

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 49: Collaborations Douglas Gordon, Jeff Wall, Laurie Anderson

Artikel: Clegg & Guttman's social sculpture = Clegg & Guttmanns soziale Skulptur

Autor: Salvioni, Daniela / Schmidt, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680136>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DANIELA SALVIONI

CLEGG & GUTTMANN'S

One of the most important tasks of art, we believe, is to produce portraits while reflecting on the process of portraiture itself. In our own past work we have portrayed individuals and groups as well as the context in which we live, that is to say, portraits of a landscape. We conceive of this project [THE OPEN PUBLIC LIBRARY] as a portrait of a community.¹⁾

Community is an elusive entity that is at once actual and utopian—actual because it always already exists in the form of neighborhoods, groups, etc., and utopian because it is also an ideal of collective social relations. Clegg & Guttmann's OPEN PUBLIC LIBRARY replicates, even exacerbates this fundamental schizophrenia, for it too is both an ideal model of community and an actual functioning library, both a model of what can be and something that works in the here and now. The artists exploit the tension between potentiality and actuality, transforming the juncture into an artistic quality. The duality recalls Gramsci's workers' councils, which he conceived as both vehicles for the establishment of a future communist society and a functioning microcosm of that future. In this view, the model is the bridge between means and ends; it prefigures the goal while being the means toward it. Many Conceptual works which emphasize process have a similar *modus operandi*: They encourage the viewer to follow the process as a med-

itation on potentialities and possibilities. Clegg & Guttmann's OPEN PUBLIC LIBRARY project starts out as conceptual in this way but, because it is deeply grounded in the concrete, it ends in social sculpture, envisioning potentialities within existing social relations.

As an attempt to portray a community, THE OPEN PUBLIC LIBRARY project is rooted in Clegg & Guttmann's "power portraits,"²⁾ but this body of work also moves beyond them. If the power portraits thematized representation, power, and desire, the "community portraits" explore collective, free, self-governed arrangements. If the power portraits were about the gaps in representation, THE OPEN PUBLIC LIBRARY straddles the gap between ideal and real. Where the model in the power portraits was the art collector, the model in the community portraits is both the library itself and the community as it materializes around the project. And while commissioning art is a historically grounded mode of nonartists' involvement in the making of art, no art historical convention exists for the inclusion of collective nonart figures. Thus, the shift in Clegg &

DANIELA SALVIONI is a writer and critic who lives in San Francisco.

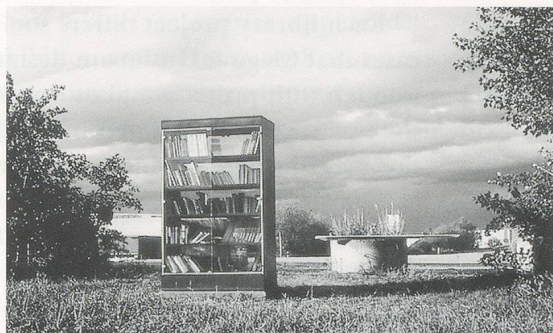
Guttmann's focus entailed a significant change in the content and form of their work: from the deconstruction of image-based representation to the construction of models of possibilities—social sculpture.

The library has a strong symbolic content for Clegg & Guttmann for they see it as an intersection wherein knowledge and power intertwine in Foucault-

hood community and the way in which they function, or do not function, depends on the participants.⁵⁾

Aptly, Clegg & Guttmann call their library project "open" because the construction of its meaning passes freely from themselves, the artists, to the neighborhood community that participates in it, to the team of assistants that monitors how it unfolds and relays the information back to the museum ex-

SOCIAL SCULPTURE



CLEGG & GUTTMANN, DIE OFFENE BIBLIOTHEK,
GRAZ, STANDORT NR. 1, 1991 /
THE OPEN PUBLIC LIBRARY, GRAZ, LOCATION
NO. 1.

ian fashion. For them it is a site for evocative intervention: "THE OPEN PUBLIC LIBRARY is a model of a directly democratic institution. It is an attempt to strip libraries of their symbolic connection with state power and private patrons, and to make them more adapted to their primary function, that is, to the distribution of reading material."³⁾ Books first appeared in Clegg & Guttmann's still-life photographs in the eighties, but they explicitly thematized them in the "portraits of knowledge,"⁴⁾ life-sized photographs of filled bookcases organized by subject matter, taken in a small New Jersey town library where the artists' photo lab was located. The portraits-of-knowledge series opened up an area traversed by power which was not localized in the individual, as was the case in the power portraits, and yet was less abstract than that depicted in the "corporate landscapes." This was their first foray into the portraiture of a community, but it was still through the lens of power. In THE OPEN PUBLIC LIBRARY project, Clegg & Guttmann seek to capture community devoid of externally imposed power relations. Its libraries are entirely *sui generis*—their books are provided by the neighbor-

hood community and the way in which they function, or do not function, depends on the participants.⁵⁾ The project's reflection of them and to its depiction in the documentation in the exhibition. The construction of meaning of THE OPEN PUBLIC LIBRARY project is a spiral. It is not a point, because the artists do not create its meaning alone. It is not a simple line because its meaning is revisited by the participants. Nor is it a circle because its meaning is not closed; it continues to grow and change. The spiral captures the meaning of a social sculpture because it implies multiple responsibilities and perpetual motion within a structure established by the artists.

THE OPEN PUBLIC LIBRARY project is also open in the sense that there are virtually no strictures governing it: Whether and how people participate is up to them and the guidelines for library use are vague and appeal to common sense. There are no regulating authorities. A plaque on the book cabinet merely states: "You can take a limited amount of books for a limited amount of time. Contribution of books is welcome." It also directs people to the museum exhibition for more information on the project. The

artists' names did not appear on the cabinet, thus problematizing authorship. There are no unwritten rules governing people's interface with this kind of non-object oriented, participatory public art, as there exist for more traditional public sculpture. The cumulative effect of people's use determines the specific character of the individual project (for instance, will it be a functioning library, or remain an art work without any "use value," or will it be both?).

Clegg & Guttman have produced three OPEN PUBLIC LIBRARY projects. The first one took place in Graz, Austria (1991) and included three outdoor library sites: 1. At the end of a highway on open land, near large, low income housing complexes. This library functioned well for the three-month duration of the project. 2. On a grassy patch next to the exit ramp of a principle roadway. This cabinet was emptied of books after six weeks. 3. Near train tracks in a field bordering the city. This cabinet was vandalized (its glass doors were shattered). However, interviews that Clegg & Guttman conducted two years later with passersby at the three locations revealed that people remembered the project fondly; very few expressed negative opinions. The second library project was in Hamburg (1993), also with three external library sites: 1. In the old city center in an older, educated working class neighborhood (Barmbek). This library worked well for the three-month

to keep the library open. As a result, the city prolonged the project for four weeks, but was unable to extend it permanently. Subsequently, groups from Vollsdorf and Barmbek organized to create their own permanent libraries without staff or hours of closure. The third library project was in Mainz (1994), where there were two library sites: 1. Near a lower middle class housing complex in the outskirts of the city, which worked well for the duration of the project. 2. In the city center, between a working class and a middle class area. Upon the neighborhood's own initiative, the project at this site continues to this day.

Each library project differs somewhat. The bookcases that Clegg & Guttman designed for Graz were wooden with protective glass doors. Their form and the way they were situated in the landscape evoked the overbearing presence of the massive, modular, low income housing found at the edges of European cities where the urban meets undifferentiated open space. In Hamburg and in Mainz, they transformed faux granite power boxes into book cabinets. Power boxes, those unobtrusive pieces of street furniture, were gutted and their metal doors were replaced by glass ones; fitted with shelves and filled with books, they embodied statements about the intersection of power, knowledge, and communication. Clegg & Guttman placed these dense, compact, and frontal objects in situations where they engaged the environ-



CLEGG & GUTTMANN, DIE OFFENE BIBLIOTHEK, MAINZ, STANDORT NR. 1, 1994 / THE OPEN PUBLIC LIBRARY, MAINZ, LOCATION NO. 1.

duration of the project. 2. On a riverbank next to a lower middle class building complex inhabited by many young people and about 30 percent foreigners (Kirchdorf). Most books were removed early on and were never brought back or replaced. 3. In an upper middle class suburb (Vollsdorf). This library was very successful and, by distributing posters and contacting city officials, the neighborhood organized itself

ment. For instance, the one placed at the riverbank in Kirchdorf recalled an art historically conventional "idyllic" composition. Just as the functional aspect of the project drew in the community (whether positively or negatively), similarly, its plastic qualities visually ordered its surroundings.

The Hamburg incarnation provides a good general picture of what the library project entails. Clegg &

Guttman first chose the locations in offbeat, non-commercial areas of the city where one would not expect to find public art. Next, the artists visited the people in the areas, handed out leaflets, talked to them about the project and asked them to donate books. Over 1000 books were amassed in just a few days. Once the books were placed in the outdoor cabinets, students from the University of Lüneburg monitored the way in which people used the project—they conducted interviews and periodically took stock of the books left in the cabinets (How many were left? How many had not been part of the original stock? What subject categories appeared? and so on). The exhibition at the Hamburg Kunstverein, which took place simultaneously, displayed the new data as it was gathered. At Vollsorf there was an average of 400 books on the shelves per day; at the end there were over 500. In Barmbek, the number

doubling of the reflective process that occurs at the individual sites. In addition, it offers a comparative perspective of the different library sites. Like all portraits, THE OPEN PUBLIC LIBRARY is an occasion for self-reflection: "THE OPEN PUBLIC LIBRARY created a portrait of the community of users by allowing them to reflect on their responses to a novel proposition."⁷⁾

I call this work social sculpture because it incorporates the social into art in a radical way. It spurs social processes that constitute the crux of the work. Clegg & Guttman's OPEN PUBLIC LIBRARY project employs the Beuysian notion of art as a process that establishes the conditions for people's realization of utopian social relations, but their means differ. Beuys worked within a political master narrative, while Clegg & Guttman's OPEN PUBLIC LIBRARIES are intimate, relating to the everyday activity of read-

CLEGG & GUTTMANN, DIE OFFENE BIBLIOTHEK, GRAZ, STANDORT NR. 2, 1991 / THE OPEN PUBLIC LIBRARY, GRAZ, LOCATION NO. 2.



varied between 120 and 180 on any given day. Kirchdorf began with about the same stock as Barmbek (around 300 books), but the library was a nonstarter: At the first inventory 90 percent of the books were missing and they were never returned or replaced.⁶⁾

What kind of books were offered? Was the initial stock size large or small? What happened to the project over time—was it used, abused, ignored? Did any community action ensue? The neighborhood's socio-cultural vicissitudes are reflected in the project. The museum exhibition—which includes landscapes of the outdoor locations and documentation—is a

ing books. Beuys positioned himself as the charismatic pedagogue with an obedient following, while Clegg & Guttman act as instigators and then step back to let the participants develop an independent approach to their projects. When the Hamburg and Mainz communities were spurred to action to extend the libraries, it was because of their own relation to them, not because of their relation to the artists.⁸⁾ Beuys developed a shamanistic myth about himself as a way to insinuate himself into the work and as a segue to deep issues concerning the German culture and psyche. Clegg & Guttman, instead, directly ren-

der issues of collective democracy (or the lack thereof). Although complex and schizophrenic, their work is what it is without circumvolutions into metaphor and myth. Beuys explored the metaphorical capacity of materials and the museology of objects, whereas Clegg & Guttman portray the sociology of everyday life.

From another perspective, Clegg & Guttman's OPEN PUBLIC LIBRARY is a reflection on the tradition of the Readymade. Rather than move the object into an art context in Duchampian fashion, Clegg & Guttman moved the art audience between the art context (the museum) and the nonart context (the library sites). Here, the transformation of nonart into art does not originate with the artist alone, or with the art institution, but specifically with the art audience. This means that, departing from Duchamp, the art status of the work resides in the flow of people between contexts instead of in the recontextualized physical object.

Finally, however, perhaps the strongest impact of Clegg & Guttman's library project is the libraries' physical presence. The way in which they are inserted into the landscape creates a feeling of the sublime in the viewer/participant. Unexpected and beautiful, they function like the small, solitary figure in a Caspar David Friedrich painting, who is the necessary foil for the awesome impact of the landscape. Similarly, Clegg & Guttman's modest sculptures absorb their surroundings, turning the whole into a larger-than-life tableau. Just as we see ourselves in Friedrich's lone figure, the libraries reflect us in the landscape. Friedrich's figure is also a distancing device, mimicking us looking at the painting. Clegg & Guttman's library has few such distancing devices: Being free of controls, it generates a sense of self-consciousness in the participants, as their approach to it is of their own making. The sublime has the effect of instilling in the viewer/participant a perspective in which the social appears as a construction. If, for Friedrich, this realization was intended to dwarf human potential in order to lead people to God, in Clegg & Guttman's work the realization is emboldening because it raises the stakes of human agency, which finds confirmation in the open and participatory aspects of the project.

1) Clegg & Guttman, in a leaflet that accompanied the Hamburg Project, quoted in Beatrice von Bismarck, "An Arena of Power Games: On Clegg & Guttman's Concept of Portraiture," in: *Die Offene Bibliothek/The Open Library*, edited by Achim Köneke and Kulturbehörde Hamburg (Ostfildern: Cantz Verlag, 1994), p. 40.

2) The "power portraits" were central to Clegg & Guttman's work from 1980 to 1987, after which the artists made the "corporate landscapes." They continue to develop the power portraits, though their work has now greatly diversified.

3) Clegg & Guttman, *Die Offene Bibliothek/The Open Public Library*, p. 31. More recently Clegg & Guttman staged an absurdist intervention in the library of the New School for Social Research in Manhattan (1995). The artists installed special shelves crossing the aisles between the library stacks at the point where books by luminaries who taught at the school (e.g. Hannah Arendt and John Cage) would ordinarily be found. These books were removed from the regular stacks and placed by the artists on their shelf; they also relocated to their shelf a random selection of books culled from the area in which the end of the installation shelf came to rest on the facing library row. Clegg & Guttman's shelves thus became both bridges (between randomly combined realms of knowledge) and obstacles (they physically forced the art public and library-goers to either step over or duck under them). Through this physical disruption of the categorization of books which, in the U.S., is determined by the Library of Congress, they thematized the organization of knowledge.

4) Like the "power portraits," the "portraits of knowledge" refer to a larger body of related works begun in 1989 and continuing to the present time.

5) Clegg & Guttman's A MODEL FOR AN OPEN TOOL SHELTER (1991) was also self-governed, but the tools were supplied by the artists.

6) For a detailed description and analysis, see Ulf Wuggenig, Vera Kockot and Kathrin Symens, "The Plurifunctionality of the Open Public Library. Observations from a Sociological Perspective," in: op. cit., p. 93.

7) Clegg & Guttman, "Notes on the Open Public Library," *ibid.*, p. 32. In another attempt to render the portrait of a community, Clegg & Guttman focused on music. They asked the inhabitants of the Unité, a large housing complex designed by Le Corbusier in Firminy, France, for their favorite music, which they placed in an audio lending library in the building (1993). They stored the tapes in a wooden cabinet that simulated the Corbusier building, with each person's music placed in a cubicle that corresponded to the location of his or her apartment.

8) In Hamburg, for instance, most library users were unaware that the libraries were part of an art project (recall that the artists' names did not appear on the cabinets). Nor did this angle seem to interest them much. Those who saw it as art tended to think that the art element resided in the idea behind the project, in the unorthodox use of the power boxes, or in their combination with books. Only one non-art person recognized it as social sculpture. He said in an interview: "This time the artistic aspect was not meant to be produced or form itself on the material side, but on the immaterial side of people's relationships to one another." Quoted in: Ulf Wuggenig, et. al., "The Plurifunctionality of the Open Public Library," *ibid.*, p. 110.

DANIELA SALVIONI

CLEGG & GUTTMANNS SOZIALE SKULPTUR

Wir glauben, dass eine der wichtigsten Aufgaben von Kunst ist, Porträts zu erzeugen, während über den Prozess des Porträtierens selbst reflektiert wird. In unseren früheren Arbeiten porträtierten wir Einzelpersonen, Gruppen von Individuen und machten Porträts von dem Zusammenhang, in dem wir leben, also Landschafts-porträts. Dieses Projekt [DIE OFFENE BIBLIOTHEK] ist von uns gedacht als ein Porträt eines Stadtteils.¹⁾

Ein Stadtteil ist ein nicht leicht fassbares Gebilde, das zugleich real und utopisch ist – real, weil es immer schon in Form von nachbarschaftlichen Beziehungen, Gruppen usw. existiert, und utopisch, weil damit auch eine Idealvorstellung kollektiver sozialer Beziehungen gemeint ist. Clegg & Guttmanns Projekt DIE OFFENE BIBLIOTHEK gibt diese grundlegende Schizophrenie wieder, ja es unterstreicht sie sogar, denn es ist seinerseits zugleich ein utopisches Sozialmodell und eine tatsächlich funktionierende Bibliothek, blosses Modell einer Möglichkeit und etwas, was hier und jetzt seinen Zweck erfüllt. Die Künstler spielen mit der Spannung zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit und gewinnen aus deren Verbindung eine künstlerische Qualität. Dieser Dualismus erinnert an Gramscis Arbeiterräte, die er zu-

gleich als Werkzeug zur Errichtung einer zukünftigen kommunistischen Gesellschaft verstand und als mikroskopisches Abbild dieser Zukunft. So betrachtet, schlägt das Modell eine Brücke zwischen Mittel und Zweck; es ist zugleich ein Vor-Bild des angestrebten Zieles und das Mittel zu dessen Verwirklichung. Diese Betonung des Prozesscharakters macht es dem Betrachter leicht, das Werk als ein Nachdenken über Mögliches und Wahrscheinliches zu begreifen und nachzuvollziehen. Clegg & Guttmanns Projekt DIE OFFENE BIBLIOTHEK beginnt so zunächst konzeptuell, wird aber, weil es tief im Konkreten verwurzelt ist, schliesslich zu einer sozialen Skulptur, welche die verborgenen Potentiale innerhalb bestehender sozialer Strukturen ins Auge fasst.

Als Versuch, einen Stadtteil zu porträtieren, geht das Projekt DIE OFFENE BIBLIOTHEK auf die «Herrschaftsbilder» zurück, die 1991 im Rahmen der POLITICAL-PHYSIOGNOMICAL LIBRARY an der Ausstellung

DANIELA SALVIONI ist Publizistin und Kunstkritikerin. Sie lebt in San Francisco.

«Metropolis» in Berlin gezeigt wurden, führt aber zugleich darüber hinaus.²⁾ Ging es in jenen Porträts noch um Selbstdarstellung, Macht und Begehren, so untersuchen die Porträts von Stadtteilen kollektive, freie und selbstregulierende Strukturen. Während die früheren Porträts die Defizite der Selbstdarstellung sichtbar machten, umreisst und überbrückt DIE OFFENE BIBLIOTHEK den Graben zwischen Idealvorstellung und Wirklichkeit. Diente in den «Herrschaftsbildern» der Kunstsammler als Modell, so ist es in den Porträts ganzer Stadtteile die Bibliothek als solche, zusammen mit der sozialen Gemeinschaft, so wie sie sich um das Projekt herum herauskristallisiert. Und während das Erwerben und In-Auftrag-Geben von Kunst eine historisch verbürgte Art der Beteiligung von Nichtkünstlern am künstlerischen Prozess ist, gibt es keine verbürgte Konvention für das direkte Einbinden von Kollektivgebilden, die sonst nichts mit Kunst zu tun haben. Diese Verschiebung des Blickwinkels hatte eine entscheidende inhaltliche und formale Veränderung in Clegg & Guttmanns Arbeit zur Folge: weg von der Dekonstruktion bildbezogener Darstellungsformen zur Konstruktion von Modellen des Möglichen – zur sozialen Skulptur.

Die Bibliothek hat für Clegg & Guttmann starken Symbolcharakter, denn sie verstehen sie im Foucaultschen Sinne als einen Ort des Ineinandergreifens von Wissen und Macht. Sie betrachten sie als einen für evokative Interventionen geeigneten Ort: «In diesem Sinn ist DIE OFFENE BIBLIOTHEK ein Modell für eine direkt demokratische Institution. Sie ist ein Versuch, Bibliotheken von ihrer symbolischen Verknüpfung mit staatlicher Macht und privaten Mäzenen zu befreien und sie besser an ihre Hauptfunktion anzupassen, nämlich die Bevölkerung mit Lesematerial zu versorgen.»³⁾ Bücher tauchten bereits in Clegg & Guttmanns Stilleben-Photographien der 80er Jahre auf, aber ausdrücklich thematisiert wurden sie erst in den «portraits of knowledge» (Bilder des Wissens), im Rahmen des Projekts MODEL FOR AN OPEN PUBLIC LIBRARY (1987), originalgrosse Photographien von Bücherregalen, deren Inhalt gemäss dem Katalogsystem der Library of Congress in Washington geordnet war und die in einer kleinen Stadt in New Jersey fotografiert worden waren – in der Nähe jenes Photolabors, in dem die Künstler ihre Photos

herstellten. Diese Photoserie machte ein Wirkungsfeld von Macht sichtbar, das nicht im Individuum zu lokalisieren ist, wie in den Porträts der POLITICAL-PHYSIOGNOMICAL LIBRARY (1991), und das zugleich weniger abstrakt ist als jenes der «corporate landscapes». Dies war ihr erster Versuch gewesen, eine soziale Gemeinschaft zu porträtieren, aber immer noch im Hinblick auf das Thema der politischen Macht. In den Projekten der OFFENEN BIBLIOTHEK (1991–1994) versuchten Clegg & Guttmann eine soziale Gemeinschaft unabhängig von äusseren Machteinflüssen darzustellen. Ihre Bibliotheken sind nicht fremdbestimmt – die Bücher wurden von der Anwohnerschaft selbst beigesteuert, und ob und wie eine Bibliothek funktioniert, hängt allein von den Benutzerinnen und Benutzern ab.⁴⁾

Clegg & Guttmann nennen ihre Bibliothek mit Recht «offen», denn am Entstehen ihrer Bedeutung wirken alle und alles mit, angefangen von den Künstlern selbst, über die sich beteiligenden Leute aus der jeweiligen Nachbarschaft, das Helferteam, das die Entwicklung beobachtet und entsprechende Informationen wieder in die Museumsausstellung einfließen lässt, bis zum Kunstpublikum und wieder zurück zur unmittelbaren sozialen Nachbarschaft, insofern als die Leute auf das Bild ihrer selbst reagieren, wie es sich im Projekt abzeichnet und in der Dokumentation innerhalb der Ausstellung wiedergegeben wird. Die Bedeutung des Projekts entwickelt sich so in einem dialektischen Prozess: Nicht die Künstler allein legen die Bedeutung fest, sondern die Beteiligten können sie jederzeit überprüfen und verändern; die Bedeutung wächst und verändert sich laufend und ist nie abgeschlossen. Die Vielschichtigkeit der Verantwortlichkeiten und die fortwährende Bewegung innerhalb der von den Künstlern gelieferten Struktur werden sichtbar, und genau dies macht das Projekt zu einer sozialen Skulptur.

Offen ist diese Bibliothek auch in dem Sinn, dass es praktisch keine einschränkenden Regeln gibt: Ob und wie die Leute sich beteiligen, bleibt ihnen überlassen, die Regeln zur Benutzung sind nur vage formuliert und bewegen sich im Rahmen des gesunden Menschenverstandes. Es gibt keine gebietende Autorität. Auf einem Schild am Buchregal steht lediglich: «Entnehmen Sie bitte die Bücher Ihrer Wahl und

bringen Sie diese nach einer angemessenen Zeit zurück. Ergänzungen des Bücherbestandes sind willkommen.» Für weitere Informationen wird auf die Ausstellung verwiesen. Die Namen der Künstler werden nicht genannt. Anders als im Falle einer traditionellen Skulptur, gibt es keinerlei ungeschriebene Gesetze für den Umgang mit derlei nicht-objektorientierter Kunst im öffentlichen Raum. Hinzu kommt, dass die Benützung durch die Leute den spezifischen Charakter jedes einzelnen Projektes bestimmt (ob es als Bibliothek funktioniert oder lediglich Kunst ohne Gebrauchswert bleibt oder gar beides zugleich ist).

Clegg & Guttmann haben drei grosse Bibliotheksprojekte durchgeführt. Das erste war DIE OFFENE BIBLIOTHEK, GRAZ (1991), und umfasste drei Bücherschränke, die an verschiedenen Orten im Freien aufgestellt wurden: 1. Am Autobahnende auf offenem Feld, in der Nähe einiger grosser Wohnblöcke mit Sozialwohnungen. Diese Bibliothek funktionierte während der ganzen Projektdauer von drei Monaten einwandfrei. 2. Auf einem Grünfleck neben der

drei Standorten im Freien: 1. Im Zentrum der Altstadt, in einem Viertel mit Bewohnern aus der gebildeten Arbeiterklasse (Barmbek). Diese Bibliothek funktionierte alle drei Monate hindurch gut. 2. Am Flussufer, in der Nähe eines Gebäudekomplexes der unteren Mittelklasse, wo viele junge Leute wohnten und etwa 30 Prozent Ausländer (Kirchdorf). Hier verschwanden die meisten Bücher schnell und wurden nie zurückgebracht oder ersetzt. 3. In einem Vorort der oberen Mittelklasse (Vollsdorf). Diese Bibliothek war ein durchschlagender Erfolg, und die Quartierbewohner organisierten sich selbst, verteilten Plakate und wandten sich an die Stadtbehörden, um die Bibliothek über die Projektdauer hinaus weiter betreiben zu können. Daraufhin verlängerte die Stadt das Projekt um vier Wochen. Es war aber nicht möglich, es weiter zu verlängern (die Schränke waren nicht winterfest). Schliesslich organisierten sich Gruppen aus Vollsdorf und Barmbek, um sich ihre eigenen Dauerbibliotheken – ohne Personal und Öffnungszeiten – einzurichten. Das dritte Projekt war DIE OFFENE BIBLIOTHEK, MAINZ (1994).

CLEGG & GUTTMANN, DIE OFFENE BIBLIOTHEK, MAINZ, STANDORT NR. 2, 1994 /
THE OPEN PUBLIC LIBRARY, MAINZ, LOCATION NO. 2.



Ausfahrtsrampe einer Hauptverkehrsader. Dieser Bücherschrank war nach sechs Wochen leer. 3. Neben den Bahngleisen auf einer Wiese am Stadtrand. Dieser Schrank wurde zerstört (seine Glastüren waren eingeschlagen). Interviews, die Clegg & Guttmann zwei Jahre später mit Passanten durchführten, zeigten jedoch, dass die Leute an allen drei Orten das Projekt in bester Erinnerung hatten; nur wenige äusserten sich negativ. Das zweite Projekt war DIE OFFENE BIBLIOTHEK, HAMBURG (1993), ebenfalls mit

Dort gab es zwei Standorte: 1. In der Nähe einer Wohnüberbauung der unteren Mittelklasse in der Agglomeration. Das funktionierte gut. 2. Im Stadtzentrum, im Grenzbereich zwischen einem Arbeiter- und einem mittelständischen Wohnviertel. Aufgrund der Initiative der Quartierbewohner funktioniert das Projekt dort bis heute!

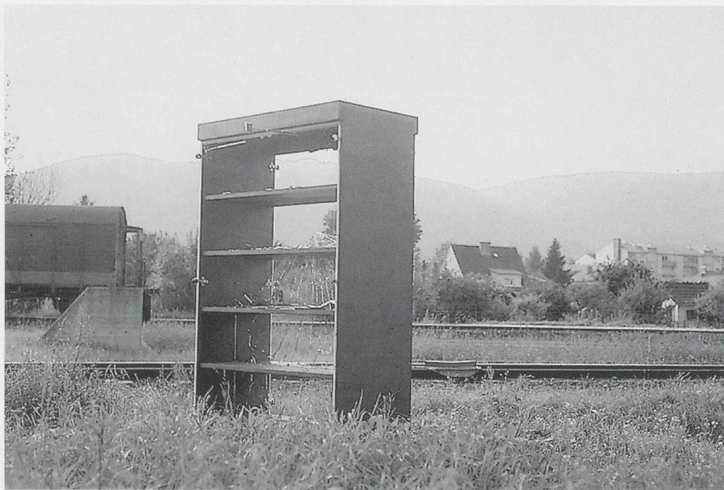
Jedes der Bibliotheksprojekte ist ein bisschen anders. Die Bücherschränke, die Clegg & Guttmann für Graz entwarfen, waren aus Holz mit Schutztüren

aus Glas. Ihre Form und die Art, wie sie in die Umgebung eingefügt wurden, erinnert an die erdrückende Wirkung der riesigen Serienbauten des sozialen Wohnungsbaus an der Peripherie europäischer Grossstädte, wo das Urbane auf den undifferenzierten Raum der angrenzenden Landschaft stösst. In Hamburg und Mainz wurden elektrische Schaltkästen aus Kunststein in Bücherschränke umfunktioniert. Die Schaltkästen, unscheinbare Möblierungselemente des öffentlichen Raums, wurden leergeräumt und die Metalltüren durch Glastüren ersetzt; mit Regalen ausgestattet und mit Büchern gefüllt, wurden sie zu Vehikeln von Aussagen über die Verknüpfung von Macht, Wissen und Kommunikation. Clegg & Guttmann platzierten die dichten, kompakten und gut sichtbaren Objekte an Orten, wo sie mit der Umgebung in einen Dialog traten. Zum Beispiel erinnerte jenes, das am Flussufer in Kirchdorf aufgestellt wurde, an eine kunsthistorisch konventionelle «idyllische» Komposition. Im selben Mass, wie der funktionale Aspekt des Projektes die Anwohnerschaft mit einbezog, liessen seine plastischen Eigenschaften die Umgebung in einer bestimmten Perspektive erscheinen.

Die Realisierung in Hamburg liefert ein gutes Bild davon, was das Projekt gemeinhin bewirkt. Clegg & Guttmann bestimmten zuerst die Standorte in abgelegenen, geschäftsfernen Bezirken, wo niemand erwarten würde, ein Kunstwerk anzutreffen. Als

nächstes besuchten die Künstler die Leute, die dort wohnten, verteilten Flugblätter, sprachen mit ihnen über das Projekt und baten sie darum, Bücher beizusteuern. So wurden in wenigen Tagen über 1000 Bücher gesammelt. Sobald diese in den umgerüsteten Schaltkästen untergebracht waren, beobachteten Studierende der Uni Lüneburg, wie die Leute mit dem Projekt umgingen: Sie führten Interviews durch und machten regelmässige Bestandsaufnahmen (Wie viele Bücher waren noch da? Wie viele waren neu dazugekommen? Welche Themenkategorien tauchten auf? usw.). Die gleichzeitig stattfindende Ausstellung im Hamburger Kunstverein wurde laufend um die neuesten Ergebnisse dieser Bestandsaufnahmen ergänzt. In Volls Dorf waren an einem Tag durchschnittlich 400 Bücher greifbar; schliesslich waren es über 500. In Barmbek schwankte die Zahl der Bücher zwischen 120 und 180. Kirchdorf begann wie Barmbek mit etwa 300 Büchern, aber die Bibliothek war ein Fehlschlag: Bei der ersten Bestandsaufnahme fehlten bereits 90 Prozent und sie wurden nie zurückgebracht oder ersetzt.⁵⁾

Welche Art Bücher wurden angeboten? War der Anfangsbestand gross oder klein? Was geschah im Lauf der Zeit – wurde die Bibliothek benutzt, missbraucht, ignoriert? Entstanden gemeinsame Aktivitäten unter den Anwohnern? Das Projekt widerspiegelt die soziokulturelle Beweglichkeit der Anwohner. Die Ausstellung im Museum – neben Dokumentationen



auch Landschaftsbilder der Standorte – ist eine Verdoppelung des reflexiven Prozesses an den Standorten selbst. Wie alle Porträts ist die OFFENE BIBLIOTHEK eine Gelegenheit zur Selbstreflexion: «Die OFFENE BIBLIOTHEK schuf (...) ein Porträt der Nutzergemeinschaft, indem sie ihr eine Basis bot, auf der sie über ihre Reaktion auf einen ungewöhnlichen Vorschlag nachdenken konnte.»⁶⁾

DIE OFFENE BIBLIOTHEK ist eine soziale Skulptur, weil sie das Soziale auf radikale Weise in die Kunst hineinträgt und sichtbar macht. Die sozialen Prozes-

etwa weil sie eine Beziehung zu den Künstlern gehabt hätten.⁷⁾ Beuys umgab sich mit einem schamanistischen Mythos, um so auch sich selbst in seinem Werk darzustellen, aber auch als Folge einer vertieften Auseinandersetzung mit deutscher Kultur und deutscher Psyche. Clegg & Guttman dagegen bringen direkt Fragen der kollektiven Demokratie (oder deren Fehlen) zur Sprache. Zwar ist ihr Werk komplex und gespalten, aber es ist, was es ist, ohne Umweg über Metapher und Mythos. Beuys erforschte das metaphorische Potential von Materialien und

CLEGG & GUTTMANN, DIE OFFENE BIBLIOTHEK, GRAZ, STANDORT NR. 3, 1991, zu Beginn (rechts) und kurz vor Beendigung des Projekts (links) / THE OPEN PUBLIC LIBRARY, GRAZ, LOCATION NO. 3, shown at the beginning of the project (on the right), and just before it ended (on the left).



se, die in Gang gesetzt werden, bilden die Crux des Werkes. Clegg & Guttman verwenden Beuys' Begriff der Kunst als Prozess, der die Bedingungen der Wahrnehmung von utopischen gesellschaftlichen Verhältnissen schafft, arbeiten aber mit anderen Mitteln. Beuys bewegte sich in einem politisch verbindlichen Rahmen, während Clegg & Guttman auf die intime, humanistische Tätigkeit des Lesens Bezug nehmen. Beuys nahm selbst die Rolle eines charismatischen Pädagogen mit einer ergebenen Jüngerschaft ein, während Clegg & Guttman lediglich als Initiatoren wirken und dann zurücktreten und die Teilnehmenden ihren eigenen, unabhängigen Umgang mit dem Projekt entwickeln lassen. Wenn die Anwohner in Hamburg und Mainz dazu gebracht wurden, ihre Bibliothek zu erweitern, so nur, weil sie eine Beziehung zu ihr entwickelt hatten, und nicht

die Wirkung von Objekten im Museum, während Clegg & Guttman die Soziologie des täglichen Lebens porträtieren.

Andererseits ist Clegg & Guttman's OFFENE BIBLIOTHEK auch eine Reflexion über die Tradition des *Ready-made*. Statt wie Duchamp ein beliebiges Objekt in einen Kunstkontext zu verpflanzen, setzen Clegg & Guttman das Kunstpublikum zwischen Kunstkontext (dem Museum) und Nicht-Kunstkontext (den Bibliotheks-Standorten) in Bewegung. Das heisst, der Kunststatus des Werks beruht auf der fortgesetzten Bewegung der Leute zwischen den verschiedenen Kontexten, und nicht in der Rekontextualisierung des physischen Objektes (in diesem Fall des Bücherschranks) selbst. In Hamburg gab es wenig oder keine Gegenbewegung: So weit man das feststellen konnte, gingen wenn überhaupt nur weni-

ge Anwohner der Projektstandorte ins Museum. Was Kunst wurde, blieb dem Urteil der Künstler und des Kunstpublikums überlassen.

Den starken Eindruck, den das Projekt hinterlässt, verdankt es letztlich aber doch der physischen Präsenz der Bücherschränke. Die Art, wie sie in die Umgebung eingefügt sind, macht sie für den Betrachter/Benutzer zu etwas Ausserordentlichem. Unerwartet und schön, gleichen sie in ihrer Wirkung der kleinen einsamen Gestalt in den Bildern von Caspar David Friedrich, einem unabdingbaren Kontrastmittel, das die ungeheure Wirkung der Landschaft erst voll zur Geltung bringt. In ähnlicher Weise nehmen Clegg & Guttmanns unspektakuläre Skulpturen die Umgebung in sich auf und verwandeln sie in ein überlebensgrosses Bild. Genauso wie wir uns in Friedrichs einsamer Gestalt wiedererkennen, reflektieren uns diese Bibliotheken in der Landschaft. Auch Friedrichs Gestalt ist ein Instrument zur Herstellung von Distanz, indem sie uns als Bildbetrachter spiegelt und in die Schranken weist. Clegg & Guttmanns Bibliothek schafft diese Distanz mit minimalem Aufwand: Da die Kontrolle fehlt, entsteht bei den Benutzerinnen und Benutzern ein Gefühl der Befangenheit, weil sie die Art ihres Verhaltens selbst bestimmen müssen. Das Ausserordentliche versetzt den Betrachter/Benutzer in eine Position, aus der er das Gesellschaftliche als Konstrukt wahrnimmt. Während diese Wahrnehmung Friedrich dazu diente, die menschlichen Möglichkeiten klein erscheinen zu lassen und den Menschen auf Gott zu verweisen, stärkt derselbe Prozess in Clegg & Guttmanns Werk den Betrachter/Benutzer, weil er die seinem Handeln gesteckten Grenzen erweitert, was durch die offenen und partizipatorischen Aspekte des Projekts noch unterstrichen wird.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Clegg & Guttmann, in ihrem Begleittext zum Hamburger Projekt, zitiert in: Beatrice von Bismarck, «Eine Arena des Machtspiels. Zum Porträtbegriff bei Clegg & Guttmann», in: Clegg & Guttmann. *Die Offene Bibliothek/The Open Public Library*, hrsg. von Achim Könneke im Auftrag der Kulturbehörde Hamburg, Cantz Verlag, Ostfildern 1994, S. 33.

2) Die «Herrschaftsbilder» (power portraits) waren von 1980 bis 1987 zentraler Bestandteil von Clegg & Guttmanns Arbeiten, bevor sie sich den «Landschaftsporträts» (corporate landscapes) zuwandten. Und obwohl sich das Spektrum ihres Werks mittlerweile stark erweitert hat, entwickeln sie diese weiter.

3) Clegg & Guttmann, «Bemerkungen zur Offenen Bibliothek», a.a.O., S. 28.

4) Clegg & Guttmanns MODEL FOR AN OPEN TOOL SHELTER (Modell für einen öffentlichen Werkzeugschuppen, Toronto 1991) war ebenfalls selbstregulierend, aber die Werkzeuge wurden von den Künstlern mitgeliefert.

5) Eine detaillierte Beschreibung und Analyse des Projekts findet man in: Ulf Wuggenig, Vera Kockot und Kathrin Symens, «Die Plurifunktionalität der Offenen Bibliothek. Beobachtungen aus soziologischer Perspektive», a.a.O., S. 57 ff.

6) Clegg & Guttmann, in: «Bemerkungen zur Offenen Bibliothek», ebenda, S. 30. In einem anderen Versuch, eine soziale Gemeinschaft zu porträtieren, verlegten sie sich auf die Musik: Für THE OPEN MUSIC LIBRARY (1993) in Firminy (Frankreich) baten sie die Bewohner der Unité (der riesigen, von Le Corbusier entworfenen Wohnsiedlung) um Tonkassetten mit ihrer Lieblingsmusik und richteten damit eine Audiothek ein. Die Tonbänder kamen in einen Holzschrank, der dem Corbusier-Bau nachgebildet war, und die Lieblingsmusik jedes Bewohners wurde in ein seiner Wohnung entsprechendes Fach plaziert.

7) In Hamburg, z.B., waren sich die wenigsten Benützer darüber im klaren, dass die Bibliotheken Teil eines Kunstprojektes waren, und dieser Aspekt schien sie auch nicht besonders zu interessieren. Jene, die sie als Kunst wahrnahmen, neigten dazu, das künstlerische Element in der Idee hinter dem Projekt zu vermuten, in der unorthodoxen Verwendung der Schaltkästen oder in deren Kombination mit Büchern. Nur eine Person, die nicht selbst mit Kunst zu tun hatte, erkannte darin eine soziale Skulptur: «Der künstlerische Aspekt sollte ja dieses Mal nicht auf der materiellen Seite, sondern auf der immateriellen Seite der Beziehungen der Menschen entstehen oder sich bilden.» Zitiert in: Ulf Wuggenig, Vera Kockot und Kathrin Symens, «Die Plurifunktionalität der Offenen Bibliothek. Beobachtungen aus soziologischer Perspektive», a.a.o. S. 88.