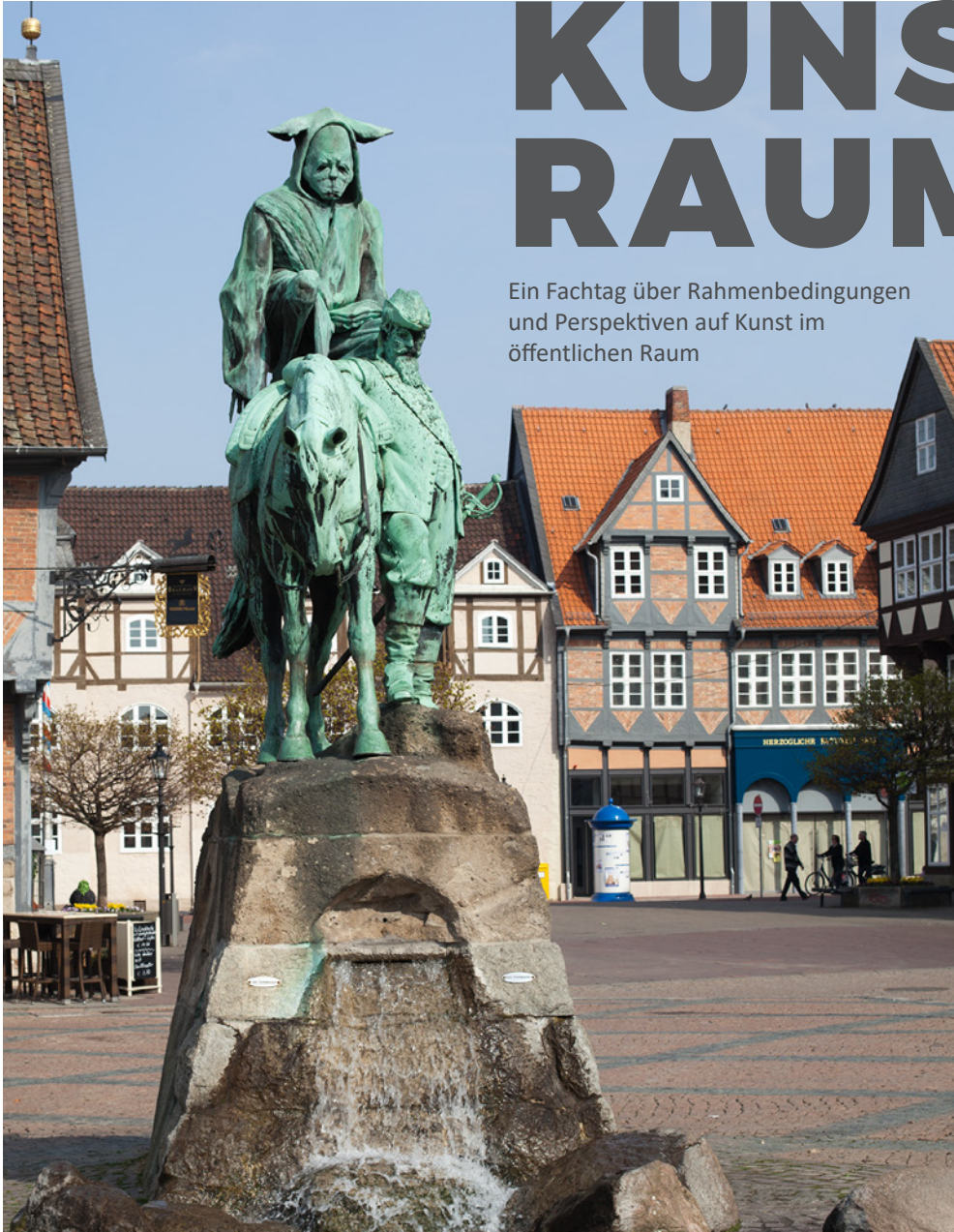


STADT KUNST RAUM

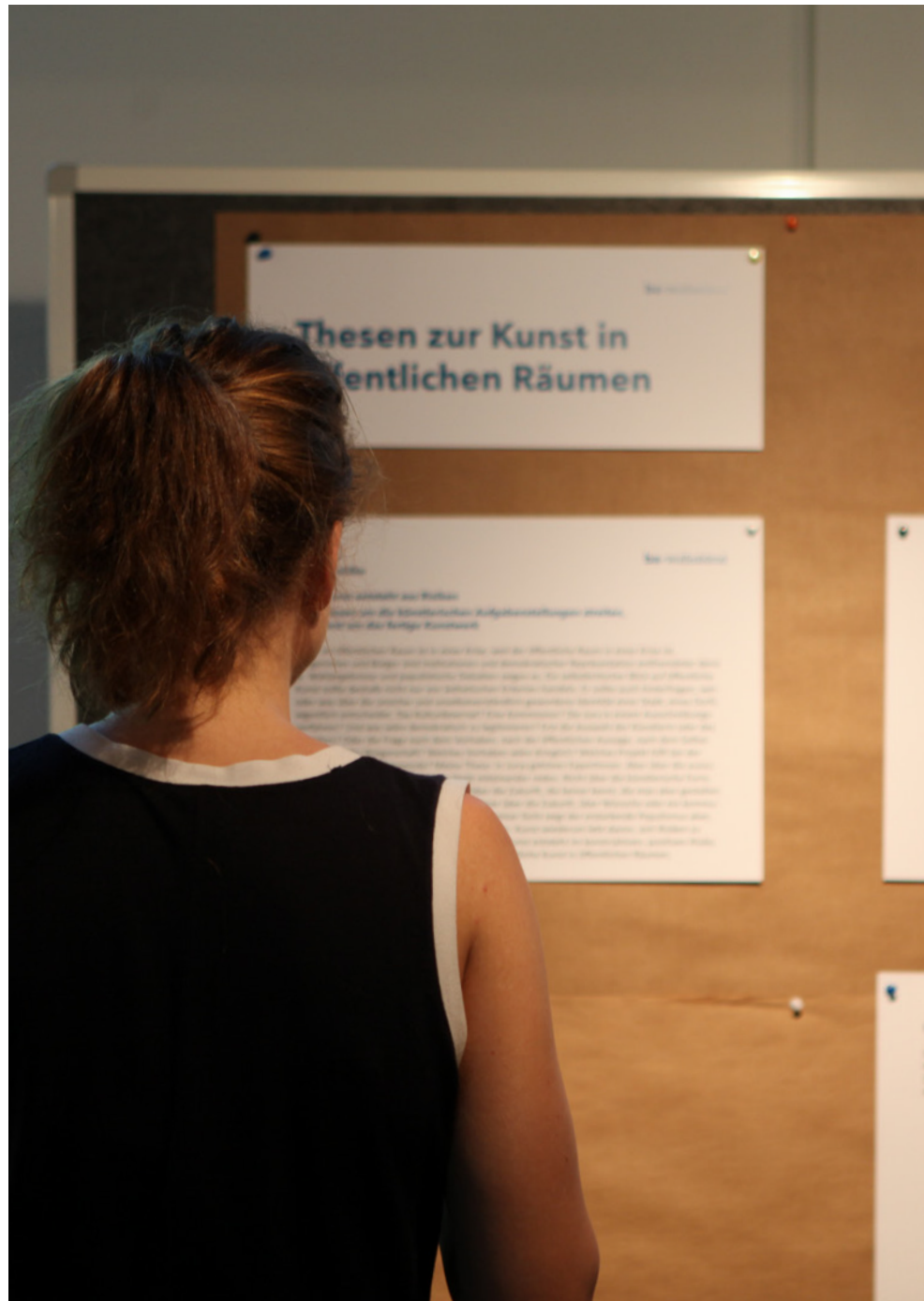
Ein Fachtag über Rahmenbedingungen
und Perspektiven auf Kunst im
öffentlichen Raum



26. Juni 2019

Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel

ba • Wolfenbüttel





STADT - KUNST - RAUM

Die Auseinandersetzung mit Kunst und Denkmälern im öffentlichen Raum beschäftigt aktuell viele Kommunen und wirft Fragen auf den Ebenen Kunst, Politik, Verwaltung und Recht auf. Schenkungen und Überlassungen von Werken prägen das Bild vieler Städte ebenso wie »Kunst am Bau« und gezielt erworbene Kunstwerke. Die Ansammlung von Werken verschiedener Stile und unterschiedlicher Epochen sowie der Umgang mit Werken, deren Aussagen kritisch zu reflektieren sind, führen in zahlreichen Kommunen zu der Frage, wie mit Bestehendem und Neuerwerbungen umgegangen werden kann.

Eine weitere Herausforderung stellen die unterschiedlichen Interessen der beteiligten Akteure*innen im städtischen Raum dar. Die Entwicklung von Konzepten und Kriterien sowie die Gründung von Expert*innenkommissionen sind in diesen Zusammenhängen ebenso von Interesse wie konkrete Fragen hinsichtlich Neupositionierungen, Instandhaltung und Vermittlung. Erfahrungen aus anderen Städten können unter anderem Orientierung zu folgenden Fragen bieten:

Welche juristischen Aspekte sind in Bezug auf Denkmalschutz, Urheber- und Schenkungsrecht zu beachten? Was ist aus ästhetischer Perspektive bedeutsam, und welche neueren Kunstformen über Skulptur und Objekt hinaus sind für Kommunen interessant? Welche Erfahrungen und Beispiele gibt es in Bezug auf Neupositionierungen und (temporäre) Archivierungen? Welche Chancen und Herausforderungen stellen sich hinsichtlich Erinnerungskulturen – auch mit Blick auf historisch problematische Figuren und Zeiten? Wie kann die Bevölkerung an der Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum beteiligt werden und welche Formen zeitgenössischer Vermittlung sind sinnvoll und notwendig?

Vier Vorträge beleuchten das Thema im ersten Teil des Fachtags aus unterschiedlichen Perspektiven. Die sich daraus ergebenden Diskussionen werden im Anschluss in drei thematischen Rundgängen zu Werken im städtischen Raum Wolfenbüttels fortgesetzt.





PROF. DR. ANNETTE
TIETENBERG

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM - EINE EINFÜHRUNG

»1. Kunst im öffentlichen Raum ist ohne ihre diskursive Erweiterung im Ausstellungsraum und im medialen Raum nicht produktiv.

2. Künstler*innen, Kurator*innen und Politiker*innen begeben sich in einen Raum einander widerstreitender Interessen, die weder durch Deliberalismus noch durch rationale Diskussionen zu beseitigen sind.

3. Kunst im öffentlichen Raum ermöglicht die Artikulation konfligierender Interessen und Wertmaßstäbe.«

Als erste Rednerin der Tagung eröffnet Annette Tietenberg mit einem Beitrag aus kunstwissenschaftlicher Perspektive. Sie bietet zunächst eine grundlegende Einführung zum Thema sowie eine historische Einordnung der Entwicklung öffentlicher Kunst am Beispiel des Künstlers Wilhelm Lehmbruck und seiner Plastik »Die Kniende« (1911).

Stellt sich zu Beginn die Frage, welche Rolle die Kunst im öffentlichen Raum eigentlich spielt und welche Aufgabe ihr zugrunde liegt, eröffnen sich während des Vortrags unter anderem neue Perspektiven zur Arbeit und Bedeutung der Kunstvereine, die im Lauf der Zeit zur unabhängigen Instanz und zum Stützorgan zeitgenössischer Künstler*Innen, neben den staatlichen und privaten Museen, avancierten. So wird zunächst die Frage nach dem Zusammenhang zwischen den Auftraggeber*Innen und dem Ziel, die diese mit der Vergabe des Auftrags öffentlicher Kunstwerke verfolgen, diskutiert. Deutlich wird hier auch der Wechsel der Rolle der Künstler*innen selbst: Vom Ausstellungskünstler*innen wandelte sich das Bild der Kunstschaaffenden zu dem der Auf-

tragskünstler*innen. Doch auch die Kunst selbst füllt immer wieder unterschiedliche Rollen aus: Wurde sie von den Nationalsozialisten für ideologische Zwecke missbraucht, ist Kunst im Raum heute Gegenstand von Stadtplaner*innen, die dekorative und repräsentative Funktionen inne hat.

Kunst im Raum, die umrundet werden will, formt diesen maßgeblich mit und entfacht nicht selten auch öffentliche Debatten, wie zuletzt Olu Oguibe Obilisk zur 14. *documenta* in Kassel. So zeige sich anhand dieser Kontroverse anschaulich die Strahlkraft des öffentlichen Kunstwerks, indem es die implizite Frage danach stellt, wie weltoffen und tolerant diejenigen sind, denen das Objekt aufgrund seiner politischen Tragweite ein Dorn im Auge war und immer noch ist.

Nicht zu vernachlässigen ist zudem die öffentliche Gegenrede, die sich oft in Form von Vandalismus (dem »sich spontan entladenen Bürgerwillen«) äußert. Diese explizit gemachte Empörung sollte jedoch angemessen Berücksichtigung finden und darf nicht ignoriert werden, denn sie ist Ausdruck

einer öffentlichen Debatte: Wer Kunst veröffentlicht, macht sie auch verwundbar und verzichtet bewusst auf den Schutzraum der Museen und Galerien. Ein abschließender Konsens darüber, welche Kunst es überhaupt wert sei, den öffentlichen Raum zu schmücken und welche nicht, sei ohnehin unrealistisch. Vielmehr sei die Akzeptanz eines anhaltenden Agnonismus, wie Chantal Mouffe ihn in ihrer Arbeit beschreibt, als geeigneter und fruchtbarer Boden für bereichernde Auseinandersetzungen anzuerkennen.

Schwerpunkte der Diskussion:

- *Wie klärt man Verantwortlichkeiten für Instandhaltung und Pflege der Werke?*
- *Welche Verfahren eignen sich zur Auswahl öffentlicher Kunstwerke? Welche Rolle spielt political correctness?*
- *Welche Rechte der Künstler*innen sind bei Veränderung der Werke zu berücksichtigen?*

Annette Tietenberg ist Professorin für Kunstwissenschaft mit dem Schwerpunkt 19./20. Jahrhundert an der HBK Braunschweig. Sie studierte Kunstwissenschaft und Neuere deutsche Philologie in Bonn und Berlin. 2003 wurde sie mit der diskursanalytischen Untersuchung »Konstruktionen des Weiblichen. Eva Hesse: ein Künstlerinnenmythos des 20. Jahrhunderts« an der TU Berlin promoviert. 2014 Senior Fellow am Al-

fried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald. 2017 Curator in Residence am Belvedere Museum Wien. Herausgeberin von »Muster im Transfer. Ein Modell transkultureller Verflechtung?« und »Die Ausstellungskopie. Mediales Konstrukt, materielle Rekonstruktion, historische Dekonstruktion?«. Sie ist zudem Kuratorin diverser Ausstellungen. annettetietenberg.weebly.com



Abbildung 1: Die Konstruktion des 'Kunstwerks' in der
Bau- und Kunstwelt (Quelle: 'Kunstwerk' in der Bau- und Kunstwelt)

ba.

- bk Bildende Kunst
- dk Darstellende Künste
- ku Kulturmanagement,
-politik, -wissenschaft
- lit Literatur
- mt Musik
- mu Medien





MARKUS
AMBACH

ZUM UMGANG MIT BESTEHENDEM

»1. Stadtgebiet mit Stadtrundgängen erforschen, Bürgerinnen und Bürger an den Arbeiten interessieren (Einbinden durch Rechercheaufgaben, eigene Rundgänge etc.)

2. Geeignete Formen suchen, den Bestand zu aktualisieren (Versetzen, pflegen, neu inszenieren, mit einer Choreografie verknüpfen, Historie aufarbeiten, mit anderen Arbeiten konfrontieren)

3. Eine Kunstkommission gründen, die nicht nur neue Arbeiten für den Stadtraum generiert, sondern auch Bestandspflege im Sinne einer wiederkehrenden Aktualisierung der Inhalte von Kunst im öffentlichen Raum leistet.«

Das 2012 in Köln realisierte Projekt »Der urbane Kongress« widmete sich der Frage nach dem Umgang mit bereits bestehenden, künstlerischen Strukturen im öffentlichen Raum. Es betrachtet die Stadt als diskursiven Raum, in dem die Kunst nicht allein existiert. Vielmehr ist sie Gegenstand von kontinuierlicher Dynamik der Lebensverhältnisse und unterliegt Veränderungen auf der Bedeutungs- und Wahrnehmungsebene.

Dafür wurde zunächst der öffentliche Raum Kölns aufmerksam erkundet und mittels einer Bestandsaufnahme unter Gesichtspunkten wie (De-)Kontextualisierung, (De-)Platzierung oder pragmatischer (Um-)Nutzung durch die Bewohner*innen gründlich untersucht und katalogisiert.

Erklärtes Ziel dieser Untersuchung war einerseits die Markierung der oftmals als selbstverständlich erkannten im alltäglichen Stadtbild gern übersehenen Strukturen, um andererseits eine öffentliche Diskussion darum anzustoßen und die daraus resultierende, mögliche und konsensuale Alternativszenarien zur Neu-Kontextualisierung der Ob-

jekte zu entwerfen, die der zeitgenössischen Praxis in diesen Räumen gerecht werden können. Während sich Städte und Lebensräume stetig wandeln, bleiben Denkmäler oft das, was sie sind – und auch wo sie sind. Aus diesem Grund stellt sich für Ambach und seine Mitstreiter*innen die Frage nach einer beweglichen Gedenkkultur, die sich diesen Transformationen anpassen und gleichermaßen selbst verändern kann. Das setzt nicht nur die Aufmerksamkeit und das Engagement der Projektteilnehmer*innen voraus, sondern kann durchaus auch mit Konflikten einhergehen, falls die betreffenden Künstler*innen mit etwaigen Anpassungen ihrer Arbeiten nicht einverstanden sind.

Es geht um Aktualisierung, um Transformierung und das Ermöglichen von Diskussionen über Kunst im öffentlichen Raum. Das Projekt möchte Diskussionsräume eröffnen und begreift die lebendige Stadt als temporäres Experimentierfeld. Der Vorschlag eines »Archivs für ungenutzte Kunst« trifft zwar auf reges Interesse seitens der Verantwortlichen, jedoch wird dieser temporäre

Friedhof für öffentliche Kunst auf der Kölner Domplatte zum Paradebeispiel dafür, wie langwierig die Aushandlungsprozesse um dieses Thema werden können. Trotz gegenseitiger Offenheit und der Bereitschaft, dieses Thema anzugehen, wird oftmals nur wenig Handfestes unternommen, um die Konzepte in die Wirklichkeit zu hieven.

Eine besondere Aufgabe kommt in diesen Zusammenhängen den städtischen Kunstkommissionen zu Gute. Ambach plädiert hier insbesondere für unabhängige, beherrschte handlungsfähige Kollektive aus Künstler*innen und Expert*innen, denen die Aufgaben der Bewertung, Auswahl und Finanzierungskoordination solcher öffentlicher Kunstprojekte anvertraut wird.

Die Herausforderung hierbei sei der Einbezug junger, engagierter Menschen und die Beteiligung der Öffentlichkeit selbst, beispielsweise durch partizipative Formate – ähnlich wie dem des »Urbanen Kongresses«.

Eine andere Kernaussage bleibt: Wichtiger als der bebaute Raum der Stadt sind eben immer noch die Menschen, die in ihr leben und agieren. Das Leben in der Stadt selbst und dessen Bereicherung sollte deshalb unbedingt Vorrang vor den repräsentativen Funktionen öffentlicher Kunst haben und bei der Konzeption eben dieser entsprechend ernst genommen werden.

Ambachs abschließende Empfehlung lautet deshalb, die Kunst immer temporär zu denken; auszuprobieren und zu beobachten, was passiert – und entsprechend zu reagieren. Außerdem ist der Einbezug der Künstler*innen, die für öffentliche Arbeiten angefragt werden sollen, schon von Anfang an zu empfehlen; denn nur durch die direkte Auseinandersetzung mit den Einwohner*innen der Städte selbst können Werke, aber vor allem Sozialgemeinschaften entstehen, die deren Leben und tägliche Praxis bereichern können.

Schwerpunkte der Diskussion:

- *Wie lässt sich eine öffentliche Beteiligungskultur erzielen?*
- *Wie lassen sich Temporalität und Verstetigung schon in Konzeption und Budgetierung miteinander vereinen?*
- *Wie kann die Zuständigkeit für Instandhaltung und Verantwortlichkeiten geklärt und Veränderungen adäquat geregelt werden?*
- *Wie erhält man die Lust der Öffentlichkeit am Partizipieren?*

Markus Ambach (*1963) ist Ausstellungsmacher, Kurator, Künstler und Initiator zahlreicher Ausstellungen im öffentlichen Raum. Er studierte an der Kunstakademie Düsseldorf und gründete 2002 die Projektplattform MAP, die international kontextbezogene Projekte im Stadtraum in Kooperation mit verschiedenen Projektpartnern wie Städten, Museen oder urbanen Akteuren entwickelt und produziert. Projekte wie »B1A40

Die Schönheit der großen Straße« oder »Von fremden Ländern in eigenen Städten« thematisieren das Verhältnis von Kunst, Gesellschaft, Urbanität und Stadt. Er unterrichtete u.a. an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, der UdK Berlin und der RWTH Aachen. Er ist Autor und Herausgeber zahlreicher Texte und Publikationen.
www.markusambachprojekte.de





»Wir müssen um die künstlerischen Aufgabenstellungen streiten, nicht erst um das fertige Kunstwerk.

Kunst im öffentlichen Raum ist in einer Krise, weil der öffentliche Raum in einer Krise ist. Bürgerinnen und Bürger sind Institutionen und demokratischer Repräsentation entfremdet, denn je. Wahlergebnisse und populistische Debatten zeigen es.

Ein selbstkritischer Blick auf öffentliche Kunst sollte deshalb nicht nur von ästhetischen Kriterien handeln. Er sollte auch hinterfragen, wer oder was über die unsicher und unselbstverständlich gewordene Identität einer Stadt, eines Dorfs eigentlich entscheidet. Das Kulturdezernat? Eine Kommission? Die Jury in einem Ausschreibungsverfahren? Und was wäre demokratisch zu legitimieren? Erst die Auswahl der Künstlerin oder des Künstlers? Oder die Frage nach dem Vorhaben, nach der öffentlichen Aussage, nach dem Selbstverständnis der Bürgerschaft? Welches Vorhaben wäre dringlich? Welches Projekt hilft bei der Selbstfindung einer Gemeinde?

Meine These: In Jurys gehören Expert*innen. Aber über die auszulobenden Vorhaben muss die ganze Stadt miteinander reden. Nicht über die künstlerische Form, sondern über Themen, Selbstbilder und über die Zukunft, die keiner kennt, die man aber gestalten muss. Nichts ist riskanter, als ein großes Palaver über die Zukunft, über Wünsche oder ein komunitäres Selbstbild vom Zaun zu brechen.

Aus meiner Sicht zeigt der erstarkende Populismus aber, was geschieht, wenn wir diesen Diskurs verlernen. Kunst wiederum lebt davon, sich Risiken zu stellen, sie zu suchen, nicht auszuweichen. Gute Kunst entsteht im konstruktiven, positiven Risiko. Allein deshalb brauchen Städte mehr denn je öffentliche Kunst in öffentlichen Räumen.«



GERRIT
GOHLKE

DIE NEUEN AUFTRAGGEBER

Wie können selbstlaufende Prozesse im Kontext öffentlicher Kunstinitiativen aktiviert werden, die die Bedarfe städtischer Communities ermitteln und ernstnehmen, um sie in maßgeschneiderte, künstlerische Projekte münden zu lassen, die allseits auf Beliebtheit und Akzeptanz treffen? Die *Neuen Auftraggeber*, die Gerrit Gohlke seit vielen Jahren mitgestaltet, hat sich diese Herausforderung zur Aufgabe gemacht und Vorgehensweisen entwickelt, die diesem Anspruch gerecht werden können.

Als von Künstler*innen initiiertes und dezentral organisiertes Kollektiv unterstützen sie Zivilgesellschaft und öffentlichen Dienst gleichermaßen: Durch kreatives, partizipatives Neu- und Umdenken bestehender Briefings und Vorhaben werden Synergien erzeugt, die beide Seiten berücksichtigen. Dabei werden nicht nur Wünsche gesammelt, sondern vor allem an die Eigeninitiative appelliert. Die Mediator*innen der *Neuen Auftraggeber* bewegen sich in den Rollen von »friendly challengers« und halten die Waage zwischen Vision und Machbarkeit auf der einen,

sowie Zweck und Wunschdenken auf der anderen Seite.

Auch die Beteiligung der Künstler*innen wird hier schon zu Beginn der Projekte als großen Gewinn bewertet: Durch direkten bürger- und verwaltungsnahen Austausch wird bewusst Zeit und Raum eingeplant, um eine gründliche Auseinandersetzung mit den jeweiligen, gesellschaftlichen Identitäten zu ermöglichen.

Am Beispiel einer französischen Kommune wird deutlich, wie dieses Vorhaben möglich wird: Um möglichst viele Stakeholder an der Diskussion zu beteiligen, wie eine Reaktivierung des eigenen Lebensraums zur deren Zufriedenheit zu bewerkstelligen ist, wird zunächst ein öffentlicher Aufruf verfasst, der zu diesem Diskurs offiziell einlädt. Im »Townhall-Meeting« soll auf diesem Weg lokales und informelles Wissen aufgesaugt werden, sollen Negativ- und Fantasieorte identifiziert und benannt werden und ein erster Aufschlag dazu gewagt werden, konkrete Ansatzpunkte für neue Entwürfe gesammelt werden. Als wichtiger Punkt



wird hier vor allem genannt, dass gemeinsam darüber nachgedacht werden sollte, was unmittelbar in eine Umsetzung übersetzt werden kann, um möglichst beherzt loslegen zu können.

Neben der Sammlung von Ideen wird hier vor allem die Gemeinschaft beschworen, die sich am »Runden Tisch« milieu-übergreifend und gleichbereitigt auf Augenhöhe begegnet. Nach Sammlung und Analyse folgt schließlich die Synthese, die alle Stakeholder einbezieht, indem ein neuer Auftrag mit neuer Zielsetzung und einem entsprechenden Maßnahmenkatalog festgehalten wird. Nach offizieller »Vertragsunterzeichnung«, in dessen Zuge sich die Beteiligten gegenseitig ihr Engagement versichern wird zudem ein »Pflichtenheft« erstellt, das die wichtigsten Stichpunkte als Briefing für die Künstler*innen zusammenfasst und als Ausgangspunkt für Interventionen und künstlerische Prozesse dient.

Ein zentraler, teils potentiell konfliktbehafteter Aspekt ist hier der souveräne Umgang mit ergebnisoffenen und risikoreichen Such- und Arbeits-

prozessen, der sich oft nur schwer mit Verwaltungsorganen und Finanzierungsverantwortlichen vereinbaren lässt. Hier lautet das Zauberwort Prozessvertrauen; denn ohne dieses sind solche Bottom-Up-Prozesse schon früh auf wackeligen Fundamenten gebaut.

Ein weiterer Gedanke spielt bei der Arbeit der Neuen Auftraggeber eine grundlegende Rolle: Wie lässt sich ein Austausch initiieren, ohne durch eigenes Engagement selbst zu viele Richtungsvorgaben vorzulegen? Beim Changieren zwischen operativem, lenkenden Eingriff und dem Zulassen einer evolvierenden Selbstorganisation ist Fingerspitzengefühl gefragt, doch lohnt sich behutsames Vorgehen spätestens dann, wenn durch Irr- und Umwege eine selbstbestimmte Community entsteht, die letztlich voll und ganz hinter der eigenen sowie der künstlerischen Arbeit steht.

Schwerpunkte der Diskussion:

- *Welche Finanzierungsmodelle eignen für die partizipative Arbeit mit Kommunen?*

*Gerrit Gohlke (*1968) lebt als Autor und Kurator in Berlin. Künstlerischer Leiter des Brandenburgischen Kunstvereins Potsdam und Leiter Regionale Entwicklung bei der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber. Zuvor war er von 2007 bis 2010 zunächst Redakteur, dann Chefredakteur des artnet Magazins, von 2009 bis 2010 auch geschäftsführender Executive Director der artnet AG. Publi-*

zistisch beschäftigt er sich seit langem mit dem Zusammenspiel von Kritik, Kunst und Kunstmarkt. Zahlreiche Ausstellungsprojekte. Seit 2005 verschiedene Lehraufträge, unter anderem an der F+F Schule für Kunst und Mediendesign in Zürich, an der Königlichen Kunsthochschule in Stockholm, an der weissensee kunsthochschule berlin und am Institut für Kunst im Kontext der UdK Berlin.





DR. JUR.
STEFAN
HAUPT

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM AUS JURISTISCHER PERSPEKTIVE

Die Perspektive rechtlicher Fragen, die das Urheberrecht, Denkmalschutz und Verantwortlichkeiten im Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum betreffen, greift Stefan Haupt in seinem Vortrag auf und gibt Einblicke in das Thema aus juristischer Perspektive.

Urheber*innen sind dem Gesetz zufolge natürliche Personen, die etwa künstlerisch tätig sind und die, unabhängig davon ob es sich um Auftragskunst handelt, bis 70 Jahre posthum das Urheberrecht inne haben. Darüber hinaus besteht grundsätzlich ein Anspruch auf die Unverletzlichkeit des Werkes selbst sowie die Namens- und Titelnennung bei der Verwendung in Publikationen oder im öffentlichen Raum. Hinzu kommt ein Schutz vor der Entstellung bzw. der Beeinträchtigung des Werkes; hierbei spielt Haupt vor allem auf das Konfliktpotential zwischen Kommunen und Künstler*innen bei geplanten Veränderungen wie Umpplatzierungen an und rät zu umfassender, vertraglicher Regelung zwischen allen Beteiligten, um langwierige Rechtsstreitigkeiten prophylaktisch zu verhindern.

Grundsätzlich gilt: Alle Parameter, die nicht schon im Vorab vertraglich besprochen und im Einverständnis festgehalten wurden, werden im Streitfall anhand des allgemeinen Gesetzestextes beurteilt. Daher ist es für Mitarbeiter*innen des öffentlichen Dienstes ebenso empfehlenswert wie für beteiligte Kunstschaaffende, sich über Rechte und Pflichten genau zu erkundigen und gegebenenfalls die Hilfe von Anwält*innen in Betracht zu ziehen.

Beispielhaft erörtert Haupt noch den Umgang mit Schenkungen von Kunstwerken, die im öffentlichen Raum verbleiben sollen. So werden im Falle einer Schenkung nicht automatisch auch Bearbeitungsrechte übertragen. Auch hier empfiehlt es sich, genauere Auflagen auszuhandeln und zu verschriftlichen, um beispielsweise Fragen zur längerfristigen Instandhaltung, Restaurierung und zum Denkmalschutz der Arbeit zu klären.

Schwerpunkte der Diskussion:

- Welche Parameter (Verantwortlichkeiten der Kommunen, Rechte und Pflichten der Künstler*innen) können vertraglich ausgeschlossen werden, welche nicht?
- Wenn z.B. die Verkehrssicherungspflicht und das Recht auf Unversehrtheit eines Werkes kollidieren: Wer verfügt im Streitfall über die Entscheidungshoheit, welches Recht vorrangig erhält?

*Stefan Haupt (*1962) lebt in Berlin. 1983 bis 1987 Studium der Rechtswissenschaften in Leipzig, danach Justiziar beim Deutschen Fernsehfunke. Seit 1990 selbständiger Rechtsanwalt in Berlin. Schwerpunkte: Urheber-, Medien- und Verlagsrecht. 1990 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema »Der Einfluss der Videotechnik auf die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke«. Seit 1997 diverse Lehr- und Refe-*

rentenaufträge. Seit 2010 regelmäßige Vorträge »Kulturmanagement – Schlüsselqualifikation für die kulturelle Praxis« an der Gottfried-Wilhelm-Leibniz-Universität Hannover. 2016 Ausbildung zum Mediator und 2018 Ausbildung zum Datenschutzbeauftragten. Er ist außerdem Mitherausgeber und Autor diverser Fachbücher und -texte.





ULRICH GENTH **STADT- RUNDGANG #1**

»Es ist wichtig eine Expertenkommission zu haben, in der auch Künstler und Kunstsachverständige sitzen. Darüber hinaus sollte eine Stadt dafür sorgen, dass das Wissen, welches über Kunstprojekte erzeugt wird, auch in der Stadt vermittelt und archiviert wird.«

Im Anschluß geht es hinaus ins Feld: In drei Rundgängen werden vorhandene Werke aufgesucht und in den Gruppen diskutiert. Das interaktive Format erlaubt es den Teilnehmer*innen, die eigenen Gedanken zu teilen und miteinander ins Gespräch zu kommen.

Ulrich Genth, Künstler und Mitglied der Kunstkommission Hamburg, steuert seine ganz persönliche, künstlerische Perspektive bei und führt uns zunächst zu Waldemar Ottos »Großer Hermes« (1995) direkt gegenüber der Mühle. Die recht abstrakte, blockartige Skulptur zeigt eine überlebensgroße, männliche Figur und wurde vom Künstler extra für diesen Ort entworfen. In der Gruppe wird die Frage nach möglichen Interessenkonflikten zwischen Künstler*innen und Stadtplaner*innen diskutiert, und welche Position die Regionalpolitik dabei beziehen kann und sollte. Ist der öffentliche Raum noch öffentlich, wenn er mit Intention gestaltet wird? Wie lassen sich stadtgestalterische Pläne mit den Wünschen der Öffentlichkeit vereinbaren? Was bedeutet der Einfluss von Kommunen bei der Auswahl öffentlicher Werke für die

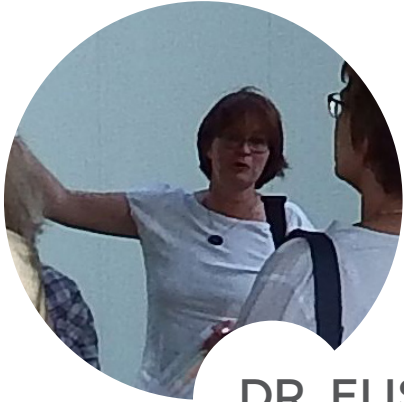
Kunstfreiheit, und welche Rolle sollten Kommissionen in diesem Zusammenhang spielen? Wie viel »Macht« sollte ihnen bei der Entscheidungsfindung eingeräumt werden? Wer wird in solchen Prozessen übergangen, wer übervorteilt? Im Zuge der Diskussion lässt Genth Erfahrungen als Mitglied der Kunstkommission Hamburg einfließen und gibt Einblicke in deren Arbeit.

Die nächste Station führt uns zum Marktplatz und dem von Georg Renatus Meyer-Steglitz 1904 errichteten Herzog August Denkmal, das Genth gemeinsam mit Heike Mutter 2011 selbst in einer akribisch vorbereiteten »Nacht und Nebel«-Aktion künstlerisch veränderte: Durch das Hinzufügen eines zusätzlichen »Geistreiters« und das Anzetteln einer kryptischen Schnitzeljagd durch die Geschichte in Form eines mehrteiligen Rätsels wird die Öffentlichkeit gekonnt in Aufregung versetzt. Die beiden Künstler*innen beschäftigte hier vor allem die Frage nach der Lesart von Denkmälern, und wie diese vom Stadtmarketing maßgeblich beeinflusst wird.

Durch die öffentlichkeitswirksame Intervention wird das Werk neu kontextualisiert und so in ein neues Licht gerückt. Das raffiniert inszenierte Rätsel entfacht neue Aufmerksamkeit und Engagement um ein Kunstwerk, das den Einwohner*innen der Stadt Wolfenbüttel wohl nur zu vertraut ist. Die damit einhergehende Kontroverse, inwiefern das »Eingreifen von außen« in öffentliche Kunstwerke gerechtfertigt sein kann oder nicht, macht wiederum erneut deutlich, wieviele Stakeholderperspektiven in die Diskussion um Kunst im öffentlichen Raum einbezogen und berücksichtigt werden müssen, denn gerade diese Kunst existiert – ganz offensichtlich – nicht im luftleeren Raum.

Ulrich Genth studierte an der Kunstakademie Münster. Seit 2003 entwickeln Heike Mutter und Ulrich Genth gemeinsam Projekte im öffentlichen Raum sowie in Ausstellungsräumen, zuletzt etwa: 2019 Trusted Surfaces, KV Leipzig, (E) 2018, Freiham Folly, Projekt im öffentlichen Raum, München Freiham (E) 2017 Trusted Surfaces, Taubert Contemporary (E); Die innere Logik der Geschichte, Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen (E);

Performing Relationship, KV Leipzig; Denkmal für den permanenten Neuanfang, Projekt auf dem Neumarkt Dresden (E); Junger Westen, Museum DKM, Duisburg 2016 Vom Wert der Kunst als Wert der Arbeit, Weltkunstzimmer, Düsseldorf 2015 (un)möglich! Künstler als Architekten, Marta Herford. Ulrich Genth und Heike Mutter leben und arbeiten in Hamburg.



DR. ELISABETH
VORDERWÜLBECKE

STADT- RUNDGANG # 2

»Mit der Translozierung eines Denkmals wird ein wesentlicher Punkt des Objektes – die ortsspezifische, historische Grundierung aber auch der ästhetische Umraum – unwiederbringlich zerstört.

Krieger- oder Vertriebenenendenkmäler dürfen nicht einem Zeitgeist, einem letzten Endes beschönigenden Blick auf die Geschichte geopfert werden, sondern sollten von einer lebendigen Erinnerungs- und Vermittlungskultur begleitet werden.

Eine Expertenkommission sollte neben der Erarbeitung eines auf den Ort bezogenen Konzeptes, u.a. hinsichtlich von Schenkungen, auch die Schaffung eines Instandhaltungsbudgets, einhergehend mit einem »Wartungskonzept« initiieren.«

Lokalpolitische Interessen wie stadtplanerische Aspekte sind immer Teil der Debatten über Kunst im öffentlichen Raum: Wer hat wann den Anstoß für ein Werk im öffentlichen Raum gegeben, wer war in welcher Form in den Prozess involviert, wie wurde der Standort festgelegt, wie die Einweihung inszeniert, welche ortsbezogenen geistigen wie auch architektonischen Bezüge spielen zum Zeitpunkt der Aufstellung und im Laufe der Zeit mit hinein? Welcher Wandel der Rezeption, welche Veränderungen der Umgebung sind zu verzeichnen? Wie nehmen einerseits auswärtige Besucher, andererseits Einheimische den Stadtraum wahr?

Die Teilnehmer*innen des Rundgangs mit Elisabeth Vorderwülbecke diskutieren diese Fragen konkret anhand der Plastik »Nathan der Weise« von Erich Schmidt-Bochum. Sie hat einen prominenten Platz neben dem Lessinghaus und in Sichtachse zur Herzog August Bibliothek. Zur Zeit der Aufstellung 1961 war es ein sehr umstrittenes Werk, dessen Entwurf der Künstler der Stadt Wolfenbüttel geschenkt hatte. Heute dient es als

Gegenargument bei der Suche nach einem Standort für eine der Stadt als Dauerleihgabe vor zwei Jahren übergebene Wilhelm Busch-Skulptur von Markus Lüpertz. Welche inhaltlichen wie räumlichen Kontextverschiebungen ergäben sich, wenn diese Plastiken in unmittelbarer Nähe zueinander existieren würden? Hier zeigt sich, dass Interventionen, die nicht temporär angelegt sind, eine breit angelegte, interdisziplinäre Vorbereitung von Künstler*innen, Kunstexpert*innen, Stadtplaner*innen, Politiker*innen und Bürger*innen erfordern.

Wie bei der Errichtung eines Objektes im öffentlichen Raum bedürfen aber auch ihr Abbau oder ihre Umsetzung im Vorfeld intensiver Überlegungen. Dies zeigt sich am Schlossplatz, der sich momentan im Umbau befindet. Das unter Denkmalschutz stehende, hier knapp 140 Jahre existierende Kriegerdenkmal von 1870/71 wurde nicht in das Konzept der Stadtplaner integriert und »wartet« nun in einem Depot auf einen neuen Standort. Wie könnte sich beispielsweise hier die anvisierte Expertenkommission entscheiden?

Elisabeth Vorderwülbecke studierte Kunstgeschichte, Baugeschichte, Geschichte und Politische Wissenschaft in Aachen, Freiburg und Kiel. Im Anschluss an ihre Promotion »Heimat – Region – Nation. Kunst im Nationalsozialismus am Beispiel Schleswig-Holsteins« arbeitete sie am Museumsberg Flensburg. Die Kunsthistorikerin war in den Jahren 2001 bis 2018 u.a. im Vorstand bzw. als Geschäftsführerin des Kunstvereins

Die in Wolfenbüttel lebende Kunsthistorikerin thematisiert die Frage nach der Ortsbezogenheit von Werken ebenso anhand des jüdischen Denkmals am Harztorwall um dann zum Abschluss Perspektiven zum Umgang mit bestehenden Denkmälern am Beispiel der temporären Intervention von Heike Mutter & Ulrich Genth am »Herzog August Denkmal« (2011) aufzuzeigen. Lokalpolitik und Verwaltung genehmigten mutig diesen künstlerischen Eingriff im »Wohnzimmer« der Stadt. Parteien nutzten anschließend den sogenannten »Geistreiter« für ihre Werbung zur Kommunalwahl. Allerdings wurde das mit der Intervention verbundene komplexe Rätsel nicht gelöst, Erwartungen damit nicht erfüllt. Die damalige intensiv geführte Kontroverse um diese prozessorientierte Arbeit nach der medial nicht angekündigten und zunächst nicht kommentierten Errichtung setzt sich auch beim Rundgang fort. Es lassen sich hier Grundsatzfragen zur Wahrnehmung, zum Selbstverständnis von Kunst im öffentlichen Raum erörtern.

Wolfenbüttel tätig. Von ihr organisierte Kunstprojekte im öffentlichen Raum – beispielsweise die temporäre Intervention »Die selbsterfüllende Gegenwart der Prophezeiung« des Künstlerduos Mutter & Genth in Wolfenbüttel – beschäftigen sich vielfach mit den Schnittstellen von Geschichte und Kunst. Seit 2017 ist sie als Kunsthistorikerin auf dem Rittergut Lucklum tätig.





THOMAS
KAESTLE

STADT- RUNDGANG #3

Thesen zur Kunst im öffentlichen Raum

1. Vermittlung

»Verlassen Sie die institutionellen Räume! Gehen Sie in die Städte! Spüren Sie das Urbane (auf)! Kunst in öffentlichen Räumen hilft Ihnen dabei. Vermitteln Sie Kunst im Stadtraum nicht nur als Kunst! Neben all den relevanten kunstimmanenten Faktoren: Vermitteln Sie diese Kunst als Indikator, als Fokus, als Aspekt öffentlichen Lebens, gesellschaftlicher Prozesse, kollektiver urbaner Narration.

Lauschen Sie den Geschichten, (er)zählen Sie aktiv und bewusst dazu. Nehmen Sie deren Kontexte wahr und ernst, fragen Sie nach Ideen, Visionen und Projekten aus Stadtentwicklung und Kulturpolitik – den gelungenen wie den gescheiterten. Spekulieren Sie dabei ruhig ein wenig. Es ist schließlich auch Ihre Stadt.«

aus Kaestle, Thomas: „Kein Museum! (Was sich an Urbaner Kunst lernen lässt.)“, in: Torsten Meyer, Gila Kolb (Hg.): „What's Next? Art Education“, Berlin 2015, S. 153f

2. Ortsspezifik

Keine Struktur für Kunst in öffentlichen Räumen ist jemals direkt auf andere Orte oder Kontexte übertragbar. Genau wie die Kunst selbst eine Ortsspezifika entwickeln sollte, müssen Strukturen diese berücksichtigen. Zu spezifischen lokalen Kontexten zählen unter anderem Mentalitäten, historische Entwicklungen, Zuständigkeiten, Bewusstseinsprozesse, künstlerischer, architektonischer und städtebaulicher Bestand, Kunstszenen, Repräsentationsbedürfnisse, ökonomische Faktoren und nicht zuletzt Motivationen.

3. Ergebnisoffenheit

»Selbstverständlich muss es allen möglich sein, Zugänge zu Kultur zu finden, teilhaben zu können, nicht kategorisch ausgeschlossen zu werden. Kultur muss zielgruppenspezifische Anschlussfähigkeiten und Anknüpfungspunkte für den individuellen Alltag bieten, muss immer wieder neu und anders kontextualisiert und vermittelt werden. Die Balance zwischen Beliebigkeit und Festlegung ist eine Kunst. Ist die Kunst. Kultur geschieht in Möglichkeitsräumen, die zu konstruieren eine ständige Herausforderung bleibt. Es gibt keine perfekte Lösung für den idealen Rahmen. Jede Beteiligungsstruktur kann auch Entmündigung bedeuten, wenn sie Gelegenheiten für Eigeninitiative einschränkt. Das Ziel muss möglichst große Ergebnisoffenheit bleiben. Und selbst wenn es in bestimmten Zusammenhängen sinnvoll sein kann, sich konsequent festzulegen und dies transparent zu kommunizieren: Dies darf nicht zu einer Verdrängung ergebnisoffener kultureller Situationen an anderer Stelle führen. Kultur braucht Raum für das Unerwartete, das Unberechenbare und das Undenkbare.«

aus Kaestle, Thomas: »Darstellbarkeit und Wahrnehmbarkeit. Ergebnisoffenheit als Bedingung für Kultur«, in: »Festschrift für Wolfgang Schneider« (AT), Hildesheim 2019 (geplant)

4. Diskurse

»Die Sprache, in der ein Diskurs geführt wird, entscheidet bereits über einen grundsätzlichen Zugang.«

Elisabeth von Tadden im Rahmen des Podiums „Zusammen leben! Philosophie und Praxis der Öffentlichkeit in der segregierten Gesellschaft“ bei der Konferenz „Was ist die Grüne Erzählung vom öffentlichen Raum“ der Heinrich-Böll-Stiftung am 14./15. Juni 2019 in Berlin

»Öffentliche Räume sind Lernräume des Streitens, Streit ist in der Soziologie eine Vergesellschaftungsform.

Stephan Lessenich im Rahmen des Podiums „Zusammen leben! Philosophie und Praxis der Öffentlichkeit in der segregierten Gesellschaft“ bei der Konferenz „Was ist die Grüne Erzählung vom öffentlichen Raum“ der Heinrich-Böll-Stiftung am 14./15. Juni 2019 in Berlin

Thomas Kaestles Spaziergang beginnt am Holzmarkt an der Trinitatiskirche. Auf dem etwa zehnminütigen Weg dorthin erzählt er der Gruppe von seinen Eindrücken, die er als Ortsfremder den Abend zuvor in Wolfenbüttel gewinnen konnte. Etwa wie wichtig es ihm sei, sich zuallererst mit dem städtischen Raum vertraut zu machen. Eine seiner liebsten Methoden dabei ist das »gezielte Verirren«. Hierdurch sieht er Dinge fernab von Stadtplänen, Touristenheftchen und Google Maps und bildet sich so seine ganz eigene Assoziation.

Bei Kunst im öffentlichen Raum, so Kaestle, seien immer besonders zwei Polaritäten erkennbar. Die integrative und die konfrontative Ebene, wobei letztere mit einem Eingriff oder einer Intervention einhergeht. »Urbanität definiert sich über Heterogenität«. Das gilt für Menschen, wie für die Kunst. Kaestle stellt viele Fragen in den Raum, die ein*e jede*r für sich beantworten soll oder die in der Gruppe besprochen werden. Etwa ob Kunst im öffentlichen Raum überhaupt in einer Umgebung funktionieren, in der schon alles harmonisch ist? Im Jahr 2005 erzählt Kaestle, führte sein Ideen-

wettbewerb in Hannover »Entsorgungspark« zu einer Zunahme des Interesses an Kunst im öffentlichen Raum durch einen publiquen Diskurs. Der Name »Entsorgungspark« sei bewusst provozierend gewählt worden und so reagierten auch einige Bürger emotional auf das Thema. Diesen Diskurs fütterte die »Hannoversche Allgemeine Zeitung«, indem sie Kolumnen folgen ließ, in der ein Kunstwerk porträtiert wurde und Bürger*innenstimmen dazu eingefangen wurden. Das Projekt hatte Erfolg: Die Kunstwerke traten nun vermehrt in das Bewusstsein vieler Bürger*innen und es wurde darauf aufbauend eine temporäre Kommission gegründet.

Die nächste Station ist das Parkhaus am »Landeshuter Platz«. Ist das ein »Unort«? Der Platz ist verdreckt, es liegt Müll herum und die Wände zieren Graffitis und wilde Tags. Also, ist das ein Unort? – Und nicht gerade deswegen ein Ort, an dem sich Kunst besonders wohl fühlen würde?

Kaestle führt die Gruppe weiter auf den »Landeshuter Platz«, auf dem zwei Gedenksteine stehen.

Zum einen das »Landeshuter Ehrenma«, für einen Gedenkstein sehr groß und »kompliziert« gestaltet. Dieser steht für die Geflohenen und Vertriebenen aus Landeshut, der Stein ist eine Auftragsarbeit von 1953. Hier stellt sich die Frage, ab wann ist ein Denkmal Kunst – sind überhaupt zwei verschiedene Schubladen aufzumachen?

Ein paar Meter weiter ein zweiter Stein. Der »Gedenkstein für Eva König« (1929), die ein Jahr in zweiter Ehe mit Gotthold Ephraim Lessing lebte. Mit den beiden Steinen als Eindruck entsteht in der Gruppe die Frage, wer eine Stadtgesellschaft eher präge. Die Bürger*innen, für die das »Landeshuter Ehrenmal« erdacht wurde oder eher die Prominenten, welche hochgehalten werden, vertreten vom »Gedenkstein für Eva König«?

Der nächste Halt der Gruppe ist das »Gärtnerpaar« (1998), errichtet von Frijó Müller-Beleck. Dieses steht vor der Trinitatiskirche auf einer künstlich angelegten Grünfläche. Es bietet hohes Identifikationspotenzial, da Wolfenbüttel eine Gärtnervergangenheit besitzt. Das Werk schafft

Thomas Kaestle nähert sich Kunst als Kulturwissenschaftler mit interdisziplinärer Perspektive. Diskurse um jene in öffentlichen Räumen initiierte er unter anderem für den Kunstverein Hildesheim. Sein Ideenwettbewerb »Entsorgungspark« führte ab dem Jahr 2005 zu einem Wiedererstarben des Interesses am Thema in Hannover, zur Bildung einer temporären Kommission und 2008 zur Veröffentlichung eines Gutachtens.

außerdem auf die Art, wie es in seiner Umgebung steht, eine Hemmschwelle. Darf man den Rasen betreten oder nicht?

Der Weg zurück führt vorbei an der »Wolfenbütteler Figur« (1986, Joachim Wolff), dem »Herzog August Denkmal« (1904, Georg Renatus Meyer-Steglitz) und »Großer Hermes« (1995/96, Waldemar Otto).

Der Spaziergang neigt sich dem Ende zu und die Gruppe läuft wieder in Richtung Schünemanns Mühle. Würde man nun von der Mühle ein paar Meter weiter Richtung Schloss gehen, stöße man auf eine Großbaustelle. Großbaustelle, eine tolle Metapher für eine Stadt, mit ihrem ständigen Wandel. Mit diesen Worten entlässt Thomas Kaestle die Gruppe aus einem diskussionsreichen Spaziergang.

Seit dem Jahr 2017 ist er Gründungsmitglied des ersten Expertenbeirats für Kunst im Stadtraum der Landeshauptstadt. Als Kunstvermittler betreut er für deren Kulturamt seit mehreren Jahren das entsprechende Programm »Kunst umgehen«. Er ist Herausgeber interdisziplinärer Reader und Autor wissenschaftlicher, essayistischer und journalistischer Texte zu Kultur, Stadt und Kulturpolitik.





AUSBLICK

Nachdem sich die Teilnehmer*innen erneut am Tagungsort zusammengefunden und über die eben gemachten Erfahrungen ausgetauscht haben, richtet sich Alexandra Hupp vom Kulturbüro der Stadt Wolfenbüttel mit einem abschließenden Grußwort an das Publikum. Die regen Diskussionen der vielfältigen Positionen und Perspektiven wurden von den Beteiligten als Bereicherung empfunden und machen die Notwendigkeit einer transdisziplinären Gesprächskultur zum Thema deutlich. Die Fachtagung hat einen wertvollen, ersten Beitrag dazu leisten können und den Grundstein für eine mögliche Kunstkommission Wolfenbüttel in Aussicht gestellt, die sich am Gespräch über Kunst im öffentlichen Raum künftig beteiligen wird. Außerdem wurde der Wunsch nach einer zweiten Tagung geäußert, die sich, unter anderem, näher mit Erinnerungskultur und Denkmälern befassen könnte. Deutlich wurde zudem, dass Aushandlungen über die Gestaltung öffentlicher Räume notwendigerweise längere Prozesse sind, deren letztliche Ergebnisse jedoch den damit einhergehenden Aufwand zweifelsfrei rechtfertigen. Die Stadt Wolfenbüttel und ihre öf-

fentlichen Dienste blicken optimistisch in die Zukunft und bemühen sich um weiteren Austausch über, einen behutsamen Umgang mit und eine offene Konzeption künftigen Werken zeitgenössischer Künstler*innen im städtischen Kontext.

Die Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel bedankt sich bei allen Redner*innen, Anwesenden und Unterstützer*innen und freut sich auf kommende Fachtage und bereichernde Diskussionen.

IMPRESSUM

Dokumentation, Texte,
Fotos, Layout und Satz:

Philipp Rösler
www.philipp-roesler.com

Text zu Thomas Kaestle:
Morten Langmeier

Text zu Elisabeth Vorderwülbecke:
Elisabeth Vorderwülbecke

Cover:
Heike Mutter & Ulrich Genth,
*»Die selbsterfüllende Gegenwart
der Prophezeiung«*, 2011, Bronze.

Foto:
Heike Mutter

Herausgeber:
Bundesakademie für Kulturelle Bildung
Wolfenbüttel ©2019

