden, leeren Kartons führte seinerzeit zu kontroversen Diskussionen über sinnlose Transportkosten für eine unsichtbare Leere bei der weltweiten Verschickung der Ausstellung *Quobo. Kunst in Berlin 1989–99* durch das Institut für Auslandsbeziehungen e.V. Stuttgart. »Weder in der Imitation noch in der Repräsentation sieht er [Fritz Balhaus] die eigentliche Aufgabe der zeitgenössischen Kunst. Vielmehr kommt es darauf an, dass Ideen kursieren. Warum sonst sollten Kunstwerke auf Reisen gehen? Daher kann Fritz Balhaus bei seiner Arbeit *Ohne Titel* (2000), die verschiedene Zustände des Kartons reflektiert, seine komprimierte und voll entfaltete Erscheinungsform zeigt und den Entstehungsprozess des Kunstwerks offenlegt, auch auf den Illusionismus einer aus Sperrholz gefertigten Brillo-Box von Andy Warhol verzichten, und er überführt die Kartonage auch nicht, wie Robert Rauschenberg dies getan hat, in ein Bildelement, das kompositorischen Regeln gehorcht. Der Karton nimmt schlichtweg den Platz des Bildes ein.« (Zitiert aus: Ein Objekt plus X, Annette Tietenberg über Fritz Balhaus, *Quobo. Kunst in Berlin 1989–99*, Ausst. Kat., Stuttgart, 2000, S. 71).

[05–06] Der künstlerische Plan der Museumsarbeit VEB VAM Albertinum Dresden, 2003, war es, eine maximal große Skulptur herzustellen, die durch den vorgegebenen Lastenaufzug der ›Galerie Neue Meister‹ transportiert werden konnte und dabei den vorgefundenen Aufzugraum (194×225×175 cm) maximal ausnutzt. Als kleinstes Nadelöhr der Museumssituation im Albertinum Dresden bestimmten der Lastenaufzug sowie die Wegerschließung des Museums Größe, Form und Funktion der Skulptur. Denn sie gaben die Möglichkeiten vor, wie die Skulptur in die Sammlung der Staatlichen Kunstsammlungen

*Fritz Balhaus brought the works* Reisekonstruktivismus (2010), Objekt plus X (2000) and VEB VAM Albertinum Dresden (2003) with him to the Akademie der Künste. This complex of works gives an artistic form to the act of transporting artworks from A to B, packing and unpacking as well as to the placement in a specific location. At the Hanseatenweg, they are placed between the exhibition and storage spaces. The location's specificity is suspended by addressing the mobility of artworks on loan. Thus a smooth integration is assured in Balhaus' concept for the surroundings and situation at the Hanseatenweg; presenting exhibitions is the intended use for the spaces.

[03] *The picture* Reisekonstruktivismus (2003) was set down behind a column in an off-hand way, as though it had been placed there before or after an exhibition. The blue transport tape secures the glass against damage during transport. The construction of the image with the monochrome tape structures is completely caused by "art handling" that occurred outside of the work; from an internal perspective, it appears as a constructivist painting. In this case, immanence and transcendence face one another. The image construction and exhibition construction have a maximum and format-filling interface. While the transport structures the image, the visible image composition reflects the usual preparations for an exhibition. In 1996, Fritz Balhaus had already created a work complex – made up of empty aluminum frames with securing transport tape – for the Mies van der Rohe Haus in Berlin-Weißensee. In a further step, it was used as a statement for the reconstruction of the same architect's Dessau Trinkhalle that had been demolished in the 1970s.

[04] Objekt plus X (2000) is made up of a flat and an unfolded art transport box in museum climate boxes. At the time, these expansive empty boxes, form led to controversial discussions about senseless transportation costs: invisible emptiness was transported worldwide by the Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Stuttgart for the Quobo. Kunst in Berlin 1989–99 exhibition. "He [Fritz Balhaus] sees neither imitation or representation as the actual purpose of contemporary art. Instead, the circulation of ideas is the point. Why else should artworks travel? Thus, in his work Ohne Titel (2000) – which reflects on the various conditions of the boxes, shows its compressed and completely unfolded form of appearance and unveils the artwork's process of creation, Fritz Balhaus can do without an Andy Warhol Brillo Box made of plywood, and he also doesn't transform the box, as Robert Rauschenberg did, into an element of the image that follows compositional rules. The box simply takes the place of the painting." (from: Ein Objekt plus X, Annette Tietenberg über Fritz Balhaus, Quobo. Kunst in Berlin 1989–99, exhibition catalogue, Stuttgart, 2000, p. 71).

[05–06] *The artistic plan for the* Museumsarbeit VEB VAM Albertinum Dresden, 2003, was to produce the largest possible sculpture that would fit through the given transport elevator of the Galerie Neue Meister and thus uses the maximum space within the elevator (194×225×175 cm). The transport elevator and the access path as the smallest eye of the needle for the Albertinum Dresden's museum situation determined the sculpture's size, form and function. They defined the possibilities of how the sculpture could be brought into the Staatliche Kunstsammlungen Dresden's collection. The museum and its transport elevator thus gave form to the sculpture. But also the light that reaches a mirror in the interior of the sculpture through a light well and is redirected to the door handles and elevator buttons is also a part of the artwork. The sculpture's path through the Albertinum can be seen on video in the exhibition. The sculpture stands within sight in the Buchengarten.

Dresden gebracht werden konnte. Formgeber der Skulptur sind also das Museum und der Lastenaufzug. Doch auch das Licht, das durch einen Lichtschacht im Inneren der Skulptur auf einen Spiegel trifft, der wiederum das Licht auf Türgriffe und Aufzugknöpfe umlenkt, ist Teil des Kunstwerkes. Der Weg der Skulptur durch das Albertinum ist in der Ausstellung als Video zu sehen. Die Skulptur steht in Sichtweite im Buchengarten.

[07] § 4 »Das Mitbringen von Haustieren in Gebäude der Akademie der Künste ist nicht gestattet.« Wenn aber Vögel ihrem natürlichen Drang folgen, einen guten Nistplatz zu finden? Das *Nest* (2015), eine Skulptur aus verzinktem Moniereisen mit einem Durchmesser von 120 cm, bietet Gelegenheiten und befindet sich im Atriumhof. In Anlehnung an François Morellets Sphärenplastik, die sich im Folkwang Museum Essen befindet, entwickelte Fritz Balhaus die Arbeit *Nest* (siehe D'Legne-Liez, Anibas: *Niklas' Luhmanns Nachlass und die Säume der Räume*).

[08] Die Arbeit *Möbel* (2015) betreibt ein kaum merkliches Spiel zwischen Möbelrücken und Immobilie. Die Hausordnung (§§ 4,9) besagt, dass die »Nutzer ... zu schonender Behandlung der Gebäude, des Inventars sowie der technischen Einrichtungen verpflichtet sind. ... Eingriffe Dritter in die Betriebstechnik sind grundsätzlich untersagt.« Was definiert ein Möbel und wo beginnt eine Immobilie? Diese Frage kann tatsächlich entscheidend sein. Beispielweise in einem bemerkenswerten Erbschaftsstreit um den berühmten Zettelkasten des Systemtheoretikers Niklas Luhmann. Ein Rechtsstreit zwischen dessen Erben, bei dem eine Seite den Zettelkasten als Teil einer ›Immobilie‹ beanspruchte, weil Luhmann »in seinem Zettelkasten wie in einem Bibliotheksgebäude gewohnt habe«. Da dieser Partei die ›Immobilie‹ zugesprochen worden war, musste sie so argumentieren. Hingegen die andere Seite, der die ›beweglichen Güter‹ zugesprochen waren, interpretierte den Zettelkasten als ›Möbel‹, um ihn erben zu können. Es wäre interessant gewesen, eine Entscheidung mit dem systemtheoretischem Besteck des ›Zettelkastenbewohners‹ Niklas Luhmann herbeiführen zu können. In seinem endgültigen Urteil beschied das Gericht dem Zettelkasten ein ›Möbel‹ zu sein und keine ›Immobilie‹. Damit entschied es auch zugunsten einer wissenschaftlichen Auswertung des Zettelkastens und gegen dessen hochpreisige Veräußerung als ›Immobilie‹. So wie sich der Zettelkasten nun künftig für Forschungszwecke öffnen und schließen wird, so unmerklich öffnen und schließen sich die Schranktüren in der Bar der Akademie und stellen dazu verschiedene Wand- und Schrankbilder her: Möbel/Immobilie.

[09] Wenn Kunst sich dem Kontext öffnet, ist die Haustechnik nicht fern und die Begriffe sind dieselben. Wasser-, Elektro- und Geldkreisläufe des Alltags stehen in loser Verbindung zu Kunstkreisläufen. Sie nennen sich gleichermaßen ›Installationen‹ und sind doch vollständig andere Medien mit unterschiedlichen Werteausstattungen. Ein Wasserhahn und ein Spülbecken an der Bar im ersten Stock formen den *Brunnen* (2015). Der Wasserhahn läuft hörbar für die Dauer der Ausstellung und fließt dabei in unterschiedlich wertenden und interpretierenden Umgebungen: Technisch durch den Wasserzähler und ästhetisch als Brunnenstrahl. Im Sinne der alltäglichen Haustechnik ist der laufende Wasserhahn sinnlose Ressourcenverschwendung. Im Sinne der Kunst hingegen ermöglicht er die Interpretation eines geöffneten Kunstwerks: Haustechnik/Kunst – welches die Kosten für das Material ›Wasser‹ genauso kalkuliert wie die Verwendung von Holz, Pappe, etc..

[10] Die Vitrinenarbeit *Modernes Wetter* (2015) besteht aus dem Blitz-Akku Traveler 3000G und einem Blitzgerät des Fotografen David Janecek. Sigmar Polke hatte das Aufladegerät seines Fotografen 1997 in einer ›Übersprunghandlung‹ signiert.

[07] § 4: "Bringing pets into the Akademie der Künste buildings is prohibited." *But what if birds follow their natural inclination to find a good place to nest? The Nest* (2015), a sculpture of galvanized reinforcement rods with a diameter of 120 cm, offers opportunities and is located in the Atriumhof. In a reference to François Morellet's sphere sculpture at the Folkwang Museum in Essen, Fritz Balhaus developed the work *Nest* (please see D'Legne-Liez, Anibas: Niklas Luhmann's Inheritance and the Spaces' Laces).

[08] *Möbel* (2015) plays a hardly noticeable game between moving furniture and the real estate itself. The house regulations (§§ 4,9) state that the "Users... are obligated to treat the building, its furnishings as well as the technical equipment in a careful way. ... Third parties are fundamentally prohibited from using the operational technology." *What defines a piece of furniture and when does the property itself begin? This question can, in fact, be decisive. For example, this is true for a remarkable dispute about the inheritance of the system theoretician Niklas Luhmann's index card system. It was a legal battle among his inheritors, of which one part claimed the index card system to be a part of the "real estate" because Luhmann "lived in his index card system as though it were a library building". Since this party was accorded the "real estate", it was forced to argue in this vein. The opposing side, which had been given the rights to the "movable goods", interpreted the index card system as "furniture" in order to inherit it. It would have been interesting to have forced a decision with the "index card system inhabitant" Niklas Luhmann's system theory. In its final decision, the courts determined the index card system to be "furniture" and thus not "property". It thus also decided in favor of a scientific evaluation of the index card system and against its high-priced auctioning as "real estate". In the same way as the index card system will open and close for research purposes in the future, the cabinet doors of the Academy's bar will open and close imperceptibly; they thus create various wall and cabinet images: furniture/real estate.*

[09] *When art opens up to a context, then house technology is not all too distant and the terms are the same. The circulation of water, electricity and money in daily life have a loose connection to circulation in art. They are also called "installations", but are completely different media, equipped with different values. A faucet and a sink in the bar in the first floor form the Brunnen* (2015). *The faucet runs audibly for the run of the exhibition and thus flows in surroundings that evaluate and interpret it in different ways: technically via the water meter, aesthetically as a water stream fountain. In the sense of common house technology, a running faucet is a senseless waste of resources. In the sense of art, in contrast, it allows for the interpretation of an open artwork: house technology/art; it calculates the costs for "water" as a material just like it would in the case of the implementation of wood, cardboard, etc.*

[10] *The display case work* Modernes Wetter (2015) is made up of a flash battery pack Traveler 3000G and David Janecek's flash. Sigmar Polke signed the photographer's battery pack in an act of displacement in 1997. Polke's autograph symbolically short-circuits the electrical and author loop and sends posthumous flashes of light into the exhibition foyer on the first floor and down into the Buchengarten. Here one can see how recursive valuation relays function in the art business, and new values of art and money accumulate. Though the two systems – the artist's signature and electrical current – have no contact to one another, script and electricity become connectable in a direct eye contact and "flash contact" to the visitor.

[11] *The artist published the* Edition Akademie der Künste (2015, print run: 20, 3 file copies) on the occasion of the exhibition. This

Die Künstlersignatur Polkes schließt den Strom- und Autorenkreislauf symbolisch kurz und schickt posthum Lichtblitze in das Ausstellungsfoyer im ersten Obergeschoss und hinunter in den Buchengarten. Dabei ist zu sehen, wie die rekursiven Wertschöpfungsrelais des Kunstbetriebes arbeiten und neue Kunst- und Geldwerte akkumulieren. Zwar können beide Systeme – die Künstlersignatur und der elektrische Strom – keinen Kontakt zueinander herstellen, doch im direkten Blick- und Blitzkontakt mit dem Besucher werden Schrift und Strom anschlussfähig.

[11] Zur Ausstellung hat der Künstler die *Edition Akademie der Künste* (2015, Auflage 20, 3 e.a.) aufgelegt. Die Edition in kleiner Auflage besteht aus Druckmaschinenabzügen von einem der Stirnholzklötzchen aus jenem Fußbodenbelag, der seit der Eröffnung 1960 in den Ausstellungshallen 1–3 vorhanden ist. Der noch vom Druck eingefärbte Druckstock wurde nach dem Druckvorgang wieder an seine alte Stelle in den Boden des Ausstellungsraumes eingelassen. Die mit ihm gedruckte Grafik hängt klassisch gerahmt an der Wand: Bodensockel/Wandbild. Ein weiterer Verstoß gegen die Hausordnung konnte an dieser Stelle vermieden werden, da die Genehmigung zu »Nageln« vorliegt.

[12] Die künstlerische Methode des – im Alter von knapp 24 Jahren 1968 verstorbenen – deutschen Malers und Objektkünstlers Peter Roehr, gleiche Abbildungen aus Werbeprospekten herauszuschneiden, bildseriell zu organisieren und zu komponieren, hat Fritz Balhaus auf Kunstkataloge von Peter Roehr selbst angewendet. Die in diesem Zusammenhang entstandene Papierarbeit *Roehrroehr* (2012) hängt während der Ausstellungszeit im Büroraum des Verwaltungsdirektors der Akademie der Künste. Dieser übt das Hausrecht in der Institution aus, kann es aber auch an Dritte übertragen. Mit diesem Schritt ist eine weitere Grenze zwischen öffentlichen und nichtöffentlichen Räumen, zwischen Ausstellungsräumen und Verwaltungsräumen, zwischen Hausordnung und Kunst gefallen.

[13] Das *Gerücht* (1991–heute) bezieht sich ebenfalls auf den Künstler Peter Roehr und wird zu unbestimmten Uhrzeiten über die Hauslautsprecheranlage geflüstert: »Paul Maenz hat Peter Roehr erfunden«. Dieses Gerücht spricht von der Konstruierbarkeit jeglicher Geschichte und ihrer nachträglichen Gemachtheit. Für den Zeitraum des Gerüchts wird eine »festgeschriebene« Kunstgeschichte ungeschehen sein.

Die Interventionen von Fritz Balhaus verstehen die »Interpretation« nicht als passiven Akt von Betrachtern, sondern als handgreifliche Aktivität aller Beteiligten.

*limited edition is made up of printing press prints of one of the small end-grain blocks of wood that serve as the floor; it has existed in the exhibition halls 1–3 since the Academy's opening in 1960. The woodcut, still colored by the printing process, is replaced in its original position in the exhibition room's floor. The print hangs on the wall, framed in a classic way: plinth/wall art. An additional infraction against the house regulations was avoided here; the authorization for "nailing" things onto the wall had been given.*

[12] *The artistic method of the German painter and object artist Peter Roehr, who died in 1968 at 24 years of age, was applied by Fritz Balhaus to Peter Roehr's art catalogues: cutting out the same images from advertising brochures, organizing them in a serial way and composing them. The work in paper that was created in this context, Roehrroehr (2012), will hang in the office of the Akademie der Künste administrative director during the exhibition's run. He has the domiciliary rights for the institution, but can also transfer them to third parties. With this step, another border between public and non-public spaces, between exhibition spaces and administrative spaces, between house regulations and art has fallen.*

[13] *Gerücht (1991–today) also makes reference to the artist Peter Roehr and is whispered at irregular intervals over the house PA system: "Paul Maenz invented Peter Roehr". This rumor (German: Gerücht) indicates the constructability of history and its creation after the fact. For the period of the rumor, "formal and codified" art history is undone.*

*Fritz Balhaus' interventions perceive "interpretation" not as a passive act performed by observers, but rather as a hands-on activity performed by all participants.*

[09] Brunnen, 2015  
Wasserhahn, Wasser / Faucet, water





[10] Modernes Wetter, 2015  
Blitzlichtakku Traveller 3000G / *Flashlight accumulator Traveler 3000G*  
Signiert / *Signed by: Sigmar Polke, 22.2.97*  
Blitzkopf, Stativ / *Flash, stand*  
Verschiedene Maße / *Variable dimensions*

[11] Edition Akademie der Künste, 2015  
Holzschnitt vom Stirnholzboden der Ausstellungshallen im Akademiegebäude am Hanseatenweg / *Woodcut of the end-grain floor in the exhibition halls of the Akademie der Künste, Hanseatenweg*  
Blatt / *Sheet*  
50x40 cm (Auflage 20 / *20 copies*)





[12] Roehrhoehr, Berlin 2012  
Papier auf Karton / Paper on cardboard  
105x105x5 cm

[13] Gerücht »Paul Maenz hat Peter Roehr erfunden«, 1991–heute  
Ansage über den Hauslautsprecher / Announcement over the  
PA system



### Über Fritz Balthaus

Fritz Balthaus (\*1952 in Oberhausen) absolvierte an der Hochschule der Künste in Berlin sein Kunststudium. Im Jahre 1983 war er Meisterschüler bei Prof. Helmut Lortz. Anschließend studierte Balthaus ein Jahr bei John Baldessari und Michael Asher am California Institute of the Arts in Los Angeles. Er schreibt zudem über die Themen Medien und Kunst im Wolkenkratzer Art Journal, Artscribe London, Kunstforum International Köln, Kunstbulletin Zürich, u. a. Balthaus arbeitet als freischaffender Künstler in Berlin. Außerdem lehrt der Kontextkünstler seit 2008 als Dozent und Mentor im Master »Art in Public Spheres« an der Hochschule Luzern und seit 2009/10 im Master »Raumstrategien« an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Im Jahre 2009 übernahm er eine Gastprofessur für Bildende Kunst an der Universität der Künste (UdK) Berlin sowie in 2015 eine Gastprofessur für Bildhauerei und Installation an der Hochschule für Künste (HfK) Bremen.

### About Fritz Balthaus

Fritz Balthaus (born 1952 in Oberhausen) studied art at the Hochschule der Künste Berlin, in 1983 as an MA student of Prof. Helmut Lortz. He then studied for a year at the California Institute of the Arts in Los Angeles with John Baldessari and Michael Asher. He has written articles on media and art in Wolkenkratzer Art Journal, Artscribe London, Art Forum International Cologne, Kunstbulletin Zurich, a. o. Since then, Balthaus has been working as a freelance artist in Berlin. The context artist has been teaching as a lecturer and mentor in the 'Art in Public Spheres' MA program at the Hochschule Luzern since 2008 and in the MA 'Spatial Strategies' at the Art Academy Berlin-Weissensee in 2009/10. In 2009, he was appointed professor of fine arts at the Berlin University of Arts (UdK) and, in 2015, professor of sculpture and installation at the University of the Arts (HfK) Bremen.

### Stipendien / Scholarships

- 1984 Jahresstipendium, California Institute of the Arts, Los Angeles bei John Baldessari und Michael Asher
- 1991 Atelierstipendium, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
- 1992 Arbeitsstipendium, Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin
- 1993 Stipendium, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- 1995 Projektstipendium, Stiftung Kunstfonds, Bonn
- 1996 Arbeitsstipendium, Stiftung Kulturfonds, Berlin
- 1996 Stipendium, Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf
- 1997 Balmoral-Stipendium, Künstlerhaus Schloss Balmoral, Bad Ems

### Ausstellungen (Auswahl) / Exhibitions (selection)

- 2012 Parisienne verte, Galerie Vincenz Sala, Paris
- Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf
- 2011 Strom und Glas, Deutscher Künstlerbund Projektraum, Berlin
- 2008 Galerie Edition Stella A., Berlin
- 2006 1 Colli, Berlinische Galerie, Landesmuseum für Kunst, Architektur & Fotografie, Berlin
- HOCHTIEF Arbeiten mit Bauten, Galerie Framework
- 2000–2008 QUOBO, Kunst in Berlin 1989–1999, Hongkong, Berlin, Tokyo, Jakarta, Seoul, Hanoi, Mexico City, Tallinn, Nowosibirsk, Santiago, Sofia, Belgrad, Vilnius, Lima
- 2001 Rocket Gallery, London
- 1998 Stall#[0], Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz
- Kunstverein Grafschaft Bentheim
- Museumsakademie Berlin
- 1997 Kunstverein Freiburg
- 1996 Mies-van-der-Rohe-Haus, Berlin
- Drei Fenster, KW Institute for Contemporary Art
- 1996 Galerie Vincenz Sala, Bruxelles
- 1994 n.b.k., Neuer Berliner Kunstverein,
- 1993 Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- 1993 Demo or Die, Künstlerhaus Bethanien, Berlin

### Arbeiten in öffentlichen Sammlungen / Works in public collections

- Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin
- MAM Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- Getty Foundation, Los Angeles
- Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz
- Artothek, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
- Neues Museum Weserburg, Bremen
- Haus Konstruktiv, Zürich
- Centre Georges Pompidou, Collection Semaphore, Paris
- Sammlung der Bundesrepublik Deutschland
- Sammlung Deutscher Bundestag, Berlin
- Berlinische Galerie, Museum für Kunst Fotografie und Architektur, Berlin
- Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

### “Fritz, I like the way you grasp the situation by its balls”

#### Ausstellung / Exhibition

4. September–25. Oktober 2015  
September 4th–October 25th 2015  
Dienstags–Sonntags: 11–19 Uhr / Tuesday–Sunday: 11 a.m.–7 p.m.  
Eintritt frei / Free admission

#### Ausstellungseröffnung / Exhibition opening

Donnerstag, 3. September 2015, 18.30 Uhr / Thursday, September 3rd, 2015, 6:30 p.m.

Begrüßung / Welcoming: Wulf Herzogenrath, Direktor der Sektion Bildende Kunst / Director of the Fine Art Section  
Künstlertalk / Artist talk: Fritz Balthaus, Anke Hervol, Wulf Herzogenrath

Führungen des Künstlers: 6. und 20. September 2015 jeweils um 14 Uhr / Guided tours by the artist: September 6th and 20th 2015 at 2 p.m.

#### Akademie der Künste

Hanseatenweg 10  barrierefrei  
10557 Berlin  
Tel 030 20057-2000  
info@adk.de  
www.adk.de  
 akademiederkuenste  
S Bellevue, U Hansaplatz, Bus 106

### Impressum / Imprint

#### Ausstellung / Exhibition

Konzept / Concept: Fritz Balthaus, Anke Hervol  
Projektkoordination / Project coordination: Klara Hein, Roxanne Töpfer  
Realisierung durch Ausstellungs- und Veranstaltungstechnik der Akademie der Künste / Exhibition design and realization by Exhibition and Media Technology of the Akademie der Künste: Jörg Scheil, Wolfgang Hinze  
Programmierung und Zufallsschaltung / Programming and random switching: Voxi Bärenklau, Thomas Eichhorn  
Tischlerei / Joinery: Jan Ohl  
Metallarbeiten / Metalwork: echtraum Berlin, Marco Balgo, Paul Szonn, Jeffrey Funt, David Hebestreit  
Kinetik / Kinetics: Reinhard Schulz  
Registrare / Registrars: Catherine Amé, Stefan Kaltenbach

Unser gemeinsamer Dank gilt allen Beteiligten, insbesondere dem Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Voxi Bärenklau, Paul Batlan, Ingrid Buschmann, David Janecek, Alexander Lisewski, Heike Catherina Mertens, Firma Hasenkamp Berlin. / We would like to thank the project team as well as the Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Voxi Bärenklau, Paul Batlan, Ingrid Buschmann, David Janecek, Alexander Lisewski, Heike Catherina Mertens, Firma Hasenkamp Berlin.

In Kooperation mit / In cooperation with:



Im Rahmen der / Within the:

**BERLIN**  
ART 15—20 SEP 2015  
WEEK

Herausgeber / Publisher: Akademie der Künste, Berlin

Konzept / Concept: Fritz Balthaus  
Redaktion und Lektorat / Edited and corrected by: Almut Otto  
Übersetzungen / Translations: Christopher Langer  
Fotograf / Photographer: Friedhelm Hoffmann  
Gestaltung / Design: Fritz Balthaus, Knut Wiese – elfzwei, Berlin  
Druck / Printer: Gallery Print, Berlin  
Auflage / Edition: 750  
© 2015, Akademie der Künste, Berlin, Künstler / Artist, Fotograf / Photographer  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2015

Die Akademie der Künste wird gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. / The Akademie der Künste is funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.

AKADEMIE DER KÜNSTE

www.adk.de

AKADEMIE DER KÜNSTE

