

Hildegund Amanshauser

Gedanken im Anschluss an das Gespräch „Kunst und Öffentlichkeit – Öffentliche Kunst im Spannungsfeld von Gestaltung, Marketing und gesellschaftlicher Auseinandersetzung“

Jacques Rancière erläutert in *Der emanzipierte Zuschauer* (1), dass die Emanzipation „beginnt, wenn man versteht, dass Sehen auch eine Handlung ist, die die Verteilung der Positionen bestätigt oder verändert“, (...) dass „[a]uch der Zuschauer handelt“ (2). Er sagt: „Das ist der Sinn des Paradoxes vom unwissenden Lehrmeister: Der Schüler lernt [sic H.A.] dem Lehrmeister etwas, was der Lehrmeister selbst nicht weiß.“ (3) Und weiter „Wir müssen das Wissen anerkennen, das im Unwissenden am Werk ist und die Aktivität die dem Zuschauer eigen ist. Jeder Zuschauer ist bereits Akteur seiner Geschichte, jeder Schauspieler, jeder Mann der Tat ist der Zuschauer derselben Geschichte.“ (4) Bedeutet das, bezogen auf Kunst im öffentlichen Raum, dass alle Beteiligten als AkteurInnen derselben Geschichte gesehen werden können?

Das Gespräch „Kunst und Öffentlichkeit“

Dieser Text, der im Anschluss an das Podiumsgespräch und die Publikumsdiskussion entstand, versucht einige aktuelle Fragen von Public Art (5) aufzuwerfen und mit dem Beispiel Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich in Verbindung zu bringen. An dem Themenabend „Kunst und Öffentlichkeit“ wurden folgende Fragestellungen aufgeworfen: Wann und warum sind bestimmte Projekte „erfolgreich“ und wann nicht und wer bestimmt überhaupt, was „erfolgreich“ zu nennen ist? Sollen/Können all die unterschiedlichen Bedürfnisse und Erwartungen an Kunst im öffentlichen Raum erfüllt werden oder ist es manchmal aus der Sicht der KünstlerInnen besser, einige Ansprüche der Auftraggeber oder NutzerInnen nicht zu erfüllen?

Zu diesem Gespräch wurden Projektbeteiligte (AuftraggeberInnen, KünstlerInnen und KuratorInnen) von drei Projekten in Niederösterreich und zwei Kunstkritikerinnen (Vertreterinnen einer „kritischen Öffentlichkeit“) versammelt, die sich der Frage der Bewertung bzw. Evaluation von Kunstprojekten im öffentlichen Raum widmeten.

„Emanzipierte“ Evaluation

„Evaluation“ ist ein problematischer Begriff, der in den letzten 20 Jahren vor allem als „Kampfbegriff“ einer neoliberalen Kulturpolitik und -bürokratie im Zusammenhang mit Subventionskürzungen von avancierten Institutionen, die nicht dem Mainstream zuzurechnen sind, verwendet wurde. Ich gebrauche den Begriff hier im Sinn einer „emanzipierten“ selbstbestimmten Evaluation der ProjektbetreiberInnen und KünstlerInnen. Evaluation in diesem Sinn bedeutet, Ziele von Projekten zu formulieren und Kriterien, nach denen das Erreichen dieser Ziele „gemessen“ werden kann.

Gibt es relativ klare Bewertungs- und Evaluationskriterien für Ausstellungen in Museen und Ausstellungshäusern, die auf Peer Reviews, Pressereaktionen und diversen Zahlen (Besucherzahlen, Sponsoreinnahmen etc.) basieren, so ist die Evaluation von Public Art Projekten ein wenig diskutiertes Feld und daher umso mehr subjektiven Bewertungen ausgesetzt. Grund dafür scheint mir zu sein, dass dieses Feld extrem komplex ist und Effekte und Auswirkungen von Public Art Projekten schwer messbar sind, daher gibt es kaum Untersuchungen zu diesem Thema (6). Die Schwierigkeiten beginnen schon bei der Festlegung der Messkriterien, Besucherzahlen lassen sich nicht feststellen, Kataloge werden keine verkauft, auch Tourismuszahlen und Umwegrentabilität lassen sich kaum mit Public Art Projekten verbinden. (7) Projekte im öffentlichen Raum betreffen ganz unterschiedliche Gruppen, Kunstinteressierte ebenso, wie zufällige PassantInnen, AnwohnerInnen, Geschäftsleute, Kinder, Alte; eine sehr divergente, mehr oder weniger zufällig zusammengewürfelte Gruppe. Public Art Projekte sind in der Folge wesentlich konflikträchtiger als Ausstellungen. Public Art greift in den Lebensraum, den Alltagsraum der AnwohnerInnen ein und konfrontiert die NutzerInnen des öffentlichen Raums mit zeitgenössischer Kunst; sie können der Kunst dort, anders als im Museum, nicht

entkommen. Werden Themen wie Verkehr, Sexualität und nationale Identitäten in solchen Projekten angesprochen, Themen, die auf unterschiedliche Meinungen treffen, dann ist bei entsprechendem Medieninteresse rasch das „große Theater“ vorprogrammiert, bei dem alle Beteiligten, wie auf Knopfdruck und mit bekannten Argumenten ihre Rolle lautstark spielen.(8)

Die Institutionalisierung(9) von Kunst öffentlichen Raum

Public Art hat sich, spätestens seit den 1990er Jahren im Feld der Bildenden Kunst institutionalisiert; es gibt eigene Klassen an den Kunsthochschulen, in denen Public Art als Genre, wie Malerei, gelehrt wird und es gibt einen Markt, der von Institutionen und Geldgebern wie Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich geprägt wird. Anders als der „klassische“ Kunstmarkt, auf dem Objekte als Waren gehandelt werden, werden hier „Projekte“ realisiert, die meist für bestimmte Orte eigens entwickelt werden, die einmal realisiert in der Regel nicht mehr verkauft werden können, sondern im Gegenteil auch noch Pflege erfordern. Public Art ist noch stärker als Museen und Ausstellungsinstitutionen, ganz direkt mit den Wünschen von City- und Regionalmarketing (Stichwort „Alleinstellungsmerkmal“) konfrontiert, sie dient häufig als Projektfläche für Bedürfnisse, die in anderen Bereichen der Gesellschaft nicht erfüllt werden, wie solche nach Schönheit, Erbauung, Verständlichkeit, Demokratie etc.

Partizipation, Kunst im öffentlichen Raum als Genre

Blickt man auf die Geschichte von Kunst im öffentlichen Raum, dann ist die Entstehung des eigenen Genres „Public Art“ eng verknüpft mit der zunehmenden Bedeutung partizipatorischer Projekte, die AnwohnerInnen(gruppen) ganz bewusst in ihre Kunstprojekte einbeziehen bzw. in Auseinandersetzung mit (bestimmten) NutzerInnen des öffentlichen Raums, Arbeiten entwickeln. Viele dieser Projekte jedoch könnten auch unter das Motto „Angebot trotz Nachfrage“(10) gestellt werden, ein Motto das Andreas Siekmann angesichts von *Öffentlicher Raum/Public Space*, Salzburg Lehen 1998 formulierte, nachdem AnwohnerInnen und Geschäftsleute im Workshop zur Vorbereitung des Projekts u.a. den Wunsch nach „schön bemalten“ Feuermauern und neu gestalteten Mistkübeln geäußert hatten. Siekmann charakterisierte damit treffend die vielen dieser Projekte innewohnende Zwiespältigkeit, die durch das Aufeinandertreffen unterschiedlicher oft unvereinbarer Ansprüche entsteht. „Angebot trotz Nachfrage“ sagt auch, dass es trotz aller „Dienstleistungsrhetorik“ die Entscheidung der KünstlerInnen (und KuratorInnen) bleibt und bleiben muss, welche Arbeiten sie letztendlich realisieren und inwieweit sie formulierte Wünsche erfüllen wollen oder können. Das entscheidende an der Idee der Partizipation scheint mir jedoch zu sein, dass diese das Verhältnis des Künstlers bzw. des Kunstwerks zu den BetrachterInnen, NutzerInnen neu definiert, in dem diese selbst als Handelnde/Teilhabende gesehen und damit ernst genommen werden. Im Gegensatz zur Institutionalisierung, die dem „emanzipierten Zuschauer“ tendenziell entgegensteht, ist das Prinzip der Partizipation mit Rancières Konzept vereinbar bzw. mit diesem noch zu schärfen.

Diskrepanz zwischen den Erwartungen und Wünschen der unterschiedlichen SpielteilnehmerInnen

Die Diskussion ging von einer Diskrepanz zwischen den Erwartungen und Wünschen der unterschiedlichen SpielteilnehmerInnen in diesem Spiel Kunst im öffentlichen Raum aus. Im Raum stand die Frage, ob AuftraggeberInnen, GeldgeberInnen, AnwohnerInnen und KünstlerInnen nach verschiedenen Regeln spielen, ob jede/r unter Kunst etwas anderes versteht und ob vielleicht manchmal mit gezinkten Karten gespielt wird. Elke Krasny wies in dieser Hinsicht auf die vielfältigen Begehrensstrukturen, die mit Public Art Projekten verbunden sind, hin. Sie konstatierte ein Begehren nach Reparatur, Imagepolitik, aber auch dasjenige nach Erkenntnisgewinn.

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich

Wie stellt sich die Situation heute in Niederösterreich konkret dar?

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich geht mit Gemeinden und Städten in Niederösterreich Kooperationen ein. Gemeinde und Städte entwickeln Ideen für bestimmte Aufgabenstellungen und präsentieren diese einem alle drei Jahre wechselndem Gutachtergremium. Dieses berät, ob und inwiefern Kunst im öffentlichen Raum in dem jeweiligen Zusammenhang umsetzbar ist bzw. welche KünstlerInnen für eine Konzeptentwicklung eingeladen werden. In der Folge kommt es zur Ausschreibung von geladenen Künstlerwettbewerben. Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich trägt in der Regel einen Großteil der Kosten, der Auftraggeber muss sich jedoch an diesen beteiligen. Die von den Auftraggebern eingebrachten Projektideen reichen von der Gestaltung eines Platzes, eines Gartens oder eines Kreisverkehrs bis zur Bemalung eines Silos oder dem Wunsch nach „Eingangstoren“ für ein Viertel.

Warum beteiligen sich KünstlerInnen an diesen Projekten? Was sind ihre Intentionen? Sie wollen eine große Arbeit realisieren, sich mit der Landschaft, der Stadt, der jeweiligen Aufgabe auseinandersetzen, mit ihrer Kunst zu den NutzerInnen in Dialog treten, Geld verdienen oder schlicht den öffentlichen Raum gestalten.

Helmut und Johanna Kandl: *Mariendenkmal, Herrnbaumgarten 2009*

Herrnbaumgarten hat sich seit vielen Jahren unterschiedlichen künstlerischen Projekten im weitesten Sinn verschrieben. Es ist bekannt durch ein Nonsense-Museum – das Nonseum, es gibt einen Labyrinthkeller, ein Denkmal für Lebende oder einen aufrollbaren Zebrastrifen. Herrnbaumgarten nennt sich daher folgerichtig „das verrückte Dorf“. Gab es anfänglich Widerstand der AnwohnerInnen, so hat sich dieser nach einiger Zeit gelegt. 10.000 BesucherInnen jährlich zählt mittlerweile alleine das Nonseum. Anlässlich der 150-Jahr-Feier der Dorfkirche, die der Maria Immaculata geweiht ist, entstand das Mariendenkmal von Helmut und Johanna Kandl, das Marienstatuen von Marien-Wahlfahrtsorten, auch solchen, die von der katholischen Kirche nicht anerkannt sind, aus der ganzen Welt zu einer Mariensäule vereinigt. Helmut und Johanna Kandl informierten von Anfang an die AnwohnerInnen über ihr Projekt und involvierten diese in die Pflege. Almuth Spiegler, die einen Bericht in der Tageszeitung DIE PRESSE verfasste fand die Auseinandersetzung von zeitgenössischer Kunst mit dem Katholizismus bemerkenswert, insbesondere weil sie nicht die erwartbare Provokation darstellte. Spiegler war darüber hinaus von der vielschichtigen Lesbarkeit der Arbeit fasziniert, die wohl zur Akzeptanz der Arbeit wesentlich beitrug. Die unerwartete Harmonie, die sich bei dieser Arbeit einstellte, dürfte auch damit zusammen hängen, dass Helmut und Johanna Kandl mit ihrem Mariendenkmal im katholischen Niederösterreich eine Arbeit realisierten, die sich nahtlos in die lokale Tradition einfügte, dass sie die NutzerInnen informierten, ernst nahmen und von Anfang an als MitgestalterInnen im Sinn der Pflege und Erweiterung ihrer Arbeit miteinbezogen.

Projekt *Status quo vadis*, Melk 2010

Das temporäre Projekt *Status quo vadis* in Melk, das zum Zeitpunkt der Diskussion in Planung war, wurde von Ursula Maria Probst kuratiert und von Alexander Hauer, dem Intendanten der Sommerspiele Melk, beauftragt. Projektbeteiligte waren: Anna Ceeh/Salvi, Female Obsession, Eva Grubinger & Werner Feiersinger, Viktoria Tremmel & Martin Wagner, Rita Vitorelli & Dan Solbach, Dorota Walentynowicz & Herwig Weiser. Es war ebenfalls einem Jubiläum, nämlich dem 50-jährigen der Sommerspiele Melk, gewidmet. Ziel von Alexander Hauer war es, die Sommerspiele in Melk zu verankern und in der Stadt spürbar zu machen („Stadt als Bühne“). Er wollte, dass die 500.000 BesucherInnen und die AnwohnerInnen dem Festival auf Schritt und Tritt begegnen sollten. Ursula Probst, der Kuratorin, ging es nicht darum Erwartungen zu erfüllen oder einen Konsens zu erzeugen oder zu provozieren, sondern darum in enger Zusammenarbeit mit den KünstlerInnen und in Bezugnahme auf den Ort, Projekte zu realisieren. Das Projekt widmete sich schließlich der Frage „Wie wird eine Ausstellung zum Spielfeld von Meinungsbildungen?“ und gibt die Antwort: „Durch Partizipation wurde das Publikum zum potentiellen Mitproduzenten von Kunst im öffentlichen Raum. Die Reterritorialisierung kultureller Phänomene bereitete bereits

Henri Lefebvre, dem Vater aktueller Urbanismusdebatten, Kopfzerbrechen. Er plädierte für einen intensiven Austausch zwischen den Sphären des physikalischen und mentalen Raumes auf der Basis einer sozialen Praxis.“(11)

Programmhefte mit ausführlichen Informationen zur Ausstellung waren in der ganzen Stadt zur freien Entnahme ausgehängt. Die T-Shirts, die von Viktoria Tremmel & Martin Wagner zu einer Installation zusammengestellt worden waren, wurden im Laufe von zwei Tagen von PassantInnen mitgenommen und anschließend von diesen getragen und waren dadurch in der ganzen Stadt über einen längeren Zeitraum sichtbar. Die Melktribüne von Anna Ceeh/Salvi wurde beim jüngeren Publikum zu einem äußerst beliebten Treffpunkt und soll erhalten bleiben. Die Lichtinstallation von Dorota Walentynowicz & Herwig Weiser hinterließ beim Verlassen des Festivals einen nachhaltigen Eindruck.

Was ist ein Platz?, Wiener Neustadt 2008

Was ist ein Platz? wurde 2008 in Wiener Neustadt mit folgenden Beteiligten realisiert: GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz und Julia Wieger), Markus Grabenwöger, Folke Köbberling/Martin Kaltwasser, Nicole Six/Paul Petritsch und Sebastian Walther. Die Diskussion brachte u.a. zur Sprache, dass aufgrund der Zerstörung des Projekts *Autobahnkreuz* von Folke Koeberling und Martin Kaltwasser im Esperantopark durch Jugendliche vor Ort, die zuvor beim Projekt mitgearbeitet hatten, die Stadtpolitik auf die Probleme der Jugendlichen eindringlich hingewiesen wurde. In der Folge veränderte sich laut Stadtrat Isabella Siedl, der Auftraggeberin des Projekts, tatsächlich die Kommunikation mit den Jugendlichen.

Ausgangspunkt für das Projekt *Was ist ein Platz?* 2008 in Wiener Neustadt war der Wunsch der Auftraggeber, den so genannten BORG-Platz zu bespielen. Der BORG-Platz, der offiziell gar nicht so heißt, wird von den NutzerInnen so genannt. Er ist kein Platz im engeren Sinn, er ist einfach übrig geblieben, vor der Schule, dem BORG und vor und hinter der Einfahrt zu einer Tiefgarage.

Ein Platz wird geprägt von der Architektur und den Menschen, die sich dort aufhalten, von der Geschichte und den Utopien, die sich in ihn einschreiben. Die KünstlerInnen fügten den bestehenden Bildern einige neue, ungewohnte hinzu, die die eine oder andere Möglichkeit, den Platz neu zu denken, angestoßen haben. *Was ist ein Platz?* war durch subtile, anspielungsreiche, poetische Interventionen an der Grenze zur Sichtbarkeit ebenso wie durch lautstarke oder raumgreifende Eingriffe gekennzeichnet.

Zur Eröffnung wurden die PassantInnen Zeuge der Arbeit *Schall und Rauch, die Vertikale und der freie Fall* von Nicole Six und Paul Petritsch, eine nur wenige Minuten dauernde Arbeit. Ein Sportflugzeug zog zwei Kreise am Himmel über dem BORG-Platz und stieß dabei braunen Rauch aus. Die Geschwindigkeit des Flugzeugs, die Hörbarkeit, seine Höhe und das Ausmessen des Ortes durch eine wolkgige Kreisform rückten den „Platz des Geschehens“ für kurze Zeit in das Zentrum.

Das Projekt hinterließ manche RezipientInnen ratlos, andere aggressiv, wieder andere erheitert oder sogar für einen Augenblick beglückt.

Wer macht was, für wen, warum?

Kunst im öffentlichen Raum, die in den 1970er Jahren große Bedeutung erlangte, weil KünstlerInnen gegenüber den etablierten Institutionen wie Museen oder Kunsthallen skeptisch waren und „zu den Menschen auf die Straße“ gehen wollten, ist heute selbst zur Institution geworden. Es ist ein breites Feld von regionalen Begehrlichkeiten bis zu den international orientierten Ansprüchen der Kunstbetriebsplayer, vom politischen Aktivismus bis zu neoliberalen Marketingkonzepten, das sich hier aufspannt. Dass es dabei zu Konflikten kommt, weil unterschiedliche Interessen und Ideologien aufeinanderprallen, verwundert nicht.

Im Sinne des eingangs zitierten Jacques Rancière und seines Konzepts des „emanzipierten Zuschauers“, der Akteur seiner eigenen Geschichte ist, möchte ich folgende Frage als Abschluss des Artikels stellen: Wäre es sinnvoll, wenn Institutionen wie Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich versuchen würden, Kriterienkataloge für Public Art Projekte

aufzustellen und diese mit den Beteiligten zu diskutieren? Dann wüssten KünstlerInnen und Auftraggeber, welche Anforderungen an ihre Projekte gestellt werden und die Institution könnte sich anhand der eigenen Kriterienkataloge immer wieder selbst überprüfen und müsste sich dabei die banale, aber oft hilfreiche Frage stellen: „Wer macht da was, für wen, warum?“ Dies erscheint mir wichtig im Sinne einer Transparenz, die die Voraussetzung dafür ist, dass die unterschiedliche SpielteilnehmerInnen darüber verhandeln können, welche Intentionen sie mit den gemeinsamen Projekten verfolgen.

Fußnoten

- (1) Wien, 2009.
- (2) Jacques Rancière, <k>Der emanzipierte Zuschauer<k>, Wien, 2009, S. 23.
- (3) Ebenda S. 24.
- (4) Ebenda S. 28.
- (5) Ich verwende „Public Art“ und „Kunst im öffentlichen Raum“ synonym und meine damit das Genre.
- (6) Eine der raren soziologischen, empirischen Untersuchungen zu Kunst im öffentlichen Raum machte Ulf Wuggenig gemeinsam mit StudentInnen aus Lüneburg zur Arbeit <k>Die offene Bibliothek<k> von Clegg & Guttman in Hamburg, publiziert in Beartice von Bismarck, Achim Könneke, Diethelm Stoller und Ulf Wuggenig (Hg.), <k>Clegg & Guttman. Die offene Bibliothek. The Open Public Library<k>, Ostfildern-Ruit 1994.
- (7) Außer bei auf lange Dauer angelegten Projekten, wie z.B. Skulptur Projekte Münster, das seit 1977 im Zehnjahresrhythmus stattfindet.
- (8) Dieses Phänomen habe ich anhand der Arbeit <k>Arc de Triomphe<k> der Künstlergruppe gelitin in dem Text <k>Vergnügliche Situationen<k> in <k>Veröffentlichte Kunst, Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich<k>, Band7, New York, 2004 beschrieben.
- (9) Diese These übernehme ich von Christian Kobald, der ebenso wie ich seit 2006 Mitglied in der Jury Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich ist.
- (10) Vgl. Hildegund Amanshauser, <k>Einleitung<k> in Salzburger Kunstverein (Hg.), Helmut Draxler (Redaktion), <k>Öffentlicher Raum/Public Space<k>, Salzburg, 1998, S. 8.
- (11) Ursula Maria Probst, <k>Status Quo Vadis<k>, Konzepttext, 2010.