Alexander Polzin

Ohne Auftrag

Arbeiten im öffentlichen Raum

Without Order

Works in Public Space

Fotografien von / Photographs by

Norbert Banik,

Ran Erde & Beowulf Sheehan

Mit Texten von / With Texts by

Clare Bell, Hans Belting, Thomas Brasch, Annett Gröschner, Durs Grünbein,
Adolf Muschg, Péter Nádas, Krzysztof Pomian
& Moshe Zuckermann

Matthes & Seitz Berlin

Impressum

Alle Rechte vorbehalten.
Copyright © der Werke, Texte und Fotos bei den Urhebern
Copyright © für diese Ausgabe 2025
MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH
Großbeerenstraße 57A, D-10965 Berlin
www.matthes-seitz-berlin.de

Konzept: Alexander Polzin, Norbert Banik & Andreas Wessel
Fotos: Norbert Banik, alle außer:
225–236: Beowulf Sheehan & 194–200, 254–256: Ran Erde
Gestaltung & Satz: Andreas Wessel

Schrift: Adobe Garamond Pro
Papier: f.color natur Bast 120 g/m² & Lessebo Design 150 g/m²
Druck: Druckerei Rüss, Potsdam
Bindung: Buchbinderei Müller, Leipzig

ISBN 978-3-7518-2096-7

Inhalt / *Content*

Texte / *Texts*

Alexander Polzin: Kunstgeschichte als Zukunftsforschung / Art History as Futurology 6
Hans Belting & Alexander Polzin: Von Helden und Engeln / Of Heroes and Angels 7
Clare Bell: Alexander Polzin: A World Gone Mad / Eine verrückt gewordene Welt 31
Durs Grünbein: Flamme und Holz / Flame and Wood 49
Adolf Muschg: Ein Engel, kein Engel / An Angel, not an Angel 73
Annett Gröschner: So lief ich durch das Finster … / So I walked through the dark … 121
Thomas Brasch: zu alexander polzin / to alexander polzin 154
Peter Nadas: Archäologie der Zerstörung / Archaeology of Destruction 173
Krzysztof Pomian: Skulptur, Poesie, Gedenken / Sculpture, Poetry, Remembrance 176
Hans Belting: »Das Paar« in der Pariser Oper / »The Couple« in the Paris Opera 217
Alexander Polzin: Marc Krepp: Zaubern mit Bronze / Marc Krepp: Magic with Bronze 242
Moshe Zuckermann: Gefallener Engel / Fallen Angel 253

Werke / *Works*

Denkmal für Giordano Bruno / Monument for Giordano Bruno: Berlin, Deutschland / Germany 41
Doppelengel / Double Angel: Venedig, Italien / Venice, Italy 57
Gefallener Engel / Fallen Angel: Zürich, Schweiz / Zurich, Switzerland 65
Shooting Cloud I: Berlin, Deutschland / Germany 81
Dante Köpfe / Dante Heads: Madrid, Spanien / Spain 89
Das Paar II / The Couple II: Brüssel, Belgien / Brussels, Belgium 97
Grabmal S. M. / Tomb S. M.: Birkenwerder, Deutschland / Germany 105
Fünf Masken für die Nacht / Five Masks for the Night: Potsdam, Deutschland / Germany 113
Bach III: London, GB / UK 129
Denkmal für Giordano Bruno / Monument for Giordano Bruno: Nola, Italien / Italy 137
Steinhändler: Berlin, Deutschland / Germany 145
Grabmal George Tabori / Tomb George Tabori: Berlin, Deutschland / Germany 157
Denkmal für Paul Celan / Monument for Paul Celan: Paris, Frankreich / France 165
Fragments of Pound: Potsdam, Deutschland / Germany 185
Sokrates / Socrates: Tel Aviv, Israel 193
Grabmal Thomas Brasch / Tomb Thomas Brasch: Berlin, Deutschland / Germany 201
Das Paar / The Couple: Paris, Frankreich / France 209
Requiem: New York, Vereinigte Staaten / USA 225
Denkmal für Giordano Bruno / Monument for Giordano Bruno: Wien, Österreich / Vienna, Austria 237
Gefallener Engel / Fallen Angel: Haifa, Israel 254

Kurzbiografien / Short biographies 245

Kunstgeschichte als Zukunftsforschung

Eine Vorbemerkung
zum folgenden Gespräch
von Alexander Polzin

Bei vielen Begegnungen, die ich mit Kunsthistorikern hatte, gab es immer eine unsichtbare Wand, die unsere Sicht auf die Welt voneinander trennte. Vielleicht ist diese Grenze am einfachsten mit dem Unterschied zwischen Theorie und Praxis beschrieben: der eine reflektiert und beobachtet das, worum sich der andere kreativ bemüht.

Mit Hans Belting (1935–2023) war alles anders. Als er mich, den 21-Jährigen, das erste Mal im Atelier besuchte, spürte ich den fragenden Blick eines unmittelbar Beteiligten. Es war nicht der Gestus des kühlen Beobachtens, sondern die Leidenschaft eines Liebhabers der Bilder. Es erschien mir, als wären wir zusammen verschworen. Kurz darauf schrieb er den ersten Text über meine Arbeit für eine kleine Broschüre anlässlich einer Ausstellung im Einstein-Forum in Potsdam. Es entwickelte sich ein naher Austausch und wir sahen uns regelmäßig, wenn er Berlin besuchte. Mit einem unbestechlich kritischen Blick begleitete er meine Arbeit und schenkte mir Unterstützung beziehungsweise Rat, wo er es für notwendig hielt. Seine Neugier und Komplexität der Wahrnehmung verband Musik, Literatur, Geschichte und Bildwelten genau so, wie ich es mit meiner Arbeit versuche zu erträumen. Wenn ich mit ihm über Arbeitspläne sprach, wurden seine skeptischen Warnungen zum Ansporn, ihm ein interessantes Ergebnis zu liefern.

Das hier erstmals abgedruckte Gespräch haben wir 2016 in einer Berliner Ausstellung meiner Arbeiten geführt und aufgenommen; es wurde für die Publikation behutsam bearbeitet und leicht gekürzt.

Art History as Futurology

A preliminary remark
to the following conversation
by Alexander Polzin

In many encounters I have had with art historians, there has always been an invisible wall separating our views of the world. Perhaps the easiest way to describe this boundary is the difference between theory and practice: one reflects and observes what the other creatively endeavors to do.

Everything was different with Hans Belting (1935–2023). When he visited me, the 21-year-old, in his studio for the first time, I felt the questioning gaze of someone directly involved. It was not the gesture of cool observation, but the passion of a lover of pictures. It seemed to me as if we were conspiring together. Shortly afterwards, he wrote the first text about my work for a small brochure on the occasion of an exhibition at the Einstein Forum in Potsdam. A close exchange developed and we saw each other regularly when he visited Berlin. He accompanied my work with an unerringly critical eye and gave me support and advice where he felt it was necessary. His curiosity and complexity of perception combined music, literature, history and visual worlds in exactly the same way as I try to dream with my work. When I talked to him about work plans, his skeptical warnings became an incentive to deliver an interesting result.

We held and recorded the conversation, which is printed here for the first time, at an exhibition of my work in Berlin in 2016; it has been carefully edited and slightly shortened for publication.

Von Helden und Engeln

Hans Belting und Alexander Polzin im Gespräch über Kunst und Gesellschaft

HB: Wir können ja fortfahren über eine Figur nachzudenken, die ich mal zum Thema eines Aufsatzes gemacht habe: der moderne Künstler als Sisyphus – und nicht mehr als Prometheus.

AP: Dem würde ich sofort zustimmen.

HB: Sisyphus – diese Kraftanstrengung und dieses Scheiternkönnen und -wollen sogar …

AP: Das hatte ich heute Morgen auch in einem Gespräch – wir haben da über sehr prinzipielle Dinge im Zusammenhang mit heutiger Kunstproduktion gesprochen –, und diese Person meinte, dass wir als Gesellschaft uns überhaupt von einem Zeitalter der Emotionen zu einem Zeitalter der Gedanken hinbewegen; und dabei impliziert, dass das natürlich auch Auswirkungen auf die Kunstproduktion hat. Ich habe da sofort mein Veto eingelegt: Ja, das kann ja sein, dass die ganze Gesellschaft sich so bewegt, aber ich verstehe dann die Rolle von Kunstproduktion als etwas sich dagegen Stemmendes in dem Wissen, dass das absolut aussichtslos ist. Natürlich, wenn diese Analyse stimmt, wird kein Bild der Welt und keine Skulptur der Welt das aufhalten. Aber das macht gar nichts. Und das ist genau dieser, ja, dieser Sisyphus-Gedanke in dem, was man tut.

Of Heroes and Angels

Hans Belting and Alexander Polzin in conversation about art and society

HB: We can continue to think about a figure that I once made the subject of an essay: the modern artist as Sisyphus – and no longer as Prometheus.

AP: I would agree with that immediately.

HB: Sisyphus – this huge effort and this ability to fail, and even want to fail …

AP: I also had this in a conversation this morning – we were talking about very fundamental things in connection with today's art production – and this person said that we as a society are moving from an age of emotions to an age of thoughts; and this implies that this naturally also has an impact on art production. I immediately vetoed that: Yes, it could be that the whole of society is moving in this way. But then, I understand the role of art production as something that resists, in the knowledge that this may be absolutely hopeless. Of course, if this analysis is correct, no painting in the world and no sculpture in the world will stop it. But that doesn't matter at all. And that's exactly this, yes, this Sisyphus thought in what you do.

HB: Ja, für mich war es der Gedanke, dass der Künstler nicht mehr der Held sein muss und nicht mehr den Helden propagiert, auch nicht mehr mit großen öffentlichen Figuren, sondern das menschliche Fatum, das Menschsein und auch das Menschsein-Erleiden positiv annimmt.

AP: Für mich stehen da zwei Figuren geradezu symbolhaft für diesen Wandel, den du gerade beschreibst, nämlich auf der einen Seite Michelangelo und auf der anderen Seite Caravaggio. Das ist jetzt vielleicht etwas gefährlich, ausgerechnet dir das zu sagen, weil du das viel besser anschauen kannst, aber ich habe so eine kleine Privatthese, dass wir uns im Grunde genommen, auch in Bezug auf die Popularität, in einem Wandel vom einen zum anderen befinden. Ich kann das zum Beispiel an den Darstellungen des David festmachen. Der *David* des Michelangelo, wenn man sich die Skulptur in Florenz anguckt, der ist eben der Held. Aber das Gemälde von Caravaggio in der Villa Borghese – *David mit dem Haupt Goliaths* –, dieses Bild, was mich so lange beschäftigt hat, das ist alles Augenhöhe. Also diese Helden bei Caravaggio, die sind mit uns auf Augenhöhe.

HB: Da möchte ich widersprechen. Gerade was du machst, erinnert mich an das *non finito* bei Michelangelo. Sehr viele Figuren bleiben stecken im Stein und wollen aus dem Stein heraus. Sein letztes Werk, die *Pietà*, ist ganz unvollendet. Und das Interessante ist, sie sind irgendwie viel eindrucksvoller als der vollendete *David*, der so vollendet ist, dass man eigentlich alles sieht.

HB: Yes, for me it was the idea that the artist no longer has to be the hero and no longer propagates the hero, not even with great public figures, but positively accepts the human fate, the human condition and also the suffering of being human.

AP: For me, two figures are almost symbolic of this change that you have just described, namely Michelangelo on the one hand and Caravaggio on the other. It's perhaps a little dangerous to say this to you of all people, because you can see it much better, but I have a little private thesis that we are basically undergoing a change from one to the other, also in terms of popularity. I can see this, for example, in the depictions of David. Michelangelo's *David*, if you look at the sculpture in Florence, is the hero. But the painting by Caravaggio in the Villa Borghese – *David with the Head of Goliath* – this painting, which has occupied me for so long, is all at eye level. So these heroes in Caravaggio's work are at eye level with us.

HB: I would like to disagree. Just what you do reminds me of the *non finito* in Michelangelo. Many of his figures get stuck in the stone and want to get out of the stone. His last work, the *Pietà*, is completely unfinished. And the interesting thing is, they are much more impressive than the perfect *David*, who is so perfect that you can actually see everything. But with the other figures, you

Und bei den anderen Figuren sieht man das, was man empfindet. Und diese Gebärden in der dreidimensionalen Bildproduktion, die sehe ich als Pathos-Gebärden im ursprünglichen Sinne. Pathos als Leiden, als Auflehnung usw. Ich sehe das in vielen deiner Werke, und sie zeigen mehr, als was sie zeigen.

AP: Das hat ungeheuer viel mit einem Einfluss von Literatur zu tun, mit jemandem wie Heiner Müller zum Beispiel. Das sozusagen Nahekommen mit der Form des Fragments, das von vornherein schon geplant ist. Dann, immer im Hinterkopf habend – groß in Gold eingerahmt – ›die Metapher ist klüger als der Autor‹. Also, das habe ich mit der Muttermilch mitbekommen *(lacht)* und das hat dann Folgen gehabt.

HB: Ja, damit sind wir bei einem Thema, das mich sehr interessiert. Wie war deine Beziehung zur Literatur, wie ist sie so geworden, wie sie in deinen Werken jetzt wirklich vorhanden ist? Wobei das ja ein schmaler Grat ist. Man stellt dar, was man nicht sehen kann.

Ich möchte die Frage ein bisschen erweitern: Wir haben bisher nie darüber ausführlich gesprochen. Ich hab' dich ja 1994/95 im Wissenschaftskolleg Berlin kennengelernt – da war aber schon sehr viel bei dir geschehen. Und dieses Geschehen, das hat ja mit dem Jahr '89 und den Folgen zu tun. Das haben wir berührt, aber immer nur gestreift.

AP: Das Jahr '89 ist fast zu spät, um das zu erklären.

see what you feel. And these gestures in the three-dimensional image production, I see as pathos gestures in the original sense. Pathos as suffering and as rebellion, etc. I see that in many of your works, and they show more than what they show.

AP: That has a tremendous amount to do with an influence of literature, with someone like Heiner Müller, for example. The coming close, so to speak, with the form of the fragment, which is already planned from the outset. Then, always having in mind – framed big in gold – ›the metaphor is smarter than the author‹. So, I got that with my mother's milk *(laughs)* and that then had consequences.

HB: Yes, this brings us to a topic that interests me very much. What was your relationship to literature like, how did it become the way it really is in your works now? Whereby that's a fine line. You represent what you can't see.

I would like to expand the question a little: We've never talked about it in detail before. I got to know you at the *Wissenschaftskolleg Berlin* in 1994/95 – but a lot had already happened to you by then. And these events have to do with the year '89 and its consequences. We touched on that, but we only ever touched on it.

AP: The year '89 is almost too late to explain that.

Gefallener Engel
Fallen Angel
1993

71 cm × 158 cm × 40 cm
Bronze

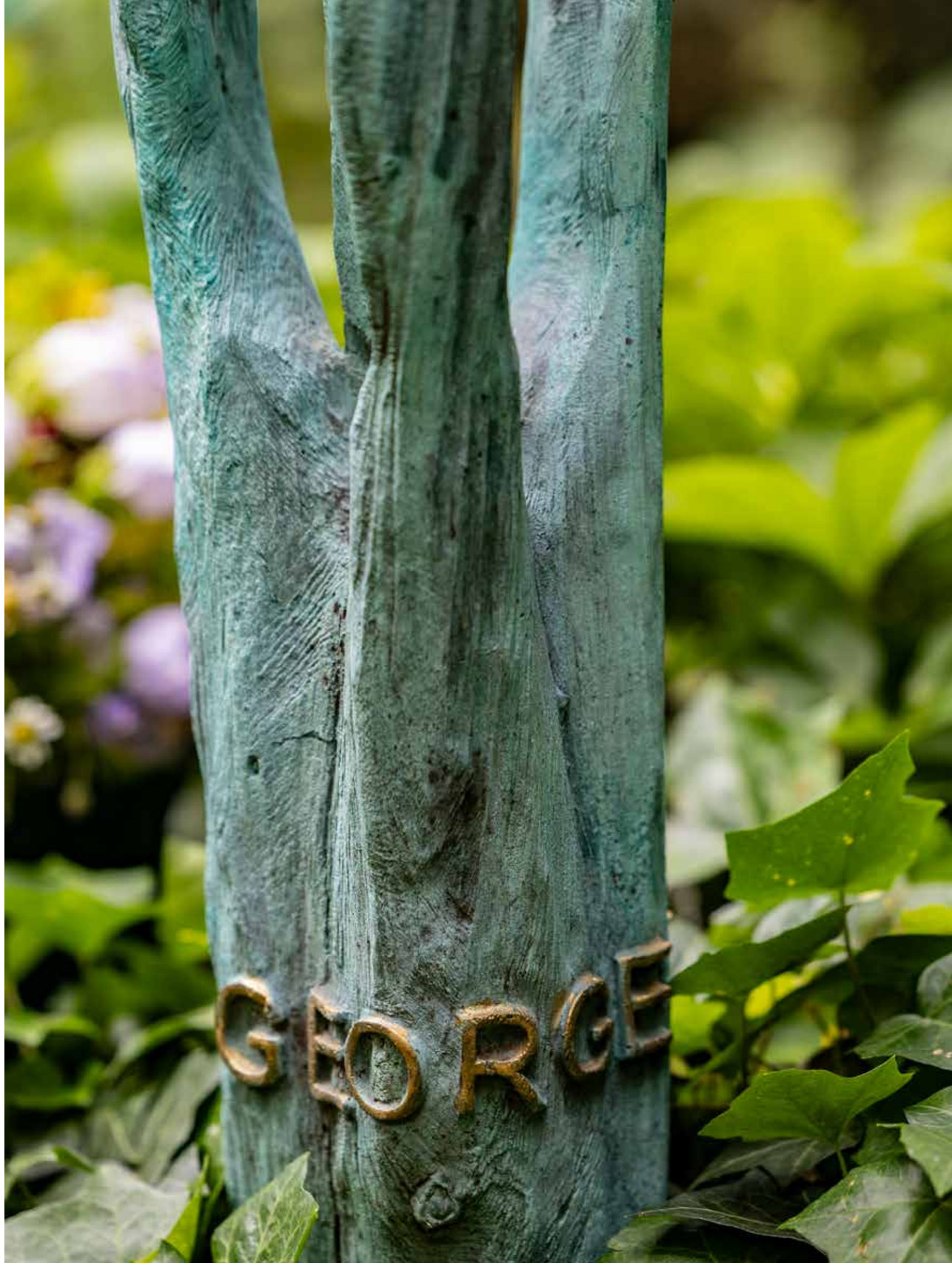
Standort / Location: Collegium Helveticum
Swiss Institute for Advanced Study
Schmelzbergstrasse 25, 8006 Zürich / Zurich
Schweiz / Switzerland
(aufgestellt / erected 1997)

Fotos / Photos: Norbert Banik

N 47° 22' 40.882" O 8° 33' 2.579"

RGE

GEO


GEORGE

Denkmal für Paul Celan
Monument for Paul Celan
2004

340 cm × 80 cm × 80 cm; 160 cm × 210 cm × 120 cm
Bronze

Standort / Location: Jardin Anne Frank / Anne Frank Garden
14 impasse Berthaud, 75003 Paris
Frankreich / France
(aufgestellt / erected 2016)

Inschrift / Inscription:

Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle

In Brest, vor den Flammenringen,
im Zelt, wo der Tiger sprang,
da hört ich dich, Endlichkeit, singen,
da sah ich dich, Mandelstamm.

Der Himmel hing über der Reede,
die Möwe hing über dem Kran.
Das Endliche sang, das Stete, –
du, Kanonenboot, heißt »Baobab«.

Ich grüßte die Trikolore
mit cincm russischen Wort –
Verloren war Unverloren,
das Herz ein befestigter Ort.

Aprés-midi avec cirque et citadelle

A Brest, face aux cercles de flammes,
sous la tente où bondissait le tigre,
j'ai entendu, finitude, ton chant,
et je t'ai vu, Mandelstam.

Le ciel au-dessus de la rade,
La mouette au-dessus de la grue.
Le fini chantait, le constant, –
Canonnière, ton nom: »Baobab«.

Je saluai le tricolore
avec une parole russe –
Perdu était Non-perdu,
le cœur une place forte.

Paul Celan / 1921, *Czernowitz* – 1970,
Paris
(Traducteur Martine Broda)

Afternoon Of Circus And Citadel

In Brest, before the Fire-Hoops burning,
In the Tent, where Tigers sprang,
there I heard you, Finite, singing,
there I saw you, Mandelstam.

The Sky hung over the Roadstead,
the Gull, hung over the Crane.
The Finite sang there, the Constant –
you, the Gunboat, »Baobab«.

I hailed the Tricolor
with a Russian Word –
the Lost was Un-Lost,
the Heart Anchored there.

[Translation: A. S. Kline]

Fotos / Photos: Norbert Banik

N 48° 51' 42" O 2° 21' 16.7"