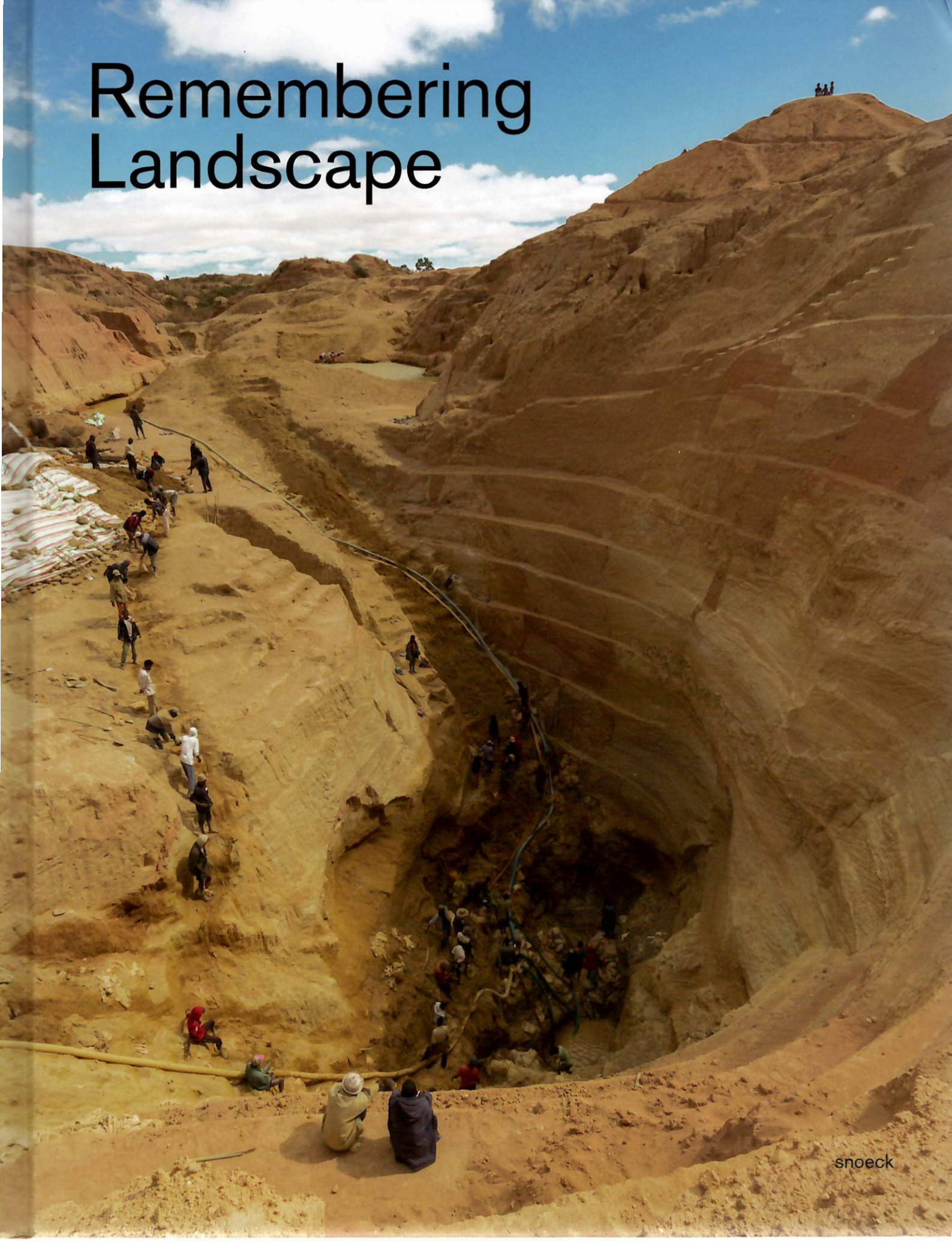
Remembering Landscape



snoeck

Markus Karstieß

Was die Erde sieht, 2014–2018

p. 136
Was die Erde sieht, 2014
Single-channel full HD video, 12:55 min.

p. 134, 135
Scholar's Rock, 2015/2016
Glazed ceramics, asphalt
(from Robert Smithson's Asphalt Rundown, 1969),
different sizes

Without illustration
Was die Erde sieht II, 2014/2018
Single-channel full HD video, 74:25 min.

p. 137
Was die Erde sieht (Edition Siegen), 2018
Two double-sided offset prints, glossy illustration printing paper, unlimited

Courtesy of the artist & VAN HORN, Düsseldorf

What the Earth Sees

On 15th October 1969 Robert Smithson arranged for an action to be realized in an old stone quarry south of Rome: a truck poured viscous asphalt onto a heap of waste rock, so that the pasty mass found its way through the ridges of the slope like a volcanic eruption. The result is well-known, as this was the action *Asphalt Rundown* by Smithson, of which there was just this one iconic photo for many long years: it was the original motif for the famous exhibition poster of Galleria L'Attico Roma, and it has hung in the artist's New York loft ever since then. Over long years of familiarity with this poster of the action Markus Karstieß started a search for evidence in 2014, whereby he ascertained the location of the pouring and investigated whether anything, and if so what exactly, still remained in 2014 of the action that took place in 1969. The quarry, or rather the place now refunctioned into a rubbish tip, was found after only two days, as the invitation from that time pointed the way with a map. The tip, situated on an abandoned industrial site, was already disused in Smithson's day, and so Karstieß was able to make the astonishing observation on site that the countour of the pouring could still be discerned on the slope due to types of vegetation. That is, in those places where the ground had been sealed, as it were, by the mass of asphalt in 1969, different grasses and wild plants grow today to those in the area around the pouring. The "image" of the action, which had been the image for the poster, has remained recognizable for decades as a grown "imprint", whereby knowledge of and deliberate searching for the poured figure immediately makes it stand out from the soil ground. That is, the landscape bears a visual mark of remembrance – a phenomenon also known and exploited in the preservation of field monuments. In that context, by means of aerial photos it is possible to locate, on the basis of changes in the ground discernible from the vegetation, the outlines of old fortifications, places of settlement etc., which can then lead to excavation where appropriate.

Karstieß adopts a similar approach; he removes the uppermost sods, digging out layers of soil, and finds clumps of asphalt that originate from the action in the past. In this way he becomes the archaeologist of a contemporary art that was avantgarde in its day, and can perhaps be described for that same reason as contemporary in a double sense of the word, since the discovery of the remnants of asphalt today makes the action in the past re-emerge in a contemporary context. Karstieß takes clumps of asphalt into his studio, later into the gallery, and shows the material originating near Rome in an exhibition context far away from its place of discovery, using ceramic devices for display purposes. What Smithson pursued with his concept of site/non-site and realized in the gallery with cartographic views of the place of discovery in combination with samples of stone,

appears in Karstieß's work as an informal configuration of found asphalt and ceramic base figure. And the place of the maps is taken over by the film in which Karstieß documented his excavation activity.

In addition, Karstieß creates the sculptural "Scholar's Rocks", in which the process behind the action is visualized. Asphalt becomes liquid when heated, and when cooled it generates bizarre, rigid forms as long as it is not rolled out into a flat surface for its customary use in road construction. Here it is possible to see parallels to Karstieß's ceramic works: the process of firing is also of decisive importance in the production of ceramics, the transformation of soft, maleable clay into a stable, hard object – and this process of firing involves imponderables. It is this very aspect that interests Karstieß and creates an elective affinity to Smithson: the fascination with processes which, once set in motion, take on a life of their own in a certain sense, and trigger the generation of form from the structural consistency of the starting material, which is basically uncontrollable. The monumentality of Smithson's works is reflected in the chance formations of the "Scholar's Rocks" in the detail of the found objects, and is emphasised still more by the ceramic frame. The isolated part stands for the whole. The double emergence of form in asphalt and ceramics appears to have come about through reciprocal influence; we believe we can see the fluid and the solid simultaneously before us – the processes of development have become an inner moment of the sculptures to such a degree – and in this way the found pieces are now yet more independent of place.

So what was Karstieß searching for? The place was easily discerned, and once found it would have been sufficient to document this achievment photographically, for example – the artist on the cliff above the tip where the truck once stood. Meanwhile, as physical pieces of evidence, the rescued and translocated clumps of asphalt increase the myth of an action occurying long in the past, which had such far-reaching influence as an image that Karstieß was driven to a kind of recapitulation 45 years later. Smithson's action was illegal and took place on only one occasion without the public being present. In this way, its image could become the epitome of artistic action. Smithson wanted to see for himself how asphalt flows; indeed, in the case of all his so-called "flows" he was concerned with the visual fascination of material's uncontrollable behaviour once it is made to flow.

Such flow is synonymous with the sculptural process, which, once triggered, develops a law of its own, incalculable in advance. The image of the asphalt flowing down the slope was interpreted as Smithson's response to the abstract expressionism of Franz Kline, for example, or to Jackson Pollock's "dripping". I would like to see it, by contrast, from the perspective of the sculptor attempting to fathom the possibilities of a material and, as in this case, regarding landscape itself as a form for casting. Looking at the photographs from that time, it is striking that the texture of the entire slope to the left and right of *Asphalt Rundown* displays traces of flow or rather of erosion. Every rainfall flushed out furrows and so contributed to the relief-like morphology of the slope. That is a plastic starting point already, whereby the weathering processes have had an impact on formation. If we know about Smithson's fascination with volcanos and volcanic eruptions as well – Rome lies north of Vesuvius, where he wanted to realize a work using sulphur –, the choice of asphalt is explained by the fact that it has a magma-like quality: in a hot state it flows, later creating a "rock formation" in the cold state which is unforeseeable in shape.

The qualities of the material with respect to its consistency and the thermic conditions of its hardening fascinate(d) both Smithson and also Karstieß. The unusual title of the work by Karstieß may be explained by this fact, or even derive from it. *What the Earth Sees* is the title of his film, in which the assumption is made that the earth has an eye with which it can see. And so quarries, volcanic craters etc. enable insights into the earth, but according to the understanding of Karstieß's work titles these rifts themselves are also looking at us. *What the Earth Sees* therefore refers to the concept of "Weltanschauung" (world view) – a term that was coined in German by Immanuel Kant and implies that the world constantly needs re-discovering, both rationally and emotionally, as well as being conquered afresh. Since German Romanticism, the right to individual experience and the diversity of such insight is founded in this polarity, which motivates the change of perspective in the title chosen by Markus Karstieß. That is what he was searching for. And he found it.

Friedrich Meschede

Markus Karstieß
***Was die Erde sieht*, 2014–2018**

Am 15. Oktober 1969 ließ Robert Smithson eine Aktion in einem Steinbruch für alte Pflastersteine südlich von Rom ausführen: Ein Lastwagen goss zähflüssigen Asphalt über einer Halde aus, sodass die teigige Masse sich, einem Vulkanausbruch gleich, ihren Weg durch die Rinnen des Abhangs suchte. Das Ergebnis ist bekannt, es handelt sich um die Aktion *Asphalt Rundown* von Smithson, von der es lange Jahre nur dieses eine ikonische Foto gab, das dem berühmten und seit jener Zeit auch im New Yorker Loft des Künstlers hängenden Ausstellungsplakat der Galleria L'Attico Roma als Motivvorlage diente. In langjähriger Vertrautheit mit diesem Aktionsplakat startete Markus Karstieß 2014 seine Spurensuche, bei der er den Ort der Schüttung ausfindig machte und auskundschaftete, ob und, falls ja, was von der 1969 stattgefundenen Aktion im Jahr 2014 noch übrig geblieben war. Der Steinbruch bzw. der zur Müllhalde umfunktionierte Ort war nach zwei Tagen gefunden, wies doch die Einladungskarte von damals den Weg mittels einer Landkarte. Die Halde, auf einem stillgelegten Industriegelände gelegen, wurde schon zu Smithsons Zeit nicht mehr benutzt, und so konnte Karstieß vor Ort die erstaunliche Beobachtung machen, dass sich am Hang an der Art der Vegetation die Kontur der Schüttung abzeichnete. Das heißt dort, wo der Boden durch die Asphaltmasse 1969 quasi versiegelt worden war, wachsen heute andere Gräser und wilde Kräuter als in der Umgebung der Schüttung. Das „Bild" der Aktion, das schon Bild für das Plakat gewesen war, ist als jahrzehntelang gewachsener „Abdruck" erkennbar, wobei vor allem das Wissen und die gezielte Suche nach ihr die Schüttfigur unmittelbar aus dem Erdreich auftauchen lässt. Die Landschaft trägt also ein bildhaftes Erinnerungsmal – ein Phänomen, das auch in der Bodendenkmalpflege bekannt ist und genutzt wird. Mittels Luftaufnahmen werden hier anhand von Veränderungen des Bodens, die sich an der Vegetation ablesen lassen, Grundrisse alter Festungsanlagen, Siedlungsstätten etc. lokalisiert, was dann gegebenenfalls zu Grabungen führt.
Karstieß geht ähnlich vor, er nimmt die oberste Grasnarbe ab, entfernt Bodenschichten und findet Asphaltklumpen, die von der damaligen Aktion stammen. So wird

1

er zum Archäologen einer zeitgenössischen Kunst, die damals Avantgarde war und vielleicht deshalb als zeitgenössisch im doppelten Wortsinn bezeichnet werden kann, weil das heutige Auffinden der Asphaltreste die Aktion von damals gegenwärtig werden lässt. Karstieß bringt Klumpen von Asphalt in sein Atelier, später in die Galerie, und zeigt das aus der Nähe von Rom stammende Material mittels keramischer Präsentationsvorrichtungen im Ausstellungskontext weit entfernt vom Fundort. Was Smithson mit seinem Konzept von site/non-site verfolgte und in der Galerie mit kartografischen Ansichten vom Fundort im Verbund mit Gesteinsproben verwirklichte, erscheint im Werk von Karstieß als ein informelles Gebilde aus gefundenem Asphalt und keramischer Sockelfigur. Und an die Stelle der Karten tritt der Film, mit dem Karstieß seine Grabungstätigkeit dokumentiert hat.
Darüber hinaus hat Karstieß die skulpturalen „Scholar's Rocks" geschaffen, in denen der zugrunde liegende Prozess Anschaulichkeit gewinnt. Asphalt wird im heißen Zustand flüssig, erstarrt erkaltet zu bizarren Formen, so er nicht für seine gängigste Verwendung im Straßenbau zu einer Fläche ausgewalzt wird. Hier sind Parallelen zu den keramischen Arbeiten von Karstieß zu erkennen: Auch bei der Entstehung von Keramik, der Transformation von weichem, modellierbarem Ton in einen stabilen, harten Zustand, ist der Prozess des Brennens von entscheidender Bedeutung – und dieser Brennprozess enthält Unwägbarkeiten. Genau dies ist es, was Karstieß interessiert und eine Wahlverwandtschaft zu Smithson herstellt: die Faszination für Prozesse, die, einmal ausgelöst, sich in gewisser Weise verselbstständigen und aus der strukturellen Konsistenz des Ausgangsmaterials heraus eine prinzipiell unkontrollierbare Formbildung vollziehen. Die Monumentalität von Smithsons Arbeiten spiegelt sich in den zufälligen Formationen der „Scholar's Rocks" im Detail des Fundstücks und wird von der keramischen Fassung noch betont. Das isolierte Teil steht für das Ganze. Die doppelte Gestaltwerdung von Asphalt und Keramik scheint in wechselseitiger Beeinflussung vonstatten gegangen zu sein, man glaubt das Flüssige und Feste zugleich vor sich zu sehen, so sehr sind die Entstehungsprozesse zum inneren Moment der Skulpturen und dadurch die Fundstücke noch ortsunabhängiger geworden.

Nach was also hat Karstieß gesucht? Der Ort war leicht auszumachen, und, einmal gefunden, wäre es auch hinreichend gewesen, diese Eroberung zum Beispiel fotografisch zu dokumentieren – der Künstler an der Klippe zur Halde, wo einst der Lastwagen stand. Die geborgenen und translozierten Asphaltklumpen steigern indes als physische Belegstücke den Mythos einer lange zurückliegenden Aktion, die als Bild so weit gewirkt hat, dass Karstieß noch 45 Jahre später zu seiner Art der Rekapitulation getrieben wurde. Die Aktion von Smithson war illegal und fand einmalig unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Das Bild von ihr konnte so zum Inbegriff künstlerischen Tuns werden. Smithson wollte selbst sehen, wie Asphalt fließt, bei all seinen sogenannten flows ging es ihm um die visuelle Faszinationskraft unkontrollierbaren Verhaltens von Materie, sobald sie ins Fließen gebracht worden ist.
Solches Fließen ist Synonym für einen bildhauerischen Prozess, der, einmal ausgelöst, seine vorab nicht kalkulierbare Eigengesetzlichkeit entwickelt. Das Bild des den Abhang hinabfließenden Asphalts wurde als Smithsons Reaktion auf den abstrakten Expressionismus eines Franz Kline oder das „dripping" von Jackson Pollock gedeutet. Ich möchte es hingegen aus der Perspektive des Bildhauers begreifen, der die Möglichkeiten des Materials zu ergründen sucht und, wie in diesem Falle, Landschaft selbst als Gussform begreift. Betrachtet man die Fotos von damals, so fällt auf, dass die Textur der gesamten Halde links und rechts von *Asphalt Rundown* Fließ- bzw. Erosionsspuren aufweist. Jeder Regen hat Furchen ausgespült und dadurch zur reliefartigen Morphologie der Halde beigetragen. Das ist bereits eine plastische Vorgabe, bei der Witterungsprozesse die Gestaltung erwirkt haben. Wenn man zudem die Faszination Smithsons für Vulkane und Vulkanausbrüche versteht – Rom liegt nördlich des Vesuv, an dem er eine Arbeit mit Schwefel realisieren wollte –, erklärt sich die Wahl von Asphalt damit, dass dieser eine magmaartige Qualität besitzt: Im heißen Zustand fließt er, um im erkalteten Zustand eine in ihrer Gestalt nicht vorhersehbare „Felsformation" zu bilden.
Die Eigenschaften des Materials bezüglich seiner Konsistenz und der thermischen Bedingungen seiner Verfestigung faszinier(t)en Smithson wie auch Karstieß. Hieraus mag sich der ungewöhnliche Titel der Arbeit von Karstieß erklären oder gar herleiten lassen. *Was die Erde sieht* lautet der Titel seines Films, womit unterstellt wird, dass die Erde ein Auge besitzt, mit dem sie sehen kann. So gewähren Steinbrüche, Vulkankrater etc. zwar Einblicke in die Erde, aber im Verständnis des Werktitels von Karstieß sind es diese Klüfte selbst, die uns ansehen. *Was die Erde sieht* verweist somit auf den Begriff „Weltanschauung" – ein Begriff, der von Immanuel Kant für die deutsche Sprache geprägt wurde und impliziert, dass die Welt stets aufs Neue rational und emotional entdeckt und immer wieder neu erobert werden muss. In dieser Polarität liegt seit der deutschen Romantik das Recht auf individuelles Erleben und die Vielfalt einer solchen Erkenntnis begründet, was den Perspektivwechsel im Titel von Markus Karstieß begründet. Das hat er gesucht. Und gefunden.

Friedrich Meschede

■

This book is published on the occasion of the exhibition

Remembering Landscape

Museum für Gegenwartskunst Siegen
10 June – 30 September 2018

MNAC Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucharest
16 November 2018 – 17 March 2019

Sint-Lukasgalerie & De Markten, Brussels
24 April – 8 June 2019

Editors: Eva Schmidt, Kai Vöckler

Curators of the exhibition: Eva Schmidt, Kai Vöckler
with Călin Dan, Sandra Demetrescu, Leen Engelen, Jan Cools

Graphic design: Alexandra Zöller
Translations: Claudia Lie, Lucinda Rennison, Klaus Roth, Nikolaus G. Schneider
English copyediting: Lance Anderson

Cover: Unknown Fields, *All Up in My Grill*, 2016

Snoeck Verlagsgesellschaft mbH
Nievenheimer Str. 18
50739 Köln
www.snoeck.de

ISBN 978-3-86442-260-7
ISBN 978-606-94535-2-0

Printed in Germany

Museum für Gegenwartskunst Siegen
Unteres Schloss 1
D-57072 Siegen, Germany
www.mgk-siegen.de

Museum für Gegenwartskunst Siegen

MNAC Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucharest
Str. Izvor 2-4, Sector 5
RO-Bucharest 050563, Romania
www.Mnac.ro

NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

Exhibition design: Irina Nemțeanu
Graphic design: Bogdan Ceaușescu

LUCA School of Arts, Brussels
Paleizenstraat 116
B-1030 Brussels, Belgium
www.sintlukasgalerie.be/

LUCA SCHOOL OF ARTS

De Markten, Brussels
Oude Graanmarkt 5
B-1000 Brussels, Belgium
www.demarkten.be/

DE MARKTEN

Exhibition and publication are generously sponsored by:

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES
Stiftung der Sparda-Bank West
Museum für Gegenwartskunst Siegen Freundeskreis
Flanders State of the Art
ifa
Crama Oprişor
Grup Transilvae
Policolor