

VORWORT

Hans-Georg Knopp
Generalsekretär des Goethe-Instituts

Während der deutschen EU-Ratspräsidentschaft wurde das Zentrum des EU-Viertels in Brüssel, der Rond-Point Schuman, zu einem „Kunstwerk auf Zeit“. Unter mehreren Vorschlägen, die das Goethe-Institut unter Beteiligung seines Fachbereichs und seines Fachbeirats unterbreitete, wählte das Auswärtige Amt den Vorschlag der beiden in Frankfurt lebenden Künstlerinnen Anny und Sibel Öztürk aus, der auf spektakuläre Weise „Mehr Licht!“ in die europäische Hauptstadt brachte. Der Verkehrslärm, die Geräusche und Bewegungen der Passanten auf dem zentralen Platz Rond-Point Schuman wurden durch Mikrofone in eine großartige Lichtchoreografie übersetzt. Je intensiver und dynamischer sich das Geschehen auf dem Platz gestaltete, desto ausdrucksstarker wurde das Lichtspektrum und desto schneller wechselten die Effekte.

Die Realisierung des Projektes war hinter den Kulissen ein nicht immer einfaches, aber am Ende gelungenes Beispiel von interkultureller Kooperation gerade in der EU-Hauptstadt. Nur durch die monatelangen Anstrengungen der Künstlerinnen und ihres Architekten Michel Müller, aber auch der belgischen Behörden, der Architekten, Ingenieure und Lichtspezialisten, die mit der tatsächlichen Umsetzung beauftragt waren, konnte das Projekt vollendet werden.

Schließlich war „Mehr Licht!“ nur durch die tatkräftige Unterstützung des Auswärtigen Amtes und die großzügige Beteiligung der beiden Hauptsponsoren Deutsche Bank AG und E.ON Energie sowie des Europäischen Patentamts und der beeindruckenden Summe der Sachleistungen möglich.

Allen Beteiligten sei hiermit von Herzen gedankt.

1. Georg Simmel, *Über räumliche Projektionen sozialer Formen*, in: G.S., *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908/1*. Gesamtausgabe, Bd. 7, hg. Ottheim Rammstedt, Frankfurt am Main, 1995, S. 214–220. „In frühen Zeiten haben Völker oft das Bedürfnis, dass ihre Grenze nicht unmittelbar auch die des anderen Volkes sei, sondern dass an sie zunächst ein wüster Landstrich sich anschließe.“
2. Dem Augenzeugenbericht des Friedrich von Müller zufolge sollen, als der Geheimrat Johann Wolfgang von Goethe am 22. März des Jahres 1832 in seinem Sessel sitzend starb, seine letzten Worte gewesen sein: „Macht doch den zweiten Fensterladen auf, damit mehr Licht hereinkomme!“ Für die Nachwelt hat sich der Ausspruch etabliert als ein ebenso einfaches, wie bedeutungsschwangeres: „Mehr Licht!“. Einer anderen Überlieferung zufolge verlangte Goethe nach einer Bettpfanne. Solches Begehren qualifizierte sich jedoch nicht als die gesuchten famous last words.

MEHR LICHT

Eine temporäre Lichtinstallation für den Rond Point Schuman, Brüssel
Text von Rafael von Uslar

Der Rond Point Schuman ist ein für Europa wichtiger Platz. Hier ist neben dem Europäischen Rat im „Justus-Lipsius-Gebäude“ auch der Sitz der Kommissionspräsidenten und Kommissare im „Berlaymont“. Der Platz bildet ein Kreisrund zwischen diesen und noch einer Reihe anderer Gebäude. Aus verschiedenen Himmelsrichtungen laufen Straßen in klar überschaubaren Achsen auf den Platz zu. Es ist ein von starkem Verkehr frequentierter Ort. Dieser Verkehr bestimmt im Wesentlichen das Leben und die Bewegungen auf dem Platz und sorgt tagsüber für eine konstante, sich stets in dynamischem Fluss befindliche Geräuschkulisse. Nähert man sich dem Rond-Point auf einer dieser Straßen mit einem Fahrzeug, läuft man leicht Gefahr, diesen achtlos als gesichtslosen Verkehrsknotenpunkt zu umfahren. Verirrt sich ein Flaneur ins Platzinnere, wird er feststellen, dass er sich auf einer freudlos gestalteten Verkehrsinsel befindet. Entschließt sich unser Flaneur zu einem Aufenthalt, so wird er auf einer Bank hinter einigen Büschen Schutz suchen, die eine nur vermeintlich taugliche *Grenzwüste* bilden, denn hier wird er umspült vom Lärm des das Platzrund beharrlich umkreisenden Verkehrs.¹ Blickt man schließlich aus einem der Gebäude auf den Platz, so schaut man auf eine grau gerasterte Fläche, eingefasst von einem Ring aus unglücklich gestutztem Buschwerk, vor dem sich zur Straße hin schmallip-pige Blumenrabatten verbreiten.

Es ist erstaunlich, dass ein für Europa so prominenter Platz nicht längst eine dem Selbstbewusstsein dieses Europas gebührende Gestaltung mit angemessen emblematischem Charakter erfahren hat! *Mehr Licht* ist eine Installation von Anny und Sibel Öztürk. Die deutsch-türkischen Künstlerinnen sind in mehr als einer Kultur Zuhause und kommen aus Frankfurt. Folgerichtig nimmt ihre Arbeit für Brüssel anlässlich der deutschen EU-Ratspräsidentschaft nicht ohne genüsslich ironischen Unterton mit „mehr Licht“ in ihrem Titel Bezug auf die famous last words einer Identifikationsfigur deutscher Kultur: Johann Wolfgang von Goethe.²

Im Grüngürtel des Platzes steht eine Stahlkonstruktion, die in einer Höhe von etwa drei bis vier Metern ein Band von in lockerem Abstand vertikal nebeneinander angeordneten Lichtrohren hält. Die Installation folgt der Bogenform des Platzrundes und umschließt diesen. Die Konstruktion ist offen und hält die Röhren so, dass sie vom Straßenraum wie auch vom Platzinneren her gesehen werden können.

Als Lichtrohren kommen LED-Röhren zum Einsatz, die ein in seiner Gestaltung auf das Platzgeschehen reagierendes Farb- und Formenspiel abspielen. Mit Hilfe von auf den Verkehr ausgerichteten Mikrofonen und mittels einer zentralen Computersteuerung korrespondiert die Lichtregie mit dem akustischen Geschehen, das den Platz umschließt. Je intensiver und dynamischer diese Klanggestaltung ausfällt, desto farbenreicher wird das Lichtspektrum und desto schneller vollzieht sich sein Wechsel. Vom Platzinneren her können Passanten mit Hilfe eines am Platz installierten touch-pads Lichtsignale auslösen. Diesen jeweils vom Platzaußenraum oder Platzinnenraum ausgesandten Signalen werden unterschiedliche Farben und Formprogramme zugewiesen, so dass sich die Herkunft der Lichtsignale leicht bestimmen lässt. Dabei nimmt das Computerprogramm der Installation eine Bevorzugung der vom Platzinneren ausgesandten Signale vor. So erzeugt die Installation eine Licht-Animierte Endlosbegleitung des Platzgeschehens. Bei abnehmendem Geräusch-

pegel – zum Beispiel in den Abendstunden – wird die Empfindlichkeit der Mikrofone leicht erhöht, so dass schon ein einzelnes vorbeifahrendes Auto ein eigenes Lichtereignis auslösen kann. Ansonsten bietet die Skulptur im Ruhezustand ein ausgewogen harmonisches Licht- und Farbenprogramm.

Bei *Mehr Licht* spielt das Trägermedium, der Aufbau aus Stahlträgern und Seilen, eine sekundäre Rolle. Dieser Aufbau ist eher das, was ermöglicht, den Ring aus Leuchtstoffröhren auf dem Platz in einer bestimmten Höhe zur Anschauung zu bringen. Der Aufbau ist auf das statisch Nötigste reduziert und hat einen rein funktionalen Anspruch. Das uneingeschränkte Interesse gilt der mithilfe der Röhren geschaffenen Lichterscheinungen, den Farbeffekten und den mit ihnen geschaffenen Musterstrukturen. Dass diese Konzentration auf das Lichtgeschehen so erfolgreich gelingt, verdankt sich der erfolgreichen Zusammenarbeit der Künstlerinnen mit dem Architekten Michel Müller. Und der temporäre Charakter der Installation nimmt historisch gesehen zudem eine Nähe zu Festarchitekturen und Inszenierungen auf.³ Nach Michel Foucault leben wir „in einer Zeit, in der sich der Raum in Form von Relationen der Lage darbietet.“ „Die Lage wird bestimmt durch Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten oder Elementen, die man formal als mathematische Reihen, Bäume oder Gitter beschreiben kann.“ Kurzum: „Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und des Fernen und des Zerstreuten.“⁴ Und eben so lässt sich auch die Lage der Installation aus unterschiedlichen Perspektiven beschreiben, auf die sie Ausrichtung nimmt.

Auf der Straßenebene zeigt sich die Installation den Autofahrern bereits von Ferne. Nähert man sich auf einer der sternförmig auf den Rond-Point Schuman zulaufenden „monotonen, faszinierend sich abrollenden“ Asphaltbändern, so wird man aus einiger Entfernung das bewegte Lichterspiel der Installation wahrnehmen als einen der Architektur der Gebäude fast schwebend vorgeblendeten, bewegten Farbstreifen.⁵ Am Platz präsentiert sich *Mehr Licht* als wahre ‚drive by art‘. Den Autofahrern wird mit dem in farbenfrohe Lichteffekte übersetzten, von ihnen verursachten Lärm die Konsequenz ihres Handelns aufgezeigt. Geräuschgeschützt im Inneren ihrer Fahrzeuge sind sie dem nicht ausgesetzt, was sie jeder anderen Person im öffentlichen Raum zumuten. Diese Sichtbarmachung geschieht mit sehr einfachen Mitteln, und trägt mit abstrakten, schnell erfassbaren Lichteffekten der kurzen Wahrnehmungsspanne der vorbeifahrenden Autofahrer Rechnung.

Im Platzinneren erhebt sich die Installation als den Platzinnenraum nach Außen begrenzende Form. Darin vermittelt sie erstmals zwischen dem Platz, der *großen aber niedrigen Fläche*, in die Höhe des Raumes, der von den umliegenden Gebäuden bestimmt wird.⁶ Die Besucherinnen auf dem Platz erhalten Gelegenheit, aus der Passivität ihres Schweigens dem Verkehrslärm gegenüber herauszutreten und über Lichtzeichen mit diesem in Dialog zu treten. Hier können also endlich die lärmüberstimmten Passanten eine leuchtende Stimme über den scheinbar übermächtigen Straßenverkehr erheben.

Der Blick aus einem der Fenster der umliegenden Gebäude auf den Platz schließlich markiert eine weitere wichtige Position auf die hin sich die Installation ausrichtet. Der Fensterblick ermöglicht die einzigartige Zusammenschau der Vorgänge, Bewegungen und Signale. Hier lässt sich der bunte „Widerstreit“ zwischen Passanten und Autofahrern ebenso beobachten wie das bildhaft übersetzte Pulsieren urbanen Lebens. Vergleichbar diesem Fensterblick wird von einem der Gebäude die Installation zur zeitechten Beobachtung im world-wide-web gefilmt 24/7, wie es in einschlägigem Jargon heißt. „Die Kamera ist zu unserem besten Aufseher geworden“, erklärte John F. Kennedy,

3. Wie manch andere temporäre Architektur würde sich auch „Mehr Licht“ durchaus für eine dauerhafte Installation eignen, ohne dabei ihren grundsätzlich ephemereren Charakter zu verlieren.
4. Michel Foucault, *Von anderen Räumen*, aus dem Französischen von Michael Bischoff, in: Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden*, Bd. 4, hg. Daniel Defert/Francois Ewald, Frankfurt am Main, 2005, S. 931f.
5. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Erster Band, hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt an Main, 1983, S. 647: (Die Straße) „Nicht im Irrgang verfällt ihr der Mensch sondern er unterliegt dem monotonen, faszinierend sich abrollenden Asphaltband.“
6. Vilém Flusser, *Räume*, zitiert nach: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. Jörg Dünne/Stephan Günzel, Frankfurt am Main, 2006, S. 278. „Unser Lebensraum (also der Raum der sich empörenden, aber am Boden kleben gebliebenen Würmer) ist Tausende von Kilometern lang und breit, aber seine Höhe übertrifft kaum einige Meter. Diese lange und breite, aber niedrige Kiste teilen unsere Raumgestalter in Unter-räume auf ...“

7. Diese wunderbare ebenso lapidare wie historisch verifizierbare Aussage findet sich bei Paul Virilio. P.V., Die Auflösung des Stadtbildes, zitiert nach *Raumtheorie*, S. 266f.
8. siehe: Paul Virilio, ebd., S. 266.
9. Richard Sennett, *The Fall of Public Man. On The Social Psychology of Capitalism*, New York 1978, S. 14 (Übers. d. Verf.).
10. Walter Benjamin, *Die Rolle des Übersetzers*, in: Walter Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, hg. Siegfried Unseld, Frankfurt am Main, 1977, S. 57. Benjamin sieht die Rolle des Übersetzers darin, „diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird.“
11. Wolfgang Burgdorf, *Die europäische Antwort. Wir sind der Türkei verpflichtet*, in: FAZ vom 6. Januar 2004, S. 31. Nachdruck in: Kulturjournal des Goethe-Instituts 1/2004, S. 21–23 (Übersetzungen, ebd., in der englischen, französischen, spanischen und russischen Ausgabe).
12. Clement Greenberg, *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*, hg. Karlheinz Lüdeking, Amsterdam, Dresden, 1997, S. 399. „Wenn man den Begriff der Kunst einer strengen empirischen Prüfung unterwirft, erweist sich, dass er nicht die geschickte Herstellung von etwas bedeutet, ..., sondern einen Akt geistiger Distanzierung – ein Akt der sich sogar ohne die Mitwirkung der Sinneswahrnehmung ausführen lässt.“

kurz bevor er in einer Straße in Dallas erschossen wurde ...“⁷ Und dieser Allenortens verfügbare Überblick über das Platzgeschehen stellt schließlich auch hier die Ortlosigkeit her, die allen Live-Übertragungen zu Eigen ist.⁸

Der Rond-Point Schuman ist ein Ort, der Richard Sennetts These von der „ungehemmten Bewegungsfreiheit des Individuums als ein absolutes Recht“ bestens zu illustrieren scheint. „Das Privatauto ist das natürliche Instrument zur Ausübung dieses Rechts; für den öffentlichen Raum und vor allem für die Straßen der Städte wirkt sich das so aus, dass der Raum bedeutungslos oder gar störend wird, sofern er der freien Bewegung nicht untergeordnet ist.“⁹

Die Installation leistet die Sichtbarmachung von urbaner Energie. Sie zeigt den dynamischen „Herzschlag“ der durch die „Verkehrsadern“ pulsierenden menschlichen Bewegungen als farbenfrohe, strahlende Erscheinung. Das eigentliche visuelle Ereignis wird dabei von den diesen Platz frequentierenden Menschen geschaffen. Dabei werden Licht und Farben zu einem Abbild, einem Seismographen ihrer Mobilität. Und der Rond-Point Schumann erhält gerade aus dem heraus, was ihn bisweilen unattraktiv erscheinen lassen kann – dem Verkehr und davon erzeugtem Straßenlärm – eine neue positive Gestalt. Vielmehr noch wird der in Licht und Farbe sein Echo findende lästige Lärm Ausgangspunkt für einen ungewöhnlichen innerstädtischen Dialog, bei dem sich die unterschiedlichen sich im öffentlichen Raum begegnenden Verkehrsteilnehmer Signale zukommen lassen können.¹⁰ Die Installation ist damit zunächst einmal ein urbanes Ereignis, hier handelt sie vom Umgang mit Raum, von Machtverteilungen in der Kommunikation und fordert zum Dialog heraus. Doch die gesendeten Signale zeigen Muster und eine wahrnehmbare Ordnung, die auf einen kommunikativen Akt schließen lässt. Dabei erzeugt die Übersetzungsleistung von Lärm in Licht zwar unübersehbare, aber für den Betrachter nicht dekodierbare Signale.

An dieser zentralen Stelle Europas ist dies eine überzeugende politische Metapher. Denn noch hat dieses Europa in vielerlei Hinsicht eine Kommunikation und eine Ausstrahlung, die diesem Bild vergleichbar scheint. Kleinkrämerischer Lärm nationalstaatlichen Engstirnigkeitsdenken erzeugt ein nicht dekodierbares Blinken und Leuchten, das – sich im Kreis drehend – immer nur selbst verfolgt. Damit jedoch die Völker die Signale nicht nur sehen, sondern auch verstehen können, bedarf es eines klareren *Echos*, einer verständlichen Sprache politischer Einigung und Entschiedenheit, mit der Europa nach innen und außen kommuniziert.

„Europa und seine Geschichte war und ist immer ein Konstrukt“, – so der Münchner Historiker Wolfgang Burgdorf in seinem Artikel ‚Die Europäische Antwort. Wir sind der Türkei verpflichtet‘. „Die Geschichte der Nationen und auch Europas ist ein riesiges Reservoir von Möglichkeiten.“ „Die Entscheidung, was wir aus der Vergangenheit als Teil unserer Identität betonen wollen, ist fast immer politisch motiviert.“¹¹ Die gemeinsame Zukunft zu gestalten ist ein großer Akt; ein Akt, der den Dialog und der die Einmischung der Europäer, das heißt der Bürgerinnen Europas verlangt. Mit dem nötigen Mut zu wichtigen historischen Entscheidungen können sie dabei aus einem wahrhaft großen Reservoir der kulturellen und politischen Potentiale schöpfen, selbst wenn das dann immer auch politisch motiviert bleiben wird.

Aus dem nach Clement Greenberg der Kunst eigenen *Akt geistiger Distanzierung* heraus zeigt die Installation so einen Ist-Zustand und lädt spielerisch-ironisch zur demonstrativen Einmischung ein.¹² In diesem Sinne, auf das touch-pad, fertig los, „Mehr Licht“ für Europa!



Blick auf den Rond-Point Schuman





*Bild No xxx, Detailperspektive
am Rond-Point Schuman*

Bildunterschrift No xxx

*Bildunterschrift No xxx
Passage am Rond-Point Schuman*



Untersicht der abspannung des Ringträgers



FOREWORD

Hans-Georg Knopp
General Secretary, Goethe-Institut

During the German presidency of the EU Council, the centre of the EU quarter in Brussels, the Rond-Point Schuman, was turned into a “work of art.” Among the many proposals put forward by the Goethe-Institut, with the participation of its faculty and its advisory committee, the Foreign Ministry selected that of Anny and Sibel Öztürk, two Frankfurt-based women artists, which brought “More Light” to the Capital of Europe in a spectacular manner. The traffic noise, sounds and movements of passers-by at the centrally located Rond-Point Schuman were translated through microphones into a spectacular choreography of light. The more intensive and dynamic the goings on at the square, the more impressive the light spectrum and the faster changing the effects.

Not always a simple matter behind the scenes, the project turned out to be a successful example of intercultural cooperation in the Capital of Europe in the end, thanks to months-long efforts by the two artists and their architect, Michel Müller, but also the Belgian authorities, and the architects, engineers and light specialists who were entrusted with the actual implementation.

Finally, “More Light” was made possible only with the active support of the Foreign Ministry and the participation of the two main sponsors, Deutsche Bank AG and E.ON Energie, as well as the European Patent Office and an impressive total of benefits in kind.

Our heartfelt thanks to all the participants are here in order.

MORE LIGHT

A temporary light installation for the Rond-Point Schuman
in Brussels
Text by Rafael von Uslar

The Rond-Point Schuman is an important roundabout for Europe. In addition to the European Council in the “Justus Lipsius” Building, the headquarters of the Commission President and the Commissioners are located in the “Berlaymont” building on this square. The roundabout forms a circle between these and yet another series of buildings. Streets run from different directions in clearly manageable axes into the roundabout. It is a place with heavy traffic. This traffic essentially determines the life and movements on the roundabout, and provides a constant, ever dynamic sound backdrop during the day. When you approach the Rond-Point from one of the streets in a vehicle, you may well drive by this otherwise faceless intersection without paying any attention. If a stroller were to stray in the inner square itself, he would find himself in a cheerless traffic island. If our stroller decided to stay, however, he would seek shelter on a bench behind some bushes that presumably form only a suitable *border wasteland*, as the noise resounds from the heavy traffic all around.¹ When you finally look at one of the buildings on the square, you see a grey screened surface, hemmed by a circle of clumsily pruned bushes, in front of which extend thin-lipped herbaceous borders.

It is astounding, that such a prominent square for Europe, has not long since assumed a befittingly emblematic character commensurate with this sense of European identity!

Mehr Licht [More Light] is an installation by Anny and Sibel Öztürk. These Turkish-German women artists are at home in more than one culture and stem from Frankfurt. Accordingly, their work for Brussels on the occasion of the German presidency of the European Council acquires more than a gleefully ironic undertone, entitled as it is “more light,” i.e. the famous last words of an iconic figure of German culture: Johann Wolfgang von Goethe.²

In the green belt of the roundabout stands a steel construction that holds a three-to-four metre high array of light pipes arranged vertically at a loose distance from each other. The installation follows the arch-form of the roundabout and surrounds it. The construction is open and holds the tubes in such a way, that they can be seen from the streets and from the inner roundabout.

LED tubes are used for the light pipes that play a colour and form game in reaction to what is happening on the roundabout. With the help of microphones aimed at the traffic and a central computer controlled system, the light show corresponds to the acoustic events taking place on the square. The more intensive and more dynamic this sounds, the more colourful the light spectrum becomes and the faster it changes. Passers-by can trigger light signals from a touch pad installed in the square. These signals, sent from the inner or outer area of the square are attributed different colours and forms, so that the origin of the light signals can be easily determined. The computer programme of the installation is given priority over the signals sent from the inner square. In this way, the installation generates an endless accompaniment to what is going on around the square animated by light. When the noise level goes down – e.g. in the evening hours – the sensitivity of the microphones is raised slightly, so that even a single car going by can trigger its own light event. In addition, in its idle state, the sculpture features a balanced and harmonious light and colour programme.

In *More Light* the carrier, i.e. the steel and column structure, plays a secondary role. It is this structure, however, which makes it possible to bring the circle of fluorescent pipes on the square at a certain height so that they can be seen. The structure is reduced to the static bare minimum, and has a purely functional role. The unreserved interest is considered to be the light phenomena achieved with the help of the pipes, the colour effects, and the pattern structures created with them. This successful concentration on a light event stems from the cooperation of the two artists with the architect Michel Müller. And the temporary character of the installation acquires greater significance when seen against the backdrop of the architectural fixtures and sets in the vicinity.³

According to Michel Foucault we are living “in an age in which space is exposed in terms of relations to the situation.” “The situation is determined by neighbourly relations between points or elements, which can be described formally as series, trees or bars.” In short, “We live in an age of the simultaneous, of the stringing together, the near, the far and of the scattered.”⁴ Furthermore, the situation of the installation is also described from the different perspectives according to which it is arranged.

At street level, the installation can be seen by drivers already from a distance. As you draw closer on one of the star-shaped “monotonous, fascinating, unfolding asphalt lanes leading to the Rond Point Schuman,” you will begin to notice the turbulent play of light of the installation from a certain distance as a dazzling, turbulent strip of light that is almost floating against the architecture of the buildings.⁵ On the square, *More Light* appears a real “drive-by art.” Drivers will witness the noise created by their actions turned into colourful light effects. In the soundproofed interior of their vehicles, they are not

1. Georg Simmel, *Über räumliche Projektionen sozialer Formen*, in: G.S., *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908/1*. Collected Works, Vol. 7, published by Ottheim Rammstedt, Frankfurt am Main, 1995, pp. 214–220. “In olden days, people had the need that their boundaries were not directly also those of other people, but that there was first an adjoining strip of wasteland.”
2. According to Friedrich von Müller’s eyewitness account, when Privy Councillor Johann Wolfgang von Goethe died sitting in his easy chair on 22 March 1832, his last words were “Open the second window shutter to let more light in!” The utterance has been passed to posterity as an ever so simple and even more meaningful “more light!” According to another tradition, Goethe asked for a bedpan. Such a wish does not however qualified as the coveted famous last words.
3. As many another temporary architectural work, *More Light* would be perfectly suitable for a permanent installation, without losing its essential ephemeral character.
4. Michel Foucault, *Von anderen Räumen*, [Of Other Spaces] translated from the French by Michael Bischoff, in: Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden*, [Works in Four Volumes], Vol. 4, published by Daniel Defert/Francois Ewald, Frankfurt am Main, 2005, pp. 931f.
5. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Vol. I, published by Rolf Tiedemann, Frankfurt an Main, 1983, p. 647: (The Street) “Man does not get lost, but falls victim to the monotonous, fascinating, unfolding asphalt lane.”

6. Vilém Flusser, *Räume*, citing *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, published by Jörg Dünne/Stephan Günzel, Frankfurt am Main, 2006, S. 278. "Our living space (i.e. the space against which worms rise up whilst clinging to the soil) is thousands of kilometres long and wide, but its height scarcely exceeds a few metres. Our interior designers divide this long and wide but low box into sub-spaces ..."
7. This wonderful, but also succinct and historically verifiable saying is found in Paul Virilio. P.V., *Die Auflösung des Stadtbildes*, citing *Raumtheorie*, pp. 266ff.
8. cf.: Paul Virilio, *ibid.*, p. 266.
9. Richard Sennett, *The Fall of Public Man. On The Social Psychology of Capitalism*, New York, 1978, p. 14 (translated by the author).
10. Walter Benjamin, *Die Rolle des Übersetzers*, in: Walter Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, published by Siegfried Unseld, Frankfurt am Main, 1977, p. 57. Benjamin thinks that the role of the translator is "to find the intention in the target language, in which the echo of the original is brought back to life."

exposed to what they expect from every other person in public space. This visibility is rendered with very simple means, and due account is taken of the short time that drivers have to take in the installation, through abstract, rapidly perceptible light effects.

In the inner square, the installation rises as the outwardly limiting form for that space. In so doing, it acts as mediator first between the square, the *large but low surface*, for the height of the space is defined by the surrounding buildings.⁶ Visitors to the square are afforded the opportunity to stand out from the traffic noise thanks to their passive silence, and to engage in dialogue with it through light signals. Here, passers-by overwhelmed by noise can finally raise a shining voice above the seemingly overpowering road traffic.

The glance from a window of the surrounding buildings on the square ultimately marks another important position to which the installation is geared. Such a glance from a window makes possible the unique survey of occurrences, movements and signals. Here, the colourful "conflict" between passers-by and drivers can be observed just like the vividly translated pulse of urban life. Similar to this window glance, the installation is filmed for real-time observation on the world wide web 24/7 (as it is known in the trade jargon) from one the buildings. 'The camera has become our best overseer,' John F. Kennedy explained shortly before he was shot in a street in Dallas ...⁷ "... And this ubiquitously available overview of what is happening on the square ultimately produces here too the non-place or placelessness specific to all live broadcasts.⁸

The Rond-Point Schuman is a place that seems best to illustrate Richard Sennett's thesis of the "unimpeded freedom of movement of the individual as an absolute right." "The private car is the natural instrument for the exercise of this right; for the public space and above all for city streets, it turns out that space becomes meaningless or even disturbing, to the extent that it is not subordinated to free movement."⁹

The installation makes urban energy visible. It shows the dynamic "heartbeat" of human movements pulsating through the "traffic arteries" as a colourful, shining phenomenon. The actual visual event is thereby created by the people who pass through this square. Light and colours become a reflection as if a seismograph of their mobility. And the Rond-Point Schuman gets a new positive form precisely from what may well seem unattractive now and then – traffic and the street noise it generates. Rather, the irksome noise which finds its echo in the light and colour becomes the starting point for an extraordinary inner city dialogue, where the various traffic participants in the public space can send out signals.¹⁰ And though the installation is initially an urban event, it is one that deals with space, entailing sharing of power in communication and thereby promoting dialogue. The signals sent out nonetheless show a pattern and a perceptible order, which can be akin to a communicative act, in which the translation of sound into light generates conspicuous albeit non-decodable signals for the observer.

This is a convincing political metaphor at this central locus in Europe. Even so, this Europe has a communication and an emanation in all sorts of things, which appear comparable to this image. Trivial noise of nationalistic narrow-mindedness generates a non-decodable sparkle and shine which – turning around in a circle – always dogs only itself. For people to be able not only to see, but also to understand the signals, what is needed is a clearer *echo* of an understandable language of political unity and decisiveness, with which Europe can communicate inwards and outwards.

"Europe and its history have always been and are still a construct," according to Munich-based historian Wolfgang Burgdorf in his article

"The European Answer. We are obliged to Turkey". "The history of nations and also of Europe is a gigantic reservoir of possibilities." "The decision as to what we wish to stress from the past as part of our identity, is nearly always politically motivated".¹¹ Shaping a common future is a great act; an act that requires dialogue and the intervention of Europeans, i.e. the citizens of Europe. With the necessary courage for historically important decisions, they can draw on a really large reservoir of cultural and political potential, even if this is still politically motivated.

From the aesthetic *act of intellectual distancing*, according to Clement Greenberg, the installation shows an actual situation, and beckons, playfully and ironically, for a demonstrative intervention.¹² In this sense, on to the touch pad; get set ... go: "More Light" for Europe!

11. Wolfgang Burgdorf, *Die europäische Antwort. Wir sind der Türkei verpflichtet*, in: FAZ of 6 January 2004, p. 31. Reprinted in: Kulturjournal des Goethe-Instituts 1/2004, pp. 21–23 [Translations, *ibid.*, in English, French, Spanish and Russian edition].
12. Clement Greenberg, *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*, published by Karlheinz Lüdeking, Amsterdam, Dresden, 1997, p. 399. "If the concept of art is subjected to a strict empirical examination, it turns out that it does mean the suitable production of something ... but an act of intellectual distancing – an act which is carried out even without sensory perception."

WEITERE ARBEITEN OTHER WORKS

1. Irit Rogoff, *Terra Infirma, geography's visual culture*, London, Routledge, 2000. p. 36. See also *Travellers' Tales, Narratives of home and displacement*, Edited by George Robertson, Melinda Mash et. Al. London, Routledge, 1994. These works offer a beautifully inflected overview of the range of travels and their complexities, as well as a sense of the new unfoldings of this phenomenon in the contemporary world. But perhaps Max Beckmann's work should stay in our mind, re remind us of when travel was away from Europe.
2. The catalogue, *Projekt Migration*, Dumont, 2005, which is 'ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes', is a volume with nearly 900 pages of artists' works, interviews, essays and discussions, a volcanic eruption of a new Europe coming to recognise that national boundary is always one fiction, the self that goes with it another fiction, and that the boundary of these two fictions is, at least, a space of art. More than just a so-called meeting of cultures, another old humanist cliché, the promised land of the new. For a more reserved view, see Tom Holert and Mark Terkessidis, 'Was bedeutet Mobilität?', pp. 98–107 of the catalogue for a powerful critique of the ambivalence and contradictoriness of mobility as both energy and control. Gecekondu,, meaning 'built overnight', see also Rafael von Uslar: *A better world lies in front of me (Gecekondu)*, in: *Call me Istanbul. Kunst und urbane Visionen einer Metapolis*, ed.: Roger Conover, Eda Kufer, Peter Weibel, Karlsruhe, 2004, pp. 116–117.



behind the wheel, 2006

OUTSIDE IN, OR THE FORM OF A GIFT.

Text by Adrian Rifkin

For some years now, when we look at the art of our times, we see an art of travel, and, to use the words of Irit Rogoff, "... we have become accustomed to seeing a plethora of suitcases within art gallery installation."¹ We see many other figures of distance too, and these make up for us a thesaurus of how we live and see through distances, the distance between ourselves and others as well as the distance between ourselves and our self. None of this is travel as an art, in the old fashioned sense of cultural delectation, for it is rarely the result of an aesthetic strategy, or of a tourist choice; and it is as much cultures that travel, vectored in the odd fragments of art that are already well adapted to a fluid movement in the world of art, as it is individuals. It is above all the travel of migration of ideas as of people, displacement and radical curiosity; of the desire for a comfort and well-being with the self that might lie at the journey's end. But once this travel becomes a sign in art, an affect of this art that it generates in its procession, it has no end; no more than art itself has an end. No end, and so it becomes a no-longer travel, but a material of art itself. A material that can be shaped through what we used, naively, to call a medium, a painting, a photograph, a sheet of brown paper or some packing-tape, a video or an installation. Looking at the work of Anny and Sibel Öztürk allows me to say that this sounds right.

In Köln, at the vast emporium of differences and distances that was *Projekt Migration*, I stepped into the space that they had made there, *Rear Window (story no.6)*, the 'reconstruction' of a home, a place from downtown Istanbul. And, in the absurd richness of its details, of its being a specific place, this elsewhere could just as well include a journey that has passed by Kurt Schwitters or Robert Filliou, gathering fragments from them, as a somewhere that has brought memories from that city; in its making *Rear Window (story no.6)* comes from within and without at once, from elsewhere as the very aporia of self-hood. This too is true of *A better world lies in front of me (gecekondu)* – a brightly coloured wooden shack, pots of flowers on its threshold; the dream dwelling of some shanty town of a hardly-imagined happiness, yet abandoned when we peer in though the window. This is a sensation that could be sought on the imaginary edge of almost any great city that imagines itself freed from the bitterness of its histories, in songs about their wastelands and favelas.² It looks as if has been set down from elsewhere, temporary, patched together, rich in its materials and surfaces, but rich too in the great traditions of an *arte povera*.

Rear Window (story no.6) was the first work that I saw in this *Projekt Migration*, which, however immense its gathering together of these new arts of distance, was probably no more than a rough sampling of what they have become, as well as an only approximate record of our coming to see them. And holding with what Anny and Sibel Öztürk gave me I nonetheless found my way around it, their making of *Rear Window (story no.6)* coming to guide the angles of my vision. When I watched the slide-show of Candida Höfer's photographs of imbiß and food stores, I already knew something of the interiority of these spaces, of which her marvellous images allow only a tentative or a preliminary guess. For in *Rear Window (story no.6)* or *A better world lies in front of me (gecekondu)* there is a fiction everywhere, written in the absolutely possible connection that they have made between an improbably realistic outside and its dreamed, recovered or invented inside, fused together on another margin of utopia and dystopia.



behind the wheel, 2006



Ausstellungsansicht Lido, 2005
Kunsthalle Düsseldorf

A fiction which is in itself the strange confusion of invention and anamnesis. So that to step across the threshold into *Rear Window* (story no.6), into the sense of smell, the rustling of a breeze – the sound track looping round a long-lost today in all its varying luminescence, today but as if it were long ago – the feel of fabrics and sagging seats, the immanent presence of a person, to feel all of this in all its storm of details is to dwell in certainty of an outside that reason tells us has no substance other than in the fiction. So in passing through this door we enter the unreason and the truth of art. And to step out again is to be amazed that the outside, there in the gallery, could, after all, have contained the other; to wonder at the singularity of their so being held together. And thus when I set out around the rest of the exhibition I already knew that Hofer's lens, like me, seeks not a truth, but an *objet*, an *imaginaire*, something that has been left over or overlooked even as we look. This was a chance, but more than that. For it opened up the possibility of feeling that, in the depth of this murmur or telling of so many voices, there is a movement beyond our control and at the edges of our understanding; and that inside this murmuring, or on its surfaces, for it is hard to know which is which, it is possible, to make some singular figure out of it all. Oddly then, it is this art of not quite belonging that brings us to belong – in art, and holds us.

The Öztürks are very precise about their travels and the distances they have covered. In their *Behind the Wheel* (2004) is an installation of 16 images on various sorts of paper, 4 maps, a text piece, complete with a sound-track and a used automobile. All images are gouaches of moments in a journey, each in the same casually charming style, between a travel brochure and a children's book. Beneath all of them are hand-written texts that do and don't make some sense of them. A white car waiting to be loaded with four gouache suitcases, three in each of the primary colours and one in a dirty brown, clearly displays its registration number, and the *writing* of this number shares a hand with the narrative script beneath. This in turn refers both to the first image, 'Die koffer waren gepackt', and perhaps also to one on brown packing paper immediately below, 'die strassen noch nicht so voll ...'; and perhaps to the almost empty road in the painting to its right, below which in turn the script tells us that the Croatian landscape is beautiful and looks like Austria. But here, back in the lower left, the luggage seems to reappear as a little abstract motif on the roof rack of a quite different vehicle, a large white people-carrier that forms a formal composition with a passing red car. And again, to the right, the white car is back in a fourth gouache with two figures sitting on a bench where it is parked, captioned by a paragraph that tells nothing of the image. There is no 'Turkish flag fluttering in the wind ...'

This sheet belongs in a larger installation, and as we attend to it we discover a logic of dissociation, a migration of words and colours between the parts of an illusion. This is at the same time both a dispersal and a gathering of the ways of making marks, inscribing word as if it were *only* image, of installing or of hearing that have all become the substance of our being-contemporary in the practices of art.

There is no one story in the end, just things to say and things to see, that go back to a journey which is both a fiction and not a fiction: for the images and their makers *have* come here before us, but what they have brought are incommensurable fragments from making art and living life as they have made and lived. In their journey-maps as well then, as in their tiny stories of moments in a street, a mother or a grandparent, they assemble the morsels of the real space of travel, of an incident literally remembered, but cluster them together only to embed them in the making of the work, so that the emotional or visual charge of each element is inseparable from artists' materials and abstracted vision. They constellate a thinking, a seeing and a feeling



Lido, 2005

3. Julia Kristeva, *Étrangers à nous mêmes*, Paris, Fayard, 1988 is the classic psychoanalytic account of an interiority that saves itself in its relation to others in the recognition of its own otherness to itself. If this is a strangely optimistic reading of what we are, and what this being is in the still existing nation state, it is possible to think it differently, or through analogy, at the level of a practice. Here I want to insist that the Öztürks draw into a practice of coming from elsewhere, wherever that elsewhere is – in effect it is always and importantly Turkey – the histories and practices of mainstream European art in its modern and contemporary forms and modes and offer them up as if they had always been other than they were, or open to becoming other.



ring ring ring 2006

of inside and outside, a map of boundary and edge, of here and there, that always returns us to the mark, the fabrication, the work and the body of the viewer; and so to their own uncanny presence in space, on paper, in light and smell and sound. Anny and Sibel Öztürk discover these multiple figurations of spaces and of times perhaps only for us to lose our track of them as we find our way into and through their work. At some moment in our perception of the stories that they tell, unforeseeable, a sound, a text, a texture, a breeze, a written phrase distracts and its beauty, its sensuality or its enigma blur any literal response. In this being-not quite-present to us the artists offer us something like this: not just the haunting of an Other, but a renewal of our own haunting otherness to ourselves. And, as Julia Kristeva has argued, might not this be enough of a universal for us, as we are? or for Europe now; a gift of self-estrangement and of recognition? ³

RING RING RING

Eine Installation für einen Außen- oder einen Innenraum
Text von Rafael von Uslar

Im Zentrum der Installation steht ein ca. fünf Meter hoher, grob behauener hölzerner Mast, der in seinem oberen Drittel mit drei hölzernen Verstrebungen versehen ist. Diese weisen in leicht diagonalen Anlage in verschiedene Himmelsrichtungen und dienen der Befestigung von unterschiedlich farbigen Elektrolumineszenzkabeln, mit denen bei einer Innenrauminstallation unterschiedliche Punkte an den Wänden eines Raumes – oder bei einer Außenaufstellung über einen Platz bzw. über den Straßenraum hinweg – verschiedene Gebäude miteinander verbunden werden.

Die Skulptur erinnert an hölzerne Strommasten, wie sie in der frühen Technikgeschichte städtischer Elektrifizierung und Telekommunikation das Bild von öffentlichem Raum wesentlich geprägt haben. In seiner spezifischen Gestaltung jedoch nimmt sich die Skulptur deutlich jene eher ländliche Mastengestaltungen zum Vorbild, denen stets der Eindruck des sowohl flüchtig als auch unbeholfen Selbstzusammengemimmerten anhaftet – Masten, wie sie im Süden und Osten Europas noch ein Vorkommen haben. In dieser scheinbar provisorischen Gestaltung und der Anspielung auf einen technischen Anachronismus bildet die Skulptur einen ironischen Kontrast zum modernen urbanen Raum aus. Sie fungiert dabei als ein lyrisch anmutendes Zeichen, das eine dynamische Vernetzung innerhalb eines Raumes mit Licht und Farbe herstellt.

Die Skulptur verweist so zum einen in die Vergangenheit, in der Vernetzungen und Verbindungen anschaulich den öffentlichen Raum strukturierten, und weißt damit ex negativo auf die scheinbar gänzlich unsichtbar gewordene, wenngleich viel umfassendere Form moderner Energie- und Kommunikationsversorgung hin.

Zum anderen schafft sie ein Bild für Verhältnisse und Gegebenheiten, wie sie zeitgleich eine bestimmende Realität in verschiedenen Teilen Europas darstellen; ein Europa, das nicht nur auf vergleichsweise engem Raum in unterschiedlichen Verhältnissen koexistiert, sondern in zunehmendem Maße sich verbindet und politisch und ökonomisch zu einer Einheit zusammenwächst.

Diesem Kontrast verschiedener Verhältnisse in Koexistenz und Zusammengehörigkeit, verleiht der „Strommast“ eine heiter ironische Lichtgestalt.

BIOGRAPHIE BIOGRAPHY

ANNY ÖZTÜRK

1970 geboren in Istanbul/Türkei
1995–2001 Studium an der Städelschule – Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Frankfurt bei Prof. Christa Näher
Meisterschülerin von Prof. Christa Näher

Stipendien

1998 DAAD Preis
2000 Stipendium des Frankfurter Vereins für Künstlerhilfe e.V.
2002 SCA-art Kunstpreis

SIBEL ÖZTÜRK

1975 geboren in Eberbach/Neckar (D)
1997–2003 Studium an der Städelschule – Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Frankfurt bei Prof. Christa Näher und Prof. Ayse Erkmen
Meisterschülerin von Prof. Ayse Erkmen

Einzelausstellungen (Auswahl) Selected solo exhibitions

1999

19, Galerie Anita Beckers, Frankfurt

2000

Evelyn, 1822-Forum, Frankfurt

2002

Anny und Sibel Öztürk, Kunsthalle Darmstadt
nobody's diary, dontmiss, Frankfurt
Superheroes-Fastrackman, Galerie Vera Gliem, Köln

2003

Take me where I want to be..., Galerist, Istanbul (TR)
Markus, Studio Ayse Erkmen W12, Frankfurt
Stars & Stripes – no games, just sport, Bonner Kunstverein

2004

One Gleam or the Other, Galerie Vera Gliem, Köln

2005

Lido, Kunsthalle Düsseldorf
HAFENKÜCHE, 6 Monatiges Projekt im Hafen 2a in Offenbach

2006

Ring Ring Ring, Skulpturale Lichtinstallation zur Luminale, Hafen 2 in Offenbach

2007

Mehr Licht!, Rond-Point Schuman, Brüssel (B)
Wo ist Zuhause? – Anny und Sibel Öztürk, Museum am Ostwall, Dortmund

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) / Selected group exhibitions

1998

Stuttgart, 17.7.1956-Salem (Wis.)/USA, 3.3.1977, Portikus, Frankfurt
Surrender, aeroplastics and damastic, Brüssel (B)

1999

Oh! Hitchcock, Kunsthalle Tirol, Hall (A)

2000

Man muss ganz schön viel lernen, um hier zu funktionieren, Frankfurter Kunstverein
I love you too, but..., Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig

2001

Germania, Palazzo delle Papesse, Siena (I)
Blondies and Brownies, Aktionsforum Praterinsel, München
Rundgang VII-German Leitkultur, Kunsthalle Fridericianum, Kassel
Heimaten, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig
Vasistas, Teknik Üniversitesi / im Rahmen der Biennale Istanbul

2002

Get Out!, Galeria Arsenal, Bialystok (PL)
Kunst macht Schule, Saarlandmuseum, Saarbrücken
Intermedium 2-Multiple Choices, ZKM, Karlsruhe
Touristische Blicke, Kunstverein Wolfsburg
Selbstbildnisse, Kallmann-Museum Ismaning, München
Kunst und Technik, Mannheimer Kunstverein

2003

Writing Identity, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig
Absolvenz, Ausstellungshalle des Städelmuseums, Frankfurt

2004

Call me Istanbul ist mein Name, ZKM Karlsruhe
Brothers & Sisters & Birds, Badischer Kunstverein, Karlsruhe
ID Troubles-Shake, Halle für Kunst, Lüneburg
Cetinje Biennale – Love it or Leave it, Cetinje, Montenegro
Monitoring, 21. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofestival

2005

Coolhunters, ZKM Karlsruhe
ID Troubles – US Visit, NurtureArt Gallery, New York (USA)
Coolhunters, Künstlerhaus, Wien (A)
Roadmap to Europe. Eine Ausstellung zum Projekt Migration, Kölnischer Kunstverein, Köln

2006

Coolhunters, Mucsarnok – Kunsthalle Budapestn (Ungarn)
Kulturzone06, Kinderakademie, Schirn Kunsthalle, Frankfurt
Gegenstände, Badischer Kunstverein, Karlsruhe
Fremd bin ich eingezogen, Kunsthalle Fridericianum, Kassel

2007

The International Encounter: Medellín 07 / Contemporary Artistic Practices, Medellín, Kolumbien

Wir möchten uns bei allen Beteiligten, für die Zusammenarbeit an „Mehr Licht!“ bedanken.

Besonderer Dank geht an unsere Familien, Martin und Kaan Yves Kneip, Michael und Leaf Ege Sabro. Unseren Eltern Sevil und Özcan Öztürk.

Desweiteren möchten wir uns besonders bedanken bei:
Michel Müller, Philippe De Winter (Can Do), Emmanuel Viot und Raul Escobar Garcia (Mundocolor), Oliver Hornemann und Peter Sprenger (WS Lamps), Kasper König, Barbara Honrath, Frank Jansen (Baeck + Jansen), Marcello Rizzo (Archi + I), Till Lindemann (Rammstein), Rafael von Uslar, Vera Gliem (Galerie, Köln), Familie Hoffmann (Mundocolor), Goethe Institut Brüssel und München, dem Auswärtigen Amt, Pascale Smet (Minister Région de Bruxelles Capitale), Dr. Frank-Walter Steinmeier, Jürgen Galli, Michael Junck, Dr. Dieta Sixt, Dr. Arendt Oetker, Barbara Steiner ...

Und den Sponsoren Eon, Deutsche Bank und dem Europäischen Patentamt.

Diese Publikation erscheint im Rahmen der Ausstellung /
This catalog has been published on the occasion of the exhibitions
Mehr Licht / More Light

18. Januar – 15. April 2007

Herausgeber / Editor xxx

Projekt und Katalog / Project and catalogue
xxx

Lektorat / Copy Editor
xxx

Übersetzungen / Translations
xxx

Gestaltung / Design
Vera Selitsch & Jan Hendrik Weig

Fotografie / Photography
xxx

Lithografie und Druck / Reproduction work and Print
Printmanagement Plitt, Oberhausen

Herausgeber / Editor
xxx

Projekt und Katalog / Project and catalogue
xxx

Lektorat / Copy Editor
xxx

Übersetzungen / Translations
xxx

© 2007 Anny und Sibel Öztürk
und die Autoren / and the author

SPONSOREN SPONSORS

Die Installation *Mehr Licht*, mit der die Bundesrepublik Deutschland ihre Präsidentschaft der Europäischen Union beleuchtet, symbolisiert in vielerlei Hinsicht auch die Rolle des Europäischen Patentamts. Die Symbiose von Kunst und Technik reagiert rasch auf Veränderungen ihrer Umwelt. Sie zeigt, wie eng Technik und Kunst verzahnt sind. Mit den LEDs, die den schnellen Wechsel der Lichteffekte ermöglichen, macht *Mehr Licht* sogar von einer patentierten Technik Gebrauch. Dadurch, dass die Bundesrepublik das Werk zweier türkischstämmiger Künstlerinnen zum Geschenk macht, wird mit *Mehr Licht* auch der Aspekt der kulturellen Vielfalt veranschaulicht.

In several ways, the installation *More Light!*, chosen by the Federal Republic of Germany to illuminate its presidency of the European Union, also symbolises the role of the European Patent Office. The symbiosis of art and technology responds rapidly to its environment. It shows how closely technology and art are linked. The LEDs that enable the light effects to change so quickly even use patented technology. The fact that the Federal Republic chose two artists of Turkish origin to create this gift also makes *More Light!* an illustration of cultural diversity.

Professor Alain Pompidou
President, European Patent Office



DANKE AN THANKS TO



Ville de Bruxelles, ARCHI+I, Baeck+Jansen, WSLamps,
Mundocolor, CAN DO, Land Hessen