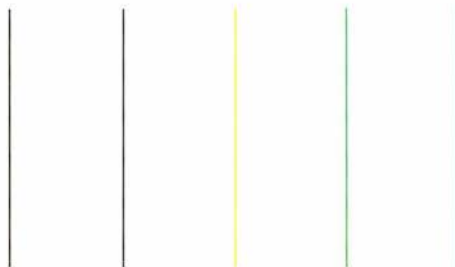
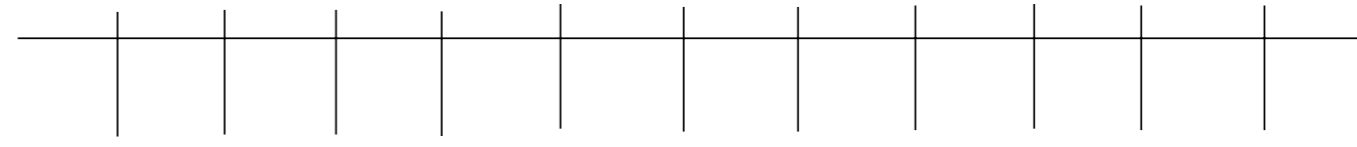
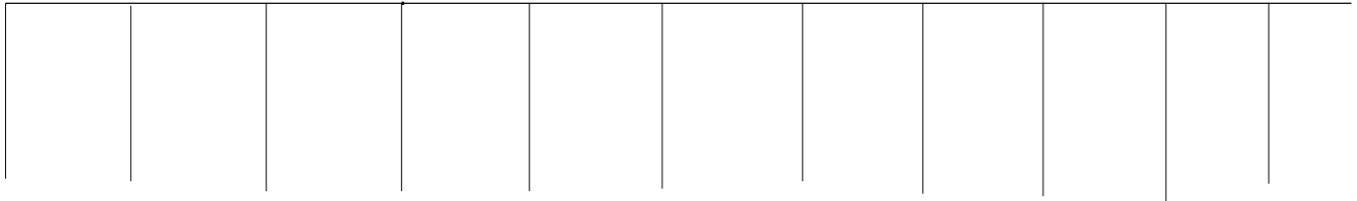


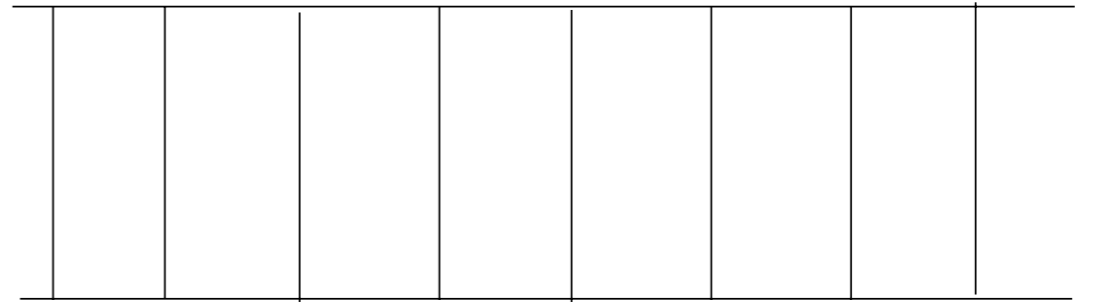
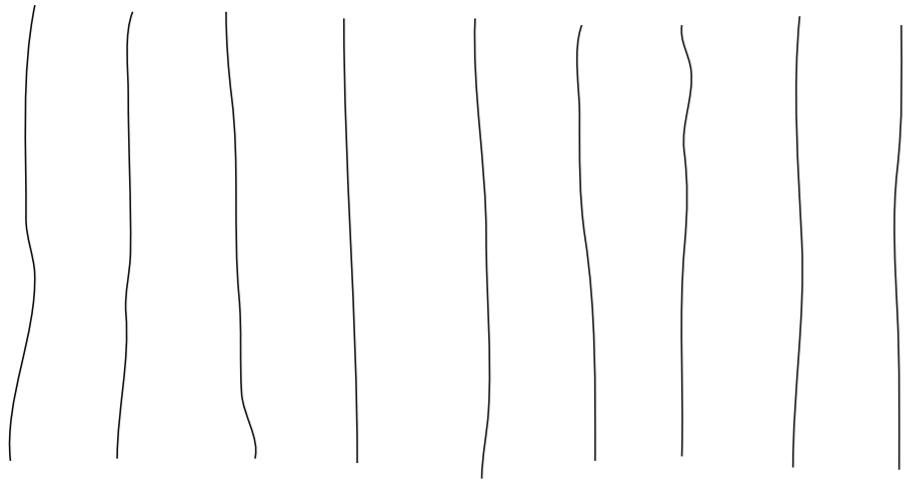
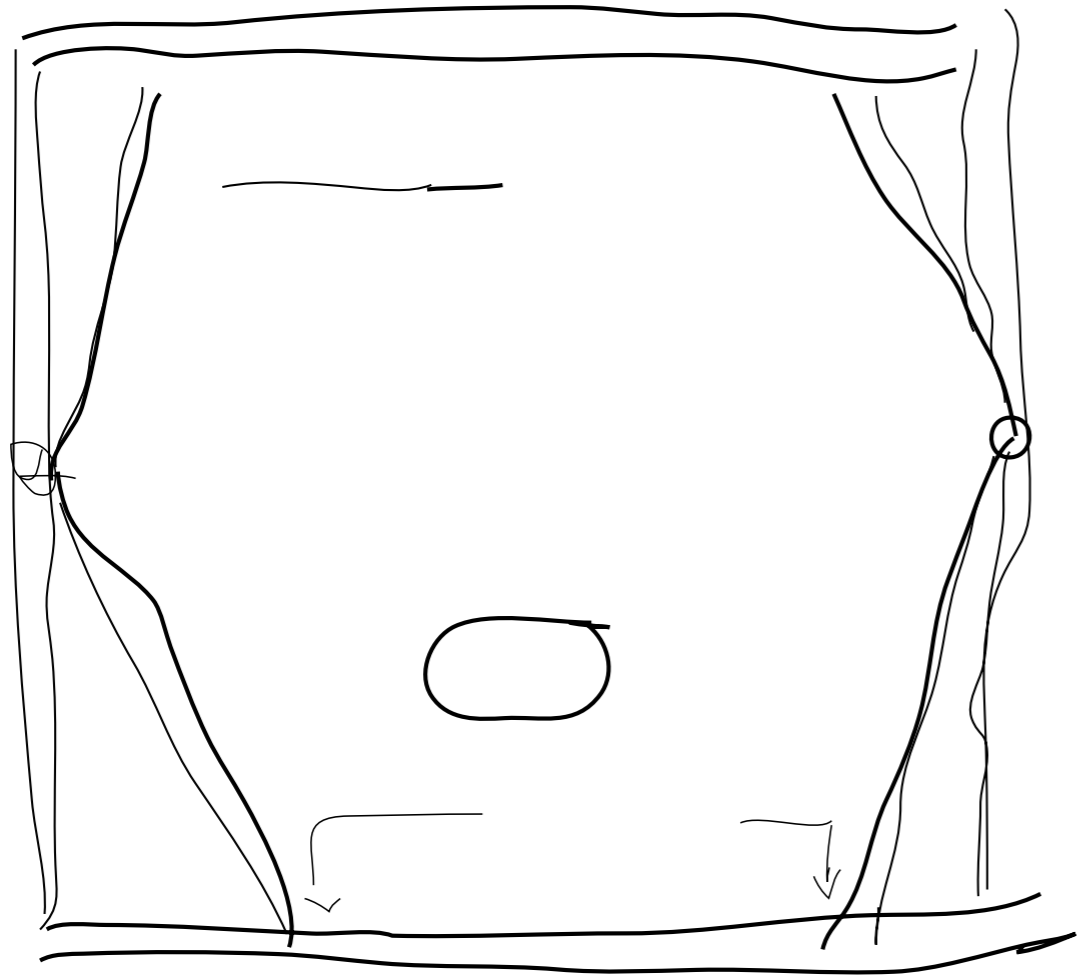
**Formen öffentlicher Kommunikation**  
— Heike Bollig



---

- 
- 
- 
- 
- 





## COLOPHON

Diese Publikation erscheint anlässlich  
der Ausstellung /

This publication was published on the  
occasion of the exhibition:

### **On the Spot #3**

**Heike Bollig**

09 Mai 2008 — 21 Juni 2008

Badischer Kunstverein

Waldstraße 3

76133 Karlsruhe

t +49 (0)721 28226

f +49 (0)721 29773

info@badischer-kunstverein.de

www.badischer-kunstverein.de

Vorstand / Board

**Dipl.-Kfm. Rainer Koch**

**Dr. Michael Heck**

**Annette Röser**

**Klaus-Dieter Rohlf**

**Dr. Claudia Pohl**

Geschäftsführung / Director

**Anja Casser**

## **AUSSTELLUNG / EXHIBITION**

Konzept / Concept:

**Heike Bollig, Anja Casser**

Assistenz / Assistance:

**Gisela Parak, Birgit Reich**

Sekretariat / Office:

**Gabi Johannson**

Ausstellungstechnik /

Exhibition technology

**Hubert Distel, Jürgen Galli**

## **PUBLIKATION / PUBLICATION**

Herausgeber / Editor:

**Anja Casser**

Konzept / Concept:

**Heike Bollig**

Essay:

**Vera Tollmann**

Grafik / Design:

**Maren von Stockhausen**

Übersetzung / Translation:

Vorwort: **James Rumball**

Essay: **Allison Renée**

Korrektur / Proofreading:

**Andrea Rentschler,**

**Xana Kudrjavcev-Demilner**

Fotos / Photos:

**Heike Bollig, Thorsten Hallscheidt,**

**Suska Mackert, Björn Perborg**

Lithografie / Reproduktion work:

**Giora Damann**

Druck & Herstellung /

Printing & Production:

**Europrint, Berlin**

Auflage: 500

Printed in Germany

Der Badische Kunstverein wird gefördert von  
der Stadt Karlsruhe und dem Ministerium für  
Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-  
Württemberg.

Besonderen Dank an / Special thanks to:

**Andreas Markscheffel**

© 2008 Badischer Kunstverein,

Heike Bollig, die Autoren / the authors,

VG Bildkunst Bonn für die Werke von /

for the works of Heike Bollig

Alle Rechte vorbehalten /

All rights reserved

ISBN 3-89309-112-2

**Badischer Kunstverein**

## INDEX

### **VORWORT / FOREWORD**

**8**

*Anja Casser*

### **NEUE VERGNÜGEN: DIE SIMULTANE STADTSKULPTUR**

**10**

*Vera Tollmann*

### **NEW PLEASURES: THE DOUBLE-PURPOSE PUBLIC SCULPTURE**

**23**

*Vera Tollmann*

### **LIEBER ERNST**

**37**

*Heike Bollig*

### **DEAR ERNST**

**38**

*Heike Bollig*

### **ABBILDUNGSVERZEICHNIS / LIST OF ILLUSTRATIONS**

**40**

# Formen öffentlicher Kommunikation

— Heike Bollig

## VORWORT

Mit On The Spot #3 präsentiert der Badische Kunstverein die in Berlin lebende Künstlerin Heike Bollig in einer ersten Einzelausstellung in Deutschland. Speziell für den Lichthof des Badischen Kunstvereins realisierte Bollig ihre neue Arbeit „Wasserspiel – Ernst Litfaß“, die die Gestalt einer Litfaßsäule mit der Funktion eines Wasserspiels kombiniert. Als Skulptur im Ausstellungsraum inszeniert, verweist die Säule auf den schmalen Grad zwischen alltäglichem Objekt und Kunstwerk. Gleichzeitig verdeutlicht sie den künstlerischen Versuch, bestehende Traditionen zu begreifen und zu transformieren.

Bereits in früheren Arbeiten galt Heike Bolligs Interesse den verschiedenen Wahrnehmungs- und Kommunikationsformen im öffentlichen Raum. Selbst gemachte Anzeigen wurden von ihr gesammelt, kopiert oder abstrahiert, um so auf ihre ästhetischen Qualitäten aufmerksam

zu machen. Bei den so genannten „Op Ads“ verbindet Bollig die alltägliche Form der Abreißzettel mit dem traditionsreichen Kanon der Op Art, um die Wahrnehmung des Betrachters zu irritieren. Die Täuschungen der „Op Ads“ sind in engem Zusammenhang mit Bolligs Beschäftigung mit Fehlern zu lesen — Fehlern im Verhalten, in der Wahrnehmung und in der materiellen Produktion. Seit 2004 sammelt die Künstlerin verschiedene Alltagsgegenstände, die einen Herstellungsfehler aufweisen, aber gerade durch diese Abweichung von der Norm das Potential in sich tragen, technische, soziale und kulturelle Ideologien zu dekonstruieren. Auszüge aus dieser Sammlung dokumentiert der 2007 von Heike Bollig herausgegebene Katalog „on errors. Objekte und Situationen“ (Revolver, Archiv für aktuelle Kunst).

Der Badische Kunstverein möchte sich bei der Künstlerin für die intensive Zusammenarbeit und ihren unermüdlichen Einsatz für Ausstel-

lung und Publikation bedanken. Ein besonderer Dank gilt auch Andreas Markscheffel, ohne den Technik und Realisierung der Säule nicht möglich gewesen wäre.

Anja Casser, Badischer Kunstverein

## FOREWORD

With On The Spot # 3 the Badische Kunstverein presents the Berlin residing artist Heike Bollig's first solo exhibition in Germany. In her new work „Wasserspiel Ernst Litfaß“, designed specially for the atrium of the Badische Kunstverein, Bollig has made the form of an advertising column combine with the function of a fountain. Staged as a sculpture in an exhibition space the column emphasises the thin line between the everyday object and artwork. At the same time she clarifies the artistic attempt to grasp existing traditions and to transform them.

Heike Bollig's early works already demonstrate an interest in the differing communication and perception forms within public space. She collected self-made advertisements which she copied or made abstracts from to direct attention to their aesthetic qualities. In the so-called „Op Ads“ Bollig connected the everyday form of the memo stub to the tradi-

tional canon of Op Art, to jar with the observer's perceptions. The deceptions of the „Op Ads“ are to be seen in close association to Bollig's preoccupation with errors — errors in behaviour, in perception and in material production. Since 2004 the artist has collected various everyday objects that contain a manufacturing error, for it is precisely as a result of these deviations from the norm that the objects carry within themselves the potential to deconstruct technological, social and cultural ideologies. Excerpts from this collection have been documented in the Heike Bollig catalogue „on errors. Objekte und Situationen“ (Revolver, Archiv für aktuelle Kunst) published in 2007.

The Badische Kunstverein wishes to thank the artist for her intensive cooperation and indefatigable application to the exhibition and publication. A special thanks is also extended to Andreas Markscheffel, without whom the technology and realisation of the column would not have been possible.

Anja Casser, Badischer Kunstverein

**NEUE VERGNÜGEN:  
DIE SIMULTANE  
STADTSKULPTUR**

Vera Tollmann

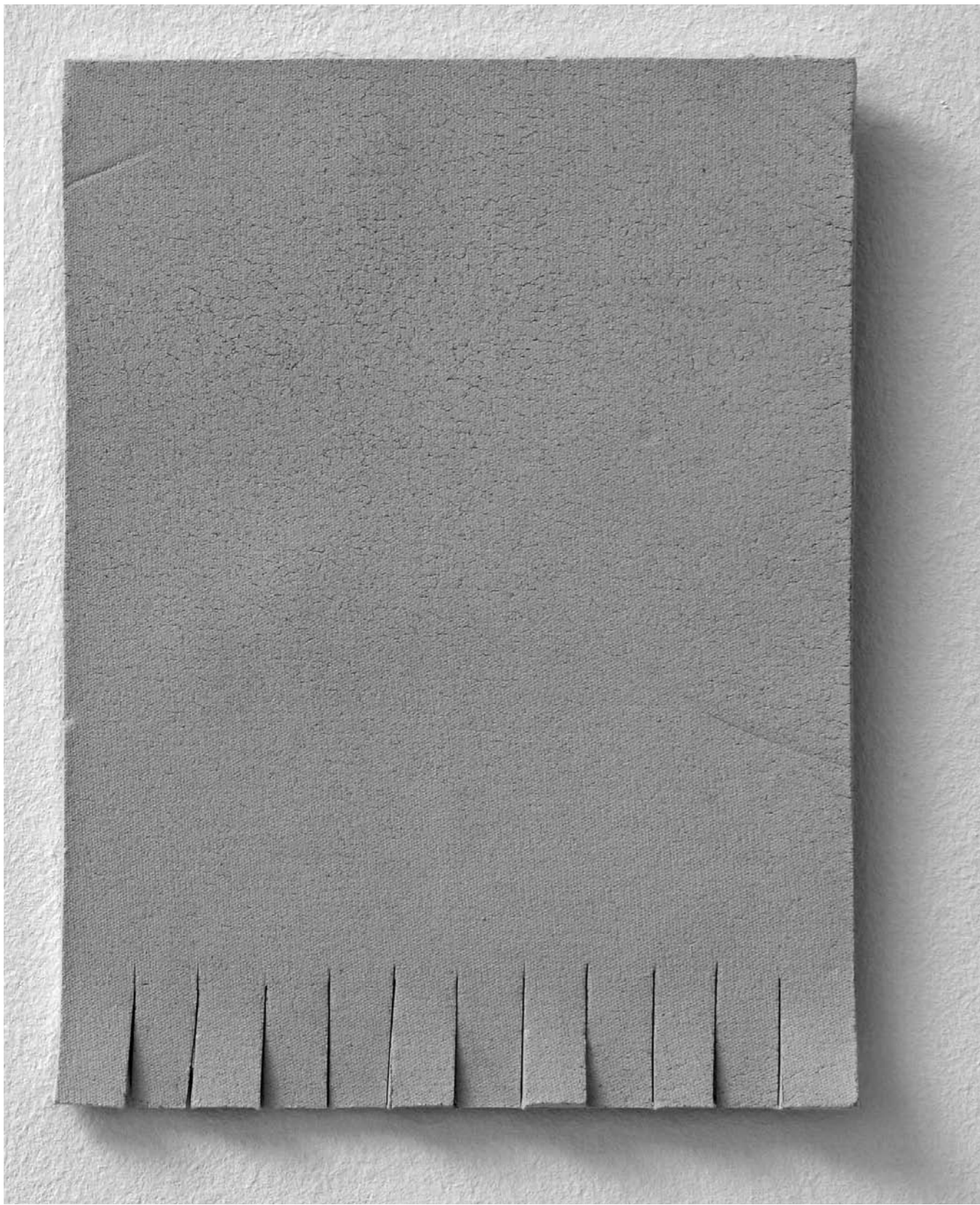
Im Februar 2008 fuhr ich langsam durch das russische Viertel rund um den Ritan Park in Beijing. Vor einem Kaufhaus stand eine riesige, mit bunten Zetteln beklebte Wand, groß wie eine Major-Werbeaktion. Unmittelbar davor stand ein Wachmann in einen dieser grünen Militärmäntel mit Pelzkragen gekleidet. Seine Anwesenheit bezog sich jedoch weniger auf die Wand als auf die daneben gelegenen Parkplätze, wie sich schnell herausstellte. Ein chinesischer Freund übersetzte mir, dass es sich bei den handgeschriebenen Aushängen um persönliche Wohnungsgesuche und Mietangebote handelte – also um das gleiche Business, wie es bei uns existiert. Als könnten sie aus Berliner Copyshops kommen, waren die Anzeigentexte auf einfarbigem Kopierpapier in genau denselben Grün-, Orange-, Blau- und Gelbtönen notiert. Vermutlich kommt das Papier aus China.



Und entsprechend der Größe des Landes mussten die Kommunikationsflächen einfach proportional größer sein, während man sich bei uns mit Laternenpfählen, Pinnwänden in Supermärkten, Universitäten oder im Copyshop direkt begnügt. Diese Stellwand gehörte aber keineswegs zum städtischen Standardmobiliar, zu dem vor allem runde, orangefarbene Telefonhauben aus den 1960er Jahren zählen, oder massive, hohe Geländer an Bushaltestellen, als könnte man von dort in „Sky Flyer“, „Twister“ oder einem anderen Karussell abheben. Hingegen auf die Erde geholt wurde eine Regenbogenskulptur, deren Neonlichter nachts über der Chang'an Straße als Chinas Friedenszeichen und Torbogen zur Zukunft leuchten.

Wenn man zum ersten Mal in eine unbekannte Stadt kommt, dann fällt ihr Mobiliar ganz besonders auf. Die Künstlerin Heike Bollig ist in Berlin immer wieder auf dem Fahrrad unterwegs, um Formen öffentlicher Kommunikation aufzunehmen.

Sie hat einen beständigen Blick für das Beiläufige und Gewohnte, auch wenn sie ihre Umgebung schon gut kennt. Zuerst waren es selbst gemachte Abreißzettel, von denen sie besonders auffällig gestaltete Exemplare in Läden und Universitäten sammelte. So zeigt der große runde Hasenkopf, wie eine unbekannte Autorin ihr grafisches Können für maximale Aufmerksamkeit eingesetzt hat. Ein Hase wirbt für eine freie Wohnung neben dem Berliner Park Hasenheide. Schon das Einmaleins der Werbung lehrt: Niedliche Gesichter von kleinen Kindern und Tieren stellen eine emotionale Verbindung zum Betrachter her. Fasziniert war sie von der ästhetischen Mischung aus naiver Kinderzeichnung und erfahrener Manga. Dem lieben Hasen die Zähne ausreißen zu müssen, weil da die Telefonnummer draufsteht, das brach für Heike Bollig eine Regel. Von der gefundenen Anzeige hat die Künstlerin eine größere Version gezeichnet und gerahmt. Damit ist das vergängliche Alltagswerk als Readymade



aus seinem vorläufigen Kommunikationssystem entfernt und für unbestimmte Zeit bewahrt. Konzeptuell geht die Künstlerin bei ihrem Gestaltungsprozess so vor, dass sie nur die signifikante Form des Zettel-fundstücks beibehält und seine Wiedererkennbarkeit gewährleistet. Alternativ übersetzt sie ihre Fundstücke auch in dauerhafte Materialien wie Ton oder Beton und beraubt sie so gänzlich ihrer Funktion. So bekommt der Vorgang des Bewahrens auch etwas beharrlich Ironisches verliehen. Heike Bollig sieht wie Henri Lefebvre, der sich als Soziologe mit den Phänomenen des Alltags befasste, sieht Heike Bollig die Stadt nicht als Produktionsmaschine, sondern als fortdauerndes Kunstwerk, das frei zu verwenden ist: „Der außerordentliche Nutzen der Stadt, also ihre Straßen und Plätze, Gebäude und Denkmäler, ist la Fête (ein Fest, das unproduktiv konsumiert wird).“ Nicht dass sich die Künstlerin vehement gegen die Kommerzialisierung des Stadtraums richten würde, aber ihre künstleri-

schen Übersetzungen sprechen eine ähnliche Sprache feierlichen Widerstands.

In diesem Jahr recherchierte Heike Bollig Formen und Funktionen von Litfaßsäulen und Brunnen. Beides sind kommunikative Objekte: Das eine macht den Passanten flüchtig zum Leser und das andere bietet eine Stelle für zufällige Gespräche an. Ihre Strategien, Aufmerksamkeit zu konzentrieren, erreichen aber meist nicht mehr das öffentliche Bewusstsein, denn man hat sich an sie gewöhnt. Ihre Zeit, als sie noch Merkmal für großstädtisches Leben waren, scheint vergangen. Seit einigen Jahren kann man beobachten, wie viel ausladendere Formate, ganz ähnlich den amerikanischen Billboards, die gemeine Litfaßsäule abzulösen beginnen. Hinter den neuen Werbeflächen verschwinden vorübergehend ganze Hausfassaden, um Platz zu machen für Werbung in Übergröße. Heute müssen die Plakate an Litfaßsäulen schon so glänzend aussehen wie eine Seite im Mode-

magazin oder die Fassade eines modernen Hochhauses, damit sie überhaupt Aufmerksamkeit erlangen. Denn da manifestiert sich die kapitalistische Aufmerksamkeitsformel der Gegenwart: Größe und Glanz.

Nun holt Heike Bollig Brunnen und Litfaßsäule aus dem öffentlichen Raum in die Kunstinstitution und inszeniert, ähnlich einer Weltausstellung, Dinge der Außenwelt im Innenraum. In den Diskurs um die Nutzung und Gestaltung öffentlichen Raums steigt sie nicht offensichtlich ein, sondern nimmt sich dem Basisvokabular von städtischem Mobiliar an. Daraus setzt sie eine simultane Stadt-Skulptur zusammen, wobei den Bestandteilen im Moment des Zusammentreffens ihre ursprüngliche Funktion abhanden kommt. Denn in diesem Zustand macht die Litfaßsäule Werbung für die Künstlerin Heike Bollig. Eigentlich fängt sie ganz vorne an, mit einer blanken Litfaßsäule wie einem unbeschriebenen Blatt Papier: In der Geschichte des Kunstvereins –

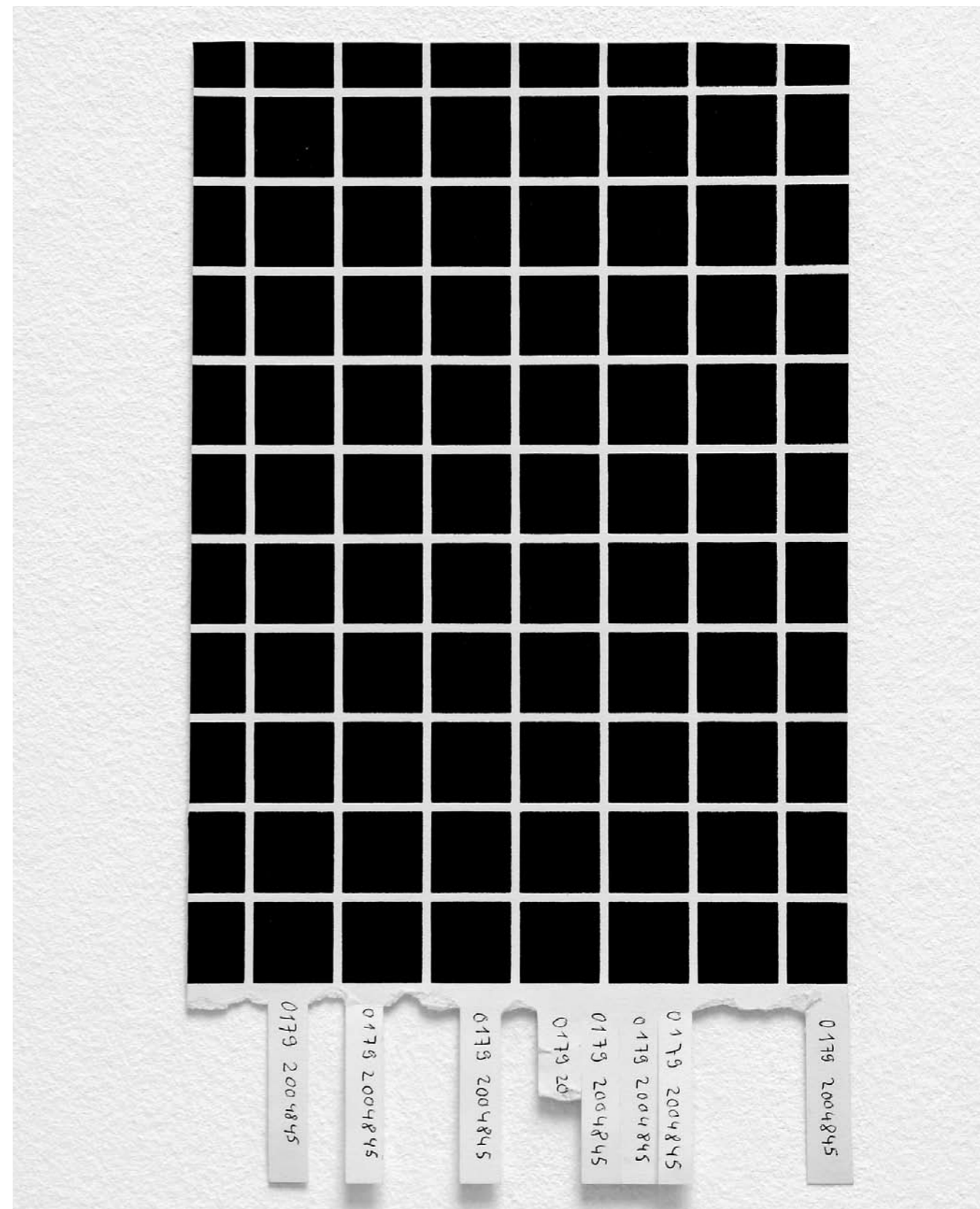
ein typisch deutsches Phänomen – gab es anfangs eine Zeit, in der die Räume dieser Institutionen auch für gewerbliche Ausstellungen genutzt wurden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts hatte die Säule zwar einige Zusatzfunktionen erhalten, diese blieben aber im Verborgenen: Sie diente als Lüftungsende oder als Zwischenlager für Briefträger oder wurde als Kehrdepot der Straßenreinigung verwendet. Ihre ursprüngliche Idee wurde dabei jedoch nie berührt. In Karlsruhe steht ein ganz besonderes Exemplar: Eine Litfaßsäule aus der Zeit des Jugendstils, die wegen ihres künstlerischen Werts unter Denkmalschutz steht. Für die Alltagskultur des Plakatierens hatte man dekorative Rahmen in unterschiedlichen Größen angelegt. Ein wenig war das Ergebnis also einer Wohnzimmerwand ähnlich. Kunst und Leben hatten sich verbunden, das collagenartige Arrangement entstand zufällig. In der Hochphase der Litfaßsäule hatte man sogar überlegt, vorhandene Brunnen mit Holz zu verkleiden, um dort weitere Plakat-

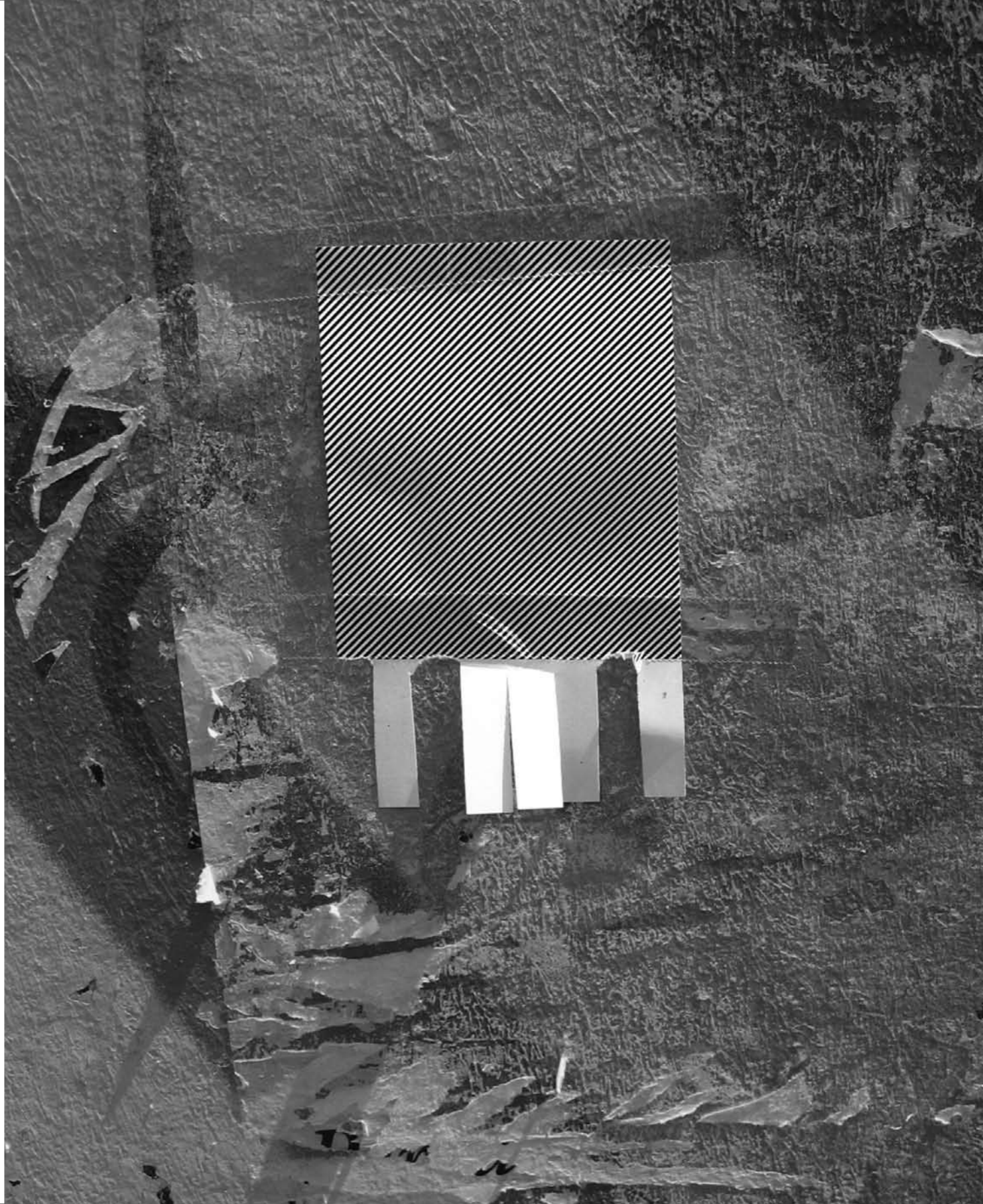
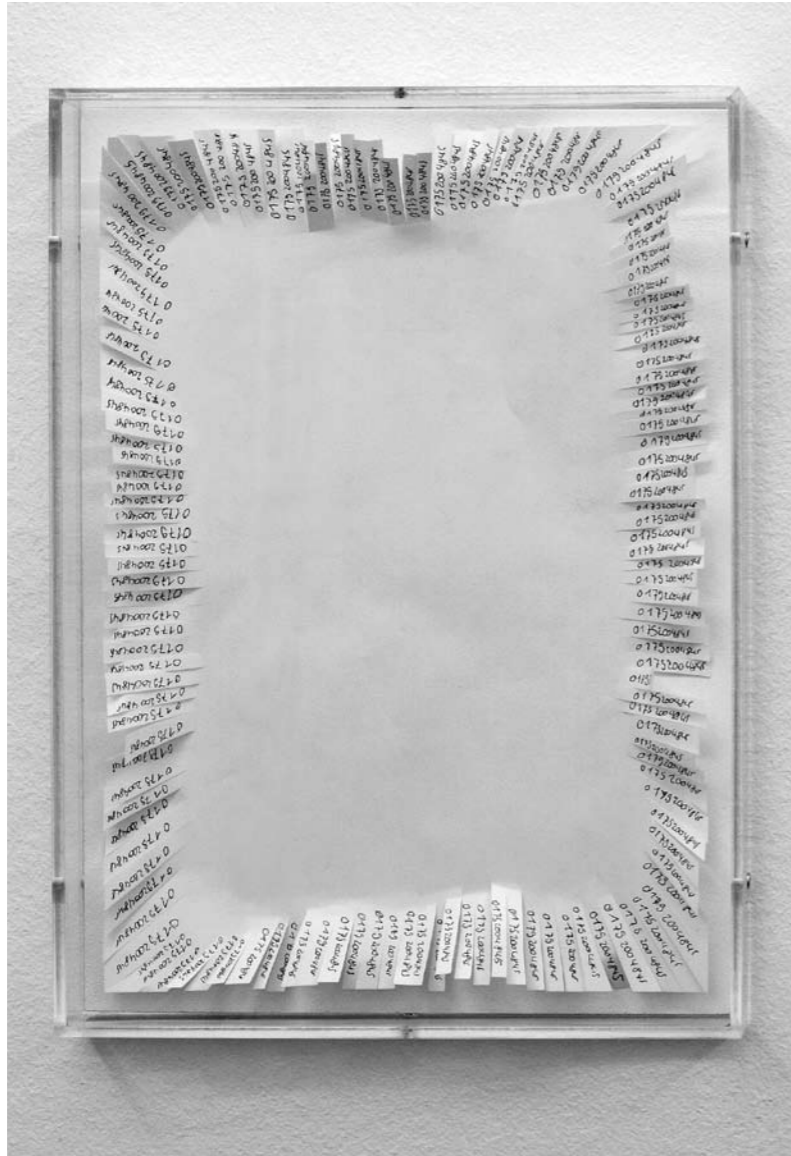
flächen zu schaffen. Das war ein kapitalistischer Maximierungsgedanke – heute werden ganze U-Bahn-Stationen für Werbekampagnen vermietet (wie neulich die Berliner U-Bahn-Station Friedrichstraße). Kondensat des Kapitalismus war für Walter Benjamin der „Sandwich-Mann“: Ein beweglicher Werbeträger, der für ihn den Endpunkt des Flaneurdaseins beschrieb, denn von nun an war auch die schlendrigste Bewegung mit einem Zweck verbunden. Heike Bollig kritisiert aber nicht, dass aus allem eine Werbefläche geworden ist, sondern feiert die Existenz ganz einfacher Formen.

Hinter Brunnen stehen zwei Absichten: Zum einen das Etablieren eines erfrischenden Erholungsortes und Treffpunkts mitten in der Stadt, und zum anderen markieren die Städte mit einer künstlerischen Brunnengestaltung ihren Wohlstand oder komplettieren ein architektonisches Ensemble. In diesem Fall funktioniert der Brunnen wie eine Brosche an einem Kleidungsstück. Heute, da

Wasser in einigen Ländern schon zur knappen Ressource geworden ist, bekommt ein Brunnen umso mehr etwas Verschwenderisches und Dekadentes. (In Berlin fördert ein bekannter Hersteller von Straßemobiliar Brunnenanlagen, etwa den Brunnen „Schwebender Ring“ am Strausberger Platz, der zum Ensemble der stalinistischen Architektur in der Karl-Marx-Allee gehört. In diesem Winter wurde dieser Brunnen zur Litfaßsäule, damit die Restaurierungsarbeiten geschützt vorgenommen werden und die Außenseite für Werbung vermietet werden konnte. Mittlerweile hat also die Privatwirtschaft auch kommunale Aufgaben übernommen.)

Heike Bollig hat die Skulptur „Wasserspiel – Ernst Litfaß“ als Modell konzipiert, auch wenn sie von der Größe her den originalen Maßen einer Litfaßsäule entspricht. Den Modellcharakter wird sie erst verlieren, wenn sie im öffentlichen Raum steht. Ähnlich einer anarchistischen Bewegung rieselt oder spritzt aus





jeder eingebauten Düse das Wasser in unterschiedlichen Formen, Mengen und Intensitäten. Bollig verändert die Litfaßsäule zu einem eigen-sinnigen, unterhaltsamen Objekt und wirbt gewissermaßen für einen saloppen Umgang mit den Dingen im öffentlichen Raum. Zwei verschiedene Gestaltungsformen gehen eine Verbindung ein: eine kapitalistisch und ordnungsmotivierte Annonciersäule und eine der Zerstreuung gewidmete Wasserkomposition. So wie die vielen Plakatierer mit ihren gebastelten Annoncen den öffentlichen Raum in wilde „Unordnung“ versetzten, bevor Ernst Litfaß die Säule erfunden hatte, arrangiert sie die glatte, weiße Oberfläche der Litfaßsäule mit teils gefundenen Düsen (etwa dem Trichter einer Gießkanne oder einem Duschkopf) auf neue Weise.

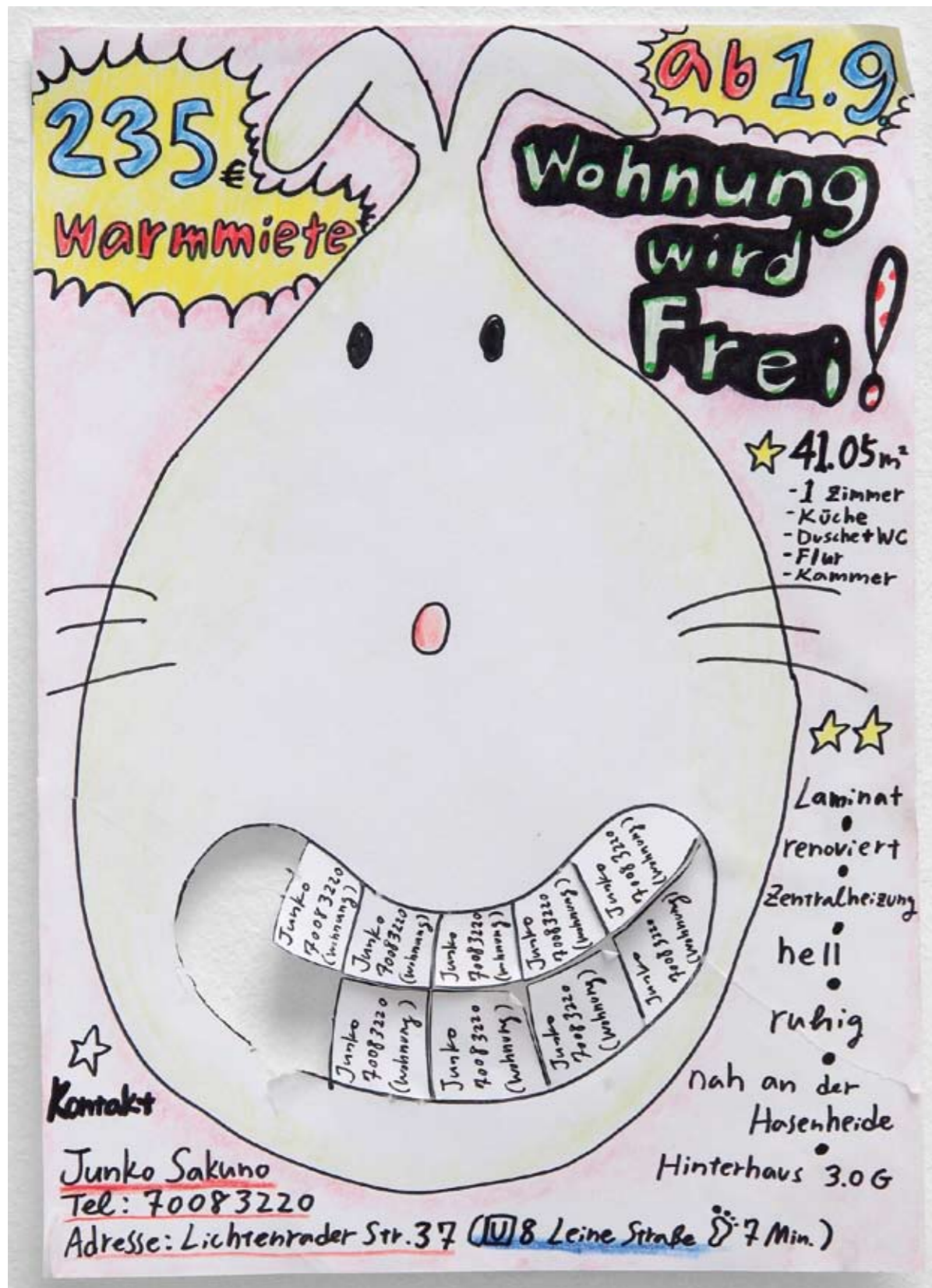
Um Wertschätzung alltäglichen Ausdrucks und um genaue Beobachtung der Wahl der Mittel geht es Heike Bollig auch in ihrem „Brief an Ernst“. Der Brief ist eigentlich

kein Brief, sondern ein Andenken an den Erfinder der Litfaßsäule, Ernst Litfaß. Erzählt wird eine fantastische Anekdote, die sich in der Logik eines Werbeclips ereignet. Mit Mitteln der Collage erfindet Heike Bollig ein urbanes Geschehen, in dem sie mit Ernst Litfaß durch die Stadt spaziert und auf eine noch rauchende, zerbombte Litfaßsäule stößt. Damit torpediert diese imaginäre Litfaßsäule ihre eigene Geschichte: Früher war sie auch Medium für Fahndungsposter und andere öffentliche Aufrufe. Während des Nationalsozialismus diente sie der Propaganda und nach dem Zweiten Weltkrieg haben viele Menschen ihre vermissten Angehörigen über Litfaßsäulen gesucht. Die Erzählerin erinnert sich nicht, ob sie in den Sabotage-Akt involviert war, oder ob er sich nur in ihrer Fantasie ereignet hat. Die formale Idee des Textes, nämlich ein schräg eingezogenes Papier zu simulieren, verleiht dem Knall seine Plötzlichkeit auch auf der visuellen Ebene. Mit der Explosion setzt Heike Bollig ihrer Arbeit

dem Feilen am Aufmerksamkeits-spiel eine Spitze auf. Man kann sagen, ihre Soziologie des öffentlichen Raums liefert gleich eine imaginierte Rebellion dagegen mit.







**NEW PLEASURES:  
THE DOUBLE-PURPOSE  
PUBLIC SCULPTURE**

Vera Tollmann

In February, I drove through the Russian quarters located close to Ritan Park in Beijing. In front of a department store was a giant board, the size of an ad for a major advertising campaign, covered with colorful pieces of paper. Directly in front of it was a guard in one of those green army coats with a fur collar. It turned out that his presence had less to do with the board than with the parking lot located directly beside it. A friend from China explained to me that these hand-written flyers were housing searches and offers, just as we have in Germany. As if they had been made in copy shops in Berlin, the ads were in exactly the same green, orange, blue and yellow tones—the paper must come from China. Apparently the size of the country has a proportionate effect on the size of the advertising medium as well; in Germany, street-light poles, pinboards at supermarkets or univer-

sities, and copy shop walls seem to suffice. This sign had nothing to do however with the rest of the city landscape, mostly made up of round, orange-colored public telephones from the 60's, or massive structures at the bus stops—ones that looked like points for take-off for "Sky Flyer", "Twister" or similar amusement park rides. Back on earth, a rainbow sculpture from which neon lights gleamed a sign of peace served as a doorway to the future for China over Chang'an Street.

The first time in a new city, one is especially aware of buildings and street furniture. The artist Heike Bollig is often to be found biking her way across Berlin, on the hunt for various forms of public communication. Her finely tuned eye constantly sifts the customary and casual, even in the places she knows best. First it was those little ads where you tear off telephone numbers—she collected especially interesting ones from stores and universities. One such ad is a big round rabbit-head an un-

known author used to maximize the attention-grabbing potential of his or her artistic skills. The rabbit is used to advertise an available rental apartment close to the Hasenheide (Hare's Heath) Park in Berlin. Lesson 1 in the rules of advertising is that the sweet faces of children and animals establish an emotional connection with the viewer. Bollig was fascinated by the mix of naïve children's drawing and sophisticated Manga style. She found the obligation to tear out the phone numbers on the rabbit's teeth and the cuteness of the drawing contradictory. Heike Bollig's reproduction of the ad is a larger, framed drawing. In this format, the transient nature of a common object is removed from its temporary mode of communication and preserved for an unknown time period. In terms of the artist's conceptual handling of her material, she retains the most significant part of found objects and assures their recognition, or alternatively, transposes them onto durable substances, thus robbing them completely of their





normal function. This gives the process of preservation a resolutely ironic tone.

Similar to the way in which the sociologist Henri Lefebvre approached the phenomenon of the day-to-day, Heike Bollig views the city not as a machine of production, but as a continuous work of art to be utilized at will: "An exceptional usage of a city—its squares, streets, its buildings and monuments—is tantamount to la Fête (a celebration without pragmatic aim). Not that the artist is vehemently against the commercialization of the city itself, but her artistic transposition is expressive of a similar spirit of festive resistance.

This year Bollig has researched the form and function of fountains and advertising pillars. Both are communicative objects: one fleetingly turns passersby into readers and the other offers a space for spontaneous conversation. The logic behind these objects—the concentration of attention—does not normally reach pub-

lic consciousness, since we have long since become accustomed to them. The time when they were a sign of urban life seems to have passed. It has long been evident that ever-larger formats, in the style of American billboards, have begun to dominate the common advertising pillar. Entire house facades disappear temporarily behind the new advertising medium, sacrificed for giant publicity. On the common advertising pillar, each ad must now be as glitzy as those in fashion magazines or on the sides of skyscrapers, in order to attract any attention at all. Here is the manifestation of the current capitalistic rule to recognition: scale and glitz.

And now the artist brings a fountain and an advertising pillar from the public space into the art institution, thereby restaging these outside-world objects in the world of the interior, in the manner of a World Fair. Without entering into the discourse about the use and layout of public space, the artist makes use of the basic vocabulary of the city land-

scape. From this she puts together a simultaneous public sculpture where the pieces, at the moment of coming together, lose their original function. The advertising pillar now advertises, in its new form, for Heike Bollig. Actually, she starts from scratch, with an empty advertising pillar, like a blank piece of paper. In the history of the Kunstverein (art association), a typically German phenomenon, there was a period where the institution's galleries were also used for commercial exhibitions. In the 20th century, the pillar had other, less-known uses—it was used as a kind of ventilation flap, a storage spot for postmen, or a depository for street cleaners—but its original concept remained untouched. There is a very special example in Karlsruhe: an advertising pillar from the Art Nouveau period that stands under historical protection because of its artistic value. It is inlaid with decorative frames of different sizes for the everyday function of hanging posters and notices. The result is similar to a living room wall. Art

and life intermingled and a collage-like arrangement came to be. At the high point of the period of the advertising pillar, the idea of covering existing fountains with wood panels had even been considered, in order to create more space for advertising. This was an early example of capitalistic maximization, but today entire subway stations are rented out for advertising campaigns (as was recently the Berlin subway station Friedrichstrasse). Walter Benjamin found the distillation of capitalism in the “Sandwich-Man” (a moving ad carrier) and wrote about the end of the possibility of aimlessness. From that point on, even the faintest of movements was connected to a motive. Bollig does not criticize the all-pervasiveness of advertising surfaces; she celebrates the existence of simple forms.

Fountains fulfill two purposes: first, the establishment of a refreshing place of rest and relaxation, and second, a means for a city to display its wealth or complete an architectural



ensemble. In such a case, the fountain is like a brooch on a piece of clothing. That water has become a scarce resource in some countries gives the fountain an even more extravagant and decadent feel. In Berlin, a well-known manufacturer of street furniture is sponsoring fountains. One example is the “Schwebender Ring” (Floating Ring) at Strausberger Square, which is a part of the Stalinist architecture of Karl-Marx-Allee. This winter the fountain will be turned into an advertising pillar, in order to simultaneously protect planned renovation work and allow its surfaces to be rented for ads. As we can see, the private sector has also taken over community duties.

Heike Bollig’s sculpture “Wasserspiel–Ernst Litfaß“ (Water Fountain: Ernst Litfaß) was conceived as a model, even though the dimensions are those of a real advertising pillar. It first loses its model character when presented in a public space. In a somehow anarchistic movement, water trickles or sprays

in various forms, quantities and intensities from each built-in nozzle. The artist transforms the advertising pillar into an eccentric object of entertainment and campaigns for informal interactions with objects in public spaces. Two distinct forms are joined: a column devoted to order and capitalism, and a fountain dedicated to diversion. Just as those who pasted and tacked handmade notices must have sown disorder in public before Ernst Litfaß invented the advertising pillar, the artist re-composes the smooth white surface of the column with new and found nozzles.

The assessment of everyday expression and a precise observation about the choice of medium are also points of interest for Bollig in her “Brief an Ernst” (Letter to Ernst). The letter is not actually a letter at all, but a testimonial to the inventor of the advertising pillar, Ernst Litfaß. A fantastic anecdote, which reminds one of the logic of a TV clip, is told. Using the form of a collage, Bollig



invents an urbane happening where she takes a stroll through the city with Ernst Litfaß, and they run into a still smoking, bombed-out advertising pillar. And with that, the imaginary advertising pillar torpedoes into its own history: it was once used as a medium for missing person ads, and other public appeals.

It was used during the period of National Socialism for propaganda, and after World War II, when many people tried to locate missing relatives by use of the advertising pillar. The storyteller cannot remember if she was involved in the act of sabotage, or if it was a figment of her imagination. The formal idea of the text—to simulate a piece of paper inserted a bit crookedly into the printer—allows for the suddenness of the “bang” on the visual level. With the explosion, Heike Bollig brings the game of attention in her work to a boiling point. In fact, one can say that her sociology of public spaces delivers with it an imagined rebellion.









LIEBER ERNST,

IN MEINEM BETT DENKE ICH AN UNSEREN SPAZIERGANG. WIR SIND NEBENEINANDER DURCH DIE STRASSEN GESCHLENDERT, MEIN WEISSES ADIDAS STIRNBAND WAR VERRUTSCHT, VERWASCHENE STUSSY JEANS UND DIE NEUE GELBE MANGO BLUSE SITZEN OK. SIE NICHT MINDER GUT GEKLEIDET; DIE SAUBEREN SCHNÜRSENKEL IHRER DICKEN NIKE SNEAKERS WAREN OFFEN, ZYLINDER UND GEHROCK IN NEUTRALEM SCHWARZ.

WIR GEHEN DURCH EINE GEGEND, DIE ICH NOCH NICHT GUT KENNE UND GLEICHEN UNSERE PERSÖNLICHEN BILDER DER STADT MITEINANDER AB. HIER EIN ASIA MARKT, DORT EIN KARTOFFELKELLER, WIR DISKUTIEREN VOR- UND NACHTEILE VERSCHIEDENER ZEITEN UND LACHEN ÜBER DIFFERENZEN. ZUKUNFT, GEGENWART UND VERGANGENHEIT SPIELEN KEINE ROLLE. ALLES GLEICHZEITIG.

BIS UNS PLÖTZLICH UNANGENEHME GERÜCHE ENTGEGENWEHEN; VERBRANNTES PAPIER, RAUCH, HEISSEER KUNSTSTOFF? WIR FOLGEN DEM GESTANK, GEHEN ÜBER DIE STRASSE EINER STAUBWOLKE ENTGEGEN. ICH ZIEHE DEN KRAGEN MEINER BLUSE VOR DEN MUND UND FANGE AN ZU HUSTEN, SEHE NICHTS MEHR. WO WAREN WIR? ERINNERN SIE SICH? MIT EINEM MAL LIEGEN VOR UNSEREN FÜSSEN BROCKEN AUS BETON, ZERSPLITTERTES PLEXIGLAS UND PAPIERFETZEN. NUR WENIGE SCHRITTE WEITER STEHEN WIR VOR EINEM MITTELGROSSEN HAUFEN RAUCHENDEN SCHUTTS. WIR SCHARREN MIT DEN FÜSSEN IM SCHUTT, KICKEN HIER EINEN STEIN ZUR SEITE UND HEBEN DORT WAS AUF. AN HAND DER RINGFÖRMIGEN ÜBERRESTE EINES FUNDAMENTS ERKENNEN WIR DIE TRÜMMER ALS EINE ZERBOMBTE LITFAB-SÄULE. WIE EIN WUNDER BESCHRÄNKT SICH DIE ZERSTÖRUNG PUNKTUELL AUF DIESES EINE OBJEKT. MERKWÜRDIG, ICH FÜHLE MICH, ALS OB ICH DAS SELBST GETAN HÄTTE, ODER SIND WIR IM KRIEG? 1944? .....MEIN ZEITGEFÜHL KEHRT ZURÜCK, FÜR MICH WAR DER ANBLICK EIN RÜCKBLICK UND FÜR SIE EIN AUSBLICK. NUN SEHEN SIE TRAUIG AUS. DIE SITUATION WAR SO TRAGISCH, ICH STEHE NEBEN IHNEN, BIN HÄMISCH UND SCHOCKIERT. NACH KURZER BESINNUNG DANN DOCH MEHR SCHOCKIERT DARÜBER, DASS MICH SELBST AUS DIESEM STAUBIGEN HAUFEN DIE MONOPOLISTISCHE DREISTIGKEIT IHRER VERGANGENEN TAGE GRÜSST.

GEMEINSAM RÄUMEN WIR AUF.

HIER AN MEINEM SCHREIBTISCH SITZE ICH VERWUNDERT ÜBER IHRE IDEE. UND AUCH ÜBER DIE DARAUS FÜR MICH FOLGENDEN KONSEQUENZEN. ICH KOMME NICHT SO GANZ DAHINTER, WARUM MICH DAS INTERESSIERT, MANCHMAL TUT ES DAS AUCH GAR NICHT, OFT BIN ICH NUR GERNE BESCHÄFTIGT OHNE SINN UND VERSTAND. UND SIE? WAS WAREN IHRE MOTIVE, DAS WUNDERBARE FLICKWERK ZU ZERSTÖREN, DAS SO NATÜRLICH AN DEN FASSADEN WUCHS UND AN GARTENZÄUNEN UND BÄUMEN FLATTERTE? INFORMATIONEN BÜNDELN? GELD? UNBESCHNITTENEN WILDWUCHS BÄNDIGEN, BÜRGERLICHER ORDNUNGSSINN? KOMISCH, JETZT FÄLLT MIR WIEDER DIE BLÖDE LBS-WERBUNG MIT DEM MÄDCHEN EIN, DAS AUCH MAL SPIESSER WERDEN MÖCHTE. GAB ES DIE AUCH ALS PLAKAT ODER NUR IM FERNSEHEN?

ERNST, ICH BIN VERLETZT, ICH HABE DAS GEFÜHL, SIE HABEN EINES MEINER WERKE ZUNICHTEGEMACHT. GRELL BUNTES PAPIER MIT PERSÖNLICHEN MEINUNGEN, ANGEBOTEN UND BEDÜRFNISSEN EINFACH LOCKER AUFGEHÄNGT UND IN DEN RICHTIGEN KONTEXT GEKLEISTERT, DIE SCHÖNHIT DES ALLTÄGLICHEN, DAS DOKUMENTIERTE LEBEN, DARÜBER GEHT DOCH GAR NICHTS....

DEAR ERNST,

I'M IN BED, THINKING ABOUT THE WALK WE TOOK TOGETHER. HOW, SIDE BY SIDE, WE AMBLED THROUGH THE STREETS, MY WHITE ADIDAS SWEATBAND WAS CROOKED ON MY HEAD, BUT MY WASHED-OUT STUSSY JEANS AND NEW YELLOW MANGO BLOUSE FIT FINE. YOU WERE AT LEAST AS WELL-DRESSED: THE CLEAN SHOE LACES OF YOUR FAT NIKES WERE UNTIED, YOUR TOPHAT AND FROCK COAT IN A NEUTRAL BLACK.

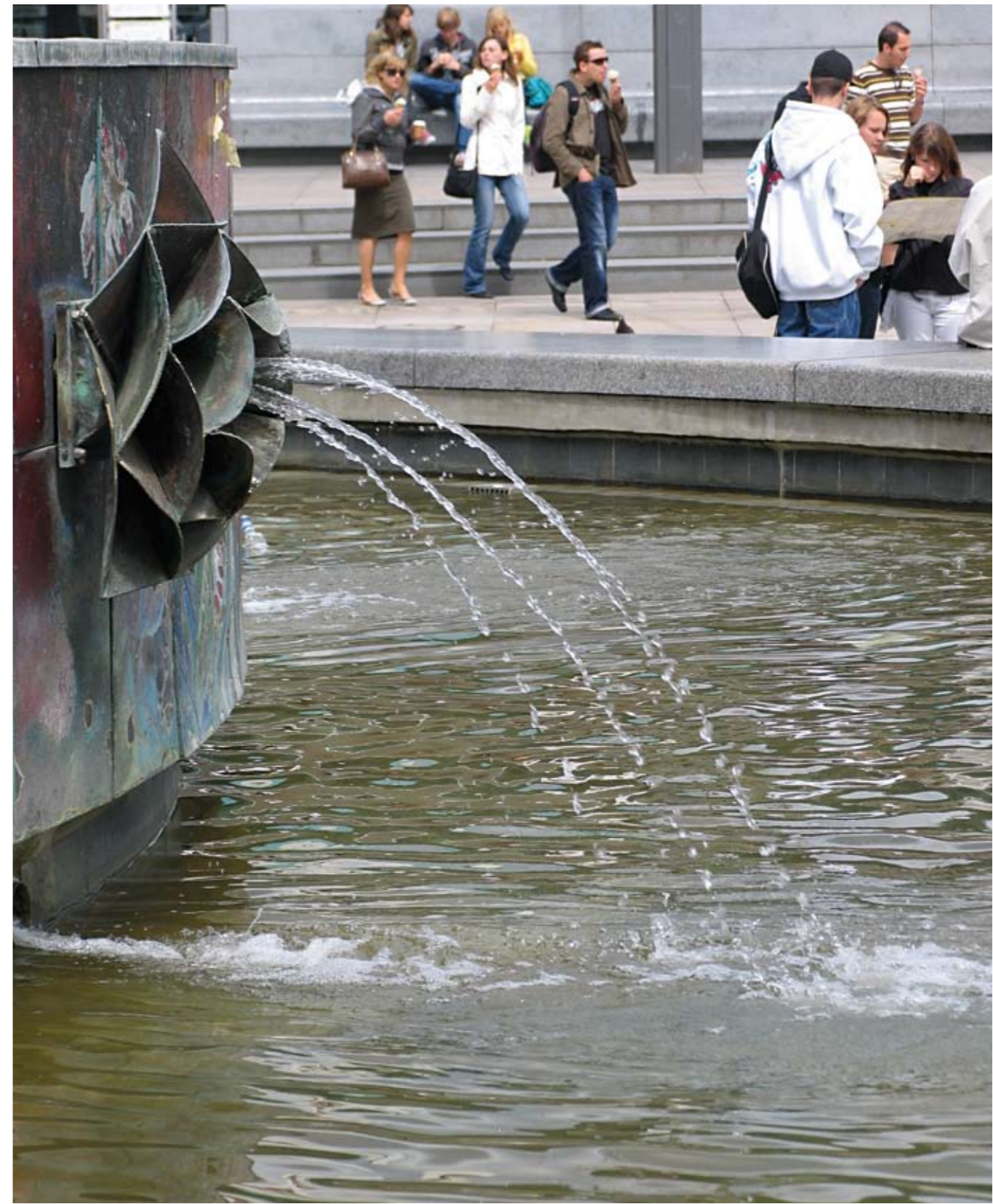
WE'RE TRAVERSING AN AREA THAT I DON'T KNOW ALL THAT WELL YET, AND COMPARING OUR PERSPECTIVES OF THE CITY. HERE, AN ASIAN MARKET; THERE, A VEGETABLE CELLAR. WE DISCUSS THE PROS AND CONS OF DIFFERENT TIME PERIODS, LAUGH AT THE DIFFERENCES. NEITHER THE FUTURE, THE PRESENT NOR PAST PLAY A ROLE. EVERYTHING IS SIMULTANEOUS.

UNTIL SUDDENLY WE ARE CONFRONTED WITH UNPLEASANT SMELLS: BURNING PAPER... SMOKE... HOT PLASTIC? WE TRAIL THE STENCH AND ARE FACED WITH A CLOUD OF DUST AT THE STREET. I PULL THE COLLAR OF MY BLOUSE UP OVER MY MOUTH AND START TO COUGH- I CAN'T SEE ANYTHING... WHERE WERE WE? DO YOU REMEMBER? ALL AT ONCE, AT OUR FEET, CONCRETE CHUNKS, PLEXIGLASS SHARDS AND PAPER TATTERS. A FEW STEPS LATER AND WE WERE STANDING IN FRONT OF A MEDIUM-SIZED PILE OF RUBBLE, SMOKE RISING. WE DRAGGED OUR FEET AROUND IN THE DEBRIS, KICKING A STONE HERE, AND PICKING UP BITS THERE. BECAUSE OF THE RING-SHAPED REMAINS OF A BASE, WE RECOGNIZED THE WRECKAGE AS A BOMBED ADVERTISEMENT PILLAR. AMAZINGLY, THE DAMAGE WAS PRECISELY CONFINED TO THIS OBJECT. STRANGE-I FELT AS IF I HAD DONE THIS MYSELF; OR WERE WE IN THE MIDDLE OF WAR? 1944?... MY SENSE OF TIME RETURNED- THIS SIGHT WAS A LOOK BACK IN TIME FOR ME AND A GLIMPSE INTO THE FUTURE FOR YOU. YOU LOOKED SAD. IT WAS SUCH A TRAGIC SITUATION- I STOOD BESIDE YOU, SHOCKED AND GLOATING. A MOMENT OF REFLECTION, AND I FELT EVEN MORE SHOCKED BECAUSE THROUGH THIS DUSTY PILE, UNDENIABLY, THE MONOPOLISTIC AUDACITY OF YOUR RECENT DAYS RISES TO GREET ME.

TOGETHER WE STRAIGHTEN THINGS UP.

I'M SITTING HERE AT MY DESK NOW, PUZZLED AND IRRITATED BY YOUR IDEA. AND ALSO OF THE RESULTING CONSEQUENCES FOR ME. I CAN'T REALLY GET AT WHY THIS ALL INTERESTS ME!?! AND SOMETIMES IT DOESN'T AT ALL, OFTEN I ENJOY BEING BUSY WITHOUT RHYME OR REASON. AND YOU? WHAT MOTIVATED YOU TO DESTROY THAT WONDERFUL PATCHWORK OBJECT, THAT SO NATURALLY GREW FROM THE FACADE OF HOUSES, FLUTTERING AGAINST THE GARDEN FENCES AND TREES? THE CONSOLIDATION OF INFORMATION? MONEY? THE SUBMISSION OF UNFETTERED PROLIFERATION ACCORDING TO BOURGEOIS TACT AND ORDER? WIERD THAT I SUDDENLY RECALL THE DUMB LBS COMMERCIAL WITH THE GIRL WHO WANTED TO HAVE A TRY AT BEING A YUPPIE. WAS THERE ALSO A BILLBOARD VERSION AS WELL OR WAS IT ONLY ON TV?

ERNST, I FEEL HURT—IT'S AS IF YOU'D OBLITERATED ONE OF MY ARTWORKS. FLASHY, COLORED PAPER WITH PERSONAL OPINIONS, OFFERS AND WANT-ADS CASUALLY HUNG UP AND PASTED IN THE PROPER CONTEXT; THE BEAUTY OF THE DAY-TO-DAY, A DOCUMENTATION OF LIFE—THERE'S NOTHING THAT CAN TOP THAT...



## **ABBILDUNGS- VERZEICHNIS / LIST OF ILLUSTRATIONS**

### **O.T. (PUNKTE)**

(Untitled [dots]), 2007

Laserprint

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 2*

### **O.T. (BALKEN1)**

(Untitled [bar1]), 2007

Laserprint

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 3*

### **O.T. (VORHANG)**

(Untitled [curtain]), 2007

Laserprint

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 4*

### **O.T. (KATZEN)**

(Untitled [cats]), 2007

Laserprint

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 5*

### **LÄGENHETS BYTE!**

(Exchange of flats), 2008

Fotografie / Photograph

Variable Größe / Various dimension,

*Seite / Page: 8, 9*

### **O.T. (KERAMIK)**

(Untitled [ceramic]), 2008

Keramik / Ceramic

29 cm x 21 cm, *Seite / Page: 10*

### **OP AD NO. 1, 2007**

Siebdruck / Silkscreen print

22 cm x 36,5 cm, *Seite / Page: 13*

### **O.T. (MEINE NUMMER)**

(Untitled [my number]), 2007

Kugelschreiber auf Papier, Plexiglas, Holz /

Ballpen, paper, Plexiglas, wood

32 cm x 23,5 cm x 4 cm, *Seite / Page: 14*

### **OP AD NO. 3, 2007**

s/w-Kopie / b/w copy

10,5 cm x 14,7 cm, *Seite / Page: 15*

### **O.T. (TELIA)**

(Untitled [telia]), 2008

Linolschnitt auf Zeitung / Linocut on

newspaper

24 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 17*

### **O.T. (PINK)**

(Untitled [pink]), 2007

Papier, Fimo, Heißkleber / Paper, polymer

clay, hot glue, Plexiglas, wood

34,5 cm x 23,7 cm x 4 cm, *Seite / Page: 18*

### **HASEN HEIDE, 2007**

Gefundene Anzeige / Found advertisement

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 20*

### **HELL, AB 50 QM I**

(sunny, from 50 sqm I), 2007

Gefundene Kleinanzeigen, Klammern, Band /

Found want-ads, clips, band

426 cm x 100 cm, *Seite / Page: 22, 23*

### **HELL, AB 50 QM II**

(sunny, from 50 sqm II), 2007

Installationsansicht / View of installation:

„Glitz and then some“, Schloß Plüschow

Gefundene Kleinanzeigen, Klammern, Band

/ Found want-ads, clips, band

500 cm x 30 cm, *Seite / Page: 24*

### **MARKTHALLENBRUNNEN**

(Market hall fountain), 2008

Fotografie / Photograph

Variable Größe / Various dimension, *Seite /*

*Page: 26, 27*

### **WASSERSPIEL — ERNST LITFAß 4**

(Water fountain — Ernst Litfaß 4), 2008

Bleistiftzeichnung / Pencil drawing

48 cm x 40 cm, *Seite / Page: 28*

### **WASSERSPIEL — ERNST LITFAß 3**

(Water fountain — Ernst Litfaß 3), 2008

Bleistiftzeichnung / Pencil drawing

48 cm x 40 cm, *Seite / Page: 29*

### **WASSERSPIEL — ERNST LITFAß**

(Water fountain — Ernst Litfaß), 2008

Installationsansicht / View of installation:

On the Spot #3, Badischer Kunstverein

Mixed media installation

H: 3,8 m B: 5 m T: 7,5 m, *Seite / Page: 30, 32,*

*33, 34,*

### **LIEBER ERNST**

(Dear Ernst), 2008

Brief an Ernst Litfaß / Letter to Ernst Litfaß

Papier A4 / Paper A4, *Seite / Page: 35, 36*

### **BRUNNEN DER**

#### **VÖLKERFREUNDSCHAFT**

(Friendship among the peoples fountain),

2008

Fotografie / Photograph

Variable Größe / Various dimension, *Seite /*

*Page: 37*

### **O.T. (BALKEN2)**

(Untitled [bar2]), 2007

Laserprint

21 cm x 29,5 cm, *Seite / Page: 42*

© Fotos / Photos:

Heike Bollig (*Seite / Page: 22, 23, 26, 27, 30, 37*),

Thorsten Hallscheidt (*Seite / Page: 10, 14, 15,*

*17, 18, 19, 20, 28, 29, 32, 33, 34*),

Suska Mackert (*Seite / Page: 24*),

Björn Perborg (*Seite / Page: 8, 9*)

