

ART | SPACE | PUBLIC

Internationales Symposium von Urbane Künste Ruhr zu Kunst | Raum | Öffentlichkeit

28. – 30. August, Landschaftspark Duisburg-Nord

Dokumentation

Text: Volker K. Belghaus

TAG 1:

1. „Internationalisierung der Öffentlichkeit – Kunst als Katalysator von Entwicklung“

„Haben sie schon bemerkt? Diese Industriekultur wird immer gleich ausgeleuchtet und inszeniert!“ wird ein Teilnehmer am dritten Tag sagen, kurz vor dem Ende des Symposiums. Nicht, dass es für diese Erkenntnis drei Tage Vorträge, Debatten, Diskussionen und gemeinsames Kaffeetrinken gebraucht hätte – es wird nämlich bereits zu Beginn klar, dass das Pumpenhaus des Landschaftsparks Duisburg-Nord ein gut gewählter Ort für ein Symposium ist, das den aktuellen Stand der Dinge in Sachen Kunst, Raum und Öffentlichkeit diskutiert. Das Pumpenhaus mit seinen dramatisch angeleuchteten antiken Tanks, Rohrleitungen und Ventilen, diese Neo-Gothic-U-Boot-Kulisse, ist ein gutes Beispiel dafür, wie sich ein vormals abgeschotteter Ort zum öffentlichen Raum wandeln kann. Als die Hochöfen, Zechen und Werkshallen im Ruhrgebiet noch in Betrieb waren und stur ihrer Zweckmäßigkeit folgten, waren diese Areale der Bevölkerung verschlossen, galten als „verbotene Städte“ mitten in der Stadt. Erst mit der De-Industrialisierung begann der Wandel hin zum öffentlichen Ort, zu Erholungs-Arealen und Kulturräumen. So gesehen kann man den ehemaligen Hochofen in Duisburg längst selbst als eine gigantische, begehbare Skulptur und Installation begreifen.

„Wie verändert sich Kunst im öffentlichen Raum, wenn dieser öffentliche Raum sich selbst ständig verändert?“ – diese Frage stellt **Katja Aßmann**, die künstlerische Leiterin der Urbane Künste Ruhr, direkt während ihrer Begrüßung; man wolle in diesem Symposium den „Stand der Dinge diskutieren, reflektieren und Fragen stellen“. „Was ist der öffentliche Raum eigentlich? Was passiert, wenn er zunehmend kommerzialisiert und, wie die Kunst in ihm, immer mehr eventisiert wird?“ ergänzt **Melanie Bono**, Kuratorin am LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster und gemeinsam mit Katja Aßmann die Kuratorin des Symposiums. Beide beschäftigen sich mit großen Festivals für öffentliche Kunst – Aßmann mit der „Emscherkunst“ im Ruhrgebiet; Bono mit den „skulptur projekten“ in Münster. „Das Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit befindet sich im Wandel“, so Melanie Bono. Deswegen sei es wichtig, sich immer wieder zu fragen – „was verstehen wir heute unter dem Begriff der Öffentlichkeit?“ Öffentlichkeit werde immer öfter künstlerisch aufgegriffen, gerade durch die partizipativen Kunstprojekte, die seit Anfang der 2000er Jahre um sich greifen. „Auch das Stadtmarketing hat begriffen, dass der öffentliche Raum als kommerzieller Faktor nutzbar ist, dadurch ist ein Wettbewerb in Sachen Lebensqualität zwischen den Städten entstanden. Aus diesen Diskussionen haben wir für das Sym-

posium die Aspekte ausgewählt, die für die nächsten 10 bis 15 Jahre unseren Begriff von Öffentlichkeit stark prägen und beeinflussen werden.“

Dazu gehört auch das Thema des ersten Abends – die Internationalisierung der Öffentlichkeit. „Wir stehen heute mit dem Rest der Welt viel enger in Kontakt als noch vor einigen Jahren, und können über das Netz in Echtzeit an Ereignissen teilnehmen. Was bedeuten diese Bedingungen für die Kunst im öffentlichen Raum?“ leitet Melanie Bono zu Philippe van Cauteren, dem Keynote-Sprecher des Abends, über.

1. Internationalisierung der Öffentlichkeit – Kunst als Katalysator von Entwicklung

Philippe van Cauteren ist künstlerischer Leiter des S.M.A.K. (Museum for Contemporary Art) im belgischen Gent und beschäftigt sich immer wieder mit der Kunst im öffentlichen Raum wie bei seiner internationalen Ausstellung „TRACK – a contemporary city conversation“ (2012) in der Innenstadt von Gent. „Spuren der Öffentlichkeit“ heißt seine Keynote, aber – „ich habe keine Bilder mitgebracht.“ Stattdessen denkt er bilderlos auf offener Bühne über die Öffentlichkeit unter politischen, kulturellen und religiösen Aspekten nach, und macht am Beispiel der Weltlage in der Ukraine und im Irak deutlich, wie sich diese Öffentlichkeit stündlich verändert. Es sind seine persönliche Wahrnehmungen, die er mit dem Publikum teilt. In der sich immer schneller expandierenden

Globalisierung sieht van Cauteren eine „Diktatur des Wachstums“, die sich auch in der Kunst bemerkbar mache. „Die Städte wollen sich vermarkten, die Politik übernimmt die Rolle der Künstler!“ Eine weitere seiner Wahrnehmungen ist, dass die Öffentlichkeit heute zunehmend auf digitalen Screens stattfindet – wenn sich bei-



spielsweise Demonstranten via Twitter und Facebook organisieren – „auf welcher Ebene befindet sich dann aber die Lebenswirklichkeit? Wo gibt es noch Elastizität, um Sinn zu stiften?“ „TRACK“ sei keine Ausstellung, sondern eine soziale Leistung gewesen, die den öffentlichen Raum gestärkt habe, trotz dessen Ökonomisierung und Politisierung. „Man existiert heute nur als Künstler, wenn man einen ökonomischen Wert schafft!“ Eine Unabhängigkeit von Museen, Kritik und Presse sei nicht existent – „das ist die Tragik unserer Welt!“ Die Medien seien an Katastrophen interessiert, nicht an der Kunst, „weil sich die Kunst nicht lesen lässt!“

Van Cauteren sieht in der Globalisierung eine „Gefahr der Konformität“, die „Entwicklung einer globalen Einheitssprache“, gerade in der Kunst. Die Kunst „verwandelt sich in eine Verallgemeinerung, die man überall hinstellen kann. Die Museen haben die Verantwortung, diese Konformität zu zerstören!“ Man müsse mit Hilfe der

Kunst „bei aller Geschwindigkeit Stillstand generieren“, so van Cauteren. Im Zuge der Globalisierung „verschwinden das Private und das Öffentliche“; in den westlichen Kulturen steht das Individuum im Mittelpunkt, Bewegungen in der Demografie und Ökonomie haben zunehmend Einfluss auf den Einzelnen. Van Cauteren treibt die Frage um, „welche Bedeutung die Kunst in der globalisierten Welt in Zukunft haben kann?“ Eine direkte Antwort gibt er nicht – nur soviel: „Es beunruhigt mich.“

Auf ihn antwortet **Prof. Dr. Beat Wyss**, Ordinarius für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, mit dem Respond „Die Globalisierung des Peripheren“. Wyss eröffnet mit der Selbstbekenntnis als „alter Ruhrpötter“, da er einst an der Universität in Bochum lehrte, und hat, im Gegensatz zu seinem Vorredner, Bilder mitgebracht. Gemälde, um genau zu sein. Vorher knallt er dem Publikum aber mit Verve seinen Einstieg vor die Füße: „Ich lehne den Begriff „Kunst im öffentlichen Raum“ ab! Die Kunst ist per se öffentlich!“ Er bestätigt van Cauterens Wahrnehmung: „Ja, es ist gerade eine große Privatisierungswelle im Gange!“ Wyss beklagt die „Celebrity-Culture“, jene „Rock-Größen im Kunstshowgeschäft“ – da gäbe es bei Vernissagen eine „VIP-Lounge und dann kommt erst das Fußvolk“. Das seien Dinge, die unter dem Begriff „Öffentlichkeit“ firmieren, diese aber letztlich nicht einlösen. „Wir brauchen mehr Subkultur! Man sollte lieber in den Untergrund gehen als in den gesponserten, öffentlichen Raum! Die Rückkehr zum Ur-Künstlertum! – Ich bin mitten unter euch, das müsste die Kunst eigentlich sagen!“ Und weiter: „Es gibt keine Öffentlichkeit im zivilatorischen Sinn, wenn es nicht die moderne Vorstellung eines Individuums gibt! Es geht um das Herstellen von Öffentlichkeit!“ Wyss zurt vier Bedingungen und Universalien des Kunstbetriebs fest: 1.) Die Anerkennung des Individuums, 2.) Die soziale Wertschätzung von Arbeit, 3.) offene Tausch- und Handelsmöglichkeiten, und 4.) die Freiheit öffentlicher Meinung. „Wenn eins davon nicht funktioniert, funktioniert alles nicht!“

Wyss zeigt dazu Gemälde, die illustrieren, wie in der Kunstgeschichte die Künstler die Öffentlichkeit suchten und sich selbst als Individuum darstellten, um ihre Werke zu verkaufen. Giottos „Jüngstes Gericht“ (1306) – „hier sieht man den Künstler als ungeteiltes Individuum. Giotto malt sich selbst in das Gemälde und schmeichelt sich in das Heilsgeschehen ein.“ Sozusagen eines der ersten Selfies. Oder das Gemälde „Vier Liebhaber graphischer Blätter“, das das offene Verhandeln in den Pariser Salons zeigt – „die Kunst wird zur Verhandlungssache, auch im diskursiven Sinn.“ Bei Ai Weiweis’ installativen Leidensstationen „S.A.C.R.E.D.“ hingegen „kommen die vier Bedingungen des Kunstbetriebs ins Knirschen“.

Bei der abschließenden Podiumsdiskussion mit Phillipe van Cauteren und Beat Wyss wird letzterer aus dem Publikum gefragt, wie er das Ruhrgebiet unter dem Gesichtspunkt des Schrumpfens – „Shrinking Cities“ – sieht? Wyss sieht eher das Gegenteil, eine „unglaubliche Dichte von kulturellen Angeboten“ und stellt fest, dass er während seiner Zeit an der Ruhr-Universität „selten so informierte Studenten erlebt hätte“, und schlägt deren freiwillige Exkursionen in die rheinischen Museen in Köln und Düsseldorf, sowie die Besuche von Pina Bauschs Tanztheater in Wuppertal, kurzerhand und großzügig dem Ruhrgebiet zu. Aus dem Publikum wird kommentiert, dass es nun einmal so sei, als Kulturschaffender und als Institution Teil des Marktes zu sein und damit gleichzeitig eine neue Öffentlichkeit zu generieren, welche der Markt wiederum benötigt. Van Cauteren erwidert, dass durch den Markt alles auf Effizienz, Wachstum und Erfolg ausgerichtet wird und beklagt die damit verbundene Stromlinienförmigkeit von Museen und Ausstellungen. Zudem „habe die Gesellschaft keine Bereitschaft, sich mit Dingen zu beschäftigen, die nicht von A bis Z durchdefiniert sind“. Und weiter: „Ich habe die altmodische Neigung, immer noch an die Kunst zu glauben! Das Museum muss wieder ein Ort des Zweifels werden!“ Auch Beat Wyss bestätigt, dass „die Zweifel, die Irritation“ fehle. Van Cauteren kommt dann mit einem Vorschlag, der während auch während der Kaffeepausen im kleinen Kreis unter den Teilnehmern für Diskussionen sorgte – „Warum kann man nicht einen Schritt zurücktreten, die Geschwindigkeit des Digitalen rausnehmen? Wir sollten die Webseiten der Museen abschalten!“ „Super Idee!“ findet Beat Wyss. „Keine Webseite. Die Leute müssen selbst vorbeikommen. Eine Kultur der realen Präsenz!“



Am Abend dann Kunst. Gleich um die Ecke in der „Hochofen-Straße“ unter rostigen Röhren. Die interaktive Skulptur „Melt“ des brasilianischen Künstlerduos „cantoni crescenti“ ist der Beitrag der Urbane Künste Ruhr zur diesjährigen „Ruhrtriennale“. Betreten ist erlaubt, macht gute Laune und einen Höllenlärm, wenn Besucher auf den, von 1800 Stahlfedern getragenen, 50 polierten Metallplatten herumhüpfen und so die gesamte Struktur in Bewegung bringen.

TAG 2:

2. „Öffentlichkeit in Zeiten des Internets – Virtualität und Realität des Raums“

Zu Beginn des zweiten Tages hält Katja Aßmann einen waldgrünen Suhrkamp-Band in die Höhe und bekennt, dass „dieses Buch bei der Planung des Symposiums immer auf meinem Schreibtisch lag“. „Wir sind Stadt! Urbanes Leben in der Digitalmoderne“ stammt von **Dr. Hanno Rauterberg**, Feuilleton-Redakteur der *Zeit* und Keynote-Sprecher zum selbigen Thema, das er mit Street-Art-Fotos aus dem Stadtraum illustriert. Rauterberg stellt fest, dass die Öffentlichkeit immer mehr digital beeinflusst wird und dass das Internet die Vorstellung von Privatheit und Öffentlichkeit gerade radikal verändert. Er sieht in dieser Entwicklung eine Chance, denn: „Ohne die Erfindung des Fahrstuhles gäbe es keine Hochhäuser; ohne Erfindung des Automobils keine Vorstadt“. Die Moderne hat diese Entwicklungen vorangetrieben, nun verschiebt und verändert die Digitalmoderne die Geografie der Städte. Durch Skype sei ein Ortswechsel nicht mehr nötig – „Die Ich-Kapsel des Autos bekommt Konkurrenz durch das Ich-Phone. Anwesend ist, was nicht anwesend ist.“ Freunde bei Facebook und Twitter etwa sind uns nah, während der Sitznachbar in der Oper fern bleibt. „Man teilt zwar den Raum, hat aber nichts miteinander zu schaffen.“ Durch die digitalen Technologien „veröffentlicht sich der Mensch im öffentlichen Raum.“

Eine neue Wahrnehmung von Öffentlichkeit entsteht, so wird durch Navigationssysteme „der Weg durch die Stadt zur Transit-Strecke, von der kein Abweichen möglich ist.“ Die damit verbundene Blickverengung durch die Steuerung von Big-Data durch den öffentlichen Raum, die „drohende Ausrechenbarkeit des Lebens“ kränke das Individuum, so die Befürchtung Rauterbergs. Ein Ausweg ist die



Selbst-Inszenierung der Privatheit und Öffentlichkeit; die Vereinzelung vor dem TV wird abgelöst durch gemeinsame Aktionen wie dem Public-Viewing, aber vor allem durch subversive Aktionen im öffentlichen Raum. Flash-Mobs, Guerilla-Stricken („dem kalten Körper der Stadt wird eine zweite, warme Haut gegeben“), das nächtliche Markieren von eigenen Fahrradwegen und Zebrastreifen. Eigenmächtiges Handeln im freien Raum, das nicht von Oben bestimmt wird; deren Ideen nicht in der Dunkelheit des Hobbykellers entstehen, sondern in der Öffentlichkeit. In den USA werden Parkbuchten besetzt – die Parkuhren werden ordnungsgemäß nachgefüllt, aber anstatt parkender Autos finden dort, durch temporäre Umcodierung, kleine Gärten, Parks und Tanzflächen ihren Platz – selbst Swimmingpools durch mit Wasser gefüllte Container sind möglich. Das sei der „Pragmatismus der Digitalmoderne, die Schaffung eines Update der Realität im vorläufigen Sinn.“ Im Postmaterialismus „gilt

die Öffentlichkeit als Chance“, so Rauterberg, gerade durch das Mitgestalten und Partizipieren entstünden „temporär-urbane Wahlverwandtschaften“.

Die Reaktion aus dem Publikum ist teils aufgeregt, das sei ja alles ganz nett, aber „warum so unpolitisch? Was ist mit dem sozialen Aspekt? Der öffentliche Raum sei doch viel komplexer, als gerade dargestellt!“ Rauterberg entgegnet, dass „das Kaffeetrinken zu Hause ein anderes ist, als in einer Bar, wo es ein Akt des Gemeinsamen darstellt. Und da beginnt das Politische.“ Rauterberg verweist auf die von Street-Artists veränderten Straßenschilder aus seinem Vortrag – „Die Leute haben keine Angst mehr vor Verbotsschildern!“ Teile des Publikums sind weiterhin nicht überzeugt: „Diese Thesen treffen überhaupt nicht zu, diese Street-Art ist nett gemeinte Deko!“ Währenddessen werde der öffentliche Raum verramscht. Rauterberg bringt noch mal die neu-temporären Fahrradwege, die Biker-Lanes, und die Besetzung der Parkbuchten ins Spiel – so würden politische Diskussionen befeuert. Die Bereitschaft, Dinge mit anderen zu teilen, wie das Car-Sharing, sei hochpolitisch.

Nach Rauterberg betritt **Sabine Himmelsbach**, die Leiterin des Hauses für Elektronische Künste Basel die Bühne – ihr Thema ist „On Location – zur medialen Durchdringung des urbanen Raums“. Sie stellt die Entwicklungsplanung des Baseler Stadtteils „Dreispietz“ vor, einer „Realtime City“, die das „Gefühl von Distanz verändern wird“. Arbeiten und Wohnen liegen dort dicht beieinander. Wie kann man aber

die Stadt als unsichtbare Datenlandschaft visualisieren? Himmelsbach zeigt mittels Einspielfilmen Beispiele für künstlerische Interventionen – so hat Christina Kubisch für ihre „Electrical Walks Basel“ das Publikum mit Kopfhörern und Gerätschaften ausgestattet, die die sonst unsichtbaren elektromagnetischen Impulse, die eine Stadt aussendet, hörbar machen. Oder Gordon Savicic



mit „Constraint City“, einem korsettartigen Interface, das an eine Playstation angeschlossen ist und sich beim Empfang elektromagnetischer Wellen zusammenzieht – „The Pain of everyday Life“. Christian Nolds „Bio Mapping“, mit dem er emotionale Zustände beim Spaziergang durch die Stadt kartografiert und visualisiert. Mark Shephards „Sentiment City Survival Kit“, zu dem beispielsweise ein als Kaffeebecher getarntes Kommunikationsnetzwerk gehört, und ein LED-Regenschirm, mit dem man sich gegen die CCTV-Kameras schützen kann.

Danach gibt der Berliner Konzept- und Medienkünstler **Aram Bartholl** mit der Frage „Forgot your password?“ einen Einblick in seine Arbeit. Bartholl verbindet mit seinen Interventionen im öffentlichen Raum die digitale mit der realen Welt. Zu Beginn, 2006, sorgte das noch für mehr Irritation bei der Bevölkerung, weil das Internet die Gesellschaft noch nicht so stark durchdrungen hat wie heute. So stellte er den orangefarbenen Marker, der bei Google Maps die Standorte anzeigt, als überdimensionale Skulptur in den Stadtraum; genau dort, wo auch Google das vermeintliche Zentrum der Stadt markiert. Bartholl zeigt seine Auseinandersetzung mit dem Ego-

Shooter „Counterstrike“, diesem „digitalen Weltkulturerbe“. Ihn haben die Räume und Maps fasziniert, „die man genau kennen muss, um das Spiel zu gewinnen“ und die Frage, wie man diese Räume in die reale Welt überführen kann. Er zeigt Spieler, die Szenen akrobatisch nachstellen, Modelle der Spiele-Welt aus Sand oder als ausgedrucktes 3D-Modell. Bartholl hat Teile der Maps in Originalgröße nachgebaut, ein hübsches Detail sind die bewusst sichtbaren 90er-Jahre-Pixel in den Texturen wenn man sich den deckungsgebenden Kisten aus dem Spiel nähert. Seine Arbeit „Are you human?“ beschäftigt sich mit den Capture Codes, jene unleserlichen Buchstabengirlanden, die man entziffern muss, um vom Computer als Mensch erkannt zu werden und in Foren oder Blogs Kommentare posten darf. Alle Codes sind Unikate, deshalb hat er sie für die Nachwelt haltbar gemacht – in Form von Visitenkarten, Graffiti-Tags oder, völlig museumsreif, aus rostigem Stahl nachgebildet. Als vor einiger Zeit 4,7 Millionen Passwörter von „LinkedIn“-Usern geleakt wurden, veröffentlichte Bartholl diese als acht engbedruckte Bücher. Ihm ist auch „Dead Drops“, ein Offline-Fileshare-Netzwerk zu verdanken – eingemauerte USB-Sticks, die als toter Briefkasten funktionieren, und an die man sich mit seinem Laptop andocken kann, um Dateien auszutauschen. In Lyon wurde auf diese Art eine Grafikdesign-Ausstellung veranstaltet. Weitere Aktivitäten Bartholls sind „Kill your Phone“-Workshops, bei denen man strahlenabsorbierende Handytaschen basteln



konnte, die eine Ortung des Geräts und des Nutzers unterbinden. Interessante Sache, da man nicht immer einen Kühlschrank für solche Aktionen zur Hand hat. Zuletzt zeigt Bartholl Filmszenen eines Projektes, dass vor er einigen Jahren gemeinsam mit der Gruppe „F.A.T.“ realisiert hat. Damals fotografierte Google für seinen Street View-Dienst mit speziellen Autos die Hausfassaden großer Städte, was für öffentliche Empörung sorgte. Bartholl und „F.A.T.“ bauten ein Auto mit einer Kamera-Attrappe zu einem vermeintlichen Google-Fahrzeug um, und testeten, wie die Öffentlichkeit darauf reagierte. Von einem freundlichen Winken über vulgäre Gesten bis hin zu Zerstörungsabsichten war alles dabei. Zusätzlich inszenierten sie Ereignisse, wie den scheinbaren Übergriff auf den Fahrer eines Google-Autos, der von Unbekannten brutal aus seinem Wagen gezerrt wurde und dokumentierten die Reaktion der Passanten.

Auf diese Werkschau folgt der Architekt, Stadtforscher und „Urban Catalyst“ **Prof. Dr. Philipp Misselwitz** mit „Grenzüberschreitungen – kuratorische Strategien für entgrenzte Städte“. Misselwitz stellt seine kuratorischen Arbeiten im öffentlichen Stadt-Raum von Istanbul vor – und beginnt mit einem „grandiosen Scheitern“ der

ersten Konzepte, die er mit seinen Studenten erarbeitet hat. Hintergrund ist eine starke Polarisierung unter den Anwohnern, hervorgerufen durch Städteplaner, die Istanbul momentan zur einer internationalen Stadt umbauen und dafür in die informell und traditionell gewachsenen Viertel, Dörfer und Siedlungen eingreifen. Das Misstrauen gegenüber Leuten von Außen ist generell groß – lange vor den Unruhen im Gezi-Park wurden bei Vernissagen Galerien von wütenden Anwohnern gestürmt. Es war also Zeit für andere Strategien – Misselwitz und seine Mitarbeiter mieteten in einem der traditionellen Viertel ein kleines Haus, das vorher als Lager diente, bauten es mit Sitzgelegenheiten zu einer Begegnungsstätte um. Die Künstler, die dort im Viertel arbeiten wollten, konnten aus ihrer eigenen „informellen Bubble ausbrechen, ihre Projekte präsentieren und mit der Bevölkerung in Kontakt kommen“, sagt Misselwitz. „Wir wollten uns mit den Bewohnern andere Zukünfte vorstellen!“ So wurde eine mobile Vitrine durch die Nachbarschaft geschickt, die z.B. die Männervereine mit persönlichen Gegenständen füllen sollten, die eine Geschichte erzählen. Statt Ablehnung fand ein reger, generationenübergreifender Austausch statt; die Anwohner fühlten sich ernstgenommen anstatt bevormundet.

An die anschließende Podiumsrunde geht aus dem Publikum nochmals die Frage, ob es wirklich eine Strategie sein kann, die Webseiten der Museen und Kunstprojekte abzuschalten, so wie am Tag zuvor von Van Cauteren gefordert? Aram Bartholl: „Ja.“ Katja Aßmann wendet sich an Philipp Misselwitz, und fragt ob es sinnvoll sei, analoge Orte zu schaffen; sein Istanbul-Projekt lebe ja auch als Blog weiter? Misselwitz entgegnet, er sei Technologie-Nutzer, zudem habe der Blog auch ganz praktische Gründe, da die Bevölkerung die Gegenstände aus den Vitrinen natürlich wiederhaben wollte und so eine gut zugängliche Dokumentationsmöglichkeit geschaffen worden sei. Die Verwendung von Technologie sei für seine Forschung sehr wichtig, so Misselwitz, außerdem kann man damit lokale Netzwerke aufbauen. Ein weiterer Zwischenruf bemängelt den wachsenden Einfluss des Digitalen in den öffentlichen Raum – man müsste schon Geräte wie Smartphone oder Tablet haben, um beteiligt sein zu können. Aram Bartholl erwidert, „dass es wichtig sei, zu verstehen, dass es nicht ein Hier und ein Dort gibt. Man muss verstehen, wie dieser digitale Raum funktioniert. In den 80er und 90er Jahren war diese Durchdringung noch Science-Fiction, aber seitdem hat sich einiges getan.“



Hanno Rauterberg sieht in dieser Durchdringung gerade eine Chance; das sei alles eine Frage der Perspektive. „Es kommt darauf an, welchen Kunstbegriff man verfolgt – ich empfinde dass als einen großartigen Akt von Emanzipation im Sinne der Volkskunst, Dinge selber herzustellen und sich auszutoben. Ein gemeinsames Schaffen von Bildern und Realitäten, davon profitiert der öffentliche Raum. Ich finde es gut, mit dieser Technologie entwickelt sich ein unglaublicher und letztlich kreativer Prozess; durch die sozialen Netzwerke entsteht eine soziale Einmischung, denken sie nur an den Bürgerprotest von Stuttgart.21. Warum tun sich die Architekten so schwer, ihre Macht und den öffentlichen Raum zu teilen?“ Misselwitz erwidert, dass das ein sehr

komplexer Raum ist. Architekten agieren nach seinem Verständnis als Kommunikatoren und Vermittler, und: „Architekten lassen sich nicht einfach durch Künstler ersetzen.“

Zudem hat sich in den vergangenen fünf Jahren der Umgang mit der Technologie verändert, so Misselwitz. „Damals haben die Menschen lautstark im öffentlichen Raum telefoniert, heutzutage sind die Klingeltöne abgestellt, die Menschen haben sich einen eigenen Umgang damit geschaffen“. Aram Bartholl stellt auf eine Publikumsanmerkung zu Google, Überwachung, Big Data und was man dagegen tun könne, eine Gegenfrage: „Nutzen sie diese Dienste?“ Zuhörer: „Ja.“ Bartholl: „Benutzen sie andere Dienste. Das ist ihre Entscheidung. Oder werden sie zum Produzenten und denken sich eigene Konzepte aus. Stattdessen sind wir Meister des Benutzens, das ist auch eine Sache der Bequemlichkeit – 97 Prozent nutzen trotzdem die Google-Tools.“ Das sei immer auch eine Sache der Wahrnehmung: „Damals, als Google die Fassaden fotografiert hat, gab es einen großen Aufschrei, bis hinein in die Bevölkerungsgruppen, die sonst nicht technologie-affin sind.“ Snowden und Big Data rufen hingegen bei den meisten oft nur ein Achselzucken hervor, da man das in seiner Komplexität nicht einfach einordnen und überblicken kann.

3. Öffentlichkeit, Kunst und Politik – Gesellschaftlicher Anspruch und die Freiheit der Kunst

Nach der mittäglichen Pasta-Pause stellen sich die drei Leiter der Tischgespräche vor – thematisch soll es darum gehen, dass Kunst im öffentlichen Raum heute nicht nur Kunst am Bau oder Mahnmal ist, sondern auch Mittel eines zeitgemäßen Stadtmarketings, Wirtschaftsförderung oder eine Möglichkeit zur Aufwertung von Infrastruktur. Gibt es noch einen Autonomieanspruch oder kommt die Kunst unter die Räder? Den Anfang macht **Susa Pop** vom Berliner Public Art Lab – ihr Thema ist „Urbaner Aktivismus mit Medienfassaden und Urban Screens“. Dieser urbane Aktivismus sei ein „soziokulturelles Tool“; einsetzbar in großen Städten und Fußgängerzonen. Als konkretes Beispiel zeigt Pop mit dem Medienfassadenfestival Berlin 2008, wie sich kommerzielle Medienfassaden wie die O2-World mit Lichtkunst umgestalten lassen. **Stefan Kaegi** inszeniert mit Helgard Haug und Daniel Wetzler unter dem Label „Rimini Protokoll“ interaktive Theaterinszenierungen und Installationen, heute soll es um „Parallel Cities: site specific and touring public art“ gehen. Kaegi will die alten Strukturen aufbrechen: „Skulpturen stehen im öffentlichen Raum herum und werden immer mehr. Soll man ernsthaft noch etwas dazustellen? In Theatern herrscht eine dunkle, abgeschlossene Situation, die Realität wird durch aufwändige Bühnenbilder abgebildet.“ Rausgehen in die Öffentlichkeit heißt die Devise, Kaegi zeigt einen kurzen Film über das Projekt „Remote Berlin“, in dessen Rahmen das Publikum mit Kopfhörern auf den Ohren, mithilfe von Sprachkommandos, durch die Stadt geführt wurde. Durch die Kopfhörer entstand eine „Komplizenschaft“, und „eine Skulptur, die danach wieder weg war“, so Kaegi.

Der Choreograf und Künstler **Tino Sehgal** setzt sich erstmal und schenkt Wasser nach, bevor er „etwas weiter ausholt“. „Das kann aber auch scheitern.“ Also: „Wir leben in einer spezifischen Gesellschaft, die es so noch nie gegeben hat. Es gibt so viele Menschen wie nie, und jeder versteht sich als Individuum. Wie versammeln wir uns? Wie kann ein gleichzeitiges Ritual für 80 Millionen Menschen aussehen? Im Ruhrgebiet leben 5 Millionen Menschen, in Berlin 3 Millionen. Die bekommt man in kein

Stadion, die Berliner können sich nicht auf einmal versammeln! Auf elektronischem Weg auch nicht – Menschen, die zeitgleich die Tagesschau gucken, treffen sich nicht! Auch in den sozialen Netzwerken gibt es eine Versammlungs- oder Kommentarfunktion. Zu einem rituellen Zusammenfinden gehört aber das Hier und Jetzt, es geht um ein vierdimensionales Erleben. Man kann keine Versammlung von 80 Millionen veranstalten!“

Tischgespräch / Susa Pop

„Urbaner Aktivismus mit Medienfassaden und Urban Screens“

Susa Pop nimmt bei ihrem Tischgespräch den Faden wieder auf, zeigt Beispiele urbaner Kunstinterventionen auf Screens und Fassaden sowie für den Umgang und die Einbeziehung von Bevölkerung und Passanten. „Man muss den jeweiligen, lokalen Standort für diese Interventionen immer im globalen Kontext sehen“, so Pop. „Wo steht der Screen? Ist davor ein Platz oder eine Kreuzung? Wer wohnt da; und als nächstes – was ist die Geschichte, was ist die Zukunft des Ortes?“ Welche interaktiven Schnittstellen mit den Menschen vor Ort sind möglich? Und was sagen die jeweiligen Städte dazu, wenn es um die Genehmigung, Kosten und Lichtemissionen geht? Auch bei Medienfassaden und Screens muss die Partizipation durch die Bevölkerung gewährleistet sein, sei es nun durch die direkte, aktive Einbindung in die Kunst selbst, aber durch Rücksichtnahme auf die Anwohner des direkten Umfeldes. So werden ausgeschaltete LED-Screens zu schwarzen Löchern im Stadtbild; im Gegenzug werden Screens im belebten Umfeld mit ihrer flackernden Helligkeit schnell als Belästigung aufgefasst. Pop berichtet von einem Medienzentrum in Madrid, das eine Medienfassade bekam, die von den dort arbeitenden Menschen und den Anwohnern eher kritisch aufgenommen wurde. Aufgrunddessen wurden Nachbarschaftsprojekte angestoßen, mit einer speziellen Software konnten die Anwohner auf dem Screen digitale Pflanzen säen, gießen und pflegen, bis ein virtueller Garten entstand.

Es reicht halt nicht, nur eine Animation abzuspielen, stattdessen sollen die Menschen partizipativ Anteil nehmen. Durch Bespielung der Screens durch Visualisierung eigener Inhalte wie persönliche Musik-Dateien oder den eigenen Herzschlag. Durch Kameras, die mit dem Screen verknüpft sind, können Passanten direkt in das Geschehen auf den Screens eingebunden werden, als Avatare tanzen oder gegen Monster kämpfen. Dafür sorgt eine spezielle Puppet-Master-Software, mit der es z.B. möglich ist, Passanten mit einer virtuellen, überdimensionierten „anzufassen“ und an einer anderen Stelle des Platzes wieder abzusetzen. Als positives Beispiel nennt Susa Pop die Stadt Montréal, deren Zentrum entvölkert und abgewirtschaftet war und durch ein Medienfestival wieder zum Anziehungspunkt wurde. „Da gab es nicht nur Screens und Fassaden, sondern auch Objekte wie beleuchtete Schaukeln, die von den Bewohnern benutzt werden durften.“ Auf Nachfrage bestätigt Pop, dass man die Menschen damit aber nicht überfordern darf, dass diese Installationen etwas Besonderes bleiben sollten und dass man sich auch Pausen leisten muss. „Design als Handlungsform“ nennt Pop ihre Arbeit, bei der sich Kunst und Technologie ergänzen, und bei der die Künstler eine neue Rolle einnehmen. Sie selbst sieht sich nicht als klassische Künstlerin – „ich bin Schnittstellenmanagerin“.

Tischgespräch / Stefan Kaegi **„Parallel Cities: site specific and touring public art“**

Stefan Kaegi von „Rimini Protokoll“ stellt das partizipative Projekt „100 Prozent Stadt“ vor. Wie kann man eine Stadt auf die Bühne bringen? Indem man 100 unterschiedlichste Bewohner der jeweiligen Stadt auf die Bühne stellt, die sich vorstellen und politische, kulturelle und soziologische Fragen beantworten müssen. Ausgewählt werden diese unter statistischen Gesichtspunkten; bei „100 Prozent Berlin“ waren beispielsweise unter den 100 Personen 53 Frauen und sieben Türken, so wird der Bevölkerungsdurchschnitt der jeweiligen Stadt abgebildet. Parallel dazu laufen Ketten-Castings (wie momentan in Philadelphia und Amsterdam); Kaegi wählt mit einem Statistiker die erste Person aus, diese sucht dann Nächste aus, alles in einem Zeitraum von vier bis fünf Monaten. „Eine Stadt sucht sich selbst.“ Das kann auch zu Problemen führen, berichtet Kaegi. „In London mussten wir fast schon rassistisch sein und konnten keine Schwarzen mehr aufnehmen, weil die Kategorie voll war. Und in Paris stimmte interessanterweise unsere Erwartung nicht mit den Aussagen der Personen überein. Wir hatten angeblich nur zwei Leute, die die Front National gewählt haben, und über 90 Prozent fanden die Homo-Ehe super, was nach den großen Gegen-Demonstrationen in der Zeit davor nicht plausibel war.“ Trotzdem bleibt der Filter der Statistik ein gutes Werkzeug, um die Teilnehmer als Stellvertreter für ihre Stadt auszuwählen.

„Wir zeigen keine abstrakten Zahlen, wir zeigen Menschen,“ sagt Stefan Kaegi. Auf die Frage, inwieweit sich Städte auf diesem Weg vergleichen lassen, entgegnet er, dass es um ein Kunstprojekt geht – „das ist keine Versuchsanordnung mit gültigem Anspruch.“ Momentan laufen Gespräche mit China, auch dort möchte man „100 Prozent Stadt“ auf die Bühne bringen,



was aber Zweifel und die Frage aufwirft, ob so ein Format auch dort durchführbar ist. „Werden dann die Meinungen der Teilnehmer von Oben gesteuert? Was machen die, wenn bei uns Leute aus der unterdrückten Minderheit der Uiguren auf der Bühne stehen?“ Die Abbildbarkeit von Stadt und Öffentlichkeit ist aber auch in Europa schwierig, weiß Kaegi aus Erfahrung. „In den Generalproben bekannten sich sehr oft mehr Menschen zur Todesstrafe, als hinterher bei der Premiere“.

Tischgespräch / Tino Sehgal **„Ohne Titel“**

Ein Tischgespräch im Wortsinne ist das eigentlich eher nicht, da Sehgal erstmal die Stühle wegräumt und aus ihnen einen Kreis bildet, was der Runde den Charakter einer Selbsthilfegruppe verleiht. Anders als bei Popp und Kaegi bleibt das Tischgespräch eher unkonkret und pendelt zwischen einer, fast die gesamte Zeit ausfüllende, Vorstellungsrunde, freier Assoziationsverkettung, Museen, Öffentlichkeit und Sehgal's Thema des Ritualbegriffs. Trotzdem entsteht danach der Eindruck, dass im Ver-

gleich zu den beiden Kollegen, bei Sehgal wirklich ein Gespräch und eine Diskussion entstanden ist. Sehgal bekennt, dass sein „Ritualbegriff sehr sehr weit gefasst ist“ und dass das Ritual immer auch mit Religion verbunden ist. Dazu gehörten auch ritual-ähnliche Zusammentreffen wie die Bundesliga am Wochenende. Auch der Besuch einer Ausstellung sei ein Ritual, das man als Besucher durchläuft. Anthropologisch gesehen ist das Museum eine große, liberale Kulturleistung und außerdem sei das Museum bereits selbst ein öffentlicher Raum, so Sehgal. Einige Teilnehmer der Runde, darunter Bildhauer und Künstler, beklagen den Wandel der Kunst im öffentlichen Raum und deren wachsende Verschmelzung mit der virtuellen Welt. Bei der Vorstellungsrunde wird auch Kritik an den Projekten der Urbane Künste Ruhr und der Emscherkunst laut – lokale Künstler würden nicht ernstgenommen, für Projekte der Kulturhauptstadt 2010 und der Emscherkunst würden Künstler von außen geholt, und überhaupt sei das doch alles nur Eventkultur. So schweift man immer wieder assoziativ ab, kommt von persönlichen Lebensgeschichten auf die Haldenkunst und von da auf die Museumslandschaft im Ruhrgebiet zu sprechen. Ein Teilnehmer merkt an, dass uns die 60er-Jahre-Kunst, die teils auf den Halden installiert wurde, mit ihrer 70er-Jahre- Formensprache nichts mehr sagt und nicht mehr verstanden wird. Ein weiterer Teilnehmer bezieht sich auf Sehgals Museumsbesuch als Ritual. „Ein Ritual ist immer an eine Schwelle gebunden, die überwunden werden muss. Ob in einer Kirche, einem Museum oder einer anderen Institution. Das kann nicht im öffentlichen Raum stattfinden, es sei denn, man zieht eine Schwelle ein.“ Die Stuhlrunde findet einen etwas verfrühten Abschluss, da Sehgal zu einer Probe seines Ruhrtriennale-Stückes auf dem Gelände gerufen wird – „Ohne Titel“.

Nach den Tischgesprächen fassen Pop, Kaegi und Sehgal die jeweiligen Inhalte nochmals kurz zusammen; aus dem Publikum kommt die Frage, in welcher Weise die Kunst im öffentlichen Raum mit der Problematik der Obdachlosen und Junkies umgehen kann, die eben diesen Raum bevölkern. Antworten aus dem Publikum neigen von der unbedingten Einbindung dieser Menschen bis hin zum knalligen Zwischenruf, dass sei die „moralische Selbstbefriedigung von Künstlern, die mal was mit armen Menschen gemacht haben!“

TAG 3:

4. „In Zeiten des Events – Publikum und Anwohner, Öffentlichkeit und Partizipation“

Samstag morgen. Erste Abnutzungserscheinungen werden sichtbar. Das Publikum hat sich gelichtet; die, die da sind, tragen Kaffee und Obsthäppchen in den Saal, bevor sie von Kunsthistoriker **Dr. Christian Saerhendt** mit einer polemisch-launigen Keynote zum Thema „Hilfe, ich hasse Kunst!“ geweckt werden. Wer dessen Bücher wie „Das kann ich auch – Gebrauchsanweisung für moderne Kunst“ oder sein documenta-Bashing „Ist das Kunst oder kann das weg?“ gelesen hat, ahnt, was kommt. Amüsante, verbale Stinkbomben in Richtung des Kulturbetriebes, die für allgemeine Erheiterung sorgen. Laut Saerhendt schmort dieser Kulturbetrieb im „eigenen Saft“, man könne aber beruhigt sein – „die Mehrheit der Bevölkerung kann mit Kunst nichts anfangen.“ Als Kunsthasser beginnt er mit einer kleinen Kulturgeschichte der Kunstzerstörung, beginnt bei den fehlenden Geschlechtsteilen an antiken Statuen, die nach Kriegen vom Gegner bewusst abgeschlagen wurden, und dass in der Moderne die kriegsführenden Parteien weitgehend Rücksicht auf die Kunst

nahmen. Erst die Taliban kündigten mit der Sprengung der Buddha-Figuren diesen Konsens auf. Anfang der 1990er Jahre gab es Bombenanschläge auf die Uffizien in Florenz – eine Terroraktion der Mafia, da die Zerstörung eines Da Vinci mehr Aufmerksamkeit erregen würde als die Tötung eines Bürgermeisters.

Saehrhendt berichtet anekdotisch von den Kunstzerstörungen unserer Tage, etwa von einem Bäckermeister aus Donaueschingen, der ein im verhasstes Brückenkunstwerk anzündete. Als er dafür belangt werden sollte, gründete sich dagegen eine Bürgerinitiative, die das entsprechende Geld aufbringen wollte. „So bringt Aggression gegen die Kunst die Leute zusammen!“ Psychisch Kranke fühlen sich von Kunstwerken verfolgt, der Übergang zum Wahnhaften ist fließend: „Wären die Kunstwerke in Museen nicht bewacht, würden sie zerstört. Aber es gibt ja auch eine Zerstörung aus Liebe.“

Seit den 1970er Jahren ist „es zu einer großflächigen Dekoration des Stadtraums gekommen“; Stadtreparatur und künstlerische Schminke gegen die Abrissorgien und den Betonbrutalismus der 60er Jahre. Mittlerweile hat sich eine Standard-Ausstattung von öffentlicher Kunst im Raum durchgesetzt, meistens „handelt es sich um Würfel, Metallformen in den Fußgängerzonen, bronzene Tiere und Märchenfiguren auf Grünflächen. Je kleiner die Gemeinde, desto kleiner die Kunst. Nicht intellektuell, nicht modern soll sie sein, lieber figürlich-kunsthandwerklich!“

Saehrhendt schlägt vor, die schreckliche Kunst im öffentlichen Raum nur noch für einen begrenzten Zeitraum aufzustellen und den Platz dafür an das Kunstwerk zu vermieten, was auch den Stadtkassen zu gute käme. Das ist dann eine wahre Beteiligung der Öffentlichkeit, ganz ohne „Partizipationsfolklore“. Desweiteren sollte man die Kunst im öffentlichen Raum bewusst zur Zerstörung und zum Vandalismus freigeben. Ferner müsse man sich verabschieden von den phallischen Großobjekten, „die in der Regel von älteren, männlichen Künstler hergestellt werden“. Abschied von dieser „Pimmelkunst“, die als „Mittelstreifenkunst“ auf Verkehrsinseln steht und so auch nicht zerstört wird, „da man nicht lebendig über die Straße kommt“. Saehrhendts Vorschläge zur Güte wären Gnadenhöfe oder Friedhöfe für die Kunstwerke, auf denen sie blicksicher vergraben werden können.

Auf ihn folgt **Marius Babias** vom Neuen Berliner Kunstverein mit einem akademischen Vortrag über „Kunst in den Arenen der Politik“. Babias ist Kurator, Kunsttheoretiker, Hochschuldozent und war von 2001-2003 künstlerischer Co-Leiter der Kokelei Zollverein; während seines Vortrages gleiten dann auch Architekturpläne und Fotos des damals neu installierten Werkschwimmbades über die Leinwand. „Industrielle Räume sind immer öffentliche Räume. Indoor und Outdoor machen da keinen Unterschied, es gibt kein Außen und kein Innen.“ Babias beginnt beim Punk, bei den Ramones und Vivienne Westwood; zu dieser Zeit fungierte „der öffentliche Raum als Schaufenster, der den Blick in Privatsphäre freigab.“ Heute ist der Körper einer der „letzten Reservate der Privatsphäre; der virtuelle Körper gehört Apple, Facebook und Nike.“ Und weiter: „Der öffentliche Raum ist mehr und mehr beschriftet durch Logos und Tattoos, der Körper wird zum öffentlichen Körper.“ Babias streift die Frankfurter Schule und zitiert Marcuse: „Die Seele des Menschen wird genauso kartografiert und erfasst wie seine Arbeitszeit.“ Die allgegenwärtige Digitalisierung schafft nicht nur die Arbeit ab, sie schafft auch die sinnliche Erfahrung der Welt ab, so Babias. „Es geht um die Rückeroberung des Körpers; der Befreiung aus den sozialen Netzen und das Abrubbeln der Logos.“

Bei der anschließenden Podiumsrunde kommt ein Statement aus dem Publikum, das die russischen Graffitis im Reichstag aufgreift, die Babias kurz thematisiert hat. Jene Graffitis und Kritzeleien, die von russischen Soldaten im Reichstag bei dessen Eroberung hinterlassen wurden und beim Umbau wieder aufgefrischt und öffentlich gemacht wurden. Es wird darauf hingewiesen, dass russischen Touristen diese Aktion furchtbar peinlich sei, da neben dem Eroberungsgestus vor allem nicht zitierfähige Äußerungen auf den Wänden des deutschen Parlamentes stehen würden. Ein weiterer Zuhörer vermisst konkrete Beispiele in Babias' Vortrag, der Angesprochene hat dann aber doch ein konkretes Beispiel für die Kunst im öffentlichen Raum und die Einflussnahme durch die Politik. Als die Kokerei Zollverein umgebaut wurde, planten die Macher auch partizipative Projekte wie ein gemeinsames Frühstück für benachteiligte Kinder, was von den damals zuständigen Politikern unterbunden wurde – „das war ein Fernhalten von Realität!“

Nach der Mittagspause stellen Katja Aßmann und Melanie Bono ihre Kunstprojekte im öffentlichen Raum vor – Bono die „skulptur projekte münster 77-07“ und Aßmann die Emscherkunst.

Melanie Bono / „skulptur projekte münster 77-07“

Bono illustriert mit Fotos die Geschichte und die Entwicklung der „skulptur projekte“, die alle zehn Jahre stattfindet. Münster sei eine ideale Stadt für so ein Projekt, eine bildungsbürgerliche Stadt im klassischen Sinne, ohne eine nennenswerte Arbeiterschicht. Zudem durch ihre historische Struktur und Topografie klar umrissen, die Skulpturen sind auf überschaubarem Raum zusammengefasst und zu Fuß oder per Fahrrad erreichbar. 1977 war die Ausstellung noch sehr konzentriert, es waren lediglich zehn Projekte geplant; dazu kam eine ablehnende Haltung der Bevölkerung aus formaler und finanzieller Sicht. Zu avantgardistisch, zu teuer – trotzdem entwickelte sich parallel eine große Aufmerksamkeit für die „skulptur projekte“. 1987 gab es bereits 25 Positionen mit westeuropäischer und nordamerikanischer Prägung. Richard Serra war dabei, und mit der quietschgelben Madonna von Katharina Fritsch wurde „ein Ironiediskurs spürbar“. 1997 gab es einen Skulpturen-Boom mit 70 teilnehmenden Künstlern, die eher auf einer partizipativen Ebene arbeiteten und „keine Materialschlacht veranstalteten“. 2007 hat „sich die Liebe der Münsteraner zur Kunst fast überschlagen“, so Bono. Ein Archiv wurde geschaffen, ältere Künstler wurden eingeladen und eine Skulptur von Bruce Nauman, die 1977 noch zu teuer war, konnte umgesetzt werden. Es entstand ein regelrechter Open-Air-Skulpturenpark. Wie sich die „skulptur projekte“ im Jahr 2017 verändern werden, gerade auch unter dem Einfluss der digital-virtuellen Welt, wird spannend werden.

Katja Aßmann / Emscherkunst

Die Emscherkunst hat eine völlig andere Geschichte und Entwicklung. Statt einer beschaulichen, historischen Stadt, steht das zersiedelte Ruhrgebiet im Mittelpunkt, genauer die Emscher, der kanalisierte Abwasserfluss des Reviers, der gerade für 5 Milliarden Euro verrohrt und an der Oberfläche renaturiert wird. Die Emscherkunst startete als das große Kunstprojekt im öffentlichen Raum der Kulturhauptstadt Ruhr.2010; der Umbau des Flusses zum Emscherlandschaftspark stand im Vordergrund. „Man wollte sich auf die Endlichkeit einlassen“, so Aßmann, schließlich soll der Umbau im Jahr 2020 abgeschlossen sein. 2010 startete man zwischen Oberhausen und Castrop-Rauxel; Florian Matzner kuratierte „eine Insel für die Kunst“ zwi-

schen Kanal und Autobahn. Man wollte ein „Bewusstsein für die Veränderung der Landschaft schaffen“, wie mit der begeh- und bewohnbaren Skulptur „Warten auf den Fluss“, die mitten auf einer Wiese stand – genau dort, wo 2020 die Emscher plätschern soll. 2010 entstand auch die avantgardistische Brücke „slinky strings to fame“ von Tobias Rehberger, die seitdem am Schloss Oberhausen den Kanal überspannt. Bei der zweiten Emscherkunst im Jahr 2013 erstreckte sich das Gebiet von Duisburg bis zur Emschermündung bei Dinslaken, zu bereits bestehenden Projekten kamen neue hinzu. Die von Ai Weiwei gestalteten Zelte wurden für kollektiv-partizipatives Camping an der Emscher genutzt. Die Emscherkunst erstreckte sich erstmals auch die Stadtviertel wie Duisburg-Marxloh mit partizipativen Projekten wie „Breaking New“ von Anna Witt und Ugly Cute, bei dem Sperrmüll zu Designermöbeln wurde, die mit der Bevölkerung gebaut wurden. Gerade hat man mit den Planungen für die Emscherkunst 2016 begonnen, die sich dann nach Osten erstrecken wird – von Herne über Recklinghausen, Castrop-Rauxel bis nach Dortmund an den Phoenix-See. Auch dann wird es wieder in die Stadtviertel gehen, dann ins das Quartier um die Rheinische Straße in Dortmund. Aßmann verweist nochmals auf das Projekt „Breaking New“ und dessen Nachhaltigkeit. „Das ist nur vordergründig wieder verschwunden, die Möbel und Objekte gibt es noch in den Wohnungen und Gärten.“

Das Abschluss-Panel bilden Katja Aßmann, Melanie Bono, Marius Babias und **Dr. Brigitte Franzen**, Kunstwissenschaftlerin und Direktorin des Ludwig Forum für Internationale Kunst in Aachen, die zudem Co-Kuratorin der „skulptur projekte 2007“ war. Für Franzen ist „die Kunst als Dienstleistung sehr präsent“, wichtig sei es, weiterhin „Autonomiezonen für die Künstler zu schaffen und zu behaupten.“ Es geht

ihr um die Freiheit der Kunst; wenn es nach dem Marketing ginge, sollten die „skulptur projekte“ am besten alle fünf Jahre stattfinden. Zehn Jahre sind aber genau richtig, „wenn man weiter Qualität haben will. Es kann dabei nicht um Quantitäten gehen!“ Melanie Bono kommt auf die Emscherkunst zu sprechen: „Wieviel Erfolg ist gut? Wieviel Sperrigkeit muss bleiben?“ Emscherkunst ist



im Vergleich zu anderen Urbane Künste Ruhr Projekten schon ein Blockbuster“ antwortet Katja Aßmann, „wir haben aber sonst auch Events mit weniger Besuchern. Wenn man in so einem großen Format arbeitet, muss man sich die Freiheit erhalten, Neues auszuprobieren und neue Künstler dazu zunehmen.“ Aus dem Publikum kommt die Meinung, dass „Münster ein Museum sei“ und die Emscherkunst, vor allem, wenn sie in die Stadtteile geht, „viel spannender ist. Münster sei ja doch eher angepasst und durchgeplant.“ Franzen entgegnet, dass in Münster kein Künstler ausgeschlossen wird und die Künstler zu Beginn zu einem Stadtrundgang ohne Tabus geladen werden. Aßmann ergänzt, dass es bei der Emscherkunst nicht „um die schöne Kunst geht, sondern um den kritischen Diskurs. Bisher haben sich die Künstler die Orte selber aussuchen können, was dazu führte, dass die Arbeiten, wie z.B. von Monica Bonvicini, teils sehr abseits lagen und nicht gefunden wurden. Man muss die

Kunst auffindbar machen!“ Franzen: „Man fängt immer wieder von vorne an. In zehn Jahren ändert sich so viel. Wer weiß, ob es 2017 in Münster noch Beschriftungen gibt oder alles über Smartphone und Tablet erfahrbar wird?“

Auf die Frage nach der Evaluierung der Urbanen Künste Ruhr – „Was hat es gebracht? Wie ist die Bilanz nach drei Jahren?“ – antwortet Katja Aßmann, dass das durchaus ein „Projekt der Nachhaltigkeit“ wäre. Aber: „Zahlen erzählen nichts über die Qualität der Projekte!“ Man müsse da neue Wege gehen, so würden zum Beispiel gerade Kulturwissenschaftler aus Besucherumfragen des Projektes „B1/A40 – Die Schönheit der großen Straße“ einen Evaluations-Comic gestalten. Ansonsten sei kein Projekt gescheitert, nur einige erste Ideen konnten nicht umgesetzt werden und haben eine andere Richtung genommen. Wie nachhaltig die stehengebliebenen Skulpturen in Münster sind, wird sich mit der Zeit zeigen, sagt Melanie Bono.

Sicher, es ist es schwierig, Münster mit dem Ruhrgebiet zu vergleichen, weil die jeweiligen öffentlichen Räume so unterschiedlich sind, allein schon der Größe her. Ein Zuhörer aus dem Publikum, der sich für das letzte Statement meldet, hat das erkannt, und zieht daraus eine Erkenntnis, die möglicherweise generell auf die Kunst im öffentlichen Raum zutrifft: „Die Wege dazwischen sind das Wichtige!“

www.urbanekuensteruhr.de