

Klaus Jansen

KUNST

im öffentlichen Raum

mit einem Vorwort von Prof. Bazon Brock



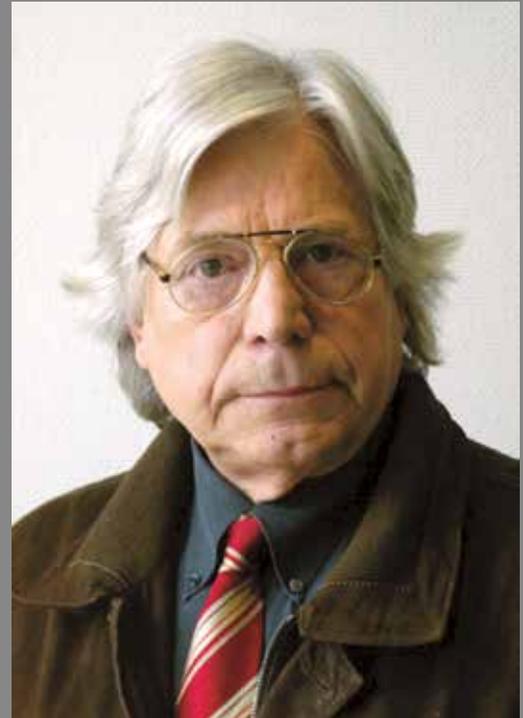
KUNST

im öffentlichen Raum

Bazon Brock

Bazon Brock, Denker im Dienst und Künstler ohne Werk, ist emeritierter Professor am Lehrstuhl für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal. Weitere Professuren an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (1965–1976) und der Universität für angewandte Kunst, Wien (1977–1980). 1992 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Eidgenössisch Technischen Hochschule, Zürich und 2012 die Ehrendoktorwürde der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. 2014 bekam er die Honorarprofessur für Prophetie an der HBK Saar, Saarbrücken und 2016 wurde ihm der Von der Heydt-Preis der Stadt Wuppertal verliehen. Er entwickelte die Methode des »Action Teaching«, bei dem der Seminarraum zur Bühne für Selbst- und Fremdinszenierungen wird. Von 1968 bis 1992 führte er in Kassel die von ihm begründeten documenta-Besucherschulen durch. Von 2010 bis 2013 leitete er das Studienangebot „Der professionalisierte Bürger“ an der HfG Karlsruhe. Rund 2500 Veranstaltungen und Aktionslehrstücke; zuletzt „Lustmarsch durchs Theoriegelände“ (2006, in elf Museen).

Er repräsentiert das „Institut für theoretische Kunst, Universalpoesie und Prognostik“, und ist Gründer der Denkerei/Amt für Arbeit an unlösbaren Problemen und Maßnahmen der hohen Hand mit Sitz in Berlin (www.denkerei-berlin.de).



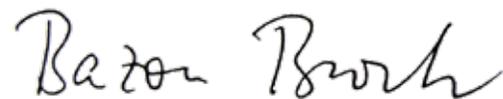
Zuspruch zum Mut der förmlichen Behauptungen von Künstlern im öffentlichen Raum

Die Entwicklung des Raumes in städtischen Siedlungen verdanken wir dem bürgerlichen Selbstverständnis, stets mehr zu verantworten, mehr zu prägen, mehr zu nutzen als die kleine Privatheit des familiären Hausens.

Sich öffentlich zeigen, ja beweisen zu können verlangte nach einer *Scena*, einem definierten Exponierpodest. Mit Gesten, Mimik, Verhaltensposen wurde der Anspruch sichtbar, dass der Bürger nun, hier und jetzt, als Repräsentant des kollektiven Leibes der Gesellschaft oder des Gemeinwesens verstanden werden will. Wer sich als Beispielgeber für die Behauptung der Existenz aller zur Gemeinschaft Gehörenden auswies, stiftete damit Öffentlichkeit. Der Raum war also das Aktionsareal, in dem die diversen Bewohner – die Zugezogenen, die Angeheirateten oder Eingegliederten – zu Bürgern wurden, also zu Gemeindemitgliedern, die in der Lage waren, als Individuen das Ganze des gesellschaftlichen Körpers zur Geltung zu bringen. Werke, Architekturen, physische Markierungen jeglicher Größe und Materialität werden benötigt, um jene *Scena*, das heißt die

Bühne, zu definieren, auf der und in der bloße Bewohner eines städtischen Areals tatsächlich zu Bürgern werden.

Denn ohne Bürger gibt es keine Öffentlichkeit, sondern nur Kampfplätze, Konkurrenzarenen oder vorstädtische Konsumboxen, die das Verhalten der Nutzer nicht mehr stadtbürgerlich zu prägen vermögen. Heute ist das Bild der Götter, der Herrscher oder der Vorfahren, die herkömmlich die Autorität des Öffentlichen anmahnen, nur noch als geprägte Form akzeptabel, als künstlerische Formgebung, die im Bürger und durch die Bürger sich lebend entwickeln sollte. Wenn das nicht geschieht, gibt es keine Öffentlichkeit als Voraussetzung der Form des Sozialen und des Politischen, die wir Demokratie nennen. Ohne Form im öffentlichen Raum gibt es keine Demokratie – und Künstler sind nun einmal die zur Stiftung der Formen Berufenen, die die Vergegenständlichungen aller unserer, aber auch der tierischen und pflanzlichen Seelenbewegungen repräsentieren. Sie formen die Psychen im freien Feld der bürgerlichen Lebensenergien.



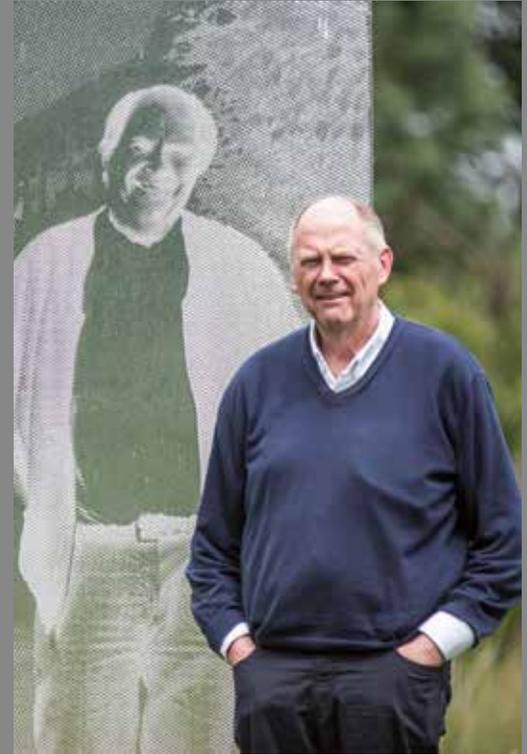
Wuppertal im Dezember 2016

Wilhelm Peters

Unbelastet von Kriegen und deren Folgen nimmt Wilhelm Peters 1980 die Zügel der Meisterwerkstätte für Glasmalerei und Mosaik in die Hand. Er hatte an der Kunsthochschule Hamburg studiert und sich als Kunstpädagoge, Autor und Ausstellungsmacher, mit Werbung und kunsttheoretischen Beiträgen profiliert. Prof. Bazon Brock ist in dieser Zeit sein wichtigster Begleiter. Mit diesem Rüstzeug stellt er sich der Aufgabe, die Werkstatt fortzuführen und den neuen Zeiten gemäß neu zu profilieren.

Vor allem ist es das Spannungsfeld von Tradition und Moderne, dem er sich verpflichtet fühlt. Neben die ständig gewachsene und wachsende Werkstatt stellt er zunächst ein zweites Konzept einschließlich des dazugehörenden schönen neuen Hauses: glas + räume und anschließend ein drittes mit einer Künstlergalerie als modernes Kommunikationszentrum. Wilhelm Peters baut die Arbeit mit den Künstlern weiter aus und es kommen neue Werkstattträume in Neuenbeken bei Paderborn dazu.

Die Glasmalerei Peters ist in Bewegung.



Vorwort

In unserer neuen Veröffentlichung beschäftigt sich die Akademie Neuenbeken mit dem Thema

„Kunst in öffentlichen Raum“. Natürlich hatten wir nicht im Sinn eine umfassende Enzyklopädie zu diesem Thema zu schreiben, sondern wollen helfen, über eine Anstiftung zur Reflexion diese Kunstgattung zu einem Teil unserer Alltagskultur zu machen.

Was ist eigentlich „Kunst im öffentlichen Raum“?

Jede Form von Kunst, die für jeden Betrachter frei zugänglich ist, da sie im öffentlichen Raum aufgestellt wurde. Jedes Kunstwerk beansprucht auch einen Kunstraum und steht damit in einem Spannungsfeld zu dem durch den Alltag besetzten Lebensraum des Betrachters.

Wer ist der Betrachter?

Wenn ich einmal den Unterschied von „Sehen“ und „Wahrnehmen“ vernachlässige, sind es alle Passanten, deren Weg dieses Kunstwerk kreuzt. Also Besucher und Einwohner dieses Ortes. Einwohner sind Menschen, die in diesem Ort wohnen. Diese Menschen wohnen aber nicht nur in diesem Ort, sondern wohnen auch in einem privaten Haus oder in einer privaten Wohnung. Meint das Wort „wohnen“ nun in beiden Fällen dasselbe? Was ist eigentlich Wohnen?

Nach der Philosophie von Martin Heidegger erschöpft sich der Begriff des Wohnens nicht im bloßen „Innehaben einer Unterkunft“ und ist auch keine Tätigkeit unter anderen, sondern beschreibt die schlechthinige Seinsweise des Menschen auf der

Erde. In seinem Vortrag „Bauen Wohnen Denken“ (Darmstadt 1951) stehen Bauen und Wohnen nicht nur in einer Beziehung von Zweck und Mittel, sondern Heidegger kommt zu dem Schluss, dass das Wohnen erlernt werden muss.

„Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir richtig bauen.“

Was bedeutet das für mich als Einwohner einer Stadt und deren öffentlichen Raum?

Das sogenannte „Public Viewing“ bei Fußballweltmeisterschaften zeigt mir, dass die Einwohner einen Wunsch nach einem öffentlichen Raum haben, in dem sie ein kollektives Bedürfnis ausleben dürfen.

Gibt es auch ein kollektives Bedürfnis nach Kunst im öffentlichen Raum, und wenn ja, wie ist es organisiert und welchen Rückhalt hat diese Kunst in der Öffentlichkeit? Kann man das Wort Heideggers erweitern und sagen: Nur wenn wir das Wohnen in einer Stadt vermögen, können wir sie auch richtig bauen.

Ich hoffe, dass unsere Akademie Impulse zu setzen vermag, der Kunst im öffentlichen Raum und der Baukultur mehr Geltung zu verschaffen.



Paderborn, 2016

Vorwort zu „Kunst im öffentlichen Raum.“

Kunst im öffentlichen Raum ist Teil der Baukultur und steht somit automatisch im Fokus des Interesses unserer Akademie, da wir es uns ja zur Aufgabe gemacht haben, Baukultur zu fördern. Kultur allgemein fällt in unserer politischen Ordnung in den Zuständigkeitsbereich des Kultusministeriums.

Die Auswirkungen dieses Ministeriums erfährt jeder spätestens, wenn er das schulpflichtige Alter erreicht hat. Nun beginnt der Ernst des Lebens. Kultur ist also etwas Ernsthaftes. Im Kindergarten durften wir noch spielerisch lernen, aber jetzt entscheidet jemand für uns, was wichtig und unwichtig ist, womit wir uns beschäftigen sollen und welche Interessen Zeitverschwendung sind. Kunst und Musik sind meist Nebenfächer, von Hauptfachlehrern gerne auch als Orchideenfächer bezeichnet, und sind oft nicht versetzungsrelevant. Deutsch hingegen ist Hauptfach und bleibt es bis zum Abitur.

Im Deutschunterricht werden wir dann auch an die Literatur herangeführt, mitunter sogar gegen unseren Widerstand, denn Jugendliche lesen in der Regel lieber „Schundliteratur“ und würden lieber Computerspiele spielen, als sich mit Schillers Theorien zum Theater zu beschäftigen. Literatur begegnet uns zunächst als Zuweisungskultur und erzeugt auch bisweilen Missmut, wie folgendes Gedicht von Robert Gernhardt eindrücklich beschreibt.

Sonette

Sonette find ich sowas von beschissen,
so eng, rigide, irgendwie nicht gut;
es macht mich ehrlich richtig krank zu wissen,
dass wer Sonette schreibt. Dass wer den Mut

hat, heute noch so'n dumpfen Scheiß zu bauen;
allein der Fakt, dass so ein Typ das tut,
kann mir in echt den ganzen Tag versauen.
Ich hab da eine Sperre. Und die Wut

darüber, dass so'n abgefucker Kacker
mich mittels seiner Wichserie blockiert,
schafft in mir Aggressionen auf den Macker.

Ich tick nicht, was das Arschloch motiviert.
Ich tick es echt nicht. Und will's echt nicht wissen:
Ich find Sonette unheimlich beschissen.

Der Witz dieses Gedichts besteht darin, dass es von einem der bekanntesten Lyriker der Gegenwart stammt und auch noch in Sonettform geschrieben ist. Es zeigt aber auch, wie wir Zuweisungskultur ablehnen und trotzdem von ihr geprägt sind. Dazu ein Beispiel. RAP und Hip Hop sind Beispiele populärer Jugendkultur. RAP ist die Abkürzung von Rhythm and Poetry und diese Poetry funktioniert nur, wenn auch die Regeln des Versmaßes wie Jambus, Trochäus und Blankvers berücksichtigt werden. Steht Versmaß aber auf dem Lehrplan des Deutschunterrichts, so wird es grundsätzlich abgelehnt, aber wahrscheinlich nur, weil es Bestandteil der Zuweisungskultur ist.

Kunst im öffentlichen Raum ist auch eine Form von Zuweisungskultur und ihre Auswirkungen betreffen nun mündige Bürger, die in diesem Bereich von einer Kulturbükratie entmündigt wurden.

Kunst im öffentlichen Raum und Baukultur bilden eine Lebenspartnerschaft zwischen zweckrationalen Bedürfnissen von Bauherren und Städteplanern einerseits, und den Bedürfnissen derjenigen, die darin leben und die sich darin auch noch wohl fühlen wollen.

Betrachten wir einmal eine andere, uns sehr vertraute Lebenspartnerschaft, nämlich die der Ehe. Es gibt Kulturen, da werden Ehen von den Eltern nach rein pragmatischen Gesichtspunkten geschlossen, und es gibt Kulturen, wo sich Partner nach dem Prinzip der romantischen Liebe finden sollen. Die Vernunftehe hat eine wesentlich längere Tradition und soll, wenn man an Statistiken glaubt, auch eine geringere Scheidungsrate haben, aber trotzdem dominiert in einer befreiten Gesellschaft die Wunschvorstellung einer romantischen Lebenspartnerschaft.

Ich plädiere dafür, dass auch die Lebenspartnerschaft von Kunst im öffentlichen Raum und Architektur nicht über eine Zuweisungskultur verordnet wird, sondern sich auf Liebe begründen sollte. Eine auf Liebe begründete Partnerschaft ist kein Garant dafür, dass sie auch langfristig hält und vielleicht trifft auf die Partnerschaft von Kunst im öffentlichen Raum und die Öffentlichkeit, für die sie gemacht wurde, das gleiche zu, wie für eine Partnerschaft unter Eheleuten. Schon vor 500 Jahren schrieb der Dichter Hans Sachs:

Sie ist mein Fürsprecher und Erlediger,
Ist oft mein Ankläger und Prediger
Mein Frau ist mein getreuer Freund,
oft worden auch mein größter Feind,

Man hat uns noch nie einen Rosengarten versprochen. Auch nicht in der Kunst. Wäre auch gar nicht ihre Aufgabe. Aber ich würde mich gerne auf mein Recht auf Irrtum beziehen und bei der Partnerwahl beteiligt werden. Wer entscheidet eigentlich, welche Kunst im öffentlichen Raum für mich die richtige ist. Die Kunst steht zwar im öffentlichen Raum, aber wie sie dahin gekommen ist, entstand unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Für mich als Bürger gibt es zwei Arten von Kunst. Einmal die, für die ich mich freiwillig entschieden habe und aus einer Anzahl von Möglichkeiten selbst ausgewählt habe, und eine Kunst, die mir von einer anonymen Kulturbürokratie verordnet wurde. Genau so wie ich zu akzeptieren habe, auf welcher Straße welche Höchstgeschwindigkeit zulässig ist, oder wann und wie oft der Hausmüll abgeholt wird, genau so wenig Einfluss habe ich darauf, von welcher Kunst ich im öffentlichen Raum umgeben bin. Es ist wie bei der Auswahl von Literatur in der Schule. Die Beschäftigung mit Literatur ist in der Schule Teil eines Mannbarkeitsrituals, das durchlaufen werden muss, um danach eine Reife erlangt zu haben. Dieser Reifegrad wird dann noch in ein Bewertungssystem übertragen, das dann nach einem Numerus Clausus entscheidet, welches Fach man studieren darf, oder wie lang man auf einen Studienplatz warten muss. Es ist nicht verwunderlich, dass dies für viele

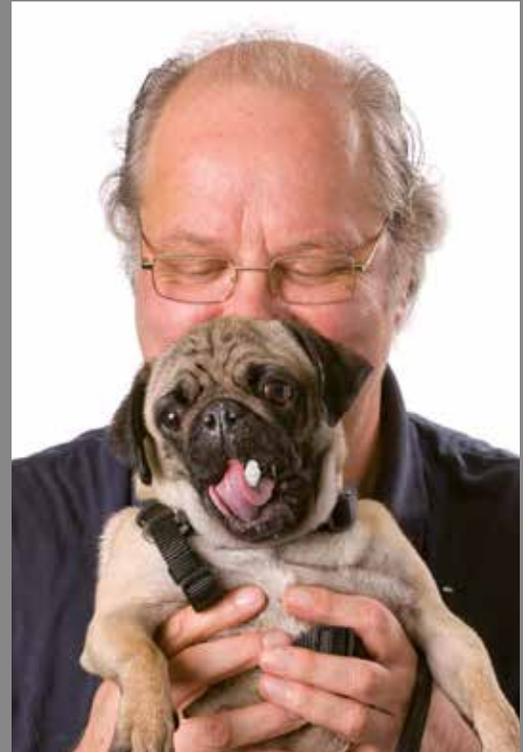
Schüler nicht der Beginn einer wunderbaren Freundschaft zur Literatur geworden ist, und dass sie als Erwachsene noch häufig Ressentiments gegen jede Form von Zuweisungskultur empfinden. Diese Ressentiments richten sich auch häufig gegen eine von einer anonymen Kulturbürokratie verordnete Kunst im öffentlichen Raum. Man empfindet dann die Kunst als einnahmepflichtiges Placebo zur Bekämpfung von kulturellen Phantomschmerzen der Politik und die bewilligten Etats als Beute für die Künstler mit den größten Ellenbogen. Kunst im öffentlichen Raum sollte aber eine Bereicherung für die Allgemeinheit sein und deswegen darf diese Allgemeinheit nicht ausgeschlossen werden, sondern sollte über alternative Planungs- und Realisierungsprozesse integriert werden.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to be 'R' and 'J'.

Stuttgart, 2016

Klaus Jansen

- Geboren:** grob, vor allem für die Mutter, in der Mitte des 20. Jahrhunderts
- Studiert:** ein bisschen, aber durchaus mit heißem Bemühen, u.a. Germanistik und Kunstgeschichte
- Lebt:** noch, mehr schlecht als recht in Stuttgart
- Werdegang:** Im Alter von acht Jahren erste Erfahrungen in der schönen Welt des Scheins (leider nicht Geldscheins) bei einem POI (point of interest) Event, als er bei einer jour fix performance in seiner Eigenschaft als Ministrant den corporate identity factor in der Location St.Colomban visualisierte.
- Seitdem:** Er sich des Schreibens ja befließigt
- außerdem:** Befasst er sich und andere mit Kunst am Bau.
Schlägt vor und sich selbst durch, wenn ab und zu nicht ab, sondern zuschlägig beschieden wird.

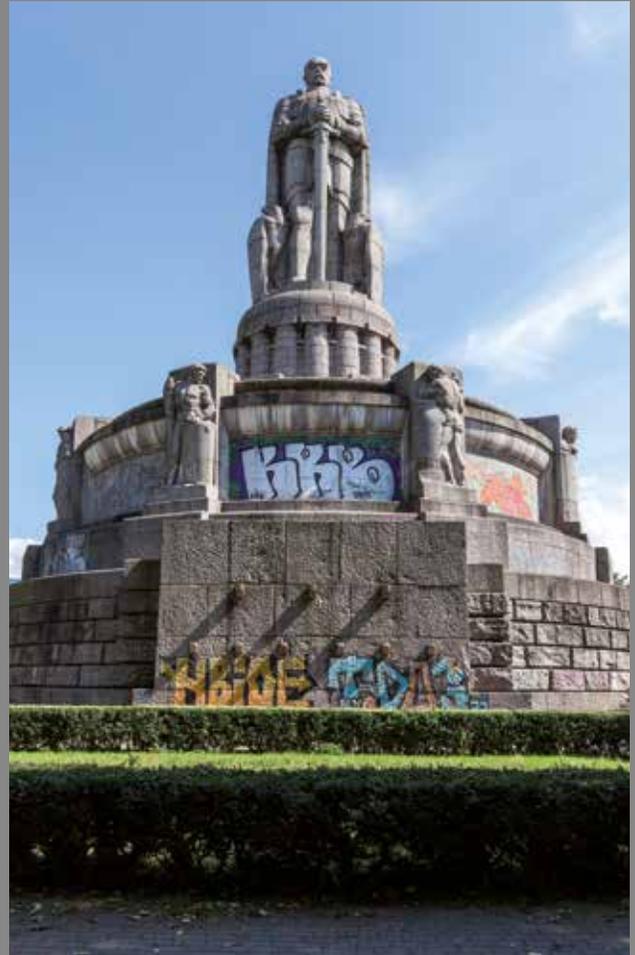


Kunst im öffentlichen Raum

Kunst im öffentlichen Raum, und die ihr verwandte Kunst am Bau, nehmen eine Sonderstellung innerhalb des Kunstbetriebs ein, und zwar hauptsächlich in ihrer Wahrnehmung und ihrer Finanzierung. Im Gegensatz zur Museums- und Galeriekunst unterliegen diese Gattungen der Kunst in Bezug auf Wahrnehmung und Wertung nicht nur einem interessierten Publikum, sondern werden von jedermann, mitunter auch unwillig und unfreiwillig in Augenschein genommen. Außerdem prägen sie ein Stadtbild und können zu einem Identifikationsmerkmal sowohl im positiven als auch im negativen Sinne werden.

Kunst im öffentlichen Raum muss aus technischen Gründen aus langlebigen Materialien hergestellt sein, und in der Regel überdauern diese Werke sowohl Auftraggeber als auch den Künstler. Sie werden somit auch Zeugnisse bestimmter Epochen und eines sich wandelnden Werturteils einer sich stetig weiter entwickelnden Gesellschaft. Damit sind sie aber auch ein Beleg für die Aussage, dass Kunst kein Verfallsdatum hat.

Hierzu einige Beispiele:



Bismarck-Denkmal Hamburg

Das übersteigerte Pathos und das Bemühen um heldenhafte Überhöhung des Dargestellten entbehrt nicht einer unfreiwilligen Komik und ist hauptsächlich ein Zeugnis eines nationalen Selbstverständnisses mit dem sich nur noch Ewiggestrige identifizieren mögen.



Kriegerdenkmal Hamburg, Dammtor



Michelangelos David in Florenz

Aber das Peinliche lässt sich noch steigern, wenn nämlich das sogenannte Kunstwerk Ideologien huldigt, die verbrecherischen Zielen dienen sollten.

Gott sei Dank gibt es aber auch Beispiele von Kunst im öffentlichen Raum, die beweisen, dass Kunst kein Verfallsdatum hat, und dass Qualität sich allen modischen und ideologischen Strömungen zum Trotz über Jahrhunderte behaupten kann.



Henry Moores Plastik „Die Liegende „ Stuttgart Staatsgalerie

Es kann auch vorkommen, dass Kunstwerke zunächst von der breiten Masse abgelehnt werden, und erst im Laufe von Jahrzehnten eine späte Würdigung finden.

Anlässlich der Landesgartenschau 1961 kaufte die Stadt Stuttgart die Plastik „Die Liegende“ von Henry Moore und stellte sie auf den Rasen vor dem Landtag. Da blieb sie aber nicht lange, denn die Bürger der Landeshauptstadt fühlten sich bald provoziert. Ulrich Weitz schreibt dazu im Buch „Stuttgart zu Fuß“ (VSA-Verlag 1988): Das gesunde Volksempfinden sah darin ein Monstrum mit dem Leib eines Nilpferdes und dem Kopf einer Gans. Als ihr auch noch eines nachts der Kopf abgesägt worden war, wurde sie vor dem Landtag entfernt und hinter Büschen und Bäumen versteckt, bis sie endlich vor dem Neubau der Staatsgalerie einen Platz fand.

Heute wird sie Publikationen des Stadtmarketingsamts als eines der Wahrzeichen der Landeshauptstadt gepriesen. Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau war und ist aber auch ein Konzentrat von Stadtplanung und Baukultur und deswegen Anlass genug für uns als Akademie Neuenbeken, uns mit diesem Thema zu beschäftigen und ihm eine eigene Publikation zu widmen. Wir erheben hierbei nicht den Anspruch auf Vollkommenheit, sondern wollen an subjektiv ausgesuchten Beispielen eine Diskussion anregen um den positiven Potentialen dieser Kunstgattung neue Chancen zu eröffnen.

Als Einstieg in das Thema beginnen wir mit einem Aufsatz von Till Briegleb, der in der Ausgabe des Kunstmagazins ART, Juni 2015 erschienen ist.

art - Das Kunstmagazin - Ausgabe: 06 / 2015
Themen des Monats
Aktuell überschätzt:

Überall verschandeln hässliche, stümperhaft ausgeführte Skulpturen den öffentlichen Raum. Was ist bloß passiert mit der Kunst, die uns einst Michelangelos »David« und Rodins »Bürger von Calais« bescherte?!

Mitte 2011 schuf Norbert Feith eine unsterbliche Phrase: »Die Skulptur wird Diskussionen anregen und vielleicht provozieren«, sagte der Bürgermeister von Solingen bei der Übergabe von zwei messerähnlichen Steindingern, die seither vor dem Rathaus der Messerstadt stehen. Vermutlich wollte Herr Feith nur höflich sein und die Spender wie den Künstler (immerhin ein Herr Rückriem) nicht brüskieren. Aber die echte Botschaft jeder Phrase ist nun mal: Ihr Gegenteil ist wahr. Städtische Staubfänger, vor allem die abstrakten, provozieren bei Passanten weniger Diskussionen als eine Schubkarre Sand.

Das tut ihrem Erfolg natürlich keinerlei Abbruch (im doppelten Wortsinn). Was einmal an tonnenschweren Guss- und Hämmerwaren in die Fußgängerzone oder auf ein Distanzgrün gehievt wurde, bleibt für immer da. Und irgendwelche geheimen Behördenstellen in finsternen Kellern ohne Internet sorgen dafür, dass das auch so bleibt. Dort hocken trüfägige Dunkelmänner

auf zwei großen Geldsäcken, einem für die gegenständlichen Hindernisse, der andere für die objekthaften, und verteilen an die hereinströmenden, meist völlig unbekanntem Lokalkünstler große Barsummen und Stellplätze.

Künstler, die möchten, dass ihre Skulptur bereits am Tag nach der Einweihung von niemandem mehr erinnert wird, machen mit dem Geld irgendwelche Formen. Die anderen stemmen sich gegen die sofort einsetzende Ignoranz mit so schönen Werken wie dem Frankfurter »Grüngürteltier«, das mit Schweinekopf, Flügelchen und Molchschwanz intensiv darum bemüht ist, Diskussionen anzuregen und vielleicht zu provozieren.

Bei den unterirdischen Genehmigungsbeamten der Stadtplanung werden derartige Genexperimente klar favorisiert. Denn auch zu ihnen ist mittlerweile vorgedrungen, dass die typischen Bronzekringel vor Karstadt, die so optimal nichts-

sagend sind, nur zwei Sorten von Fans haben: Die einen heben das Bein am Sockel, die anderen schmieren was mit dem Edding drauf.

Um wenigstens die zweite Sorte Aufmerksamkeit zu verhindern, gibt der ordnungsliebende Kunstschreiber im Staatsdienst deswegen lieber Geld für saxofonspielende Clowns, putzige Tiergruppen und angebliche Volksoriginale aus. Die bieten Schruppeligkeit keine Angriffsfläche für Buchstabenkombinationen. Der Rückriem in Solingen dagegen hat eine Anti-Graffiti-Schicht bekommen. Und damit wurde ihm auch die letzte Chance versagt, von irgendwem als Objekt von Interesse wahrgenommen zu werden.

Till Briegleb

*Messerähnliche Steindinger vor dem Rathaus von Solingen
Vier Meter hohe Keilskulptur von Ulrich Rückriem Kasten*



Stell dir vor es gibt Kunst, und keiner guckt hin!

Als ich begann mich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, bat ich einen befreundeten Fotografen, doch für mich Fotos von Kunst im öffentlichen Raum in meiner Heimatstadt Stuttgart zu machen. Dieser Fotograf ist zwar ein Profi, aber er fotografiert normalerweise bei Musik und Sportveranstaltungen. Ich hatte

ihm eine Liste mit Kunstwerken und der dazugehörigen Adresse zusammengestellt, die er ohne Termindruck nach dem Prinzip einer günstigen Gelegenheit abarbeiten sollte. Eines Tages rief er mich an und beschwerte sich mit folgenden Worten: „Ich bin hier am Landtag und such und such, aber an



„Ohne Titel“ - Plastik von Per Kirkeby, Landtag Stuttgart

der von dir angegebenen Stelle ist Kunst beim besten Willen nicht zu finden.“

Zum Glück konnte ich zehn Minuten später vor Ort sein und zeigte ihm die Plastik von Per Kirkeby. Die ist immerhin elf Meter hoch und vier Meter breit und kostete die städtliche



Karikatur von F. K. Waechter

Summe von cirka 500.000 €. Mein Freund schüttelte nur den Kopf und sagte: „ Gesehen habe ich das Ding, aber dass das Kunst sein soll... darauf wäre ich im Leben nicht gekommen. Ich hab das für ein technisches Gebäudeteil gehalten. Lüftungsschacht oder Wärmetauscher oder irgendwas in der Richtung. Was soll das denn überhaupt darstellen?“

Um nichts Falsches zu sagen, zitierte ich dann aus der Laudatio der damals zuständigen Kunstkommission: „Mit dieser Plastik verbindet Per Kirkeby die architektonischen Einflüsse der Mayakultur mit der Backsteinästhetik seiner dänischen Heimat. Das Werk hat die unvergleichliche Fähigkeit, jedermann gefühlsmäßig visuell suggestiv zu ergreifen.“

Dieses Zitat konnte meinen Freund nicht überzeugen und führte lediglich zu intensiverem Kopfschütteln. Seither sind zwei Jahre vergangen und ich habe seitdem viele Freunde und Bekante auf diese Plastik angesprochen. Das Ergebnis war immer wieder dasselbe. Entweder hatten sie sie gar nicht wahrgenommen oder für ein technisches Gebäudeteil gehalten.

Ich will nicht falsch verstanden werden. Es geht mir nicht darum die Arbeit von Per Kirkeby zu diskreditieren oder seine Kunst in Frage zu stellen. Aber es ist eine Kunst für die Bewohner der Einliegerwohnung aus dem Elfenbeinturm der Zuweisungskultur und verstört den normalen Betrachter. Mag sein, dass es zu einer ähnlichen Entwicklung kommt wie bei der Plastik von Henry Moore, aber heute muss ich bei ihrem Anblick immer an eine Karikatur von F.K. Waechter denken.

Wahrnehmung und Wertung von Kunst im öffentlichen Raum

Wird irgendwo eine Moorleiche oder Mumie entdeckt, wird sie erstmal von Forensikern untersucht. Es ist absolut erstaunlich was diese Wissenschaftler dabei so alles entdecken und ableiten können. Dabei kommen sie auch noch zu verbindlichen Ergebnissen, die sich voneinander vielleicht einmal in einem kleinen Detail unterscheiden mögen. Ich habe mal Kunstgeschichte studiert und deswegen halten mich Leute aus meinem Umfeld für so etwas wie einen „Kunstforensiker“, der

jedes ihm gezeigte Kunstwerk qualitativ definieren kann. Zugegebenermaßen wäre ich das auch gerne, aber leider muss ich immer wieder einräumen, dass es in der Kunst keine verbindlichen Erkenntnisse gibt, sondern leider nur Meinungen mit mitunter dramatisch kurzen Halbwertszeiten. Ich möchte nun gerne mit dem Leser einen kleinen Test machen. Sie sehen 3 Beispiele von bemalten Wänden, die alle im öffentlichen Raum stehen.



Bemalte Hauswand von Otto Hayek des Mineralbad Leutze, Stuttgart Bad Cannstatt



Eine von Ndebele Frauen bemalte Hauswand in Südafrika



Graffiti Wand in der Unterführung der U-Bahnhaltestelle Mercedes Straße, Stuttgart Bad Cannstatt

Die Kunst der Ndebele Frauen ist fast unbekannt und das einzige Buch darüber wird in meiner Stadtbücherei auch nicht im Schlagwortregister Kunst aufgeführt, sondern unter der Rubrik Folklore von Naturvölkern. Das Ndebele Volk gehört zu den Zulus und lebt in Südafrika. Während des Apartheidregimes wurden sie zwangsumgesiedelt und die meisten der von den Ndebele Frauen gestalteten Hauswände sind dabei zerstört worden.

Bei der Wand des Mineralbad Leutze handelt es sich um ein vom Steuerzahler hoch subventioniertes Werk von Otto Hayek.

Die Graffitiwand befindet sich nur einen Steinwurf von Hayeks Wand entfernt und ist Teil der „Hall of Fame“ von Stuttgart. Hall of Fame sind Wände, bei denen es von Seiten der Stadtverwaltung erlaubt ist, sie zu bemalen. Diese Flächen können aber jederzeit von einem anderen Sprayer übermalt werden. Die Fotos der hier gezeigten Wände sind etwa ein Jahr alt und sind seitdem cirka zwanzigmal neu übersprüht worden. Betrachten wir diese unterschiedlichen soziologisch-politischen Umstände dieser drei Beispiele genauer. Die Unterführung der U-Bahnhaltestelle Mercedestraße ist ein Beispiel für eine brutale Betonarchitektur der 60-er und 70-er Jahre.

Spätestens mit Einbruch der Dunkelheit wirkt sie so bedrohlich und furchteinflößend, dass es die meisten Fahrgäste vorziehen die Station vorher oder nachher zu benutzen. Bevor die Stadtverwaltung das Areal zur Hall of Fame machte, wurde es von Wohnsitzlosen als Treffpunkt und Sammelplatz zum Übernachten benutzt. Heute ist es Treffpunkt der Sprayer und Skateboardszene von Stuttgarter Jugendlichen.

Stellen Sie sich nun vor, Sie müssten einem zehnjährigen Kind nur an Hand der Qualität der gestalterischen Mittel den Unterschied in der Bewertung dieser drei Beispiele einer bemalten

Wand erklären. Das wäre nicht ganz einfach und zeigt, dass die Qualität von Kunst manchmal auch nur durch Definition entsteht, und zwar durch ein paar Wenige, die hierfür über ein ihnen verliehenes Amt über das alleinige Deutungsmonopol verfügen. Diese 3 Beispiele unterscheiden sich nicht so sehr in ihrer bildhaften Beschaffenheit, sondern hauptsächlich durch die soziologisch politischen Umstände, unter denen sie entstanden sind.

Betrachten wir die unterschiedlichen soziologisch-politischen Umstände dieser drei Beispiele genauer.

Die Kunst der Ndebele Frauen

Die Tatsache, dass die Kunst der Ndebele Frauen nahezu unbekannt ist, hat nichts mit fehlender künstlerischen Qualität zu tun, sondern ist vielmehr ein Ausdruck von Rassismus. Mir fallen dazu Parallelen zu der Kunst der Aborigines ein. Als ich in den 60-er Jahren im Biologieunterricht die Evolution und die Hominisation, also die Menschwerdung, lernte, war in unserem Buch das Foto eines Aborigines zu sehen. Es diente als Beleg, dass auch heute noch Vertreter der Vorläufer der Menschen leben würden. Die Aborigines wurden dabei auf die Entwicklungsstufe der Neandertaler gestellt. Heute ist ein solch rassistischer Quatsch längst aus den Schulbüchern entfernt worden, aber es gilt zu bedenken, dass es auch in Deutschland erst knappe 50 Jahre her ist, dass so etwas als herrschende Lehrmeinung den Schülern beigebracht wurde. Im Jahre 2007 wurde in Australiens Hauptstadt Canberra der Reconciliation Place errichtet. Er soll den Versöhnungsprozess zwischen den Aborigines und den europäischen Einwandern unterstützen. Teil des Platzes ist ein Skulpturenweg mit Kunstwerken der Aborigines. Bekannteste Künstlerin ist die Grafikerin und Bildhauerin Judy Watson, die 1997 auf der Biennale in Venedig Australien vertrat. Ich könnte mir vorstellen, oder besser gesagt



Eine von Ndebele Frauen bemalte Hauswand in Südafrika

ich hoffe es, das auch die Kunst der Ndebele Frauen in der Zukunft auf ähnliche Art eine ihnen gebührende Würdigung finden mögen.

Es gibt im Zusammenhang mit der Kunst der Ndebele Frauen

noch etwas besonders Erwähnenswertes. Die jeweiligen Künstlerinnen sind anonym geblieben. Das ist in der Kunstgeschichte nichts Einmaliges. Angkor Wat, Bayon, die Kultur der Maya, Azteken und Inka, die Artefakte aus dem Zweistromland



Aborigine Kunst

und die christlichen Kathedralen, um nur einige zu nennen, sind alle Teil des Weltkulturerbes, aber die einzelnen Künstler sind alle anonym geblieben. Da stellt sich die Frage: Bedarf es für eine Hochkultur tatsächlich eines Genies, oder ist dies eher ein

Superlativ mit dem die Marketingstrategen des kommerziellen Kunsthandels die Preise nach oben bringen wollen? Diese Frage will ich am 2. Beispiel, also der Wandgestaltung von Otto Hayek untersuchen.



Eine von Ndebele Frauen bemalte Hauswand in Südafrika

Bemalte Hauswand von Otto Hayek, Mineralbad Leutze, Stuttgart Bad Cannstatt

Vorab einige Infos für Menschen, die nicht im Kunst und Kulturbetrieb beheimatet sind. Nach soziologischen Untersuchungen können nur ein bis zwei Prozent der Absolventen der Kunstakademien von ihrer Kunst leben. Der Rest finanziert sich durch Nebenjobs, arbeitet als Lehrer oder kann sich eine Künstlerexistenz nur über den Ehepartner erlauben. Eine große Einkommenschance sind deswegen öffentlich ausgeschriebene Wettbewerbe, oder besser noch, freihändig vergebene Aufträge für Kunst im öffentlichen Raum. Laut einer Studie bewerben sich im Durchschnitt 900 Bewerber um einen Auftrag. Das ist von einer Kunstkommission organisatorisch nicht zu bewältigen, und deswegen gibt es meistens einen beschränkten Wettbewerb mit zehn Teilnehmern, bei dem acht direkt aufgefordert werden und die fehlenden zwei aus dem Pool der 900 ausgelost werden. Wer entscheidet nun welche acht Künstler direkt eingeladen werden? Nach welchen Kriterien wird von wem wie entschieden? Gibt es schlechte, mittelmäßige und herausragende Künstler und worin unterscheidet sich ein erfolgreicher von einem nicht erfolgreichen Künstler? Qualität, Ellenbogen oder Netzwerk?

Menschen, die beruflich mit Kunst zu tun haben, beschränken sich auf ein einfaches Muster. Künstler werden nicht nach Stil oder Qualität unterschieden, sondern relevant ist nur ob dieser Künstler wirtschaftlichen Erfolg und Aussicht auf zukünftige Aufträge hat. Hat er das nicht, gilt er als weltfremder Spinner. Auch die Meinung eines Kunstsachverständigen ohne entsprechenden Posten mit wirtschaftlichen Konsequenzen ist eine Ansicht, die bestenfalls für dessen Friseur oder einen verständnisvollen Barkeepers von Belang sind. Politik, Kulturbürokratie und etablierte Künstler bilden nun ein langes Modul, eine Wirkungskette von Ursache, Wirkung, gegenseitige Begünstigung, Chance, Zufall und Gelegenheiten für

Seilschaften und Amigos. Dabei haben die beteiligten Protagonisten keine bestimmte Strategie oder gar Überzeugung, sondern zeigen das Revierverhalten einer Bachforelle. Sie bevorzugen kein bestimmtes Terrain, sondern stehen einfach immer radikal da, wo es was zu fressen gibt.

Will man als Künstler kommerziellen Erfolg haben, muss man diese Wirkungsketten verstehen, die richtigen Leute kennen und das Timing besitzen, zur rechten Zeit am rechten Platz zuzuschnappen. Im Kunstmarkt gelten die gleichen Gesetze wie beim Casinokapitalismus. Politik, Kulturbürokratie und schon etablierte Künstler bilden einen Hedgefond, zu dem nur wenig Auserwählte einen Zugang haben. Dieser Hedgefond hat natürlich auch einen Fondsmanager, der nun mit dem, ihm von den Steuerzahlern geliehenen Geld Leerverkäufe tätigt. Das heißt, er schließt damit an der Kunstbörse Wetten auf die Zukunft ab. Hat er mit seiner Prognose recht, verdienen ein paar Begünstigte viel Geld. Liegt er falsch, muss das verlorene Geld an anderen Stellen des Kulturbetriebs den dort Tätigen mit einem radikalen Sparpaket abgeknöpft werden. Ich frage mich manchmal, ob nicht konsequenterweise, analog zu der Idee einer bad Bank irgendwann einmal auch eine bad Kunsthalle gegründet wird, in der dann die Fehlspekulationen ausgestellt werden.

Ich habe meine Zweifel ob die Arbeiten von Otto Hayek auch in der Zukunft ihren Status als „Großkunst“ behalten werden, aber ich bin mir sicher, dass er auch als Hedgefondsmanager mit dem Verkauf von Derivaten ein Vermögen gemacht hätte. Als Künstler hat er eine Strategie entwickelt, die für viele zum Vorbild geworden ist. Hauptsächlich muss man ständig auf dem Parkett präsent sein, wo sich die Reichen und Mächtigen dieser Welt aufhalten. Dabei muss man sich auf die wirklich

Wichtigen konzentrieren und darf sich nicht in Gesprächen mit Menschen verzetteln, die einem nur sympathisch sind. (Aus einem Roman von Joachim Tröckel ist mir folgende Textstelle im Gedächtnis geblieben...“ und plötzlich nahm er mich richtig ernst, denn er sprach zu mir, wie zu einem Freund, ja vielleicht fast sogar wie zu einem Kunden“).

Auf diesem Parkett müssen die Aufträge generiert werden. Die Strecke dieser Treibjagd wird natürlich entsprechend verblasen. Meist in Form eines Kunstkatalogs in Hochglanzformat, in dem besoldete Festredner ständig neue Blendgranaten der Werbelyrik zünden, um das Genie des Künstlers herbeizubeschwören. Diese Kataloge sind dann der Humus für Folgeaufträge.



Bemalte Hauswand von Otto Hayek, Mineralbad Leutze, Stuttgart Bad Cannstatt



Bemalte Hauswand von Otto Hayek, Mineralbad Leutze, Stuttgart Bad Cannstatt

Wollte man diese Praxis ändern, wäre das so, als ob man im Profifußball wieder Kameradschaft und Heimatverbundenheit einfordern würde. Es ist aber verwunderlich, dass ausgerechnet aus diesem Kunstmilieu Aphorismen und Sinnsprüche abgeschossen werden, die das krasse Gegenteil von dem fordern, was sie selber praktizieren. Besonders wenn das Kunstwerk von einer Bank finanziert wurde, liefert der Künstler auch noch gleich entsprechende Bonmots für einen angestrebten Imagetransfer. Aus der Liaison zwischen Otto Hayek und der Sparda Bank sind folgende Sinnsprüche entstanden, die wie von einer Werbeagentur formuliert klingen, aber tatsächlich als Dreingabe vom Künstler geliefert worden waren.

Kunst ist ein Impuls, um Gemeinschaft zu stiften.

Kunst ist eine Dialogform, um an der Demokratisierung der Gesellschaft mitzuwirken.

Ein schöpferischer Mensch kennt keine Machtfragen

Kunst ist kein Luxus, sondern eine notwendige Empfindung, um die Welt humaner zu gestalten.

Im Zusammenhang mit einer nur wegen Gier von den Banken verursachten Finanzkrise klingen solche Imageparolen nicht nur wie Hohn, sondern sie zeigen eher, weswegen die Banken die Nähe zu einem bestimmten Milieu des Kunstbetriebs suchen. Das Sponsern von Kunst ist nichts anderes als eine PR

Aktion, um ein zu recht verlorenes Vertrauen wieder zurückzugewinnen. Künstler, die Sätze gerne mit den Worten beginnen, „Ich als Profi...“ liefern ihren Sponsoren und Auftraggebern diesen Service mit vorauseilendem Gehorsam.

Wenn man aber mal die Umstände, unter denen diese Sätze entstanden sind, vergisst und sich auf die reine Semantik beschränkt, haben diese vier Sätze von Otto Hayek durchaus ihre Berechtigung. Allerdings in einem ganz anderen Milieu, nämlich in dem Milieu von Graffiti und Street Art. Kaum 100 Meter von Hayeks bemalter Wand wird all das gelebt und verwirklicht, was er formuliert hat. Ersetzen wir bei Hayeks Sätzen jedesmal das Wort Kunst durch Street Art, würde ich jeden dieser Sätze unterschreiben. Aber wie das Stuttgarter Beispiel zeigt, hat Street Art weder Sponsoren noch Beachtung oder gar Unterstützung durch die Kulturbehörden, sondern ist in ein Underground Reservat verbannt worden, das zu betreten normalen Mitbürgern schon etwas Mut abverlangt. Verlassen die Street Art Künstler ihr Reservat, gilt ihre Kunst gleich als Sachbeschädigung und wird strafrechtlich verfolgt.

Doch gerade in politisch angespannten Zeiten wird Street Art zu einem Sprachrohr und Ventil für die Ungehörten und Unbeachteten und liefert Zeugnisse und Stimmungsbilder über den wahren Zustand einer Gesellschaft. Die Krise in Griechenland führte zu einem Boom von Graffiti und Street Art in den Straßen von Athen. Die Konrad Adenauer Stiftung von Athen würdigt diese Bewegung mit dem Medienprojekt dialoggers.eu

Einer dieser Artikel aus diesem Medienprojekt beschäftigt sich mit Street Art in der Krise und stammt von Tatjana Thamerus:

Die Krise mache müde, sagt Bleeps und zeigt auf eines seiner Bilder. Der Straßenkünstler hat hier an dieser Hauswand im Zentrum von Athen einen Bettler gemalt mit einem Pappschild in der Hand. Auf dem Schild steht „Spare me for a change“. Das englische Wort „change“, Kleingeld, bedeutet gleichzeitig Wandel. In London, sagt Bleeps, hätten die Bettler immer gesagt „spare me a change“ - um Kleingeld gebeten. Hier, an dieser Athener Hauswand, fragt der Bettler, ob ihm nicht die Krise erspart werden könne. Bleeps habe das Bild gemalt als die Krise auch auf Zypern übergriff. Er habe sich gefragt, ob Zypern die Krise nicht erspart werden könne.

Sein Alter, gar seinen richtigen Namen will Bleeps nicht nennen. Er will unerkant bleiben, beschreibt sich selbst als ungesellig. Er vertraue niemandem und schon gar nicht Journalisten, die hätten noch nie etwas Wahres über ihn geschrieben. Trotzdem sollen die Menschen seine Bilder kennen.

Seit 2008, seit Beginn der Krise, malt Bleeps an Häuserwände. Und seit die Stadt kein Geld mehr dafür ausgibt, Graffitis an den Wänden zu übermalen, bleiben immer mehr seiner Bilder erhalten. Tausende Menschen haben in der Krise ihre Arbeit verloren, noch immer kämpft Griechenlands Wirtschaft. Aber die Krise schafft auch Platz für Kunst. Dort wo der Staat sich zurückzieht, haben die Kreativen neuen Raum, für Bilder, Botschaften, Diskussion. Die Krise füttert die Künstler mit neuen Themen.

Street Art ist für Bleeps eine Möglichkeit mit der Gesellschaft, mit den Menschen in Kontakt zu treten: „Meine Kunst ist eine Art Philosophie auf der Straße. Mir ist es wichtig die Menschen mit meinen Werken zum Nachdenken anzuregen“, sagt er. Seit fünf Jahren macht Bleeps Street Art, in Großbritannien hat er sich für diese direkte Kunstform begeistert.

Zu Beginn wollte er noch mit kommerzieller Kunst erfolgreich sein und hat seine Bilder in Galerien verkauft. Doch als die Krise kam, radikalisierte sich seine Kunst. Politische Themen, extreme Meinungen und ein ungeschönter Blick auf die Krise waren nicht gefragt.

„Das hat dann mit den Galerien nicht mehr funktioniert“, erzählt Bleeps – und lächelt, zum ersten Mal an diesem Nachmittag. Jetzt könne er die Menschen direkt erreichen. Seine Kunst kann sich jeder ansehen, egal ob reich oder arm.

Die Themen, die Bleeps in seine Kunst einfließen lässt, sind unterschiedlich und richten sich oft nach dem tagespolitischen Geschehen, egal ob Syrien, die Schuldenkrise in Europa oder Zypern. In seinem neusten Werk „M“ 2013 kritisiert er die Reaktionen auf faschistische Bewegungen wie die goldene Morgenröte in Griechenland. „Es ist irgendwie trendy geworden Antifaschist zu sein. Aber was ist Faschismus eigentlich?“, fragt Bleeps. Mit seinem Bild möchte er vor allem auf den alltäglichen Faschismus aufmerksam machen, sagt er, auf den, der in jedem von uns stecke. Es sei heuchlerisch den Faschismus nur in Parteien wie der goldenen Morgenröte zu kritisieren, den Rest der Gesellschaft davon freizusprechen.

Bleeps lebt in einem armen Stadtteil Athens und bekommt so die Auswirkungen der Krise jeden Tag zu Gesicht. So holt er sich seine Inspiration. Wütend wird er nur, wenn dann doch einmal jemand seine Kunst einfach übermalt oder abkratzt. „Das ist kein Dialog. Das ist als würde dir jemand ins Gesicht schlagen“, sagt Bleeps. Wenn aber jemand etwas auf seine Kunstwerke malt oder etwas hinzufügt, findet er das in Ordnung. Das müsse nicht schön aussehen. Hauptsache man komme ins Gespräch.

„Es ist dann so, als würde ich den Wänden eine Stimme geben.“ Den Wänden und den müden, krisengeplagten Griechen.



Graffiti und Street Art gibt es inzwischen in jeder Stadt und ihre vielfältigen Ausdrucksformen will ich nur kurz skizzieren. Bei aller Gegensätzlichkeit trifft auf alle ein Zitat der deutschen Lyrikerin Hilde Domin zu:

„ Das Ende der Kunst wäre ein Weltzustand, wo Menschen nicht mehr unterscheiden können zwischen dem, was ist, und dem, was möglich wäre. Mit anderen Worten, die vollendete Barbarei. „

Wie schon erwähnt, lebe ich in der Nähe der U-Bahn Haltestelle Mercedesstraße und nehme mir gerne Zeit mit den Sprayern über ihre Arbeiten zu sprechen. Dabei ist mir Folgendes aufgefallen.

Graffiti und Street Art Künstler bilden eine Wir-Gruppe, die zwar konstitutionsfeindlich ist, und niemals so etwas wie einen Verein gründen würde, aber es gibt einen starken



Street Art in Stuttgart

Zusammenhalt unter ihnen und sie verstehen sich als Teil einer größeren Bewegung, die ähnliche Antworten auf die Sinnfragen des Lebens gibt. Man könnte sie durchaus mit der Flower Power und Hippie Bewegung der 70-er Jahre vergleichen. Die gemeinsam bevorzugte Musikrichtung ist Hip Hop und Konzerte und Festivals dieser Musikrichtung sind willkommene Aufhänger für freie Zusammenkünfte, wo man sich gegenseitige Übernachtungsmöglichkeiten anbietet.

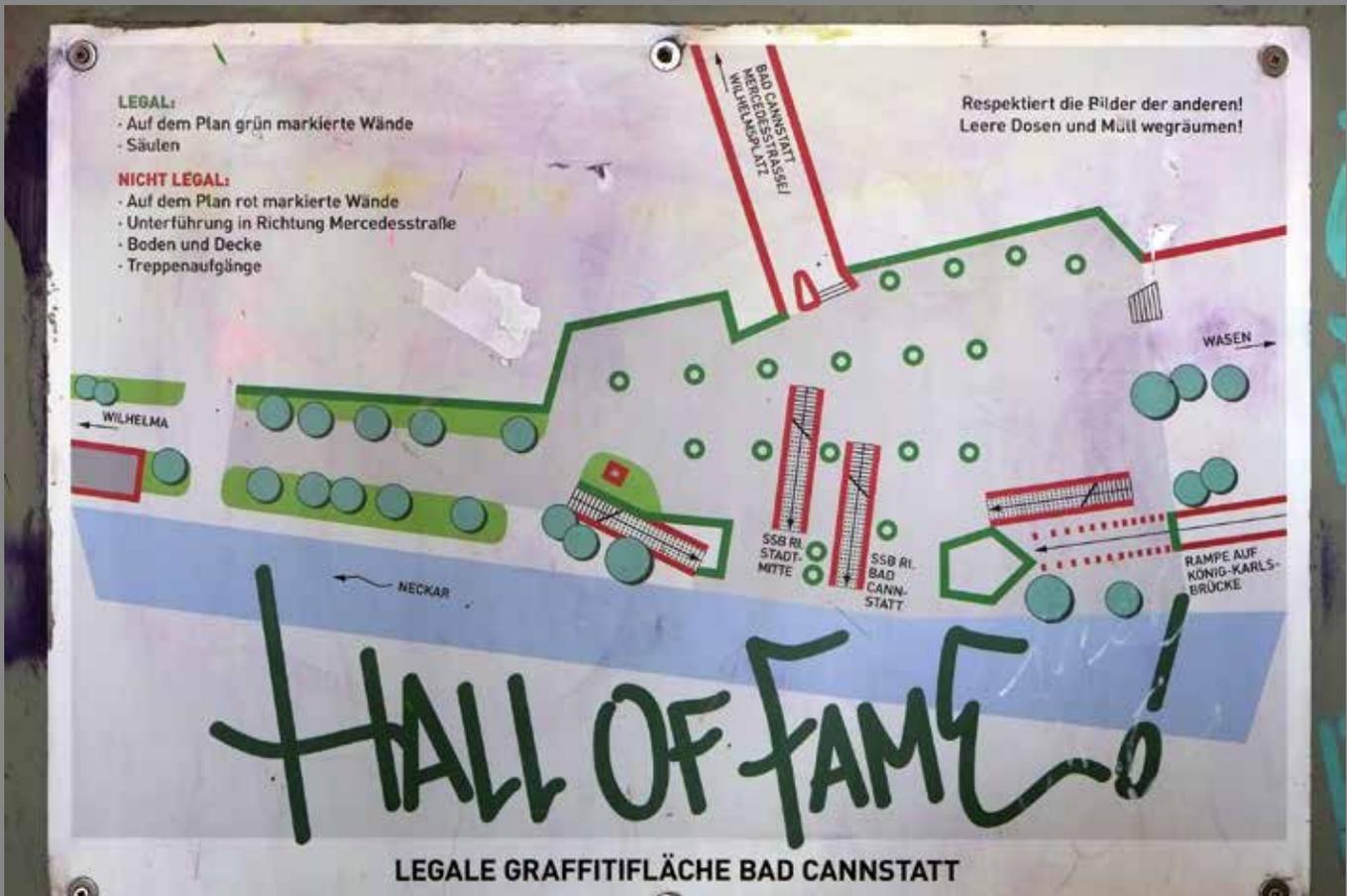
Obwohl man sich gegenseitig andauernd übermalt, habe ich deswegen noch keine aggressiven Reaktionen erlebt. In der Hall of Fame in Bad Cannstatt gibt es aber ein unausgesprochenes Agreement, dass eine Arbeit erst nach 14 Tagen übersprüht wird. Es lassen sich auch bestimmte Stilarten feststellen. Da gibt es zum einen Anleihen von berühmten Comic Zeichnern und eine immer wiederkehrende ähnliche Typografie von Schriften. Das Erstellen einer solchen Typografie



Street Art in Stuttgart

ist aber nicht Kunst, sondern ein Kunststück, welches man durch Üben erlernen kann. Das wäre vergleichbar mit dem Erlernen von Tanzschritten, oder im Jargon ausgedrückt, von bestimmten „Moves.“ Ein Klassiker wäre hierbei der „Moonwalk“ von Michael Jackson, zu dem es aber mittlerweile unzählige

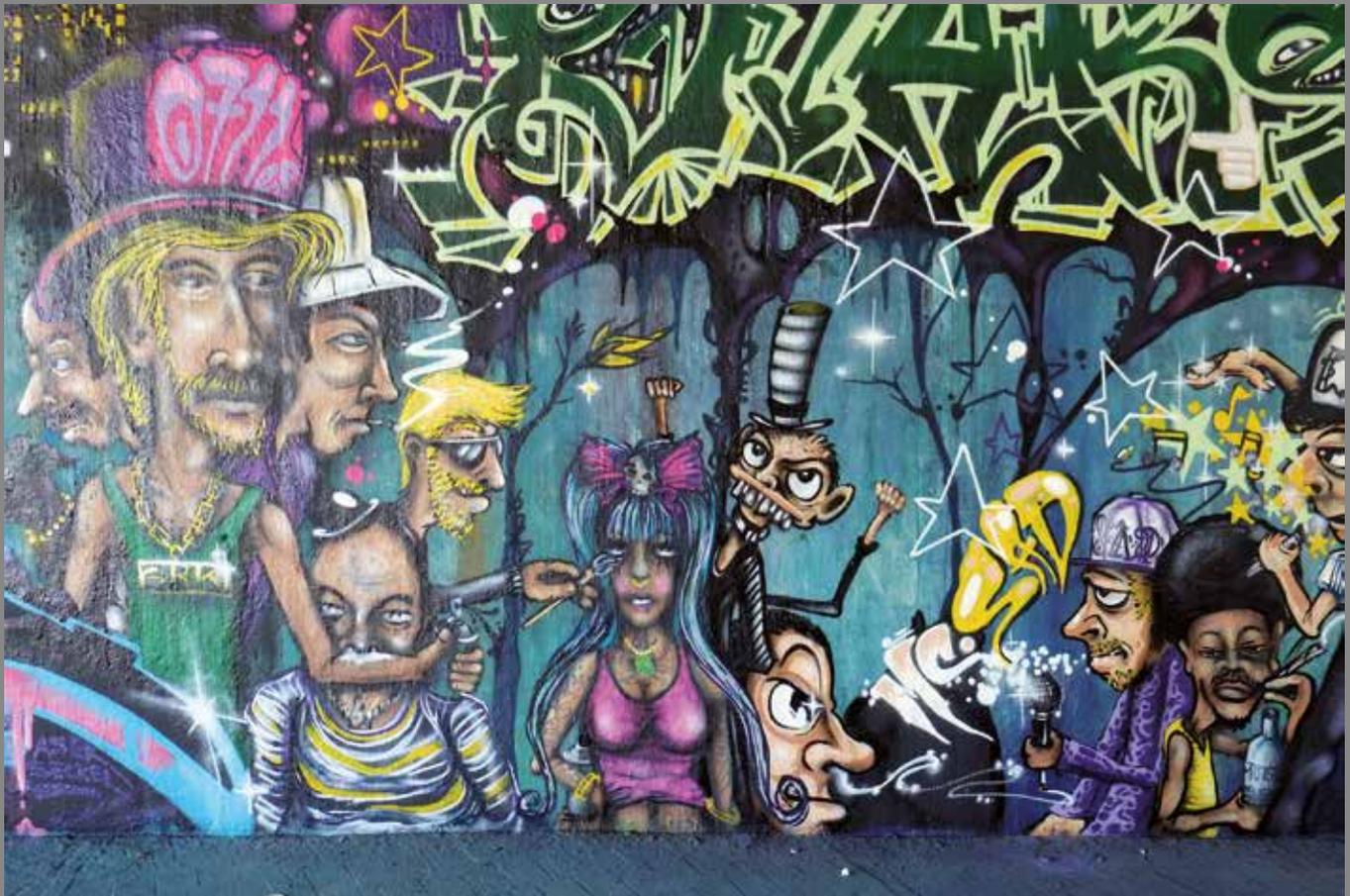
Variationen gibt. Neben den Sprayern, denen das Erlernen bestimmter Kunststückchen und Effekthaschereien genügt, gibt es aber auch Studenten von Kunstakademien, die sich hier, ähnlich wie ein Straßenmusiker, feedbacks für ihre Bildsprache abholen. In allen Ländern gibt es im Fernsehen Talentshows



Street Art in Stuttgart

wie „Britain got talent“, „Voice of Germany“ und wie sie alle heißen. Die besten kann man später auf youtube anschauen, und es ist absolut verwunderlich, wie viel künstlerisches Talent da im Verborgenen blüht. Das gleiche gilt für die Street Art Scene. Ein Besuch in der Hall of Fame ist mitunter spannender

als ein Besuch in der Staatsgalerie. Es bleibt eine organisatorisch interessante Aufgabe, wie man diese schöpferischen Talente aus dem Ghetto Reservat der Unterführungen und Abrissgebäude aufs Parkett der öffentlichen Räume überführen könnte.



Street Art in Stuttgart

In dem Buch „High Fidelity“ von Nick Hornby, das auch von Hollywood verfilmt wurde, stellen die Protagonisten sich gegenseitig Music Tapes zusammen. Sie denken sich hierbei in den Empfänger hinein, und nehmen dann Musiktitel auf, von denen sie glauben, dass der Empfänger sie noch nicht kennt, sie ihm aber bestimmt gefallen würden oder zumindest eine Anregung sein könnten. Mir gefällt diese Idee und so will ich dem Leser meine Tapes von „Kunst im öffentlichen Raum“ vorstellen.

Zum besseren Verständnis möchte ich nun aus einer Pressemitteilung zitieren, in der die Arbeiten von Peter Lenk beschrieben werden.

„In fünfundzwanzig Städten und Gemeinden stehen die Plastiken des Satire-Bildhauers Peter Lenk. In Baden-Württemberg, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern und Berlin. Der große Erfolg des Bildbandes „Peter Lenk – Skulpturen“ ermutigte den Verlag, eine erweiterte fünfte Auflage zum Konziljubiläum herauszugeben – mit neuen Arbeiten und erhellenden Beiträgen von Zeitgenossen und Opfern. Der porträtierte Dichter Martin Walser sagte zu seinem Reiterstandbild: „Unverzeihlich! – der Bildhauer, der es gemacht hat, ist ein Künstler der Groteske, der Satire und der sanft böswilligen Übertreibung.“ Der hochverehrte Dichter – Pfarrer und heimliche Jungfernschänder Hansjakob, von Lenk mit seinen unehelichen „Nerventeufeln“ dargestellt, hätte sich wohl ähnlich geäußert, von Bananen-Kauder ganz zu schweigen. Dazu Peter Lenk: „Nichts fürchtet der Ehrenwerte mehr als das Gelächter.“ Schonungslos zieht er in Radolfzell gegen die Verursacher der Euro-Krise zu Felde. Am Ludwigshafener Rathaus spottet er gegen die Obszönität des Globalismus und über das Geld-Geraffe der Bankster und Manager. Sein Credo: „Den Spießbürgern nicht den öffentlichen Raum überlassen.“ Er zitiert Goethe: „Es wird einem nichts erlaubt, man muss es sich nur selbst erlauben, dann lassen sich´s die andern gefallen, oder nicht.“ Eine zehn Meter hohe Kurtisane als Wahrzeichen für Konstanz? Undenkbar! Ein sechzehn Meter langer „Pimmel über Berlin“ als Therapie für die sexuellen Obsessionen der Bildzeitung? Ausgeschlossen! Also selber zahlen – Freiheit oder Stundenlohn.“



„Der Bodenseereiter“ - Brunnenskulptur auf der Überlinger Uferpromenade von dem Bildhauer Peter Lenk

Mir fallen beim Anblick von Peter Lenks Plastiken zwei Zitate ein.

Das erste stammt von Kurt Weidemann (1922-2011), der an der Stuttgarter Kunstakademie visuelles Kommunikationsdesign lehrte. In einem Ratgeber für seine Studenten und Absolventen der Kunstakademie schrieb er:

„Formulieren sie ihre Ansichten klar und unzweideutig, selbst auf die Gefahr hin, dann vielleicht auch so verstanden zu werden, wie Sie es gemeint haben.“

Das zweite stammt von dem französischen Karikaturisten Chaval:

„Humor ist die Höflichkeit der Verzweiflung.“

Nichts fürchtet der Ehrenwerte mehr als die Lächerlichkeit, wobei Peter Lenk mit dem Ehrenwerten einen Spießher meint, den der Dichter Ödon von Horvarth mal als einen hypochondrischen Egoisten beschreibt, der danach trachtet, sich überall feige anzupassen, und jede neue Idee verfälscht, indem er sie sich aneignet.

Es bedarf keiner Interpretationshilfe durch einen Kunsttheoretiker, um die Aussagen und Absichten von Peter Lenk zu verstehen. Verantwortlich sind hierbei drei Kriterien, die all seinen Plastiken gemeinsam sind.

1. Die Darstellungen sind realistisch und ihre Übertreibungen ins Groteske unterstreichen die beabsichtigte Aussage.

2. Das Thema stellt einen authentischen Bezug zum Ort und seiner Geschichte her. Die geschichtlichen Hintergründe sind dabei penibel recherchiert worden und erweitern den Horizont von Heimatkunde.

3. Die künstlerisch handwerkliche Ausarbeitung erfolgt immer auf höchstem Niveau, und selbst seine Kritiker müssen eingestehen, dass sowohl die Dargestellten als auch der Duktus ihrer Mimik treffsicher wiedergegeben wurde.

Seine Arbeiten haben aber nicht nur eine Nähe zur Satire, sondern auf mich wirken sie wie Standbilder einer Inszenierung von modernem Figurentheater. Plastiken und Figurentheater haben zunächst einmal die Gemeinsamkeit einer künstlerisch gestalteten Figur. Hierbei kam es im Laufe der Jahre zu einer immer größer werdenden Annäherung dieser beiden unterschiedlichen Disziplinen. Viele Bildhauer überhöhten die Merkmale der von ihnen dargestellten Personen ins Groteske, wodurch eine Nähe zur Maske entstand. Gleichzeitig wurden im Figurentheater nicht mehr nur kleine Menschen dargestellt, sondern die Figurenbauer machten Anleihen bei Tendenzen moderner Bildhauer, die sich eine abstrahierende Darstellung des menschlichen Körpers zueigen gemacht hatten. So bewegten sich beide, der Bildhauer und der Figurenbauer, aus verschiedenen Richtungen der gleichen Mitte zu. Ich möchte nun einige Plastiken von Peter Lenk den Spielfiguren von Frank Soehnle gegenüberstellen, bei denen dasselbe Thema aus unterschiedlichen Perspektiven bearbeitet wurde.

Die Umkehr der Machtverhältnisse und Abhängigkeiten.



„Imperia“ - Hafeneinfahrt Konstanz - Skulptur des Bildhauers Peter Lenk

Die Idee zu dieser Figur stammt aus einer Geschichte von Balzac, in der eine Kurtisanin namens Imperia das Konstanzer Konzil (1414 -1418) durcheinander bringt. Die beiden von der Dame empor gehaltenen Figuren sind unschwer als Kaiser und Papst

auszumachen. Der Größenunterschied der Figuren, ihre Körper und das von ihnen ausgestrahlte erotische Kapital erlauben viele Spekulationen über tatsächliche Machtverhältnisse in bestimmten menschlichen Konstellationen. Peter Lenk griff für



„Imperia“ - Hafeneinfahrt Konstanz

dieses Thema ein konkretes geschichtliches Thema auf und übersteigerte es zu einer Karikatur.

Frank Soehnle reflektiert die Umkehr von Machtverhältnissen auf allgemeine Weise und seine Figur, die den Menschen führt,

ist auch keine Karikatur, sondern Abstraktion eines lyrischen Ichs.

Diese unterschiedliche Herangehensweise von Karikatur und Lyrik charakterisiert auch die Themen

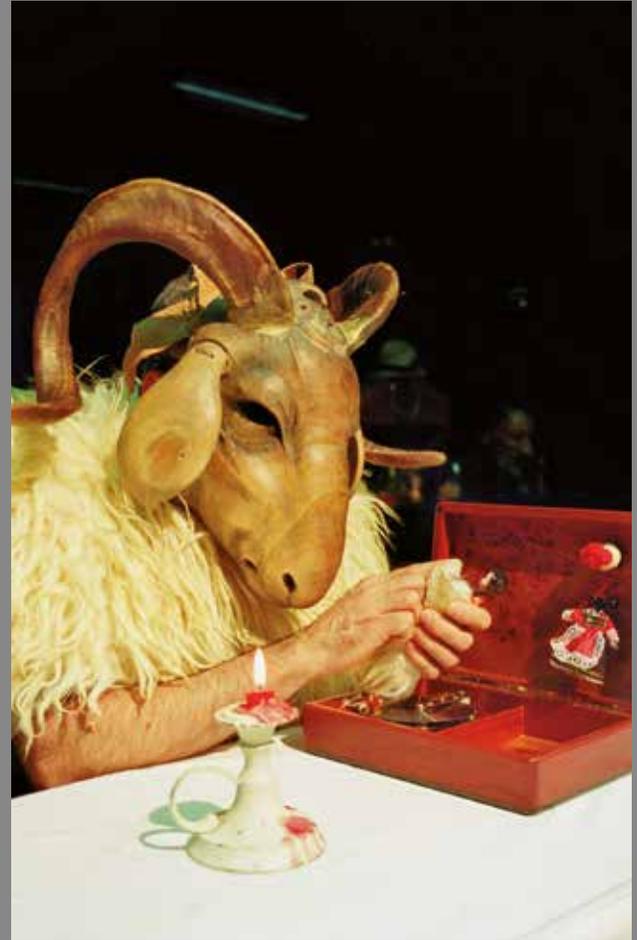


„Heimatabend“

Das Animalische im Menschen und das Menschliche im Tier



„Molch“ - Skulptur von Miriam Lenk

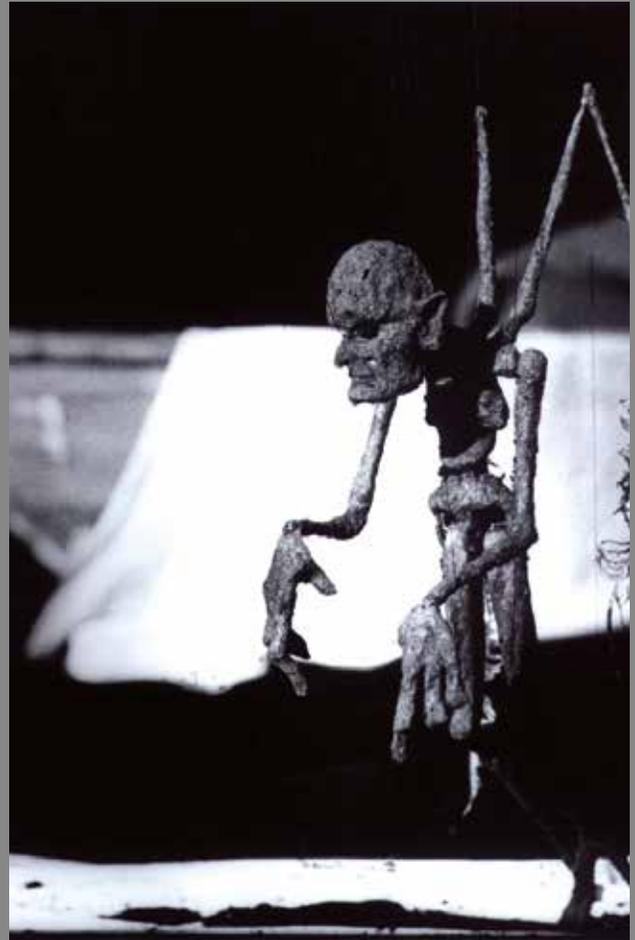


„Heimatabend“ - Frank Soehle

Das Grotteske

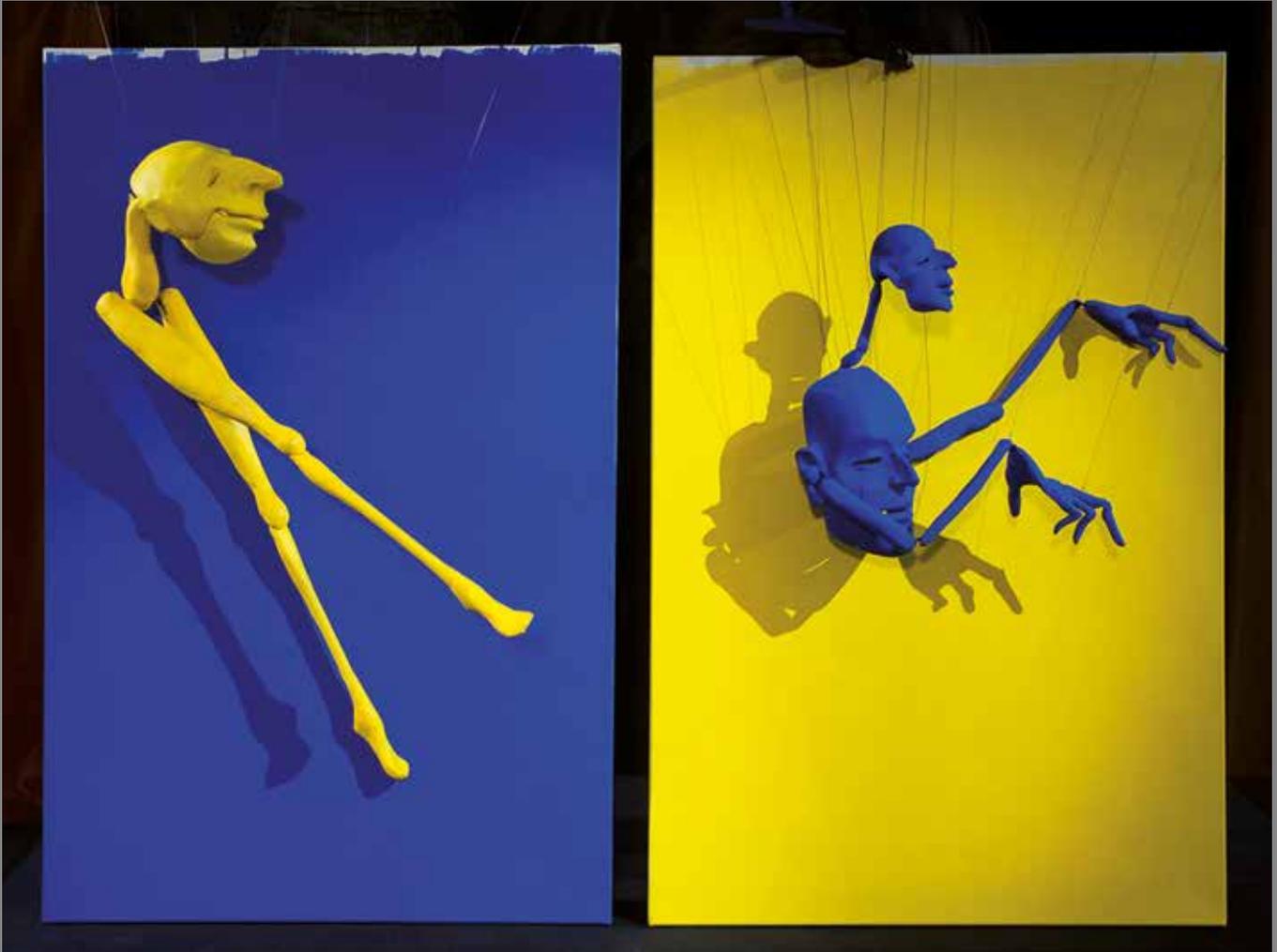


Skulpturen von Peter Lenk



„Heimatabend“ - Frank Soehnle

Der Humor



„Heimatabend“ - Frank Soehle



„Kariereleiter“ - Peter Lenk

Peter Lenk wird oft vorgeworfen mit seinen Darstellungen derart zu übertreiben, dass er dabei auch die Grenzen des guten Geschmacks verlassen würde. Aber die Tabubrüche von gestern sind die Klassiker von heute.

Eines meiner Lieblingswerke in der Stuttgarter Staatsgalerie ist der Herrenberger Altar von Jörg Ratgeb (1480-1526). Dieser Altar war fast 400 Jahre unbeachtet worden und ist erst im 20. Jahrhundert in den Fokus der Kunstgeschichte geraten. Vorher galt er wegen seiner drastischen Bildsprache als zu vulgär und unästhetisch. Aber genau deswegen erfährt er nun eine ganz andere Aufmerksamkeit. Nachfolgend die Beschreibung der Figur des Judas in einer Interpretation des Kustos des Diözesanmuseums Rottenburg Wolfgang Urban.

„Das gelbe Gewand des Judas steht für das Laster des Neids, aber auch für die Farbe des Goldes und damit für die Sünde der Habgier. Hochmütig reckt er den Kopf und öffnet den Mund. In den geradewegs eine fette, eklige Schmeißfliege hineinfliegt – das Sinnbild des Teufels. Das hebräische Wort „Beelzebub“ bedeutet Vater der Fliegen. Unter den Tisch lässt Judas die Gebetsbücher des Teufels fallen. Spielkarten. Deutlich sichtbar: die Schellen oder Narrenkarten. Es heißt im 53. Psalm: „Es spricht der Narr in seinem Herzen. Es gibt keinen Gott...Damit ist Judas der Gottesleugner. Außerdem fallen noch 3 Würfel aus seinem Gewand, die alle die Augenzahl 6 zeigen. 6, 6, 6, - das ist die Satanzahl der Apokalypse. Und dann ist noch etwas ganz Ungeheuerliches zu sehen. Judas zeigt das Merkmal der „Concupiscentia, „der unersättlichen Begierde. Der Maler stellt ihn mit erigiertem Penis da.“

Unbewiesen in der Kunstforschung ist die Vermutung, dass Ratgeb der Figur des Judas die Gesichtszüge seines Landesherrn gegeben haben soll, aber das Beispiel zeigt, dass Peter Lenk mit seiner Bildsprache Vorgänger in der Kunstgeschichte hatte, die ebenfalls radikal Stellung bezogen hatten und dafür ein hohes persönliches Risiko eingegangen sind.(Jörg Ratgeb wurde gevierteilt)



Linker Flügel des Herrenberger Altars



„Hütekindermarkt „ Skulptur in Ravensburg von Peter Lenk



Es war bis 1925 üblich das arme Bergbauern aus Vorarlberg, Tirol und dem Montafon ihre Kinder von April bis Oktober als sogenannte Hütekinder an die reichen Bauern des schwäbischen Oberlands verkauften. Als Ausländer waren diese Kinder von der Schulpflicht befreit und wurden als billige Arbeitskraft missbraucht. Einer der größten dieser Sklavenmärkte fand in Ravensburg statt. Hier steht diese Plastik, bei der sich die schon beschriebenen Qualitäten von Peter Lenk ableiten lassen.

Er bezieht eindeutig Stellung und zeigt, dass die schwächsten der Gesellschaft die Hauptlast zu tragen haben. Das Thema hat einen eindeutigen Bezug zum Standort und erinnert an ein vergessenes Verbrechen der jüngeren Geschichte. Die Figuren sind technisch auf höchstem Niveau gefertigt und fügen sich auch noch nahtlos in das Ensemble einer mittelalterlich geprägten Architektur ein.

Das zweite Stück auf meinem „Tape“ geht in eine ganz andere Richtung. Die Möblierung von Fußgängerzonen mit Kunst im öffentlichen Raum ist nicht das einzige Tätigkeitsfeld, bei dem ein Staat mit Kunst einen Imagetransfer anstrebt.

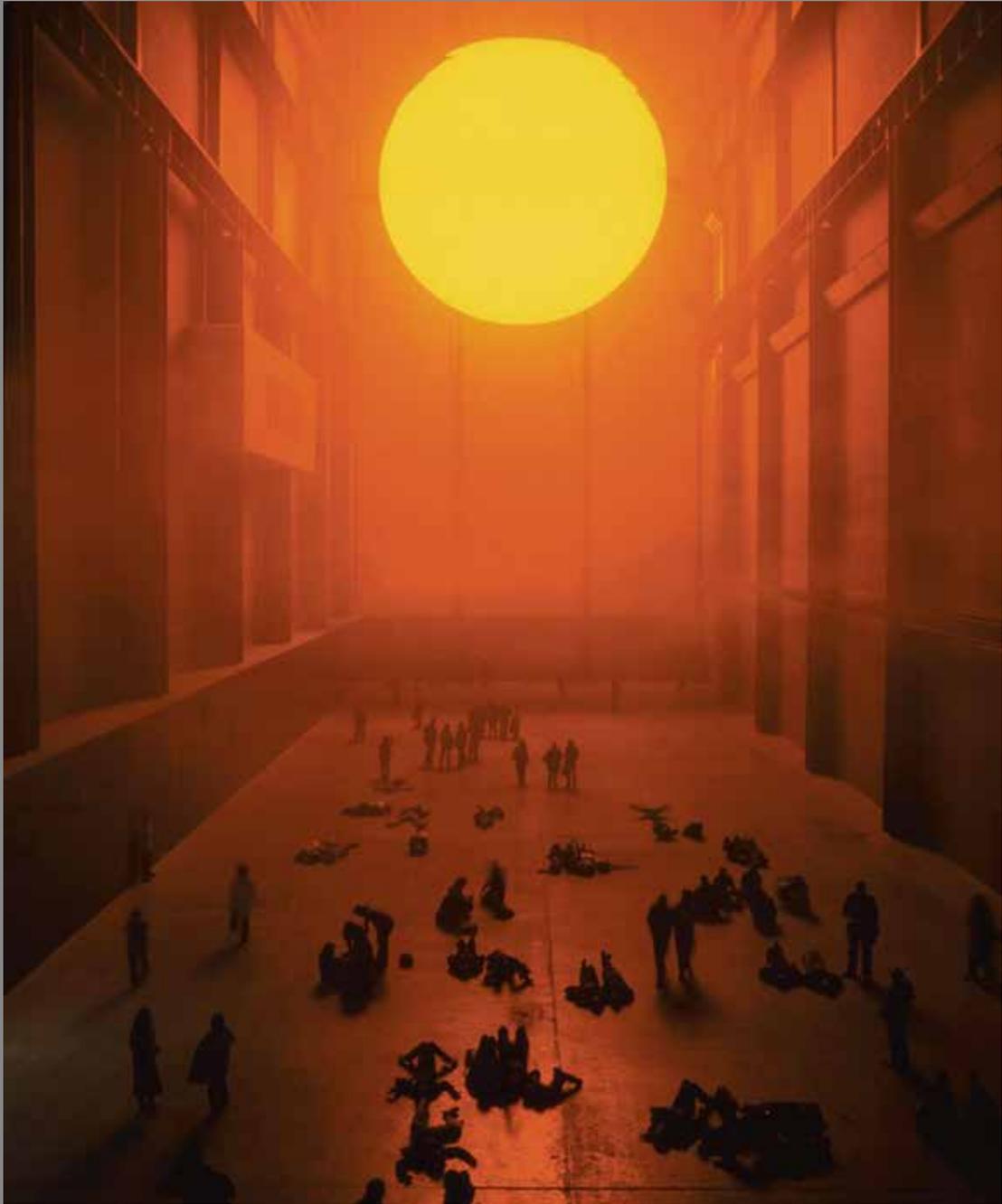
Denken Sie an die Eröffnungsfeiern bei olympischen Spielen. Eine solche Feier beginnt zunächst mit traditionellen Elementen, die so in der olympischen Charta festgelegt sind. Danach folgen verschiedene künstlerische Darbietungen, die die Kultur des Gastgeberlandes repräsentieren sollen. Die Größe und Komplexität dieser Darbietungen wächst ständig, da jedes Gastgeberland seine Vorgänger übertrumpfen will. Bei den Sommerspielen 2008 in Peking überstieg der Einzeletat für die Kulturshow das erste Mal die 100 Millionen Dollar Grenze. Vergleichen wir aber den Duktus der hier gezeigten Arbeiten mit dem, der uns in den Fußgängerzonen angeboten wird, so stellen wir fest, dass hierbei ganz andere Kriterien gelten. Die Gestalter dieser künstlerischen Darbietungen wollen keine Sehgewohnheiten irritieren oder visuelle Phänomene neu ausloten, noch weniger wollen sie den Betrachter provozieren und überdies Provokation die alltäglichen Handlungsmaximen neu definieren. Nein, so etwas traut man sich nur, wenn sich die Entscheidungsträger vor keiner breiten Öffentlichkeit recht-

fertigen müssen und mit den Mitteln einer Erziehungsdiktatur jeden Widerspruch im Keim ersticken dürfen. Kunst darf nur für eine selbst ernannte Elite zugänglich sein, alles andere ist Massenkultur und oberflächlicher Kitsch. Aber ist diese intellektuelle Arroganz der richtige Leitfadens für Kunst im öffentlichen Raum? Und vor allen Dingen – ist diese Haltung alternativlos?

Zurück zu unserer olympischen Eröffnungsfeier, wobei bei einer Expo oder Landesgartenschau das gleiche gilt. Bei solchen Anlässen will man den Betrachter in Verblüffung und Erstaunen versetzen und ihm ähnlich, wie bei einem Feuerwerk, möglichst viele „Aahhs“ und „Ooohhs“ entlocken. Begründet sich eine solche ästhetische Befriedigung automatisch durch interesseloses Wohlgefallen und stellt damit den Gegensatz zur wahren Kunst dar?

2004 installierte Olafur Eliasson in der Tate Modern in London eine künstliche Sonne und lockte damit über 2 Millionen Besucher an. Diese künstliche Sonne, genannt „The Weather Project“ hatte eigentlich auch keinen tieferen Sinn als ein Feuerwerk und überzeugte in Form einer Inszenierung von künstlicher Natur trotzdem als Kunstwerk.

„Weather Project“, - Installation des Künstlers Olafur Eliasson



Als Christo den Reichstag verhüllte, war dies Anlass für spontane Volksfeste. Niemals zuvor wurde in der breiten Öffentlichkeit so positiv über Kunst im öffentlichen Raum berichtet und untereinander diskutiert.

Ich glaube durchaus, dass man auch mit ähnlichen Mitteln wie bei einer olympischen Eröffnungsfeier qualitativ hochwertige Kunst für den öffentlichen Raum herstellen kann, ohne dabei lediglich Kaugummi für die Augen zu liefern.

Seit 1984 gibt es in den Staaten die jährlich veranstaltete TED (Technology, Entertainment, Design) Konferenz. Hierbei wird über die spannendsten Innovationen aus verschiedenen Gebieten berichtet. Die wichtigsten Entwickler und Innovatoren treten dann noch mit einem Vortrag als TED Talker auf. Bei der TED 2014 in Vancouver trat hierbei die Künstlerin Janet Echelman auf. Sie hatte bei einem Indienaufenthalt in einem Fischerdorf die Knüpf und Knotentechnik zur Herstellung von Fischernetzen kennen gelernt und dabei das Material gefunden, mit dem sie jetzt ihre großräumigen Skulpturen fertigt. Inzwischen werden die Netze maschinell geknüpft und die Künstlerin verwendet nun auch hochwertige bunte Kunststofffasern, die mit besonders tragfähigen stärkeren Seilen verknüpft sind, die ihrerseits das Skelett für die riesigen Konstruktionen darstellen. Verankert wird die Gesamtkonstruktion an umgebende Gebäude, die als Ensemble in ihrer Mitte einen Platz definieren. Nachts wird die Skulptur angestrahlt. Die Netze sind so leicht und filigran, dass sie auf jeden Luftstoß reagieren und wie eine Fahne im Wind flattern

Janet Echelman ist aber nicht nur eine besonders innovative Person, sondern definiert auch ihre Rolle als Künstlerin im Kontext der Zusammenarbeit mit allen am Projekt Beteiligten auf sympathische Weise neu und effektiv. Sie ist nicht das Genie, das angestaunt werden will, sondern treibende Kraft und Moderatorin aller benötigten Einzelspezialisten.

Die notwendige Zusammenarbeit mit Ingenieuren und Handwerkern ist bei ihr nicht Einschränkung des eigenen Wirkungskreises, sondern eine Chance auf wechselseitige Wesenserweiterung, die sie bei jeder Gelegenheit nutzt und ausbaut. Sie vertritt damit auch einen neuen Typ von Künstler, der nicht mehr als Eremit in seinem Atelier auf die göttliche Inspiration wartet, sondern eine Antenne entwickelt hat, um Tendenzen und Entwicklungen in Wissenschaft und Gesellschaft zu empfangen und in die eigene Arbeit zu integrieren. Denken wir an den Satz von Otto Hayek „Kunst ist ein Impuls, um Gemeinschaft zu stiften.“ Janet Echelman lebt diesen Satz, und bei dem Projekt „Painted skies and unnumbered Sparks“ macht sie sogar den Betrachter zu einem interaktiven Teil des Kunstwerks. Über ein eigens von einem Google Designer entwickeltes Programm kann jeder Passant mit seinem Smartphone Einfluss auf Farbe und Bewegung der Lichtreflektionen nehmen. Die Skulpturen von Janet Echelman ziehen alle Menschen an. Selbst Menschen, die sich nicht für Kunst interessieren und noch nie ein Kunstmuseum oder eine Kunstgalerie besucht hatten, können sich nicht dem ästhetischen Reiz dieser Arbeiten entziehen. Sie strömen aus ihren Büros und Werkstätten, stellen sich unter das Kunstwerk und recken staunend ihre Köpfe nach oben. Kunst im öffentlichen Raum für die Öffentlichkeit ist also machbar.



„1.26“ - Montreal 2015 - Skulptur von Janet Echelmann



„1.26“ - Amsterdam 2015 - Skulptur von Janet Echelmann



„Skies painted with unnumbered sparks“ - Skulptur von Janet Echelmann

Auch im Jahre 2009 war schon einmal ein Künstler TED Talker und stellte seine Kunst für den öffentlichen Raum vor, die sich an der Schnittstelle zwischen Naturphänomen, Kunst, Ingenieurwissenschaft und Architektur bewegt.

Olafur Eliasson ist wohl einer der bedeutendsten Gegenwartskünstler, er bekleidet eine Professur an der Kunstakademie Berlin, und in seinem ebenfalls dort ansässigen Studio reali-

sieren er und circa 50 Mitarbeiter Kunst am Bau Projekte weltweit. Ich möchte mich aber auf folgende Projekte konzentrieren:

1. Kunstmuseum Aarhus - „Your rainbow panorama“, künstlicher Regenbogen aus VSG Gläsern mit laminiertes farbiger Folie.



Kunstmuseum Aarhus - „Your rainbow panorama“, künstlicher Regenbogen aus VSG Gläsern mit laminiertes farbiger Folie



Kunstmuseum Aarhus - „Your rainbow panorama“, künstlicher Regenbogen aus VSG Gläsern mit laminiertes farbiger Folie

2.
Kunstmuseum Lenbachhaus München, „Wirbelwerk“, Kunst am Bau Projekt unter Verwendung von dichroitischen Gläsern



Kunstmuseum Lenbachhaus München, „Wirbelwerk“, Kunst am Bau Projekt unter Verwendung von dichroitischen Gläsern



Kunstmuseum Lenbachhaus München, „Wirbelwerk“, Kunst am Bau Projekt unter Verwendung von dichroitischen Gläsern

3.
Konzerthaus Harpa Reykjavik, Glassfassade mit dichrotischen
Gläsern



Konzerthaus Harpa Reykjavik, Glassfassade mit dichrotischen Gläsern



Konzerthaus Harpa Reykjavik, Glassfassade mit dichritischen Gläsern

Ich habe diese drei Projekte ausgewählt, weil sie zeigen, dass Kunst im öffentlichen Raum nicht notwendigerweise aus Metall oder Stein bestehen muss. So wie Janet Echelman mit ihren farbigen Netzen das Instrumentarium für Kunst im öffentlichen Raum erweitert hat, benutzt Olafur Elisson nun neuartige technische Errungenschaften der Glasindustrie um das Thema Licht, Raum und Reflexion effektiv in Szene zu setzen. Bei der Glasfassade des Konzerthauses Harpa überschreitet er zudem die Grenze zur Architektur. Diese Grenzüberschreitungen von Kunst zur Architektur sind an sich nichts Ungewöhnliches, aber wir sind es eher gewohnt, dass diese Grenzüberschreitungen von Architekten begangen werden. Bei den Bauten von Jean Nouvelle, Herzog de Meuron, Frank Gehry, um nur die bekanntesten zu nennen, hatten die Auftraggeber weniger architektonisch begründete Motive, sondern vielmehr hofften sie auf den Kunstanspruch in der Formensprache dieser Büros. Es wird aber nicht als Kunst bezeichnet, sondern als Design. Kritiker nennen es dagegen Architektur Doping.

Normalerweise handelt es sich bei Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum um eine Kunstmöblierung, die keinen Bezug zur Architektur oder die städtebauliche Situation hat. Doch das Beispiel von Olafur Elisson zeigt, wo die poröse Stelle zwischen Kunst und Architektur liegt. Es ist Schönheit. Natur, Design und Architektur dürfen, oder sollen sogar schön sein. Bei „Schöner“ Kunst wittern die Geschmackskommissare der Kulturbürokratie

gleich Verrat. Schönheit gilt als oberflächlich, unverbindlich und banal. Ästhetik und Schönheit sind zu einer Tabuzone und Lebenslüge der Kunst geworden und die Kulturbürokratie hat Kunst im öffentlichen Raum zu einem Ghetto unter Ausschluss der Öffentlichkeit gemacht. Aber Olafur Eliasson und Janet Echelman sind nicht die einzigen Künstler, die die Mauern dieses Ghettos überwunden haben, und bekennen sich wieder zu dem, was einst ein Hauptmotiv der Kunst war: Schönheit.

Der französische Schriftsteller Stendhal schrieb einmal: „Schönheit ist die Verheißung von Glück.“

Dies ist doch ein wunderbarer Anspruch, und man muss man erst mal fähig sein so etwas hinzukriegen, und es ist auch schwieriger zu leisten, als ein paar Schrottteile zusammen zu schweißen, die einem in der Fußgängerzone im Weg stehen, aber anscheinend, bei vorausgesetztem Kunstverstand und Bildung, die Rätsel dieser Welt nicht nur erklären, sondern auch noch lösen.

Die gezeigten Beispiele lassen mich zu dem Schluss kommen, dass die berechtigte Kritik an Kunst im öffentlichen Raum, wie sie Till Briegleb formulierte, weniger ihre Ursache in einem Mangel von künstlerischen Talenten hat, sondern bei der Planung und Umsetzung durch die Kulturbehörden zu suchen ist.

Ähnlich wie bei der Kunst im öffentlichen Raum sind auch die etablierten Entscheidungs- und Planungsprozesse der Architektur in der öffentlichen Diskussion unter Druck geraten. Die Standesvertreter der Architekten haben darauf reagiert und starteten eine fünfteilige Reihe von Symposien zum Thema „Die Zukunft des Bauens“. Das zweite Symposium, welches am 18. Juni 2015 im Frankfurter Architekturmuseum stattfand, widmete sich dem Aspekt von partizipativen Planungsstrategien und Methoden.

Ich zitiere aus dem Einladungstext:

Partizipative Prozesse

Der mündige Bürger möchte nicht nur informiert werden, sondern er will aktiv an der Gestaltung seines Objekts teilhaben. Die Bandbreite reicht von interdisziplinären Ansätzen über Baugruppenprojekte bis zu Baumaßnahmen, die von den Bauherren in Eigenleistung erbracht werden. Etablierte Planungsprozesse geraten damit zunehmend auf den Prüfstand. Die Herausforderungen für den Architekten bestehen darin, die sich wandelnden Positionen aller Akteure wieder in einen strukturierten Planungs – und Bauprozess zu integrieren, die Leistungen und Entscheidungen zu bündeln und zu koordinieren. Im Moment suchen alle nach funktionierenden und zukunftsorientierten, partizipativen Planungsmethoden, die eine Integration interdisziplinärer Akteure sowie der Bauherren gestatten und trotzdem einen strukturierten Ablauf ohne unkalkulierbare Mehraufwände für die Planer ermöglichen. In Zukunft verändern sich dadurch die Aufgaben und Arbeitsweisen von Architekten und Planern. Dabei werden neue Abläufe und veränderte Formate der Kommunikation und Vernetzung erforderlich sein, Planungs- und Bauprozesse werden verstärkt branchenübergreifend ausgerichtet werden.



Sind diese Überlegungen der Architektenschaft auf Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau übertragbar?

Könnten partizipative Planungsprozesse die Alternative zur momentan herrschenden Zuweisungskultur sein?

Ein Mitglied einer Kunstkommission sagte einmal zu mir: „Kunst im öffentlichen Raum darf nicht demokratisch sein. Die Folge wäre, dass unsere Fußgängerzonen aussähen, wie Heino singt und Tummelplatz für Volksfestorgien würden, erleuchtet von Straßenlaternen der Marke „Alt Düsseldorf.“ Nur eine Zuweisungskultur kann gewährleisten, dass die Kunst im öffentlichen Raum nicht Teil der ohnehin herrschenden Unterhaltungsanästhesie wird. „Unterhaltung kommt von unten halten“ sagte schon Adorno, und deswegen muss dem hier ein, zugegebenermaßen undemokratischer Riegel, vorgeschoben werden.

Partizipative Planung oder doch lieber Zuweisungskultur?

Es gibt keine eindeutige Antwort aber einen eindeutigen Auftrag an die Entscheidungsträger der Kulturbürokratie. Kunst im öffentlichen Raum wird vom größten Teil der Bevölkerung nicht als Bereicherung der Alltagskultur empfunden und sollte auf jeden Fall anders kommuniziert werden.

Partizipative Planung oder doch lieber Zuweisungskultur?

Ich will meine Meinung mit einer Metapher zum Ausdruck bringen. Stellen Sie sich vier Fotos von frisch verheirateten Paaren vor. Diese vier Ehen sind aber auf ganz unterschiedliche Art und Weise zustande gekommen.

Eine ist das Ergebnis einer Zwangsheirat.

Eine Ehe ist ohne Mitwirkung des Brautpaares von den Eltern arrangiert worden.

Bei einer Eheschließung hat ein Partner lediglich finanzielle und gesellschaftliche Motive gehabt

Eine Ehe ist das Ergebnis einer absichtslosen romantischen Liebes-Beziehung (vergleichbar mit dem Happyend eines Hollywood Liebesfilms).

Könnten Sie nur auf Grund der Fotos festmachen welches Paar zu welcher Beziehung passt?

Mit Sicherheit nicht! Aber Sie würden die vier Ehen qualitativ unterscheiden. Gehörten Sie zum gebildetem Mittelstand einer freiheitlich demokratischen Gesellschaft würden Sie wahrscheinlich nur die Liebesheirat bejahen.

Als Metapher genommen bedeutet dies, dass man die Qualität von Kunst im öffentlichem Raum nicht allein am optisch sichtbaren Ergebnis festmachen kann, sondern das auch die Art und Weise ihres Zustandegekommenseins ebenfalls eine Rolle spielt. Das Urteil einer Kunstkommission ist nie verbindlich oder objektiv. Wenn ich die Begründung einer Kunstkommission lese, so sagt die relativ wenig über das Kunstwerk aus, aber es sagt sehr viel darüber aus, wer wohl Mitglied dieser Kunstkommission war.

Es gibt Leute die schätzen Kunst, und es gibt Leute, die schätzen das was sie dafür halten. Wer zu welcher Gruppe gehört lässt sich leider nie sagen.

Ich kann aber aus Erfahrung sagen, dass die Empfindungen von Kunst, die ich schätze, die gleichen sind wie die Empfindungen von Kunst, die ich für Kitsch halte, bei einem anderen Publikum auslöst.

Als Konklusion ergibt sich für mich eine Abkehr von der Zuweisungskultur und die Aufforderung für partizipative Entscheidungsprozesse bei Kunst im öffentlichem Raum nach dem Prinzip von Transparenz und Mitbestimmung.

Winston Churchill sagte einmal

„Ich liebe es zu lernen, aber ich hasse es belehrt zu werden!“

Auf die Kunst übertragen bedeutet dies das die Menschen nach wie vor auf Kunst neugierig sind und sich von ihr inspirieren lassen wollen, aber es entschieden ablehnen, wenn ihnen diese Kunst verordnet wird.

Welche zusätzlichen Überlegungen sollten bei dem Zustandekommen von Kunst im öffentlichen Raum eine Rolle spielen?

Ganz sicher auch die Finanzierung!

Ein Graffiti Künstler der Cannstatter Szene urteilte einmal über ein staatlich finanziertes Kunstwerk mit folgendem O-Ton:

„Da hat sich wieder so eine korrupte Amigo Seilschaft von Künstler und Kunstkommission erfolgreich zusammen getan um Staatsknete abgreifen zu können.“

Ich kann diesen Unmut gut nachvollziehen, aber es fällt mir auch gleichzeitig ein positives Gegenbeispiel ein.

Christo inszenierte im Frühsommer 2016 auf dem Lago d'iseo in Italien für 16 Tage die Floating Piers und entfachte damit ein Woodstock für die Kunstwelt. Dieses Kunsterlebnis für alle Sinne zog nicht nur die Massen (1,2 Millionen Besucher) an, sondern fand auch über mit Smartphones gepostete Bilder

über Facebook, Twitter und Snapchat ein weltweites Publikum. Wie immer bei Christo wurde das Kunstwerk ohne staatliche Zuschüsse oder Sponsoren finanziert. Es gab auch keinen abgeschirmten VIP- Bereich für selbstverliebte Kunstkuratoren oder andere „**Very Important people**, die sich mit ihren Scheckbüchern einen Platz in der Geschichte kaufen wollen.

Es geht also auch anders. Mille Grazie Christo!



Christo: Floating Piers, Isola di San Paolo, 2016



Christo: Floating Piers, Isola di San Paolo, 2016

Christo ist nicht nur ein einzigartiger Sonderfall, sondern auch ein Maßstab, Orientierungspunkt und Vorbild für Kunst im öffentlichen Raum insgesamt. Sein Beispiel ist aber kein Plädoyer für die Abschaffung von staatlichen Kunstetats, aber es sollte zu einem inneren Geländer für Kulturpolitiker werden.

Ein drittes Kriterium für das Zustandekommen von Kunst im öffentlichem Raum kam mir in den Sinn, als ich nachfolgende Zitat von Hermann Hesse las:

„Meine Achtung vor dem technischen Fortschritt ist relativ gering, wenn ich daran denke mit welchen negativen Konsequenzen er begleitet wird. Aber welchen Preis musste die Menschheit für die Erfindung der Geige oder für eine Sinfonie von Mozart zahlen.“

Dieses Zitat ist sehr beliebt bei schöngestigen, selbst ernannten Intellektuellen, die zu blöd sind ein Smartphone zu bedienen. Man sollte solche Leute auch mal fragen in welchem Jahrhundert sie sich am liebsten einer Zahnbehandlung unterziehen würden. Geige und Sinfonien von Mozart sind auch nicht ohne Vorgeschichte vom Himmel gefallen.

Vor 40.000 Jahren begannen Höhlenmenschen zu trommeln und aus Schilf Flöten zu basteln. Geige und Sinfonie sind das Ergebnis von Evolution, die auch noch nicht abgeschlossen ist. In 40 000 Jahren werden wir die Neandertaler sein. Werden die zukünftigen Anthropologen dann außer Geige und Sinfonien keine anderen Zeugnisse menschlicher Kultur finden?

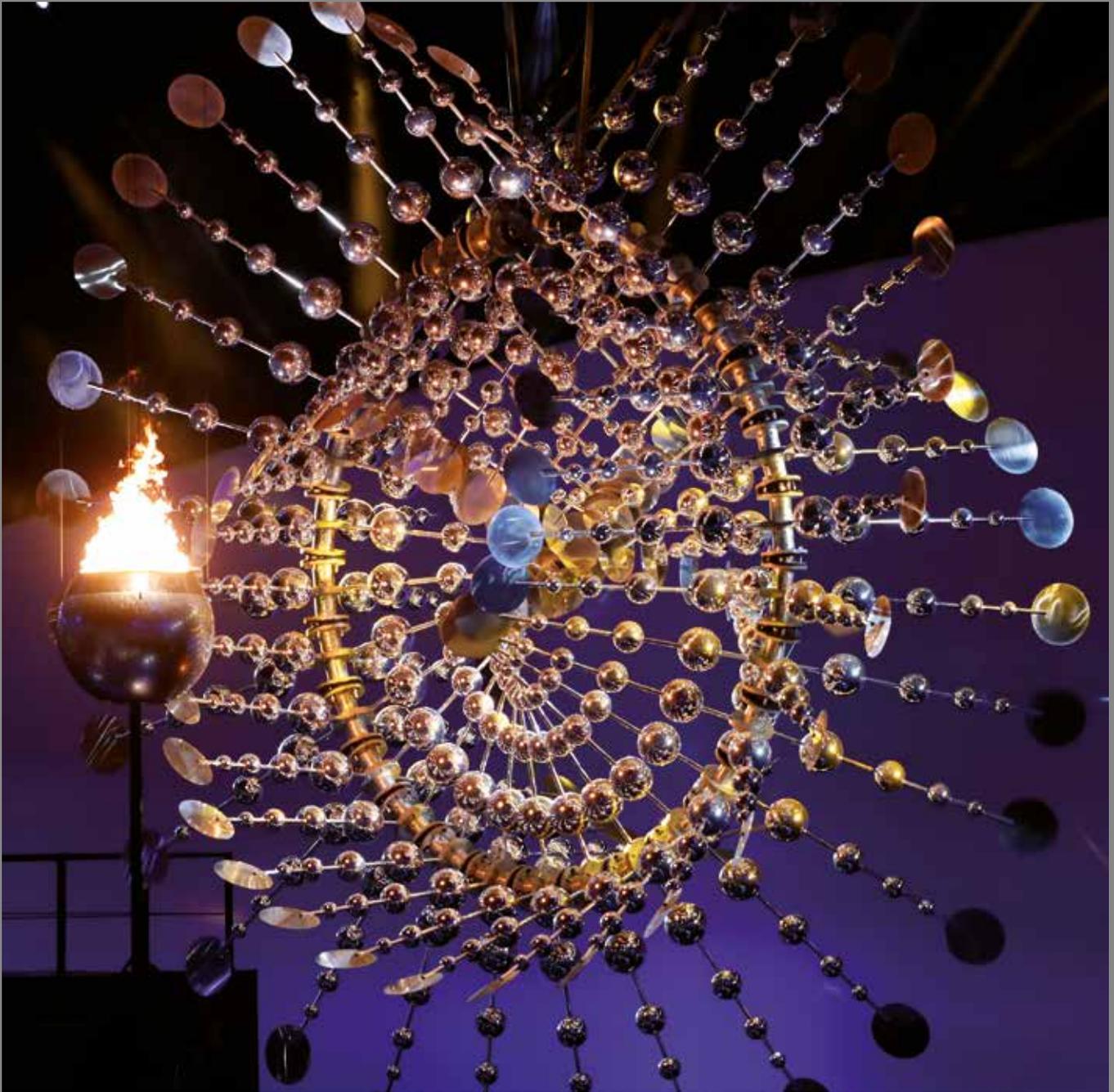
Wohl kaum. Wissenschaft und Technik sind kein Gegensatz zur Kunst. Eine Ingenieurleistung ist genauso kreativ wie eine künstlerische Leistung. Beispiele kultureller Höchstleistungen entstanden immer durch ein Zusammenwirken von Kunst und Technik. Natürlich muss Wissenschaft auch verantwortlich sein und wer hierzu eine Orientierung benötigt, dem sei die Lektüre des Endmonologs aus Galileo Galilei von Berthold Brecht empfohlen.

Als Kind war ich ein Fan der Fernsehserie „Die Sendung mit der Maus“ und ich finde es schade, dass es keine analoge Serie zum Thema Kunst gibt. Wissenschaft und Technik sind Motoren des Fortschritts und dies darf sich auch gerne in der Kunst widerspiegeln. Ich bin sogar davon überzeugt, dass es ihre Akzeptanz fördert.

Als Beispiel will ich hierbei die Plastik Perpetual Cauldron von Anthony Howe anführen, die eigens für die Olympischen Spiele 2016 in Rio de Janeiro angefertigt wurde. Ohne computerunterstützte Fertigungs- und Bearbeitungstechniken von Edelstahl ist so etwas nicht herstellbar. 2016 wurde der Umweltschutz und der Einsatz von erneuerbaren Energien als zusätzliches Motto der olympischen Idee mit aufgenommen. Die Arbeit von Anthony Howe visualisiert die Energie der Sonne.

In einem Interview sagte Howe der Anruf des olympischen Komitees hätte ihn „out of the blue“ überrascht. Auch das ist ein gutes Zeichen. Der Anlass sollte immer zur Kunst kommen und nicht umgekehrt. Häufig ist Kunst im öffentlichen Raum das Resultat aggressiver Akquise der Drückerkolonnen des Kunstbetriebs. In Rio wurde zuerst um ein schlüssiges Konzept gerungen, und danach nach einem dazu passendem Künstler gesucht. Die Eröffnungsfeier wurde von Millionen von Zuschauern gesehen und damit entstand der nötige Druck um ein Zusammenspiel von Akzeptanz und Qualität zu erreichen.

*„Spirale des Lebens“
kinetische Skulptur von Anthony Howe,
Olympische Spiele Rio de Janeiro 2016*



Ich möchte nun zum Schluss meines „Nick Hornby Tapes“ kommen.

Welche Kunstdisziplin hat sich in den letzten Jahren am meisten dem technischen Fortschritt zugewandt?

Nehmen wir einmal den Zeitabschnitt von 1984 bis heute. Bei den Guss und Hämmerwaren, mit denen unsere Fußgängerzonen in diesem Zeitraum möbliert wurden kann ich dabei weder ein Entstehungsdatum schätzen noch einen Fortschritt beim Umgang mit dem Material erkennen.

Ganz anders sieht es aus wenn ich die Glaswerkstätten von „Glas und Räume“, besuche, die sich auf dem gleichen Areal wie unsere Akademie befinden.

Die dort tätigen Mitarbeiter sind von der Ausbildung her Glasmaler. Ich habe auch das Datum 1984 nicht willkürlich ausgewählt. Ich war nämlich selber Glasmaler und habe 1984

meine Meisterprüfung abgelegt. Zu diesem Berufsbild gehört natürlich auch genau beschriebene Tätigkeitsfelder, welche alle in der sogenannten Positivliste der deutschen Handwerksordnung aufgeführt sind. Wollte man die Meisterprüfung bestehen, muss man eine Mindestanzahl der in diesem Gesetzblatt beschriebenen Techniken beherrschen. Nehme ich nun mein Gesetzblatt von 1984 zur Hand, stelle ich fest, dass inzwischen keine einzige der dort beschriebenen Techniken noch angewendet werden. Diese finden nur noch Anwendung in der Restaurierungsabteilung, die in Paderborn beheimatet ist.

Es gibt keine Kunstdisziplin bei der es zu einer solch intimen Beziehung zwischen entwerfendem Künstler und ausführender Werkstatt kommt. Betrachte ich den Einfluss, den diese Mitarbeiter auf eine Arbeit nehmen und bedenke zusätzlich wie unerlässlich deren eigenes innovatives Engagement und ihre Bereitschaft sich auf Neues einzustellen ist, so muss ich an ein Gedicht von Berthold Brecht denken. Es heißt:

Fragen eines lesenden Arbeiters

*Wer baute das siebentorige Theben?
In den Büchern stehen die Namen von Königen.
Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?
Und das mehrfach zerstörte Babylon.
Wer baute es so viele Male auf? In welchen Häusern
des goldstrahlenden Lima wohnten die Bauleute?
Wohin gingen an dem Abend, wo die Chinesische Mauer fertig war die Maurer?
Das große Rom Ist voll von Triumphbögen. Wer errichtete sie? Über wen
Triumphierten die Caesaren? Hatte das vielbesungene Byzanz
Nur Paläste für seine Bewohner? Selbst in dem sagenhaften Atlantis
Brüllten in der Nacht, wo das Meer es verschlang
Die Ersaufenden nach ihren Sklaven.
Der junge Alexander eroberte Indien.
Er allein?
Caesar schlug die Gallier.
Hatte er nicht wenigstens einen Koch bei sich?
Phillip von Spanien weinte, als seine Flotte
Untergegangen war. Weinte sonst niemand?
Friederich der Zweite siegte im Siebenjährigen Krieg. Wer
Siegte außer ihm?
Jede Seite ein Sieg.
Wer kochte den Siegeschmauß?
Wer bezahlte die Spesen?
So viele Berichte.
So viele Fragen.*

Wie schon erwähnt hat Glas als Material in den letzten dreißig Jahren eine rasante Entwicklung genommen, und es gibt Publikationen und Broschüren, die dies belegen.

Bei der Zusammenstellung lies man sich von der Prominenz des Künstlers, dem Ausmaß es Projekts oder den Interessen der Geldgeber leiten.

Ich will einmal einen anderen Weg gehen. Meine Auswahl wurde von den Mitarbeitern, die an den vielen Projekten beteiligt waren getroffen.

Auf welche Projekte seid ihr besonders stolz?

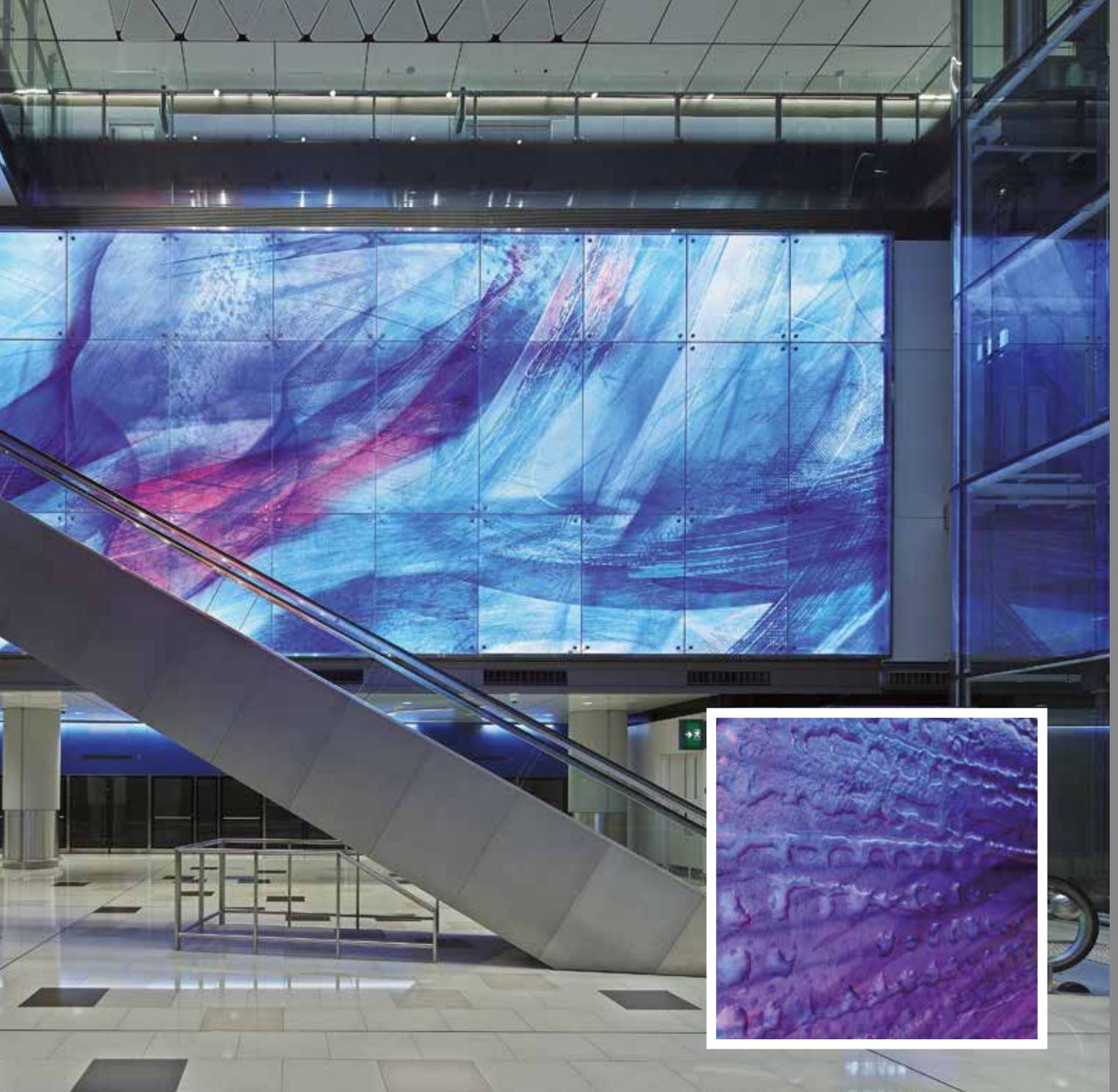
Welches waren neue Aufgabenstellungen und Probleme, und wie wurden sie gelöst?

Viele Werkstätten, die einen großen Namen zu meiner aktiven Zeit als Glasmaler hatten, sind inzwischen in der Mitarbeiterzahl erheblich geschrumpft und reparieren nur noch das, was ihre Vorgänger einmal hergestellt haben. In Neuenbeken entstehen andauernd neue Techniken und Anwendungen, die weltweit Anwendung finden. Und so bewahrheitet sich ein Spontispruch, den ich in den achtziger Jahren auf der Berliner Mauer gelesen habe.

„Wer nicht mit der Zeit geht, kann mit der Zeit gehen!“

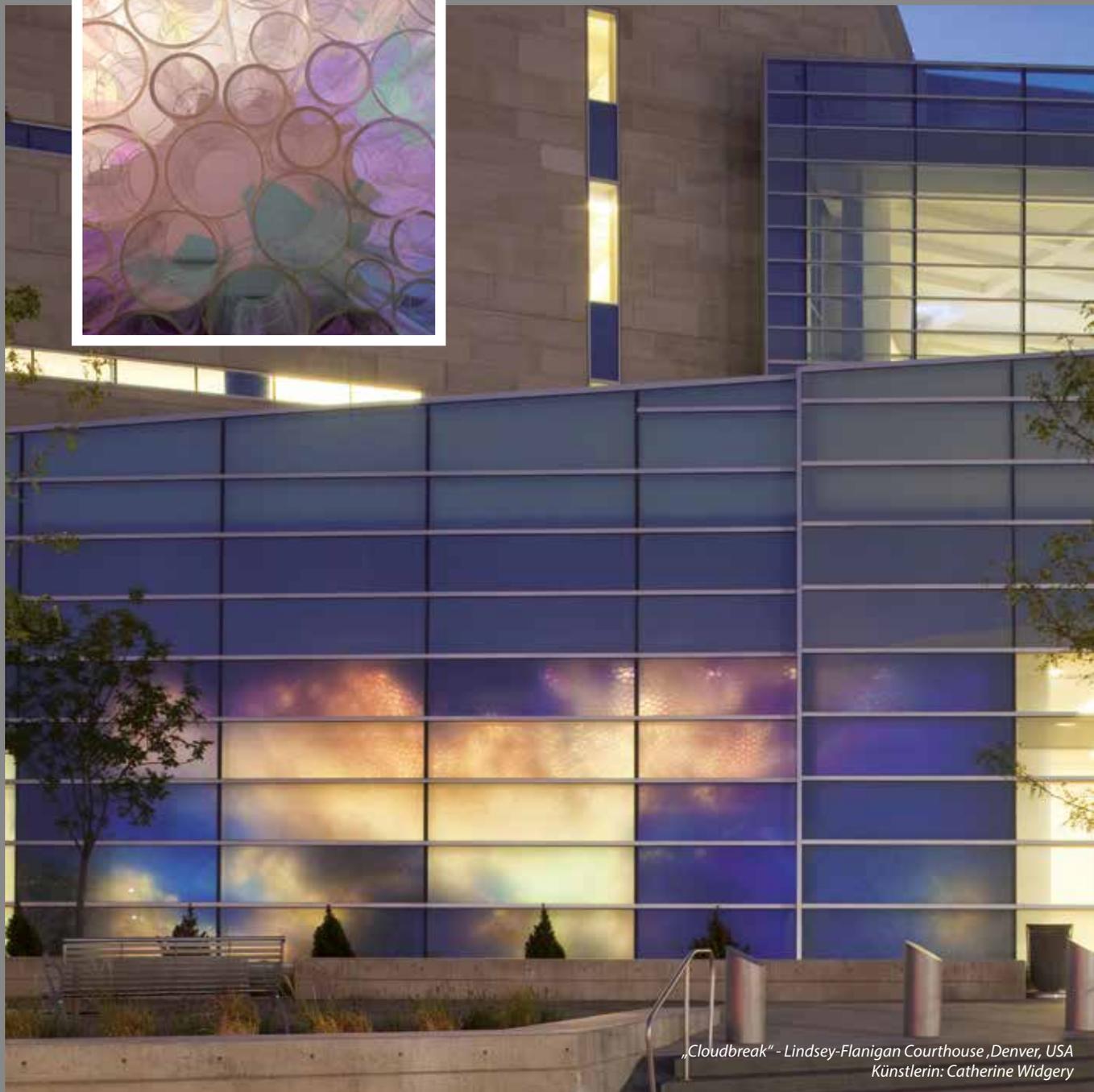
*Midfield Concourse - Airport Hong Kong, China
Künstler: Graham Jones*







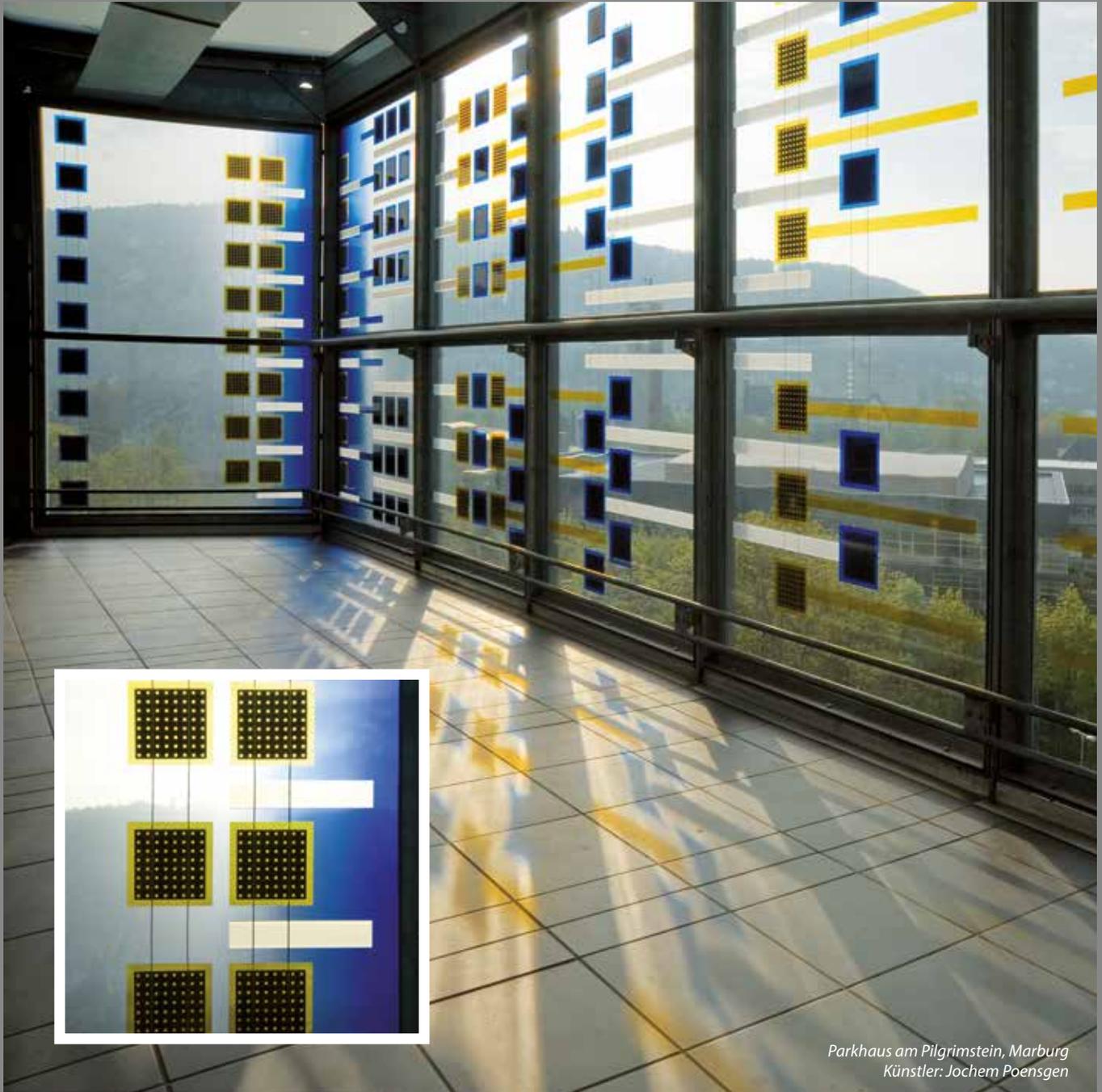
*Fraunhofer Insttit, Aachen
Künstlerin: Annette Sauermann*



*„Cloudbreak“ - Lindsey-Flanigan Courthouse, Denver, USA
Künstlerin: Catherine Widgery*



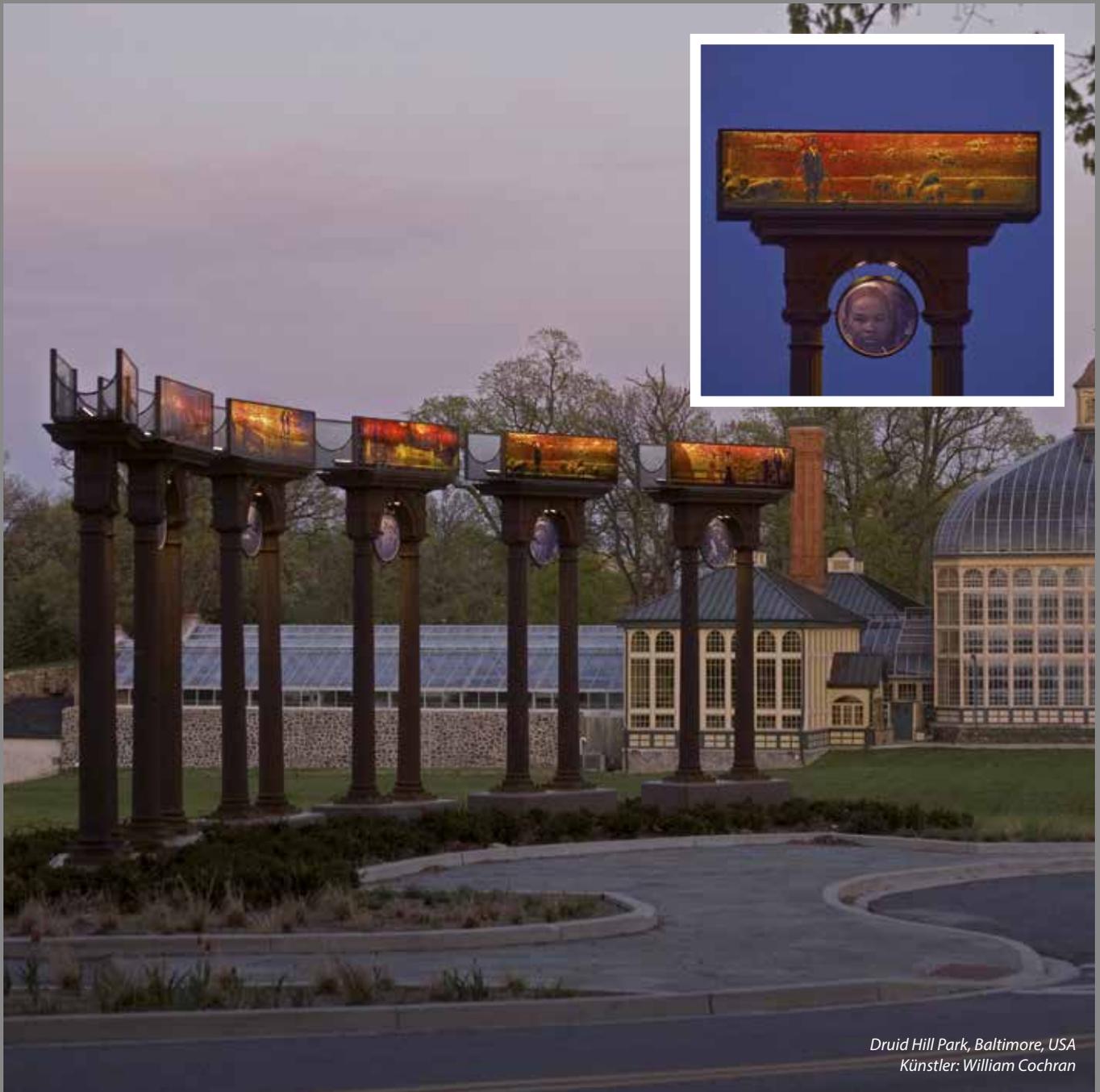
„Quad“ - Kulturhaus Derby, UK
Künstler: Alexander Beleschenko



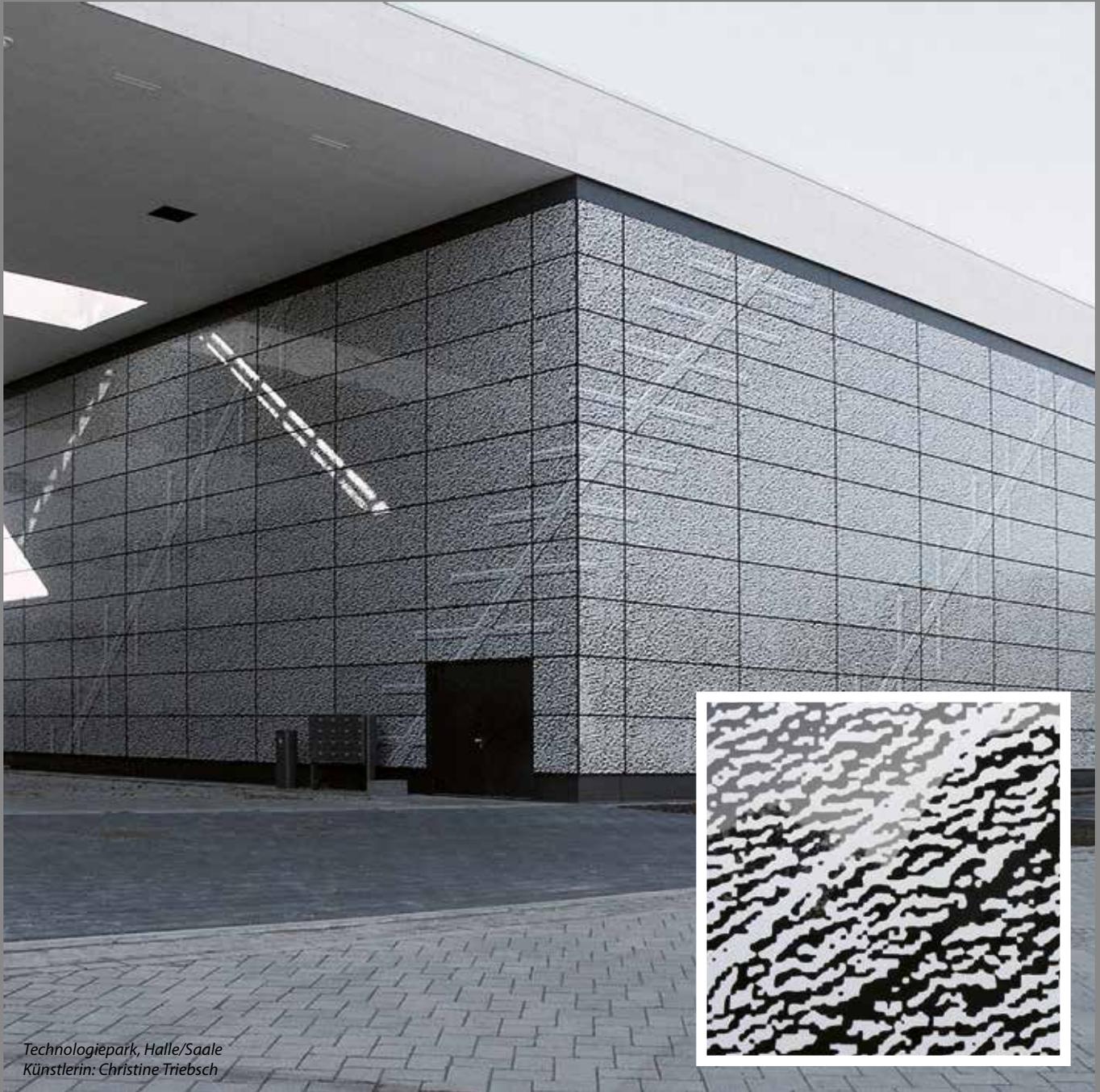
*Parkhaus am Pilgrimstein, Marburg
Künstler: Jochem Poensgen*



„A spire“ - Univerität Minnesota, USA
Künstler: Alexander Tylevich



*Druid Hill Park, Baltimore, USA
Künstler: William Cochran*



Technologiepark, Halle/Saale
Künstlerin: Christine Triebisch



GLASMALEREI PETERS STUDIOS in Paderborn

Impressum



Förderer:

Glasmalerei Peters GmbH
Am Hilligenbusch 23 - 25, 33098 Paderborn
Telefon: 0 52 51 - 160 97 0
www.glasmalerei.de

Fotos:

Seite 10: Foto: Christoph Braun

Seite 11 links: Foto: Quasimodogeniti ([wikipedia commons](#))

Seite 11 rechts: Foto: Yair Haklai ([wikipedia commons](#))

Seite 12,16, 17,18, 19 unten, 25, 26, 30 -33: - Fotos: Klaus Jansen

Seite 29 : Fotos: Tatjana Thamarus

Seite 35, 37, 38, 40 links, 41 links, 43, 46, 47: Fotos: Peter Lenk

Seite 39, 40 rechts, 40 rechts, 42, 62: Fotos: Frank Soehnle

Seite 45: Foto: Wikipedia, lizenzfrei

Seite 49, 54-57: Fotos: Olafur Eliasson

Seite 51-53: Fotos: Janet Echelmann

Seite 58, 59: Sarah Ackermann

Seite 64: Newton Court ([wikipedia commons](#))

Seite 65: Marcio De Assis ([wikipedia commons](#))

Seite 67: Alexander Krassotkin ([wikipedia commons](#))

Seite 70/71: Foto: Graham Jones

Seite 72: Foto: Annette Sauermann

Seite 73: Foto: Catherine Widgery

Seite 74 Fotos: Alexander Beleschenko

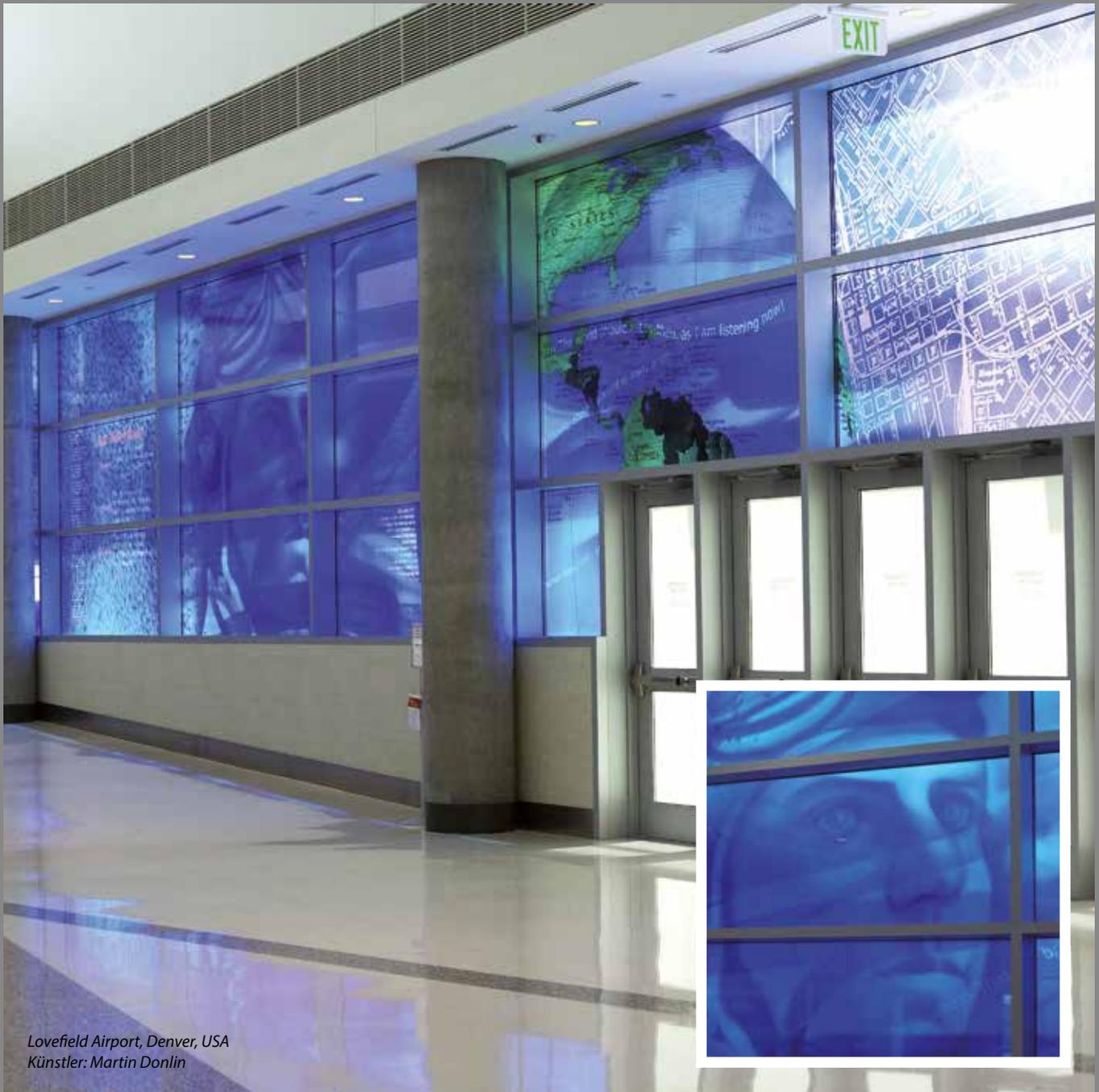
Seite 75 Foto: Jochem Poensgen

Seite 76 Foto: Alexander Tylevich

Seite 77: Foto: William Cochran

Seite 78: Foto: Christine Triebsch

Seite 79: Foto: Martin Donlin



Lovefield Airport, Denver, USA
Künstler: Martin Donlin



Akademie Neuenbeken e. V.
Ortspoth 18
D-33100 Paderborn

Telefon: 0 52 52 - 97 07 0
Email: info@akademie-neuenbeken.de
www.akademie-neuenbeken.de

Ansprechpartner:
Klaus Jansen
Email: jansen@akademie-neuenbeken.de