

JAHRESMAGAZIN

des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V.

2015

Gestaltung von
Lebensräumen —

No





No.3

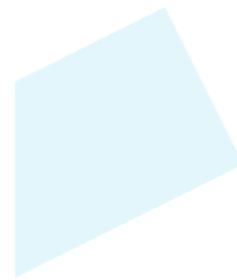
Gestaltung von Lebensräumen



INHALT

• • •

Ingo Güttler	Vorwort	5
Martin Köttering	Kunst am Bau	6
Martin Schönfeld	Erinnerungskunst im Auftrag der Demokratie	6
Gespräch	Zielrichtung Baukultur Alf Furkert und Till Rehwaldt	10
Interview	Perspektiven für Kunst an Straßen in Sachsen Sächsisches Staatsministerium für Wirtschaft und Arbeit, Peter Galiläer	14
Priska Streit	Blick über den Tellerrand	19
Dieter Janosch	Kunst am Bau aus Sicht der Bauverwaltung des Freistaates Sachsen	24
Ute Chibidziura	Kunst am Bau beim Bund	24
Gespräch	Umgang mit den Beständen Bianca Hallebach, Antje Kirsch und Silke Wagler	30
Gespräch	Zur Situation von Kunst im öffentlichen Raum in der Stadt Leipzig Lydia Hempel, Susanne Kucharski-Huniat, Ute Richter und Ansgar Scholz	33
Nina Oswald	QUIVID. <i>Das Kunst-am-Bau-Programm in München</i>	40
Judith Laister	Die Stadt handelt uns – handeln wir zurück!	40
Wettbewerbspraxis	Begleitete Wettbewerbe	43
Landkreise	Kunst im öffentlichen Raum in den Regionen	47
Projekte	Einzelbeispiele von Kunst im öffentlichen Raum in Sachsen	62
Statements	Stimmen zum Tornadodenkmal Großenhain	68
Bildindex		
Impressum		



V O R W O R T

Ingo Güttler, Vorstandsmitglied des Landesverbandes
Bildende Kunst Sachsen e.V.

• • •
*Raum ist zur Handelsware geworden: man kann ihn Kaufen, Verkaufen oder Tauschen.
Daher gehört er in den Bereich der Produktion.*¹ (Henri Lefèbvre)

Folgen wir dem Denken Henri Lefèbvres, dass es keine nicht-räumliche soziale Realität gibt, so wie es keinen nicht-sozialen Siedlungsraum geben kann, stehen wir bereits mit beiden Beinen inmitten der künstlerischen Produktion, die Verantwortung übernehmen will. Bildende Künstler sehen Baukultur per se prozessual als eine Leistung, die Wahrnehmungs-, Vorstellungs-, und Erinnerungsprozesse umfasst. Künstler gestalten konkrete Lebensräume.

■ Aber was sind die Voraussetzungen dafür, dass Baukultur entstehen kann? Direkt oder indirekt, aber verblüffend einstimmig, lautet die Antwort der hier Befragten: durch das Herstellen von Öffentlichkeit auf einem hohen Niveau. Das ist Klartext für die Politik.

■ In diesem Jahresmagazin kommen Menschen aus den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen zu Wort. Wir lesen spannende Positionen, denn wir leben in einer Zeit eines Umbruchs und in einer Zeit, in der erstmals mehr Menschen in Städten leben als auf dem Land. Welche Potenziale, welche Risiken und Gefahren bringt das für den urbanen Raum und für die gewachsenen ländlichen Strukturen mit sich?

■ Erschließt sich Kunst an Straßen als ein neues und stärker zu beachtendes Betätigungsfeld für Künstler? Und ist es nicht allein schon deshalb notwendig eine künstlerische Position zu beziehen, weil der wachsende Transport von Waren immer mehr und breitere Straßen einfordert und damit immer mehr Landschaft verbraucht?

■ Das Klima ändert sich. Vorsorglich werden überall Rückhaltebecken gebaut. Nein! Hier werden Räume gestaltet. Das heißt: »Wenn gebaut wird sollte sensibel gebaut werden. Das Fragile ist eine grundlegende Eigenschaft des Menschen und von allem Lebendigen.«²

■ Wie gestalten wir den Prozess zur Entstehung einer Erinnerungskultur? Künstler, Kunstwissenschaftler und Architekten kommen aus unterschiedlicher Betrachtung zum übereinstimmenden Ergebnis.

Sie appellieren dringend an eine hohe Wettbewerbskultur sowohl für Kunst- als auch für Architekturwettbewerbe und die Anerkennung der neutralen Wettbewerbsprozedere durch die Politik.

■ Unsere Gesellschaft ändert sich. Die Antagonismen und die Diversitäten werden zunehmen. Wir werden bunter, dynamischer, weltläufiger und multikultureller. Aber auch älter, ärmer und ortsgebundener. Menschen brauchen Lebensräume, mit denen sie sich identifizieren können. Bei der Gestaltung von öffentlichen Räumen wird es zunehmend notwendig, durch subtile Eingriffe oder Interpretationen die Besonderheiten der Orte herauszustellen. Ökologische Faktoren werden wichtiger. Immer mehr Bürger werden am Gestaltungsprozess teilhaben und berechtigterweise ihre Interessen durchsetzen wollen.

■ Architekten sehen KUNST AM BAU und KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ganz klar als eine Bereicherung ihrer Arbeit. Deshalb ist KUNST AM BAU auch integrales Element der Baukultur in Deutschland, Teil der Bauherrenaufgabe des Bundes, und auch der Freistaat Sachsen ist diese Selbstverpflichtung eingegangen. Der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* bemüht sich seinerseits bei den Wettbewerbsverfahren um eine hohe Transparenz und hat zu diesem Zweck den Arbeitsausschuss Preisrichter ins Leben gerufen.

■ KUNST AM BAU und KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM gestalten Lebensräume. Sie sind somit Ausdruck des kulturellen Selbstverständnisses eines Landes und damit nationale Visitenkarte. Den internalisierten Zusammenhang von Baukultur und Wertdiskussion repräsentiert jede Euro-Banknote mit der Abbildung herausragender Werke europäischer Baukultur. Dies nicht nur rückblickend zu denken sondern auch verantwortungsvoll nach vorn zu gestalten, ist unsere gemeinschaftliche Aufgabe.

¹ Vgl. Henri Lefèbvre: *Raum als soziales Produkt*. 1974

² A. Betsky / D. Dahm; in: F.v. Borries: *Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen*. Architekturbiennale Venedig, 2008

Kunst am Bau

Von der Repräsentation über die Intervention zur Partizipation und wieder zurück?

Martin Köttering

Überlegungen zum Thema KUNST AM BAU im engeren Sinne anzustellen, erscheint heute fast anachronistisch. Betrachtet man die etwas antiquiert wirkende Bezeichnung KUNST AM BAU, lässt sich an ihr möglicherweise die künstlerische Entwicklung von der Bauplastik im 19. Jahrhundert über die Debatten zu den Kunst-am-Bau-Regelungen der Nachkriegszeit bis zu den anhaltenden Überlegungen und Differenzierungen einer KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM beschreiben. Diesen umfassenden Bogen zu spannen, ist mir im Rahmen dieses Beitrags nicht möglich, weshalb ich in meiner Argumentation auf Entwicklungen zwar hinweisen, aber nur begrenzt eingehen werde und mich stattdessen auf eine eng geführte Auseinandersetzung mit KUNST AM BAU konzentriere.

Kunsthistorisch umfasst die Bezeichnung KUNST AM BAU eigentlich nur die Zeit von der Weimarer Republik bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts. Bereits in den 1960er Jahren wurde nicht nur die Diskrepanz zwischen den »Ansprüchen und Möglichkeiten einer zeitgenössischen Kunst und der im Bauzusammenhang realisierten Kunst«¹ deutlich, auch die »schwächlichen Ergebnisse einer protektionis-

tischen Künstlerauswahl« sowie die »Abwendung etablierter Künstler von Kunst-am-Bau-Aufträgen« spielten dabei eine Rolle. Sicherlich ebenso stark war der Einfluss einer gesellschaftspolitischen Entwicklung, die nach »mehr Demokratie« und »Kultur für alle«² strebte. Im Dienst von Aufklärung und Demokratisierung sollte aus Kunst-am-Bau-Programmen ein gesellschaftsrelevantes Instrument werden. Hier trafen sich künstlerische und politische Ambitionen, sich von den Museen zu lösen und in das Leben wirkungsvoll und sichtbar einzugreifen. Aus KUNST AM BAU wurde zunehmend KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM. Und obwohl beide Formen der öffentlich sichtbaren Kunst eindeutige Unterscheidungsmerkmale aufweisen, sind die Übergänge fließend.

Die in den vergangenen Jahren parallel geführten Debatten über KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM und KUNST AM BAU haben gezeigt, dass in beiden Fällen von einem neuen Verständnis von Öffentlichkeit auszugehen ist: Sie wird heute nicht mehr als physikalischer Raum, sondern als kommunikatives Konzept verstanden (so wie es u.a. Oliver Marchart³ formulierte). Daraus kann eine geeignete, auch kulturpolitisch konsensfähige Basis für eine erweiterte Kunst-am-Bau-Programmatik abgeleitet werden. Denn wenn als einvernehmliches Ziel formuliert wird, Öffentlichkeit nicht als gegeben zu betrachten, sondern das Entstehen von Öffentlichkeit durch Kunst zu befördern, dann wird es auch mit Kunst-am-Bau-Projekten gelingen, Wirksamkeit herbeizuführen, indem Differenzen sichtbar, kulturelle Zwischenräume geöffnet oder Begegnungen hergestellt werden. Viel mehr an Erwartungen sollte der Kunst nicht auferlegt werden. Und die Frage nach der künstlerischen Gattung – ob repräsentativ, als Intervention oder partizipatorisch, in Form einer Skulptur, eines Projektes oder Prozesses – ist dann nicht nur unmaßgeblich, sondern sogar belanglos.

Erinnerungskunst im Auftrag der Demokratie

Der Wettbewerb und die Fachauswahl als Grundprinzipien einer demokratischen Kultur der Kunst im öffentlichen Raum

Martin Schönfeld

Von bloßer Applikation und Dekoration hat sich die KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM im Laufe der letzten dreißig Jahre weit entfernt. Durch ihren Eintritt in räumliche, soziale und historische Zusammenhänge übernimmt sie zunehmend eine inhaltliche Aufgabe. Zu dieser Entwicklung hat vor allem das Konzept einer ortsbezogenen Kunst beigetragen, das seit den 1970er Jahren aus der künstlerischen Arbeit für den öffentlichen Raum hervorgegangen ist.

Der Gedanke der Ortsbezogenheit ist auch eine Reaktion auf die vielfältigen Ansprüche, welche die Öffentlichkeit auf die öffentliche Kunst richtet. Gegenüber politischen, funktionalen und kommerziellen Erwartungen behaupteten die Künstler durch einen integrativen Ansatz ihre Eigenständigkeit. Auf örtliche Anknüpfungspunkte reagierten sie mittels einer subjektiven Recherche, die sie zu ortsbezogenen Positionen führte. Viele dieser Werke waren Anlass für Diskussionen über die Kunst, ihre Bedeutung und Funktion in

Ich bin überzeugt, dass der programmatische Ansatz, zwei Prozent der Kosten öffentlicher Bauvorhaben für Kunst-am-Bau-Projekte einzusetzen, nicht nur unter dem Aspekt der Kontinuität ein erfolgreiches Konzept für ein künstlerisches Engagement außerhalb der institutionalisierten Kulturräume ist. Und auch der immer wieder eingeforderte Aspekt der Nachhaltigkeit lässt sich relativ einfach einlösen, wenn abseits einer eng geführten Definition, in materialisierter Ausdrucksform Neubauten zu dekorieren, die Mittel auch für künstlerische Projekte zur Verfügung stehen, die z.B. anhaltende und intensive Prozesse initiieren oder beleben. Unter diesen Voraussetzungen können selbst die in Fachkreisen verschmähten skulpturalen Repräsentationsobjekte wieder einen »sinnvollen« Einsatz finden. Und das sage ich nicht, um Künstlern weiterhin den Zugang zu gewissen Fördertöpfen offen zu halten, sondern weil wir letztlich intrinsisch davon ausgehen dürfen, dass Kunst wertvolle, bedeutende oder auch nur überraschende Erkenntnisse bereithält.

■ Deshalb dürfen Kunst-am-Bau-Projektgelder auch für die »Realisierung von temporären, prozessorientierten und partizipativen Kunstideen zur Verfügung stehen. Künstler haben Vorstellungen von neuen Dimensionen künstlerischer Prozesse, die eine aktive und kreative Auseinandersetzung von Menschen mit ihrem gebauten Umfeld befördern können und in denen das Erproben experimenteller Verhaltensweisen möglich ist, deren Erkenntnisse und Erfahrungen bei allen Beteiligten lange nachwirken – weit über bauliche Gewährleistungsfristen hinaus.«⁴ Der in den sächsischen Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben formulierte Satz »Leistungen der bildenden Künstler dienen der künstlerischen Gestaltung und Ausstattung von Bauwerken und der dazugehörigen Außenanlagen« sollte bei Gelegenheit entsprechend revidiert werden.

der Öffentlichkeit. Sie stießen auf Konfliktpotenziale, die zeigen, dass KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM gerade durch ihre soziale Situation sich im Bereich des Unvorhersehbaren bewegt.

Davon ist auch eine Kunst nicht ausgenommen, die sich mit der Geschichte eines Ortes befasst. Durch die Bemühungen um eine Aufarbeitung der jüngeren deutschen Geschichte hat die KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM eine zusätzliche Aufgabe erhalten. Und dar-

an werden Erwartungen geknüpft: Denn die Kunst soll nun den politischen Anstrengungen einen öffentlichen Ausdruck verleihen. Damit ist das gesellschaftliche Interesse an einer öffentlichen Erinnerungskunst weit aus größer als an »gewöhnlicher« KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM. Dem moralischen Selbstverständnis einer Gesellschaft Ausdruck zu verleihen, stellt sich der Kunst als eine enorme Herausforderung dar, vor allem dann, wenn sie versucht, diese Ansprüche in eine zeitgenössische Form und demokra-

tische gesellschaftliche Praxis zu übersetzen. Das Konfliktpotenzial um KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ist im Falle öffentlicher Erinnerungskunst erweitert.

Denkmäler, Denkzeichen und alle künstlerischen Arbeiten, die im öffentlichen Raum mit der Absicht einer demonstrativen Erinnerung an Vergangenheit installiert werden – hier zusammenfassend »Erinnerungskunst« genannt – sehen sich über Funktionalitätsaspekte hinaus auch mit vielfältigen politischen

Bei diesem Artikel handelt es sich um die gekürzte und aktualisierte Version seines Vortrags im Oktober 2010 auf Einladung des Landesverbands Bildende Kunst Sachsen e.V.

1 Volker Plagemann: *Kunst außerhalb der Museen*. in: *Kunst im öffentlichen Raum*. Köln 1989, S.11 ff

2 Vgl. Hilmar Hoffmann: *Kultur als Lebensform*. Frankfurt a.M.1990

3 Oliver Marchart: *Hegemonie und künstlerische Praxis. Vorbemerkungen zu einer Ästhetik des Öffentlichen*. in: *Kunst im Stadtraum – Hegemonie und Öffentlichkeit, Tagungsband zum Symposium im Rahmen von DRESDENPostplatz*. Hrsg.: Ralph Lindner, Christiane Mennicke, Silke Wagler, Dresden 2004

4 Leonie Baumann: *Kunst am Bau*. in: *Skulpturprojekte münster 07*. Hrsg.: Brigitte Franzen, Kasper König, Carina Plath, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2007, S. 394

Martin Köttering

Präsident der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg

Fragen konfrontiert. Bürgerschaftliche und politische Initiativen, häufig auch sich streitende Erinnerungsakteure, führen eine politische Beschlusslage her, auf deren Grundlage es zu einer öffentlichen Zeichensetzung für die Vergangenheit kommen soll. Dabei geht es auch um eine Repräsentation mittels einer Instrumentalisierung der Vergangenheit durch Gegenwartsrituale. Erinnerungskunstwerke können in diesem Kontext auch zu einem Leistungsnachweis für die Lokal- und Regionalpolitik werden. Die Verhandlung über Themen und Fragestellungen eines öffentlichen Erinnerungsanliegens wird deshalb vielfach innerhalb der politischen Gremien geführt. Hier ringen unterschiedliche politische Positionen um die Deutungshoheit der Geschichte. Dabei wird die Kunst häufig auf ein Schlachtfeld gezerrt, auf dem es nur vordergründig um Kunst und Geschichte geht und hinter dem sich politische Antipathien und individuelle Konkurrenzen verbergen.

Eine Behauptung der Kunst gegenüber direkten politischen Ansprüchen ermöglicht das Prinzip des Wettbewerbs. Als ein formalisiertes Verfahren sichert der Wettbewerb auf der Grundlage geltender Wettbewerbsrichtlinien – derzeit die 2013 von der Bundesregierung erlassenen *Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW2013)* – eine fachliche Entscheidung auf einer sachlichen Grundlage, die mit einer Auslobung gegeben wird. Der Wettbewerb setzt eine Klärung der Anliegen voraus und richtet die Auseinandersetzung auf inhaltliche und künstlerische Fragen aus. Er nimmt die Kunst aus den politischen Ansprüchen heraus und übergibt die politische Aufgabe und ihre Deutung in deren Hände. Der Wettbewerb steht für eine Demokratie der Fachlichkeit, eine »Expertendemokratie«, die von einem unabhängigen Preisgericht repräsentiert wird, das sich in seiner Mehrheit aus Fachpreisrichtern und damit für die bildende Kunst aus Künstlern zusammen setzen soll. Im Falle der öffentlichen Erinnerung schließt sich der Wettbewerb einem allgemeinen Dis-

kussionsprozess an und leitet damit einen Vermittlungsprozess der Geschichte durch eine künstlerische Gestaltung ein. In dieser Phase trägt das Preisgericht die besondere Aufgabe, die künstlerischen und thematischen Interessen in ein Gleichgewicht zu bringen. Das setzt Akzeptanz und Offenheit gegenüber der zeitgenössischen Kunst voraus.

In einer Kollision der politisch-instrumentellen Interessen mit dem künstlerischen Anspruch endete der Wettbewerb für ein *Freiheits- und Einheitsdenkmal* in der Stadt Leipzig. Das Projekt gründete sich auf einen Beschluss des *Deutschen Bundestages*. Diesen setzten das Land Sachsen und die Stadt Leipzig um. Ein begleitender »Denkmal-Dialog« sollte das Denkmalsvorhaben in der Stadt Leipzig gesellschaftlich verankern. Mit ihm entstand ein zum Preisgericht konträres Meinungsbild, dem die Politik zu folgen versuchte, indem sie das Wettbewerbsverfahren durch eine zusätzliche Entscheidungsstufe manipulierte. Als dies gerichtlich untersagt wurde, gab die Stadt Leipzig das Wettbewerbsverfahren auf und stellte das Denkmalsprojekt vorläufig zurück. Damit erhob sich die politische Ebene über die Fachlichkeit des Preisgerichts und ersetzte das ästhetische Urteil durch eine diffuse Volksmeinung. Das öffentliche Wettbewerbswesen in der Bundesrepublik Deutschland nahm durch den Fall des Leipziger *Freiheits- und Einheitsdenkmals* erheblichen Schaden.

Der Auftrag für *KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM* in der Demokratie unterliegt immer noch sehr oft einem Irrtum: Sowohl die öffentlichen Verwaltungen als auch die Politiker halten sich durch ihre Ämter dafür befugt, über Kunst und künstlerische Fragen zu urteilen. Das Grundprinzip der repräsentativen Demokratie beruht für die Kunst aber in einem stellvertretenden Fachgremium, das durch seine Kompetenz eine Empfehlung ausspricht und in den Preisgerichten von der Stimmenmehrheit der Fachpreisrichter repräsentiert

wird, und das sind in Kunstwettbewerben Künstler. In der Demokratie übergibt der Auftraggeber die Hoheit der Auswahl an die Kunst selbst. Deshalb erfordert der demokratische Auftrag für *KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM* die Anerkennung des stellvertretenden Auftraggebers und das neutrale Prozedere des Wettbewerbs durch die Politik. Und dabei muss auch eine vorgebliche Mehrheitsmeinung das Fachvotum einer durch Kompetenz ausgewiesenen Jury akzeptieren. Missachtung von Wettbewerbsergebnissen und entsprechende Manipulationsversuche zeugen von einer bedenklichen Selbstüberschätzung der politischen Ebene, wofür die Vorgänge um den Wettbewerb für das Leipziger *Freiheits- und Einheitsdenkmal* bezeichnend sind.

In ihrer Konfrontation mit vielfältigen Instrumentalisierungsansprüchen befindet sich die Erinnerungskunst in einer besonders schwierigen Situation. Gegenüber Politik und Verwaltung muss deshalb die Fachjury als stellvertretender Auftraggeber der Demokratie durchgesetzt werden. Dazu bedarf es der Anwendung geltender Wettbewerbsrichtlinien und einer vermittelnden Argumentation von Sachverständigen und Fachverbänden. Gerade in der Vorbereitung und Durchführung von Erinnerungskunst müssen sie als unterstützende Agenten der Kunst wirken. Erst das Grundprinzip des demokratischen Kunstauftrags, das in dem Wettbewerb und der Fachauswahl beruht, ermöglicht der öffentlichen Erinnerung eine künstlerische Perspektive. Auf dieser Grundlage kann Geschichte auch jenseits von instrumenteller Selbstbezogenheit und politischer Repräsentation zur Darstellung gebracht werden.

Martin Schönfeld
Büro für Kunst im öffentlichen Raum –
Kulturwerk des bbk berlin GmbH



ZIELRICHTUNG BAUKULTUR

GESPRÄCHSMODERATION Ingo Güttler

Gespräch zwischen ALF FURKERT, Präsident der *Architektenkammer Sachsen*,
und TILL REHWALDT, Präsident des *Bundes Deutscher Landschaftsarchitekten*

Herr Rehwaldt, Sie sind Präsident des Verbandes der Landschaftsarchitekten, Sie haben eine Niederlassung in Peking und wir fangen gleich mit den Visionen an: Wie können die Freiräume von morgen aussehen?

TILL REHWALDT Ich glaube, der Freiraum von morgen wird sich auch äußerlich unterscheiden im Vergleich zu heute, weil es immer mehr Bürger gibt, die auch berechtigterweise ihre Interessen durchsetzen möchten und werden. Und wir als Gestalter vertreten ja immer nur einen Teil dieser Interessen. Ökologische Faktoren werden z.B. immer wichtiger und Freiräume sollen nicht nur schön und für die Menschenwelt geeignet sein, sondern auch für Fledermäuse, für die Eremiten usw. Und das führt natürlich zu einer veränderten Ästhetik zu einer zweiten Rückkehr der Natur in die Stadt. In der Gründerzeit wurde ja eine ästhetisierte Natur wieder in die Stadt gebracht in Form der Schmuckplätze und heute ist man bestrebt, die gleichen ökologischen Bedingungen wie sie in der Natur existieren auch in der Stadt herzustellen.

Ich frag gleich noch nach der Rolle der Kunst, weil über sie Identifikation möglich ist in der Stadt. Sie kann Plätze thematisieren oder Zusammenhänge darstellen, was vielleicht nicht ganz so in der Formensprache der Architektur möglich ist. Ich kenne ihr Beispiel aus Halle, die Hallesche Marktplatzverwerfung, die Ursache für die Stadtgründung war. Man vermisst sonst bei Platzgestaltungen eine ähnliche Herangehensweise der Architekten, so dass Plätze immer austauschbarer sind. Ist das finanziellen Gegebenheiten geschuldet?

TILL REHWALDT In den urbanen Bereichen führen die genannten vielfältigen Ansprüche zu einer gewissen Einförmigkeit. Wenn man auf einem Marktplatz alles Mögliche veranstalten möchte, dann hat man kaum noch Möglichkeiten, individuell den Platz zu gliedern oder Strukturen einzubringen. Auf der anderen Seite ist es dann natürlich wichtiger durch subtilere Eingriffe oder Interpretationen, dann die Besonderheiten dieser Orte herauszustellen. Ich gehe immer davon aus, dass ein Freiraum nur dann gut ist, wenn er sich auf diesen Ort trotzdem einstellt, trotz aller allgemeinen Anforderungen, mit Materialien und Strukturen sich auf dem Ort begründet – diese Hallesche Verwerfung, würde ich jetzt nicht als Kunst bezeichnen sondern eher als Inszenierung einer landschaftlichen Gegebenheit – und die letztliche Pointierung dieser Strategie wäre natürlich ein Kunstwerk, was dann vielleicht diesen Ort in einer besonderen Weise inszeniert.

Herr Furkert, Sie haben eine Stiftung in der Architektenkammer gegründet und die Forderung der Baukultur in Sachsen ist der oberste Zweck dieser Stiftung Sächsischer Architekten. Daher die Frage, was sind die Voraussetzungen, dass Baukultur entstehen kann?

ALF FURKERT Die Verankerung des Gedankens der Förderung der Baukultur in unserer *Stiftung Sächsischer Architekten* ist ein Stück weit Antwort auf den Umstand, dass der Freistaat Sachsen in der bundesdeutschen Länderkarte, was Baukultur und entsprechende Initiativen angeht, eher ein weißer Fleck ist. Wir sehen Baukultur durchaus auch als eine Verpflichtung des Freistaates als öffentlicher

Bauherr und ihn in der Verantwortung, das auch zu befördern und letztlich auch finanziell zu begleiten und zu verstärken. Dem ist leider sehr wenig so. Wir beklagen insgesamt auch eine rückläufige Tendenz z.B. in Wettbewerbsverfahren zu Gebäuden. Wir sind jetzt Mitte September beim Wettbewerb Nummer 3 im Jahr 2014. Das ist natürlich auch ein Ausdruck, wie man sich so einer Frage stellt. Es wird ja gegenwärtig nicht wenig gebaut.

Das ist bei Kunstwettbewerben eine ähnliche Situation ... Aber gute Architekten haben auch in der Historie immer die Verbindung zur bildenden Kunst gesucht und sich auch mit bildender Kunst auseinander gesetzt. Heute versuchen Künstler zunehmend mit Räumen zu arbeiten. Die Frage wäre, könnte man aufeinander zugehen, mit gemeinsamen Projekten?

TILL REHWALDT Wir sind ja genauso wie die Künstler auf die Initiative der öffentlichen Hand angewiesen. Weil wir die Formalien des öffentlichen Vergabewesens zu beachten haben, können wir heutzutage nicht mehr, wie das vielleicht noch früher war, ein Projekt zusammen initiieren. Solche Art von Aktivitäten sind kaum noch möglich, um zu einem gemeinsamen Projekt zu kommen. Es gibt aber auch noch gute Beispiele, wo diese Kombination auch vom öffentlichen Bauherrn initiiert wird. Z.B. gab's in Berlin für die *Stiftung Flucht. Vertreibung. Versöhnung* einen gemeinsamen Wettbewerb für Architekten, Landschaftsarchitekten und Künstler. Es ist sicherlich eine Frage gerade bei so bedeutungsvollen Orten oder Gebäuden, dieses Instrument ein bisschen stärker in den Vordergrund zu rücken, auch im Gespräch mit den Auftraggebern.

Es gibt Recherchen, wonach es 60% der Unternehmen als Marktvorteil sehen, wenn sie sich für Kunst und Kultur engagieren. Haben Sie Erfahrungen in dieser Richtung?

ALF FURKERT Die Beobachtung ist, dass wir in unserem Wirkungskreis Sachsen wenig z.B. repräsentative Firmensitze zu bauen haben, es dominiert schon noch der Zweckbau, die Montagehalle hinten am Haus dran und Vergleichbares. Das ist bedauerlich. Da denke

ich wird in den wirtschaftsstarken Ländern wie Baden Württemberg oder Bayern wesentlich mehr gemacht. Von großen Unternehmen ist es ja bekannt, dass oft von Stararchitekten der Firmensitz gebaut und mit kommerziell erfolgreichen Künstlern agiert wird, aber es muss auch irgendwie authentisch bleiben. Mir ist der zweite Weg des Mittelständlers lieber, der sagt, ich will mir einen ordentlichen Ausdruck geben, mein Firmengebäude mit einer besonderen Qualität auch darstellen. Aber das ist leider hierzulande nicht so häufig zu finden.

Auch ein anderes Thema beschäftigt mich: wenn eine Kommune wie Leipzig einen offenen Architektur und Kunstwettbewerb zum *Freiheits- und Einheitsdenkmal* auslobt und wahrscheinlich im Vorhinein ungeklärte Fragen im Wettbewerb belässt und sich dann über das Ergebnis nicht einig wird. Das ist eine Sache, die wir aus Architekturwettbewerben kennen, und ich sage immer: man kann mit einem Architekturwettbewerb nicht eine ungelöste Bauherrenaufgabe klären. Da ist das Gewandhaus am Neumarkt in Dresden das beste Beispiel. Sobald ein Wettbewerb unter Beteiligung von Stadträten eindeutig juriiert ist, dann wird er am nächsten Tag in der Zeitung verrissen und dann kommt's nicht mehr zustande. Ähnlich vielgestaltig zeigt sich das ja in Leipzig, dass man am Ende wieder in die konzeptionelle Diskussion zurückfällt, was wollen wir eigentlich mit dem Denkmal. Das ist der falsche Weg, auf dem Rücken letztlich des einzelnen Künstlers, des Architekten die Entscheidung austragen zu wollen. Dann wird das Wettbewerbsverfahren als solches diskreditiert.

TILL REHWALDT Auch unabhängig von der besonderen Aufgabe *Freiheits- und Einheitsdenkmal* ist es eine ganz schwierige Aufgabe, für eine ganz konkrete Frage wie eine Platzgestaltung mit ganz weltlichen Dingen, die da zu beachten sind, eine Kombination zu suchen mit einem Kunstwerk, das dann sozusagen von Anfang an verdammt ist, nicht nur zweckfrei eine eigene Intention zu verfolgen, sondern sich mit solchen ganz konkreten Zwängen auseinander zu setzen. Ist es überhaupt ein richtiger Weg, eine unkritische Integrationspolitik zu betreiben oder müsste man sich vorher nicht eigentlich selber auch im Klaren sein, wo will man sozusagen die Zweckmäßigkeit haben und wo gibt's dann auch Raum für Kunst? Die Frage der Räumlichkeit oder Nichträumlichkeit von Kunst muss man vorher ganz genau klären, bevor man sich in so eine

integrative Diskussion begibt. Man kann nicht alles integrativ betrachten, weil man dann die Fokussierung manchmal gar nicht mehr hinkriegt. Sondern manchmal gibt es auch verschiedene Teilräume in einem städtebaulichen Raum, wo vielleicht ein räumlich initiiertes Kunstwerk besser geeignet ist. Auch die Stadt wird ja in einem Nacheinander gebaut.

Es gibt da auch unter den Künstlern ganz unterschiedliche Auffassungen. Ich persönlich meine, es ist ein Vorteil, dass man erst mal weiß, womit man es funktional zu tun hat: wenn der Rohbau steht, kommt die Kunst dazu ...

Die Frage ist, wie sieht der ideale Wettbewerb aus oder wie sieht die ideale Wettbewerbsvorbereitung aus? Auf der Bundesebene ist es so, dass die Jury, die am Ende die Kunstwerke juriert, eine andere ist als diejenige, die die Auslobungsbedingungen ausschreibt. Ich erachte es als einen Vorteil, wenn die Jury wie beim SIB (Sächsisches Immobilien- und Baumanagement) in Sachsen in die Wettbewerbsauslobung integriert ist und dann auch gemeinsam juriert. Dann hat man alle Interessen schon mal im Vorfeld auf den Tisch gelegt und gemeinsam geklärt.

TILL REHWALDT Aus unserer Sicht ist es eine ganz gute Regelung, dass der Bauherr gezwungen wird, erstmal seine Auslobung zu definieren und sich zu vergegenwärtigen, was er überhaupt ausschreibt. Und da kann die Jury ein bisschen helfen, aber wenn es zu sehr vom Bauherrn losgelöst, also entfremdet wird, dann würden wir die Gefahr sehen, dass es am Ende auch Ergebnisse bringt, zu denen er nachher sagt, das hab ich nun wirklich nicht gewollt oder so weit wollte ich nicht gehen oder das ist mir unangenehm.

ALF FURKERT Die Bauherrschaft, egal, ob von Außenanlagen, vom Hochbau oder vielleicht von einem Kunstwettbewerb – der ist vielleicht oft im Ergebnis etwas freier – muss wissen, was sie will. Will sie auf dem Neumarkt in Dresden ein Gewandhaus bauen, als Neubau oder im historischen Stil, sonst braucht sie das nicht auszuloben und sich dann über das Ergebnis zu wundern. Den Prozess muss jeder Bauherr für sich gestalten und nicht im Sinne einer Einschränkung – was nicht zu bauen ist – sondern je genauer er weiß, was er will als Ergebnis – will ich ein Haus haben oder will ich kein Haus haben – dann wird das auch was werden. Mit Kunst haben wir sehr gute Erfahrungen bei einem größeren öffentlichen Vorhaben in Sachsen-Anhalt. Dort war KUNST AM BAU Bestandteil der Kostenplanung und dann hat eine Arbeit gewonnen, die sich sehr gut mit der Architektur verbunden hat, mit einem völlig eigenen Charakter. Sie hat zu einer Verstärkung des Ganzen beigetragen und nicht eine Konkurrenzsituation aufgebaut. Da kann man nur sagen, wenn das ordentlich vorbereitet ist, dann ist schon mal eine wichtige Grundlage gelegt.

Was sind die Beiträge der bildenden Künstler, die für diese Verstärkung wirken können ohne Konkurrenz zu sein und ohne dass Sie sagen würden, das können Architekten auch selber einlösen?

ALF FURKERT Bei dem genannten Beispiel ging es um einen Archivbau und der hat natürlich sehr viel mit technischen Aufbewahrungsbedingungen zu tun. Ich denke, dass ein Künstler sich dort viel freier mit dem Inhalt des Archives beschäftigen kann. Es ist es die künstlerische Freiheit, die dann über den Architekten hinausgeht und sich in diesem Spezialfall auch sehr schön verbunden hat.

TILL REHWALDT Insgesamt fallen mir viele positive Beispiele ein, wenn die Sache gut vorbereitet ist und wenn nicht ein Brei verrührt wird als Aufgabenstellung, sondern wenn man sagt, es gibt wirklich eine Trennung der funktionellen Aspekte – und dafür sind wir eben zuständig. Man muss der Kunst nur den Raum geben, man muss sie von Anfang an mitdenken und dann muss man sozusagen diesen Raum auch schützen vor Inanspruchnahmen sowohl finanziell als auch räumlich, dass es dann noch eingeordnet werden kann. Es ist nicht zwingend, dass man, nur weil man als Künstler zum Schluss kommt, jetzt hier die Lücken füllen muss. Wir als Landschaftsarchitekten bauen ja auch oft zum Schluss, nachdem die Kollegen Architekten schon da waren.

Ich glaube, Probleme gibt es immer dann, wenn man versucht, Kunst inhaltlich zu überfrachten. Aber welche Chancen haben denn die Landesgartenschauen? Wir haben jetzt in Sachsen schon einige Landesgartenschauen durchgeführt, aber im Gegensatz zu anderen Bundesländern wurde nie Kunst auch öffentlich ausgeschrieben. Wären da nicht Potenziale gegeben, wo man aus Sachsen auch ausstrahlen könnte?

TILL REHWALDT Ich wäre immer dafür, das überregional zu öffnen, vielleicht mit einer gewissen Vorauswahl die Herkunft von überall zu ermöglichen. Weil Kunst ja nicht an gewisse Grenzen gebunden ist und die auswärtigen Künstler sich auf Situationen sogar mit einem viel besseren Blick einstellen können. Bei Gartenschauen müsste man früh darüber sprechen, denn sie haben ja Vergabekriterien, nach denen dann die Städte ausgewählt werden und wahrscheinlich müsste man dort noch viel stärker darauf achten, dass schon bei der Vergabe dieser ganzen Veranstaltung dieser Freiraum für die Kunst geschaffen wird, weil das ja auch sehr frische Situationen und sehr unterschiedliche Landschaften sind. Hier hat man genau diese funktionierende Anlage mit einem gewissen Zweck, aber dann kann es ja noch mal eine Überhöhung geben und wer so was verpasst als Kommune, der verbaut sich selber auch Chancen.

Wir haben es in Löbau ja auch schon gemerkt. Um Kunst einzubeziehen hatten wir einen kleinen Konzeptansatz verfasst, aber das stellte sich so schlecht budgetiert dar, dass dann überhaupt nichts realisiert wurde. Auch für Oelsnitz / Erzgeb. nächstes Jahr ist alles so lau, da werden verschiedene Leute im Umfeld gefragt, und es gibt aber nicht wirklich eine richtige Konzeption.

ALF FURKERT Löbau ist schade, weil das eigentlich von den Ausgangsbedingungen her mit der Lage in der Stadt, der ungenutzten Industriebranche mit den noch vorhandenen Industriebunkern und Becken, ideal war und ein anregendes Ambiente bot. Bedauerlich, wenn das nicht genutzt wurde.

TILL REHWALDT Das ist ein Punkt, der sehr tief greift, wenn man überlegt, was man ändern könnte. Dass es sehr früh schon bei den Bauherren und gerade bei staatlichen Bauherren Entscheidungen gibt, an denen wir nicht beteiligt sind – davon sind wir ja als Berufsstand selber auch betroffen. An diese sind wir auch budgetmäßig gebunden und dann gibt es bestimmte Vorgaben, von denen man nicht abweichen darf. Ich glaube, es ist gar nicht die Frage, dass wir nicht miteinander kooperieren können oder wollen oder wir uns nicht dafür öffnen wollten.

Das ist eine politische Entscheidung, der Freistaat müsste da denken wie ein privates Unternehmen, er generiert ja Einnahmen, wird identifizierbar. Die Frage ist, wie kann man politisch Einfluss nehmen? Die Baukultur ist letztlich eine nationale Visitenkarte.

ALF FURKERT Wir merken an der Vielzahl der Publikationen und Veranstaltungen, dass in Rheinland-Pfalz, Niedersachsen, Baden-Württemberg, Nordrhein-Westfalen rege Diskussionen herrschen. In Thüringen, Mecklenburg-Vorpommern gibt es sehr gut eingeführte Landesbaupreise. Wir haben zwar auch so einen in Sachsen, aber wir schieben jetzt schon die neue Ausgabe vor uns her, weil im Haushalt bisher die Mittel noch nicht verankert wurden. Da erwarten wir auch das finanzielle Bekenntnis, wir können es nicht alleine tragen. Es gibt vielfältige Möglichkeiten – wir müssen den Schulterchluss suchen und ein bisschen enger zusammenarbeiten auch mit gezielten Vorstößen gerade hier zum Zeitpunkt einer neuen Regierungsbildung in Sachsen mit Impulsen, die vielleicht in einer anderen Konstellation eine größere Aufgeschlossenheit erfahren.

TILL REHWALDT Es gibt viele Projekte, in denen die Kunst keine Rolle spielt, weil auch keiner weiß, dass es gewisse Regeln und Traditionen gibt. Es gibt jetzt umso mehr andere VOF-Vergabeverfahren (nach der Vergabeordnung für freiberufliche Leistungen), wo es nicht mehr mit einem richtigen Wettbewerb zugeht, sondern wo

eine Leistung nach anderen Kriterien vergeben wird, als nur nach gestalterischen. Die Bekanntmachungen zu diesen Verfahren werden ja veröffentlicht. Hier kann sich der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* selbst früh einbringen oder sagen, dass da Budgets für Kunst vorgehalten werden müssen. Da würde man bei uns offene Türen einrennen, dann könnte man im Auswahlverfahren beides noch zusammen denken. Durch diese ganz neuen Instrumente der Vergabe sind wir nicht mehr so wie früher früh einbezogen und nicht mehr im Kontakt mit Bürgermeistern oder anderen Verantwortlichen, um gestalterische Dinge oder diese Art der Projektentwicklung anzuregen. Da müsste man ansetzen.

Weiter gibt es in London die Praxis, Kunstwerke zu mieten und für eine gewisse Zeit im öffentlichen Raum aufzustellen und, wenn schon nicht angekauft werden kann, wenigstens den öffentlichen Raum zu öffnen und eine Bühne zu bieten und einen gewissen Austausch zu ermöglichen.

ALF FURKERT Ich könnte mir das als ein ganz gutes Modell der Belegung vorstellen, aber mich würde auch die Meinung der Künstler interessieren, denn Angebote zu kostenlosen Leihgaben hat der Künstler im Lauf seines Lebens wahrscheinlich häufiger.

Es gibt in diesem Sinne kommunale »Leasingmodelle« aufbauend auf der Idee, dass man die 1%-Regelung in einen kommunalen Topf gibt – wie bei der Kunstkommission Dresden – dann kann man z.B. auch in dem Moment, wo man noch nicht baut, städteplanerisch wichtige Achsen mit Hilfe von Kunst stärken, und dort, wo es in der Stadt notwendig ist, künstlerische Projekte finanzieren.

TILL REHWALDT Bezüglich der 1%-Regelung könnte man auch die Verkehrsräume bis hin zu den Autobahnen in Betracht ziehen. Wenn eine Autobahn dreistreifig ausgebaut wird oder Lärmschutzwände und dergleichen errichtet werden, sind das natürlich auch Räume, in denen Kunst eine Rolle spielen kann. Da gibt es vielleicht auch noch weitere Gedanken, um aus Anlass größerer Bauvorhaben überhaupt erstmal Budgets zu entwickeln für Kunst. Es werden z.B. viele Rückhaltebecken gebaut in Deutschland und das ist ja alles öffentliche Infrastruktur. Man kann auch an Straßeneinmündungen oder irgendwo, wo es niemanden gefährdet, Geld einsetzen für Kunst. Da bräuchte man doch nur eine größere Flexibilität.

Alf Furkert

Präsident der *Architektenkammer Sachsen*,
Gründungsvorstand der *Stiftung Sächsischer Architekten*

Till Rehwaldt

Präsident des *Bundes Deutscher Landschaftsarchitekten (bdla)*

PERSPEKTIVEN FÜR KUNST AN STRASSEN IN SACHSEN

INTERVIEW Ute Hartwig-Schulz

Das *Sächsische Staatsministerium für Wirtschaft, Arbeit und Verkehr* ist zuständig für die Bundes- und Staatsstraßen. Seine Abteilung Verkehr betreut alle großen und wichtigen Verkehrsprojekte im Freistaat. Hier wurde der *Landesverkehrsplan Sachsen* ausgearbeitet. Für ein funktionstüchtiges, leistungsfähiges und sicheres Straßennetz im Sinne des Industrie- und Transitlandes Sachsen sorgt die obere Verkehrsbehörde des Freistaates Sachsen, das *Landesamt für Straßenbau und Verkehr (LASuV)*, gegründet am 1. Januar 2012, d.h. Straßen planen, bauen und sanieren, Brücken errichten, den Nahverkehr fördern, Umweltschutz und Lärmschutz sicherstellen und vieles mehr. Im *Landesamt für Straßenbau und Verkehr* sind die Aufgaben des früheren *Autobahnamtes*, der *Straßenbauämter* und besondere Aufgaben der *Landesdirektion* unter einem Dach vereint.

Interview mit PETER GALILÄER, *Sächsisches Staatsministerium für Wirtschaft, Arbeit und Verkehr*, Referatsleiter Abteilung Verkehr, Referat: Strategie und Planung.

Was müssen Künstler als Erstes wissen, wenn sie an sächsischen Straßen tätig werden wollen?

PETER GALILÄER Wichtig ist es, die Zuständigkeiten für die jeweiligen Straßen im Freistaat Sachsen zu kennen: Ansprechpartner für die Bundesautobahnen sowie Bundesstraßen sind das *Sächsische Staatsministerium für Wirtschaft und Arbeit* und das *Landesamt für Straßenbau und Verkehr (LASuV)*, denn der Freistaat übernimmt hier im Auftrag des Bundes die sogenannte »Baulast« – das schließt auch die Unterhaltung und die Instandsetzung mit ein. Ebenso sind *SMWA* und *LASuV* für die Staatsstraßen zuständig, diese liegen in der Baulast des Freistaats. Für die Kreisstraßen sind die Landratsämter der jeweiligen Landkreise zuständig, für die kommunalen Straßen schließlich die Städte und Gemeinden. Wenn Gestaltungsfragen an Verkehrswegen anstehen, dann haben wir es in der Regel mit Entscheidungs- und Ermessensspielräumen der jeweiligen Baulastträger zu tun. Bei Ortsdurchfahrten sollte man sich immer zuerst an die jeweilige Kommune wenden.

Wie beurteilen Sie die Möglichkeiten für Kunst an Straßen?

PETER GALILÄER Die Straßen von heute verstehen wir als hoch beanspruchte Verkehrswege. Wir haben es sachsenweit in der Regel mit einer sehr hohen Verkehrsdichte und hohen Geschwindigkeiten zu tun. Die Haupttätigkeit des Autofahrers soll im Lenken (ohne abzulenken!) bestehen. Kunst an Straßen birgt in der Regel immer eine gewisse Gefahr der Ablenkung ... Daher stehen für uns die Verkehrssicherheitsaspekte an erster Stelle. Deshalb sind auch im *Bundesfernstraßengesetz* und im *Sächsischen Straßengesetz* sogenannte »Anbauverbotszonen« und »Anbaubeschränkungszonen« festgelegt. Diese Regelungen sollen die Ablenkungsgefahr vermeiden, und gelten nicht nur für bauliche Anlagen, sondern auch für Anlagen der Außenwerbung. Dadurch, dass wir in Deutschland auf den Autobahnen für Pkw keine Geschwindigkeitsbegrenzung haben, spielt der Aspekt der Ablenkungsgefahr eine größere Rolle als in anderen europäischen Ländern, wo die zulässigen Höchstgeschwindigkeiten teilweise deutlich unter der in Deutschland geltenden Richtgeschwindigkeit von 130 km/h liegen.

Kennen Sie aktuelle Kunstprojekte an sächsischen Straßen?

PETER GALILÄER Zahlreiche Brückenbauwerke sind architektonisch sehr anspruchsvoll und interessant gestaltet, so dass hier durchaus ein künstlerischer Aspekt gegeben ist. Das gilt zum Beispiel für viele Brücken über die A72 zwischen Leipzig und Chemnitz, aber auch weiter südlich zwischen Chemnitz und Plauen. In Wechselburg (Landkreis Mittelsachsen) beispielsweise wurde an der Auffahrt zur Zwickauer Mulde-Brücke im Jahre 1996 eine Skulptur mit überlebensgroßen Figuren aus porphyrfarbenem Kunststein aufgestellt. Sie stellt den Tauschakt zwischen Wettinern und Schönburgern im Jahre 1543 dar, auf den der Name der Gemeinde zurückgeht. Auch an einigen sächsischen Autobahn-Rastanlagen ist Kunst »im Spiel«: Ein Beispiel ist die *Autobahnraststätte Mühlenberg* an der A14 nahe der Anschlussstelle Leisnig, wo die Fassaden der Gebäude ansprechend gestaltet sind. Handelt es sich um einen solchen unbewirtschafteten Parkplatz, so ist die sächsische Straßenbauverwaltung zuständig. Wenn sich darauf bewirtschaftete Gebäude befinden, ist hierfür die *Tank- und Rast AG* zuständig. Auch in den touristischen Unterrichtstafeln, die an den Autobahnen zahlreich vorhanden sind, steckt häufig Kunst drin ...

Unsere Vorstellung ist es, die Verkehrswege im Transitland Sachsen mit Hilfe von einzelnen künstlerischen Wegmarken auch mit einem regional spezifischen Gesicht zu versehen, hinausgehend über die normierten Hinweisschilder.

Wie kann man bei künstlerischen Ideen zur Thematisierung des konkreten Straßenraumes vorgehen, um eine Realisierung möglich zu machen?

PETER GALILÄER Hier ist der Interessenausgleich zwischen allen Beteiligten besonders wichtig: Der Baulastträger muss gegenüber Kunst aufgeschlossen sein. Die Gremien müssen dem zustimmen. Und nicht zuletzt sollten alle notwendigen Maßnahmen, bis hin zur Wartung des Kunstwerkes, vertraglich geregelt sein. Es gelten für ganz Deutschland dieselben Spielregeln: Priorität hat die Verkehrssicherheit. Hier darf es durch Kunst oder Kunstwerke keine Einschränkungen geben. Daher ist es auch verständlich, dass – kürzlich in Baden-Württemberg – bspw. eine Stahlskulptur zurückgebaut werden musste.

Paradigmatisch erscheint uns gerade entlang des alten *Via Regia* Verlaufs eine Gestaltungspraxis sinnvoll, die mit Hilfe von Kunst eine spezifische Kennzeichnung und regionale Vergegenwärtigung vornehmen und damit auch identitätsfördernd wirken kann. Wie ist es möglich, dies voran zu bringen, ohne gleich an den allgemeinen Bestimmungen zu scheitern? Was wissen Sie über die Ratifizierung der *Via Regia* als europäische Kulturstraße durch den Freistaat Sachsen?

PETER GALILÄER Die 3. *Landesausstellung* in Görlitz im Jahre 2011 befasste sich mit der *Via Regia*. Aktuell ist uns außer dem historischen und touristischen Aspekt zur *Via Regia* nichts bekannt.

Wie befördern Sie individuelle Gestaltungen bzw. künstlerische Wettbewerbe bei der Errichtung von notwendigen Lärmschutzwänden?

PETER GALILÄER Lärmschutzanlagen wie Wände oder Wälle sind integraler Bestandteil von Straßen. Bei der Gestaltung von Lärmschutzwänden müssen vor allem die bautechnischen und akustischen Anforderungen, die von diesen zu erfüllen sind, beachtet werden. Das trifft insbesondere für die dem Verkehrsraum zugewandte Seite der Lärmschutzwände zu. Zur Gewährleistung der Schutzfunktion sollen die Wände den Verkehrslärm möglichst in hohem Umfang absorbieren und ungünstige Schallreflexionen vermeiden. Die künstlerische Gestaltung muss sich diesen Zielen unterordnen, deshalb besteht hier ein eher geringer Gestaltungsspielraum. Vor diesem Hintergrund ist auch die nur kurzzeitige Wahrnehmung von künstlerischen Elementen aus dem Blickwinkel des schnell vorbeifahrenden Nutzers des Verkehrsweges zu beachten. Für die dem Verkehr abgewandte Seite von Lärmschutzwänden besteht ein größeres Potenzial für eine künstlerische Gestaltung.

Peter Galiläer

Sächsisches Staatsministerium für Wirtschaft, Arbeit und Verkehr, Referatsleiter, Abteilung Verkehr, Referat Strategie und Planung





Blick über den Tellerrand

Europäische Fördersysteme für Kunst am Bau, Kunst im öffentlichen Raum und Kunst an Autobahnen

Priska Streit

Kinder lernen durch einen Blick auf die Teller der anderen das eigene Kuchenstück einzuschätzen. Das mag zwar hin und wieder zu ermüdenden Diskussionen und Verhandlungen führen, allerdings lernen wir so schon von Klein auf Dinge ins Verhältnis zu setzen.

In den meisten europäischen Ländern wird bei Bauvorhaben auf nationalstaatlicher Ebene KUNST AM BAU nach einem Prozentsystem eingeplant. Dies geschieht anhand von Verordnungen oder anhand von Richtlinien. In Deutschland regelt der *Abschnitt K7 der RBBau (Richtlinie für die Durchführung der Bauaufgaben des Bundes)* die Beteiligung bildender Künstler bei Baumaßnahmen.

Meist liegt der Prozentsatz, der für baugebundene Kunst in europäischen Ländern zur Verfügung gestellt wird, zwischen 0,5 und 2 % der Konstruktionskosten.

In ihrer konkreten Anwendung unterscheiden sich die Prozentsysteme der einzelnen Länder. So ist die Anwendung des Prozentsystems in Norwegen und Schweden stark abhängig vom jeweiligen Gebäudetyp und dem zu erwartenden Publikumsverkehr. Oftmals wird in beiden Ländern die *Prozentregelung für Kunst* auch bei Wiederaufbau- und Renovierungsmaßnahmen oder bei Anmietungen von Gebäuden angewendet.

Beide Länder wenden die jeweilige Prozentregelung im großen Maßstab auch auf regionaler und lokaler Ebene an. In Schweden wird die Prozentregelung in 75 % der Stadtbezirke und in 19 von 21 Regionen angewendet. Im Gegensatz dazu beklagen in Deutschland viele Landesverbände des *Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V.*, eine ungenügende Anwendung der K7 bei Landesbauvorhaben. In Sachsen findet die K7 jedoch regelmäßig ihre Anwendung, allerdings werden für die einzelnen Kunstwerke dafür deutlich weniger Mittel zur Verfügung gestellt als bei Bauvorhaben mit vergleichbaren Baukosten in anderen Bundesländern.

In Norwegen initiiert eine vom dortigen *Kulturdepartementet* bestimmte Stiftung, *KORO (Stiftung für Kunst im öffentlichen Raum)* eigene Projekte für KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM und ist hauptamtlich für die Planung, Entwicklung, Vergabe und Qualitätskontrolle von KUNST AM BAU zuständig. In Schweden fällt diese Aufgabe den einzelnen Behörden zu, in deren Verantwortungsbereich das jeweilige Bauvorhaben fällt. Unterstützung erfahren sie dabei von der staatlichen Organisation für KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM *Statenskonstrad*.

Es ist besonders erwähnenswert, dass in Schweden die zuständige Behörde für Verkehr eigene Mittel für Kunstprojekte zur Verfügung stellt und einen eigenen »Kunstrat« besitzt.

Im Gegensatz dazu findet in Deutschland die K7 bei öffentlichen Straßenbaumaßnahmen keine Anwendung. Kunstprojekte an Autobahnen, Straßen und Kreisverkehren gehen daher meist von privaten Initiativen und Kommunen aus, die sich zeitintensiv um Förderungen und Sponsoren bemühen müssen.

Es ist erfreulich, dass trotzdem Großprojekte, wie das Ausstellungs- und Forschungsprojekt »B1/A40 – Die Schönheit der großen Straße« in Deutschland verwirklicht werden können. Initiiert wurde dieses temporäre Ausstellungsprojekt von *Urbane Künste Ruhr* und *MAP, Markus Ambach Projekte*. Markus Ambach stößt als Künstler, Kurator und Initiator zahlreicher Projekte für den öffentlichen Raum Diskurse und Debatten im Umfeld von Kunst und öffentlichem Stadtraum und Natur im städtischen Kontext an. In Kooperation mit Museen, Kunsthallen, Kunstvereinen, Städten und Stadtentwicklungsträgern führt er diese dann zu Projekten im öffentlichen Raum.

Das Ausstellungsprojekt »B1/A40« fand 2014 zwischen Juni und September statt unter Beteiligung von zahlreichen Künstlern, Architekten und Firmen. In dieser Zeit konnte man entlang der A40/B1 unzählige Kunstwerke und Installationen besichtigen. Von der Grup-

pe *Kunstrepublik*, war das ›Tor des Westens‹ zu sehen, eine »KFZ-Begrüßungsanlage«. An anderer Stelle entwickelte der Künstler Pablo Wendel aus altem Autobahnmaterial eine funktionierende Windkraftanlage mit dem Titel ›Offroad‹.

■ Für das Ausstellungsprojekt standen 700.000€ zur Verfügung. Finanziert wurde das Projekt von *Urbane Künste Ruhr* – die Nachfolgeorganisation der *Ruhr 2010*, der *Kunststiftung NRW*, der *RWE-Stiftung* und der *Stiftung Kunstfonds*.

Zwei herausragende Projekte für Kunst an Straßen stellen in Norwegen die ›National Tourist Route‹ und ›Artscape Nordland‹ dar. Das erstgenannte Projekt fand seinen Anfang 1994. An 18 nationalen Touristenrouten werden hier bis 2023 mit künstlerischen Mitteln Rastplätze und Aussichtspunkte touristisch aufgewertet. Unter vielen Architekten und Landschaftsarchitekten konnten bisher auch vier internationale Künstler Kunstwerke installieren: Knut Wold, Mark Dion, Fischli + Weiss und am bekanntesten ist sicher Louise Bourgeois' ›Steilnest Memorial‹ zu den Hexenverbrennungen des 17. Jh.

■ Aus der Idee heraus, dass jeder Nordländer trotz fehlendem Museum und Abgeschiedenheit Zugang zu moderner Kunst haben sollte, entstand zwischen 1992 und 1998 das Projekt ›Artscape Nordland‹. In 33 Gemeinden wurden deshalb von namhaften internationalen Künstlern Kunstwerke in der Landschaft installiert.

Auch in Schottland und den Niederlanden wurden in der Vergangenheit große Kunstprojekte im Zusammenhang mit Straßenbaumaßnahmen verwirklicht.

■ In Schottland wurden an Autobahnausfahrten der *M8* zwischen 1992 und 1999 fünf große Kunstwerke verwirklicht. Für deren Realisierung das damalige *Scottish Art Council*, lokale Politiker und Wirtschaftsunternehmen die Verantwortung übernahmen.

Ein schönes Beispiel für Kunst an Straßen aus den Niederlanden ist die ›Landingsbaan voor buitenaardse culturen‹ von Martin und Inge Riebeck. Dafür gestaltete das Künstlerduo zwei Kreisverkehre und die dazwischen liegende Straße, die das Provinzstädtchen Houten an die *A27* anschließt, wurde zu einer Landebahn für außerirdische Kulturen. Die Arbeit entstand 2003 und wurde durch den *Mondrian Fonds* und den *Fonds BKVB (Stiftung für Bildende Kunst Design und Baukunst)* finanziert.

■ Beide Länder stehen jedoch vor dem Problem, dass durch Einsparmaßnahmen die Kulturförderlandschaft vollständig umgestaltet wird. So fusionierte in Schottland das *Scottish Art Council* mit den Förderorganisationen der Film- und Kreativindustrie zum *Creative Scotland*.

■ Die Einsparmaßnahmen trafen insbesondere auch Stiftungen und Organisationen für KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM. In Schottland wurde *Public Art Scotland* durch *SITED+* ersetzt. *SITED+* verantwortet nun vornehmlich ein Forschungsprogramm von dem erhofft wird, dass es neue Strukturen hervorbringt. In den Niederlanden wurden die Aufgaben der *Staatlichen Stiftung für Kunst im öffentlichen Raum (SKOR)* auf andere Stiftungen verteilt und der *Mondrian Fonds* fusionierte mit der *BKVB* unter starken Einbußen im Haushalt.

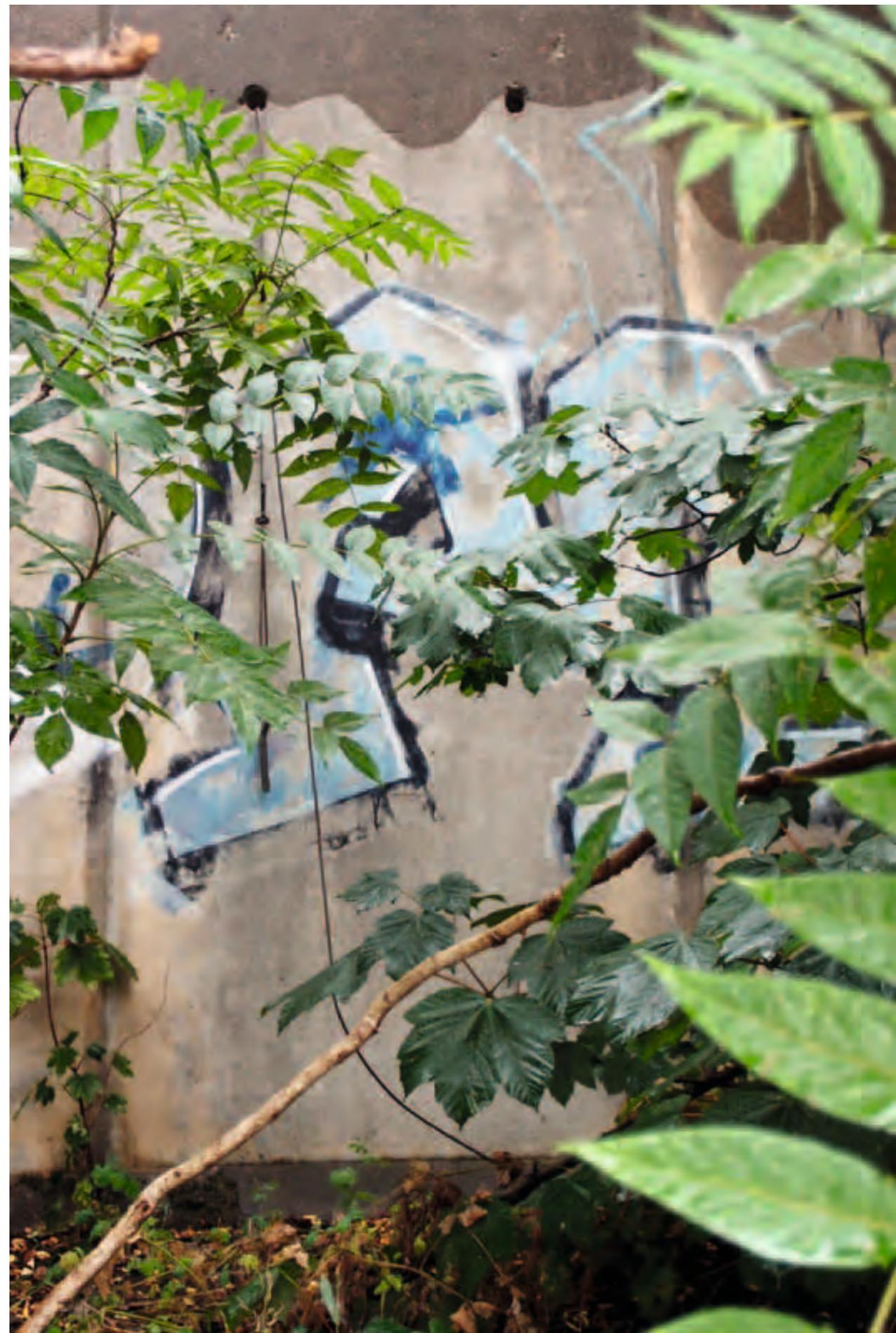
■ Welche Auswirkung diese Maßnahmen in den Niederlanden und Schottland auf die Realisierung von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM haben werden, kann man nur erahnen.

Dabei liegt der Nutzen von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM und Kunst an Straßen klar auf der Hand. Sie schafft Identität und eine höhere Aufenthaltsqualität auf unseren Straßen und in Städten und Gemeinden. Planvoll vorbereitet und richtig angewendet kann KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM zum Motor für die Touristenindustrie werden und dadurch strukturschwache, von Abwanderung und Überalterung bedrohte Regionen in ihrem Überlebenskampf unterstützen.



Priska Streit

Künstlerin, Vorstandsmitglied des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V., des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V.



Kunst am Bau

aus Sicht der Bauverwaltung des Freistaates Sachsen

Dieter Janosch

Seit 1991 sind im Freistaat Sachsen bildende Künstler im Rahmen der KUNST AM BAU an Baumaßnahmen des Freistaates beteiligt. Dafür wurden die notwendigen rechtlichen Grundlagen im *Abschnitt K7 der Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben und Bedarfsdeckungsmaßnahmen des Freistaates Sachsen (RL Bau)* verankert.

■ Dass mit dieser Förderung zeitgenössischer bildender Kunst ein wirtschaftlicher und kultureller Mehrwert geschaffen wird, ist allgemein anerkannt. Die öffentliche Hand bekennt sich regelmäßig zu ihrer Bauherrenverantwortung und bestätigt die KUNST AM BAU als Element der Baukultur und integralen Bestandteil ihrer Bauaufgaben. Auch in der öffentlichen Diskussion zur Nachhaltigkeit von Baumaßnahmen hat KUNST AM BAU ihren Platz gefunden. Die *Deutsche Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen* hat in ihrem eingeführten

Zertifizierungsverfahren nachhaltiger Bauten die KUNST AM BAU als wichtigen Bestandteil zur Bewertung soziokultureller Qualität eines Bauwerkes eingeführt. Ich erwarte von dieser Maßnahme eine Unterstützung von KUNST AM BAU auch im Bereich privater Investoren.

■ KUNST AM BAU scheint in der Gesellschaft etabliert, ihr Stellenwert unstrittig. Dies ist aber kein Grund sich auf dem Erfolg auszuweichen. Abhängig vom Umfang des Baugeschehens geht auch der Umfang von KUNST AM BAU mit einem Rückgang der Bautätigkeit der öffentlichen Hand zurück und ist damit immer weniger präsent in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit. Werbung für KUNST AM BAU erscheint daher weiterhin angebracht.

■ Das Regelwerk *K7 der RL Bau* hat sich in den vergangenen Jahren nur wenig verändert. Es ist geprägt von dem Grundsatz, die Kunst für eine Baumaßnahme prinzipiell über einen Wettbewerb zwischen künstlerischen Arbeiten zu ermitteln. Vorrangig werden in Sachsen beschränkte Einladungswettbewerbe durchgeführt, öffentliche Wettbewerbe sind mit ihrem großen Aufwand meist herausragenden baulichen Maßnahmen vorbehalten. Durch dieses schlanke Verfahren können auch bei kleineren baulichen Maßnahmen Verfahren für KUNST AM BAU in den Planungs- und Bauprozess eingebunden werden. Im Rahmen der Baumaßnahmen des Freistaates Sachsen findet man so viele kleinere Verfahren mit geringeren Realisierungssummen. Die Beurteilung der eingereichten Arbeiten erfolgt durch wechselnde, für die spezifische Maßnahme berufene Jurys. Die sich

im Ergebnis einstellende große Varianz der künstlerischen Beiträge ist beabsichtigt und bestätigt das angewandte Verfahren.

■ KUNST AM BAU ist mit den Jahren noch vielschichtiger geworden. Mal positioniert sie sich selbstbewusst neben dem Bauwerk oder stemmt sich dagegen, dann wieder integriert sie sich in die Architektur, wird eventuell schmückendes Beiwerk, in einem anderen Fall macht sie sich breit, kämpft gegen das Gebäude an, verändert dessen Aussage. Auch die Materialität scheint keine Grenzen zu kennen. Von entmaterialisierten Licht- und Akustikinstallationen bis zur Metall- und Steinplastik ist alles möglich. In dieser großen Vielfalt hat sich die Kunst neben dem Bauwerk emanzipiert und an eigener Bedeutung gewonnen.

■ Bei aller Freiheit der Kunst gibt es auch Anforderungen der öffentlichen Hand bzw. des *Staatsbetriebes Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB)* an die KUNST AM BAU. Ich möchte hierzu aus dem *Bewertungssystem Nachhaltiges Bauens (BNB)* des Bundes zitieren: »KUNST AM BAU ist eine künstlerische Aufgabe, die einen direkten Bezug zwischen Öffentlichkeit, Gebäude und Nutzung herstellt. Sie soll jeweils einen speziellen Orts- und Objektbezug haben und dazu beitragen, Akzeptanz und Identifikation der Nutzer mit Ihrem Bauwerk zu stärken, Aufmerksamkeit herzustellen und Standorten ein zusätzliches Profil zu verleihen. KUNST AM BAU bezieht sich auf das Gebäude bzw. das Baugrundstück« und – von mir ergänzt – auch auf die Nutzung des Bauwerkes. Es besteht ein großes Interesse, dass

der Nutzer sich mit der Kunst identifiziert, sie im täglichen Gebrauch des Gebäudes annimmt, sich mit ihr wohl fühlt.

■ Auch von der Seite der Unterhaltung und Betreuung des Gebäudes gibt es Anforderungen an die KUNST AM BAU. Installationen mit hohem Stromverbrauch werden regelmäßig bereits nach kurzer Zeit ausgeschaltet. Hohe Verbrauchs- und Unterhaltungskosten vermindern die Akzeptanz des Betreibers einer baulichen Anlage für die KUNST AM BAU.

■ Für den *Staatsbetrieb SIB*, dem Bauherrnvertreter des Freistaates Sachsen, gehört KUNST AM BAU zum integralen Bestand seiner Vorbildrolle im Bau- und Immobiliengeschehen. Die vielen positiven Beispiele legen Zeugnis ab über die seit mehr als 20 Jahren gepflegte gedeihliche Zusammenarbeit zwischen dem Freistaat Sachsen und den bildenden Künstlern.

Dieter Janosch
Geschäftsführer des Staatsbetriebes
Sächsisches Immobilien- und Baumanagement
(SIB), Honorarprofessor im Fachbereich
Bauingenieurwesen /Architektur an
der Hochschule für Technik und Wirtschaft
in Dresden (FH)

Kunst am Bau beim Bund

Wechselwirkung mit dem Stadtraum

Ute Chibidziura

»Kunst gehört ins Volk, Kunst gehört dorthin, wo Menschen zusammenkommen. Es ist außerordentlich wichtig, wenn an Straßenecken und Brücken, wo tagtäglich Tausende von Menschen vorübergehen, Kunstwerke hohen Ranges aufgestellt sind und sie zum Erlebnis besonders der heranwachsenden Generation gemacht werden.« Nicht ohne Pathos begründete so der Berichterstatter des *Ausschusses für Kulturpolitik* den Beschluss des *Deutschen Bundestages* 1950, bei Baumaßnahmen des Bundes bildende Künstler zu beteiligen und mindestens 1% der Baukosten für Kunstwerke vorzusehen. Eine entsprechende Verfügung des Bundesfinanzministers erging noch im selben Jahr an die noch junge *Bundesbaudirektion*; gleichlautende Vorgaben erließen auch das Verkehrsministerium und das Postministerium für *Bundes-*

bahn und *Bundespost*, so dass schon vor der formalen Festlegung in den *Richtlinien für die Durchführung von Bundesbauten (RBBau)* 1953 – die bis heute relevante Grundlage für die Kunst-am-Bau-Praxis beim Bund – Kunst realisiert wurde. Ergänzt werden die *RBBau* seit 2005 durch den *Leitfaden Kunst am Bau*, der ihre Vorgaben konkretisiert und mit angemessenen Vergabeverfahren untersetzt.

■ KUNST AM BAU wird demnach bei Bauten für gesamtstaatlich wichtige Einrichtungen wie Bundesregierung, Verfassungsorgane, Militär, Justiz, Zoll und Diplomatischen Dienst umgesetzt, ferner bei Bundesgerichten, Bundesbehörden und national bedeutenden Kultur-, Wissenschafts- und Forschungseinrichtungen. Die Auswahl der Kunst erfolgt gemäß *Leitfaden* in der Regel über konkurrierende Verfahren, wobei sich sowohl offene

als auch nichtoffene Wettbewerbe – letztere meist mit sieben bis zehn Teilnehmern – sehr bewährt haben. Innerhalb der Verfahren werden die Entwürfe anonymisiert, um ohne Ansehen der Person über die eingereichten Entwürfe zu diskutieren und den besten Vorschlag auszuwählen. Die Mittel für die Kunst kommen aus dem Bautitel; abhängig vom Bauvolumen werden hierfür zwischen 0,5% und 1,5% der Bausumme eingesetzt. Eine besondere Charakteristik der KUNST AM BAU ist, dass sie für den spezifischen baulichen Kontext neu entwickelt wird und somit einen formalen oder inhaltlichen Bezug zum Ort, zur Architektur oder zur Funktion desjenigen Bauwerks herstellt, über das sie finanziert und unterhalten wird.

■ Seit 1950 sind auf dieser Grundlage nahezu zehntausend Kunstwerke an Bundes-

bauten im In- und Ausland entstanden. Sie bilden zusammen eine international einzigartige Sammlung an Nachkriegskunst, die allerdings auf viele Orte verstreut ist. Die enorme Vielfalt des Bestands wird zurzeit wissenschaftlich erfasst und für ein via Internet zugängliches »Virtuelles Museum der 1000 Orte« aufbereitet. Aus der Fülle des Materials möchte ich einige Arbeiten herausgreifen, die zwar einem Bauwerk oder Grundstück zugeordnet sind, aber in vielfältiger Weise über die Liegenschaft hinaus wirken und mit dem Betrachter und dem Stadtraum in Dialog treten.

Während weite Teile Deutschlands noch in Trümmern lagen, kam die damalige *Bundesbahn* schon der Aufforderung des *Deutschen Bundestages* nach und ließ im Zuge des Wiederaufbaus ihre Empfangsgebäude und

Bahnhofsgaststätten u.a. in Duisburg, Heidelberg, Heilbronn, München und Pforzheim künstlerisch ausgestalten. Die erste KUNST AM BAU nach dem Zweiten Weltkrieg entstand daher am Münchener Hauptbahnhof durch den Architekten und Maler Rupprecht Geiger. Er schuf 1951 für die Fassade des Haupteingangs ein großformatiges Plattenmosaik aus weiß und blau eloxierten Aluminiumplatten. Die wie Schollen übereinander angeordneten und durch Leuchtstoffröhren abgesetzten Platten bilden dabei einen abstrakten Farb-Licht-Landschaftsraum aus, über dem die aus der Mitte gerückte Bahnhofsuhre wie eine Sonne schwebt. Geigers Arbeit ist höchästhetisch und steht in reizvollem Kontrast zur strengen Rasterfassade des Bahnhofs. Das Kunstwerk strahlt trotz unmittelbarer Gebäudeanbindung weit in

de das Gebäude verkauft und dient heute als Rathaus der Stadt Kiel. Die Stadtverwaltung schätzt ihre miterworbene qualitätvolle Kunst, zumal sie auch zum aktuellen Nutzungskontext einen inhaltlichen Bezug bietet.

Im Zuge des Ausbaus Bonns als Bundeshauptstadt wurde der auf dem Areal der ehemaligen *Düppelkaserne* eingerichtete Dienst- s-itz des damaligen *Bundesministeriums für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten* (heute: *Ernährung und Landwirtschaft*) um- und ausgebaut. Hierfür errichtete der Münchner Architekt Sep Ruf zwischen 1967 und 1976 vier im Winkel versetzt angeordnete kubische Baukörper, die einen großzügigen Platz ausbilden. Die künstlerische Ausgestaltung von Bauwerk und Platzanlage übernahm Otto Herbert Hajek, der 1976 eine Gesamtkomposition entwickelte, die den Vorplatz, die Eingangsfassade sowie die Boden-, Wand- und Deckenbereiche im Inneren des Ministeriums umfasste. Zentrale Elemente seiner Platzgestaltung sind ein aus zwei dreieckigen Stelen bestehendes Platzmal und eine winkelförmige Brunnenanlage, die mit der Pflasterung in eine geometrische Farbfeldstruktur in kräftigem Rot, Blau, Weiß und Gelb eingebunden sind. Die blauen Fassadenelemente, die die Winkel zwischen den schwarz-weiß gebänderten Kuben akzentuieren, setzen die künstlerische Konzeption ebenso fort wie die Gestaltung im Inneren, wo für die Fußböden und Wandverkleidungen sowohl die rot-blau-gelbe Farbigkeit als auch die Rautenmusterung, Bänder und Kreisformen aufgenommen wurden. Hajek hat mit seiner Platzartikulation für das Landwirtschaftsministerium in Bonn eine seiner umfassendsten Farb-Raum-Arbeiten geschaffen, die nicht nur den Freiraum zwischen den Ministerien in Bonn-Duisdorf wesentlich prägt, sondern auch aus der Luftperspektive über *Google-Earth* wahrgenommen werden kann.

den Stadtraum aus, indem es das Bauwerk als Bahnhof definiert, Reisende bei Tag und Nacht zielgerichtet zum Haupteingang leitet und dem Bahnhofsvorplatz durch seine Präsenz unaufgeregte Eleganz verleiht.

Neben der verkehrlichen Infrastruktur zählen auch Fernmeldezentralen und Postämter zu den Verwaltungsbereichen, in denen die Wiederaufbauarbeit dank funktionierender eigener Bauverwaltungen zeitnah stattfand. Schon 1954 konnte das von Josef Trimborn neu errichtete *Ministerium für Post- und Fernmeldewesen* in Bonn bezogen werden. An seiner rheinseitigen Außenfassade wurden 1957 fünf bronzene Tierplastiken von Hans Wimmer angebracht, die symbolisch für die Kontinente stehen: der Stier für Europa, der Adler für Amerika, der Elefant für Asien, der Löwe für Afrika und das Känguru für Australien. Damit verweisen sie sinnreich auf die weltumspannenden Dienste des Post- und Fernmeldewesens. Für die 1956–59 von den Architekten Dietrich Bolz und Klaus Detlefsen mit dem Hochbauamt wiederaufgebaute und erweiterte teilzerstörte *Oberpostdirektion Kiel* wurde Bernhard Heiliger mit einem KUNST AM BAU-Auftrag betraut. Heiliger griff dafür thematisch auf Wimmers Lösung für Bonn zurück, übersetzte sie aber für Kiel in eine gänzlich andere künstlerische Sprache: er paarte reduzierte Figürlichkeit mit abstrahierten Formen der Erdteile, die vielleicht auch Segel sein könnten, und nobilitierte mit seiner inhaltlich und formal hervorragend passenden Freiplastik den eleganten Bau. Im Zuge der Privatisierung der *Bundespost* wur-

Für das 1960 begonnene und 1992 abgeschlossene Großprojekt *›Main-Donau-Kanal‹* wurde ein künstlerischer Wettbewerb mit 13 Teilnehmern aus den Anrainerstaaten ausgeschrieben, den Hannsjörg Voth mit dem Entwurf *›Scheitelhaltung‹* für sich entschied. Mit seiner monumentalen Arbeit reagiert Voth auf die Risiken und Nebenwirkungen von Kanalbauten und setzt den damit verbundenen baulichen Eingriff in die Landschaft künstlerisch um. Zwei Mauerverbünde aus keilförmigen Granitblöcken, die quer zur Fahrinne gesetzt sind, nehmen als künstliche Horizontlinie die höchsten Erhebungen der umgebenden Landschaft auf und rahmen zugleich die kantig in die Topographie eingeschnittene Wasserstraße wie ein Tor ein. Der Titel des Kunstwerks ist passend gewählt: mit Scheitelhaltung wird der höchste Abschnitt eines Kanalbauwerks bezeichnet, den es zu überwinden gilt. Im vorliegenden Fall handelt es sich sogar um die europäische Wasserscheide zwischen dem in die Nordsee fließenden Main-Rhein-System und der zum Schwarzen Meer strebenden Donau, die durch das Kunstwerk markiert und sichtbar gemacht wird.

Infolge der Verlagerung der Regierung nach Berlin wurde von den Architekten Axel Schultes und Charlotte Frank ein neues *Bundeskanzleramt* errichtet; es symbolisiert wie das umgebaute Reichstagsgebäude das neue, wiedervereinigte Deutschland. Mit seinem kubischen Leitungsgebäude und den beiden niedrigeren Verwaltungsflügeln bildet der Bau einen Ehrenhof aus, in dem die Stahlplastik *›Berlin‹* des spanischen Künstlers Eduardo Chillida platziert ist. Das auf Anregung von Kanzler Gerhard Schröder entstandene Kunstwerk besteht aus zwei Eisenpfählern, an deren Enden gewundene Stäbe wie Hände ineinanderzugreifen scheinen. Vielfältige Assoziationen wie *›auseinandergerissenes Kabel‹*, *›Bewegung aufeinander zu‹* oder *›distanzierte Umarmung‹* werden geweckt,

so dass Chillidas Arbeit als Sinnbild für die Teilung und Wiedervereinigung Deutschlands verstanden werden kann. Als signifikantes Zeichen definiert das Kunstwerk den Platzraum vor dem *Kanzleramt*; in der medialen Übermittlung ersetzt die Kunst oft sogar das Bauwerk, wenn etwa Nachrichten aus dem *Kanzleramt* angekündigt werden. Damit hat die Chillida-Plastik inzwischen eine ähnliche Symbolkraft wie die vor dem Bonner *Bundeskanzleramt* stehenden *›Large Two Forms‹* von Henry Moore erreicht.

In der Berliner Normannenstraße befand sich bis 1989 die Zentrale des *Ministeriums für Staatssicherheit* der DDR. 2011 wurde Haus 1 mit den historischen Dienst- und Arbeitsräumen Erich Mielkes nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten instandgesetzt und für die Nutzung als *›Stasimuseum‹* hergerichtet. Im Zuge dieser Maßnahmen wurde ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb durchgeführt, aus dem der Entwurf von *raumlaborberlin* für einem überdimensionierten Stempelabdruck mit dem Text *›EINGEGANGEN am ...‹*, der sich vom Vorplatz über den Eingangsbau bis über das Dach von Haus 1 erstrecken sollte, siegreich hervorging. An der Arbeit überzeugt im Besonderen, wie mit einfachen Mitteln der einst abgeschirmte und verborgene Ort betont und wie zugleich eindrucksvoll auf die Geschichte des Ortes Bezug genommen wurde. Der Bildinhalt thematisiert sowohl das Aufgabengebiet als auch das Ende der Stasi-Behörde, die allen Überwachungs-, Sicherungs- und Kontrollmaßnahmen zum Trotz durch die Wiedervereinigung letztlich doch *›eingegangen‹* ist. Der Schriftzug erschließt sich erst aus der Luftperspektive oder über *Google-Earth* vollständig, so dass er die Allmachtpantasien eines totalitären Überwachungsstaates, der auf permanente Beobachtung setzte, auf geradezu hintergründige Weise reflektiert. Gleichzeitig markiert die Kunst das im Blockinneren gelegene Gebäude und trägt auf vielfältige Weise zur *›Sichtbarmachung des Ortes‹* bei.

KUNST AM BAU ist beim Bund durch ihre organisatorische und finanzielle Zuordnung zu einer konkreten Baumaßnahme stets der Architektur bzw. der Institution verpflichtet. Darüber hinaus tritt sie aber – zumindest dann, wenn es sich um vom öffentlichen Raum einsehbare Fassadenarbeiten, Plastiken und Platzgestaltungen handelt – in Wechselwirkung mit dem sie umgebenden Stadtraum. Und das soll sie auch. Denn KUNST AM BAU ist eine Einladung an Künstler und Betrachter, sich mit der gebauten Umwelt auseinanderzusetzen: Kunst kann Gebäude wie Institutionen definieren und markieren, ihre Bedeutung unterstreichen, Aufgaben und Ziele thematisieren oder topographische Besonderheiten veranschaulichen, die sonst kaum vermittelbar sind. Sie ist also nicht nur ästhetische Bereicherung, sondern auch ein Beitrag zur Identifikationsbildung, zur Aufenthaltsqualität und zum Werterhalt von Bauten und Stadträumen. Unabdingbar dafür freilich ist, dass die Kunst fortlaufend gepflegt und unterhalten wird, denn nichts ist trostloser, als trockene Brunnen, ausgefallene Lichtarbeiten, stillstehende kinetische Objekte oder bröckelnde Skulpturen, die auf ihre Sanierung warten. Sie werden schnell zu Zielscheiben für Graffiti und Vandalismus, was eine negative Entwicklungsspirale für einzelne Bauten oder auch ganze Quartiere in Gang setzen kann.

Ute Chibidziura
Referentin für KUNST AM BAU beim
Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung
in Berlin, Projektleiterin für Grundsatz
KUNST AM BAU



UMGANG MIT DEN BESTÄNDEN

GESPRÄCHSMODERATION Lydia Hempel

In den Städten finden sich heute zahlreiche Objekte älterer KUNST AM BAU / KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM, die seit den 50er Jahren an Gebäuden und in freiraumplanerischen Zusammenhängen entstanden sind. Neben ihrem bloßen Erhalt muss es auch darum gehen, dass sie sich in ihrem Wert und im städtischen Zusammenhang weiterhin vermitteln und »im Leben stehen«.

Gespräch zwischen BIANCA HALLEBACH, Vorstandsmitglied *Bund Bildender Künstler Vogtland e.V.*, ANTJE KIRSCH, Leiterin des Projektes *Genossenschaft Kunst am Bau* und SILKE WAGLER, Leiterin des *Kunstfonds des Freistaates Sachsen*

Frau Hallebach, Sie setzen sich für die Arbeiten des Plauener Künstlers Lothar Rentsch und deren Würdigung ein.

Was meinen Sie, macht die Relevanz dieser Werke im Stadtraum und im urbanen Leben auch heute noch aus?

BIANCA HALLEBACH Lothar Rentsch ist als Künstler und Gründer der *Plauener Grafikgemeinschaft* ein bedeutender Bürger von Plauen und wir freuen uns, im Dezember 2014 seinen 90sten Geburtstag feiern zu können. Umso trauriger ist die Tatsache, dass gerade von ihm das Mosaik »Lebensbaum« beim Neubau einer Schule mit abgerissen wurde, ohne eine Dokumentation vor Ort oder Einflechtung in neue Kunst zu hinterlassen, nichts erinnert daran. Schmerzlich für den Künstler, Gedächtnisverlust für die Stadt. Umso wichtiger sehe ich den bewussteren Umgang mit den vielen anderen Objekten von hohem künstlerischen Wert und deren Wahrung, Beachtung und Pflege. Kunst ist die Lust und Kür neben allem Sachlichen, Rationalen und Funktionellen, regt an, erfreut, hat haptische Anziehungskraft. Was wäre ein Park ohne Sichtachsen und Kunst?

Frau Wagler, Sie sind sowohl mit den Beständen aus der DDR-Zeit als auch mit heutiger Kunst-am-Bau-Praxis sowie mit der Ausstattung von Verwaltungsgebäuden mit aktueller Kunst aus dem Bestand des Kunstfonds befasst. Ist für Sie auch, wie das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung sagt, KUNST AM BAU grundsätzlich auf die »Lebensdauer des Gebäudes ausgerichtet« bzw. im Freiraum auf die stadtplanerischen Zusammenhänge?

SILKE WAGLER KUNST AM BAU und Kunst im Freiraum sind von ihrer Konzeption her in der Regel auf die räumlichen Gegebenheiten, Funktionen und architektonische wie stadträumliche Beziehungen ausgerichtet. Ändern sich Umgebung und stadträumliche Funktion, werden oftmals auch diese Beziehungen obsolet und einer z.B. historisch begründeten Daseinsberechtigung wird der Boden entzogen. Die Erfahrungen mit dem ständig zunehmenden Änderungsdruck im Zuge der urbanen Entwicklungen der letzten 25 Jahre vor allem hier im Osten Deutschlands und die damit in nicht unerheblichem Umfang verbundene Privatisierung vormals öffentlicher Räume haben Fragen wie diese erst bedeutsam werden lassen. Die mögliche Schlussfolgerung, im Moment der Impulsgebung für einen kreativen Prozess zur Entstehung eines neuen Kunstwerks für den öffentlichen Raum zugleich auch dessen Lebensdauer zu bestimmen, mutet zwar merkwürdig und ungewohnt an, ist aber ein Gebot der Zeit. Letztlich könnte in einer temporären Existenz sogar auch ein künstlerischer Reiz liegen.

Grundsätzlich gilt es, das Interesse am Kunstwerk, das des Künstlers sowie jenes der Öffentlichkeit abzuwägen und möglichst auszubalancieren. Im Falle der meist öffentlich finanzierten KUNST AM BAU und Kunst im Freiraum ist es auch ein Gebot der Zeit, sich gesamtgesellschaftlich darüber zu verständigen: zunächst über ihre Rolle und Bedeutung, aber nicht zuletzt auch über die zukünftigen Verantwortlichkeiten. Als Kulturschaffende versuchen wir dieses Abwägen und Ausbalancieren natürlich möglichst weitgehend zugunsten der Kunst zu entscheiden.

Frau Kirsch, Sie kartographieren KUNST AM BAU der DDR. Geht es bei Ihrem Anliegen der Dokumentation und Aufarbeitung aus historischen Gesichtspunkten auch um die Analyse veränderter städtischer Umfelder und Nutzungsbedingungen und welche Konsequenzen ergeben sich für Sie ggf. daraus?

ANTJE KIRSCH Die Erfassung der Kunstwerke beinhaltet zwangsläufig die Beschreibung des aktuellen Erhaltungszustandes und der Besitzverhältnisse. Wenn daraus ein Handlungsbedarf ablesbar ist, versuche ich, mit den jeweils Verantwortlichen ins Gespräch zu kommen. Jedes Kunstwerk ist ja anders und auch als solches zu behandeln. Deshalb gibt es keine generellen Lösungen. So ist mit der Zeit ein Netzwerk entstanden, innerhalb dessen eine Strategie für den Umgang mit dem Kunstwerk entwickelt wird. Dazu gehören das *Amt für Kultur- und Denkmalschutz*, der *Kunstfonds des Freistaates Sachsen*, Restauratoren und auch ehrenamtliche Denkmalpfleger sowie natürlich die jeweiligen Besitzer / Verwalter.

Frau Hallebach, wie stellen Sie sich eine praktische Nutzung von Kunst und einen lebendigen Umgang damit vor und welche Verpflichtung hat dabei ggf. auch die Kommune?

BIANCA HALLEBACH Plauen mit seinen damals 130.000 Einwohnern ist im Zweiten Weltkrieg zu 75% zerstört worden. Es gab viel Raum für strukturierten Neuaufbau, mit der Option KUNST AM BAU zu realisieren. Die zahlreichen Kunstwerke aus der DDR-Zeit prägen heute das Stadtbild, aber zu selbstverständlich nimmt man sie wahr. Um dies zu ändern habe ich während des Projektes »Jeder Kita ein Künstler« (gefördert vom *Netzwerk für kulturelle Bildung*) speziell Bronzeskulpturen im Stadtzentrum aufgesucht, diese mit den Kindern »erfahren« und Ihnen die Technik des Gießens und die Materialästhetik des Themas Metall erklärt, um Sehen und Werteverständnis zu fördern. In diesem Zusammenhang ist mir aufgefallen, dass die Werke unzureichend bis gar nicht beschildert sind, Künstler und Gedanke bleiben anonym. Eine datentechnisch relevante Erfassung der Objekte und einheitliche Beschriftung sind daraufhin vom *Kulturreferat* mit Beratung durch den *Bund Bildender Künstler Vogtland e.V.* in die Wege geleitet worden. Unbürokratisch plane ich aber aus Anlass des Geburtstages von Lothar Rentsch einen »Kultour«-Spaziergang zu einer Auswahl von Werken, die gemeinsam mit Schaffenden, Vertretern der Politik und Kommune und natürlich Interessierten besucht werden. Neben vorher recherchierten Informationen sollen im Gespräch Erinnerungen an Entstehung, Idee und den Künstler so wieder lebendig werden, verschollenes Wis-

sen aufgegriffen werden, 25 Jahre nach der ersten friedlichen *Wende*-Demonstration in Plauen. Ziel soll ein Booklet sein, das mit Daten, Hintergründen und Episoden die Kunstwerke lebendiger im Gedächtnis bewahren hilft. Auch verschwundene Werke könnten so wieder eine Nennung erfahren.

Frau Wagler, es besteht mitunter eine Diskrepanz in der Öffentlichkeit zwischen dem Unverständnis über hohe Wartungskosten einerseits und der Forderung nach Erhalt bestimmter Werke andererseits. Wie kommt man zu fachlich verantwortungsvollen Entscheidungen: 1. hinsichtlich eines eventuellen Fortdauerns von KUNST AM BAU / KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM über den ursprünglichen baulichen Kontext hinaus und 2. auch bezüglich eines eventuellen Abbaus von alten Beständen möglicherweise zugunsten einer neuen (künstlerischen) Annäherung im aktuellen Bauzusammenhang?

SILKE WAGLER Diese Diskrepanz wird man letztlich nie ganz auflösen können weil zu viele persönliche, gesellschaftliche, politische und auch finanzielle Aspekte mitwirken. Die fachlich und inhaltlich Verantwortlichen bereiten im Sinne ihrer Aufgabe und unter größtmöglicher Abwägung aller Interessen Entscheidungen vor, die aber nicht immer dem entsprechen, was die breite Öffentlichkeit für sinnvoll hält. Die dazu in der Öffentlichkeit und in den Medien geführten Debatten kann man zwar als Ausdruck der Demokratie sehen, sie sind aber in der Regel von anderen als inhaltlichen, künstlerischen oder vernünftigen Aspekten geprägt. Das betrifft im Besonderen Kunst und Denkmäler im öffentlichen Raum aus der Zeit der DDR. Da wirken zusätzlich bis heute bilderstürmerische Erscheinungen mit, weil man sich sichtbarer Zeugnisse einer überwundenen Epoche und damit zugleich unbequemer Bindungen entledigen möchte. Identifikation (und Nicht-Identifikation) spielt dabei also eine ganz wichtige Rolle. Das heißt einerseits, dass Objekte mit denen sich die Öffentlichkeit identifiziert (wie z.B. die »Pustebäumen-Brunnen« auf der Prager Straße von Leoni Wirth, von denen eine auch in der Ausstellung »Mythos Dresden« anlässlich 800-Jahre Dresden im *Hygienemuseum* gezeigt wurde), deutlich größere Annahme erfahren und ihr Abbau auf jeden Fall Protest fördert. Übertragen auf neue Projekte hat sich vor diesem Hintergrund andererseits z.B. bei Wettbewerbsentwürfen eine stärkere Einbindung der Nutzer bewährt, die auf ganz unterschiedliche Weise in Entstehungsprozesse eingebunden sind, und sich durch diesen – eigenen – Anteil dem Projekt und dem Objekt verbunden fühlen. Das ist indirekte Zukunftssicherung.

Über die Berücksichtigung partizipatorischer Aspekte hinaus denke ich, dass es wichtig ist, sich neben Fragen der Vermittlung und Lebenszeitregelungen frühzeitig auch die nach der Verpflichtung zur Erhaltung zu stellen. Es gilt, beizeiten Maßnahmen und Verantwortlichkeiten bezüglich der zukünftigen Pflege festzulegen. Dieser Gedanke kommt vielfach erst erstaunlich spät in die Diskussion.

Frau Kirsch, wie ist Ihre Erfahrung hinsichtlich des Einverständnisses der Künstler zu möglichen Umsetzungen oder Bergungen von Kunstwerken, bevor es zu Verfall und Unansehnlichkeit kommt?

ANTJE KIRSCH Das ist von der Art des Kunstwerkes abhängig: Wenn es um eine Skulptur geht, ist eine Umsetzung häufig eine sehr einfache Lösung. Dazu geben die meisten Künstler, wenn auch nicht bedenkenlos, ihre Zustimmung. Bergung kann eine Aufbewahrung im städtischen Lapidarium bedeuten. Dem müssen die Künstler nach dem Urheberrecht allerdings gar nicht zustimmen. Aber natürlich sind sie nicht dagegen, wenn es eine komplette Zerstörung des Werkes verhindert.

Frau Hallebach, wären Sie bezüglich der Vermittlung älterer künstlerischer Projekte statt mit einem unbedingten Erhalt grundsätzlich auch mit einer nachhaltigen Dokumentation vor dem Hintergrund ihres Zeitkontextes zufrieden, um ggf. auch neueren zeitrelevanten Aktivitäten Raum zu lassen und die Stadtwahrnehmung als dynamische zu verstehen und auch nicht zu überfordern?

BIANCA HALLEBACH Faktisch sind Kunstwerke im öffentlichen Raum oder am Bau immer mit deren Nutzung verbunden, die sich natürlich im Kontext Stadtentwicklung ändern kann. Eine Mauer zusammenhangslos stehen zu lassen, nur um ein Werk zu erhalten, ist sicher nicht der richtige Weg. Aber die genaue Planung, Absprache mit dem Künstler, wie rechtlich eigentlich vorgesehen, über eventuelle Umsetzung und Neunutzung wäre optimal, eine ordentliche Dokumentation oder Einflechtung als Thema in ein neues Konzept von KUNST AM BAU ist ein guter Weg, auch Platz für Neues zu schaffen. Jede Zeit muss Ihre Signale setzen, aber auch achtungsvoll mit Geschaffenem umgehen.

Frau Wagler, für die Bundesebene ist der »Lebenszeitgedanke« bereits Teil und Kriterium bei der Auslobung von Wettbewerben. Das heißt ja sowohl eine Bestandsgarantie als auch eine konzeptuelle Festlegung der Entfaltung der Wirksamkeit der künstlerischen Arbeit für einen gewissen Zeitraum. Ist es aus Ihrer Erfahrung sinnvoll, bei der Beauf-

tragung neuer Kunst eine Lebenszeitdefinition mit abzufragen und kann man hier von einer angemessenen Angabe durch die Künstler ausgehen?

SILKE WAGLER Sicher ist es sinnvoll – und im Blick auf die zukünftige Wirksamkeit und finanzielle Verantwortung durchaus auch angebracht – die Frage nach der Lebensdauer zumindest mitzudenken. Dies sollte jedoch nicht das Wichtigste sein und grundsätzlich die Freiheit und Lust zum Experimentieren z.B. mit Material und Technik auf Seiten der Künstler zu sehr beschneiden. Leider ist dieser Trend aber zu beobachten und die Wunschvorstellung seitens mancher Nutzer scheint das – zugespitzt – möglichst »wenig auffällige, wartungslose und sich selbst reinigende Kunstwerk« zu sein. Je mehr diesem Druck nachgegeben wird, umso mehr bringen wir uns jedoch um interessante Bereicherungen unseres Umfeldes. Vielleicht stellt sich vor diesem Hintergrund sogar die Frage, ob man der innovativen, experimentellen KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM nicht sogar auch eine größere Chance einräumt, wenn zugleich ihre Lebenszeit begrenzt ist? Fast wichtiger noch als die Frage nach der möglichen Festlegung der Lebenszeit sind meiner Ansicht nach verbindliche Regelungen zur Pflege und Erhalt der Kunstwerke, auf die sich die Beteiligten festlegen.

Frau Kirsch, in Dresden gibt es derzeit eine Initiative, ein Wandbild aus der DDR-Zeit im Rahmen eines Wettbewerbes für eine künstlerische Appropriation weiter zu verwenden. Wie stehen Sie zu Bürgerengagement, das sich für Kunst einsetzt, aber möglicherweise nicht den Erhalt, sondern eine Neuformulierung ggf. mit altem Material anstrebt?

ANTJE KIRSCH Der Wettbewerb zu diesem Wandbild ist eine sehr spannende und besondere Form, mit dem Kunstwerk umzugehen, die auch aus dem sehr besonderen aktuellen Zustand des Bildes resultiert. Das kann aber schwer verallgemeinert werden, schon aus urheberrechtlichen Gründen. Grundsätzlich sollte die Wahrung des Kunstwerkes als Einheit im Vordergrund stehen. Nach meiner Erfahrung engagieren sich die Bürger auch eher für die Sanierung und Erhaltung von Kunstwerken, die sich in ihrem Wohnbereich befinden, als neue Formen ins Auge zu fassen.

Bianca Hallebach
Freischaffende Schmuckgestalterin
in Plauen, Vorstandsmitglied *Bund
Bildender Künstler Vogtland e.V.*

Antje Kirsch
Leiterin des Projektes »Genossenschaft
Kunst am Bau« innerhalb des Vereins
Freie Akademie Kunst + Bau e.V. Dresden

Silke Wagler
Leiterin des *Kunstfonds des Freistaates
Sachsen der Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden*

ZUR SITUATION VON KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM IN DER STADT LEIPZIG

Gespräch zwischen **LYDIA HEMPEL**, Mitglied *Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Dresden*, **SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT**, Leiterin des *Kulturamtes der Stadt Leipzig*, **UTE RICHTER**, Mitglied *Sachverständigenforum Kunst am Bau und im öffentlichen Raum der Stadt Leipzig* bis 2013, und **ANSGAR SCHOLZ**, Geschäftsführer des *Sachverständigenforums Kunst am Bau und im öffentlichen Raum der Stadt Leipzig* bis 2013

LYDIA HEMPEL Der Begriff »Öffentlicher Raum« wird seit längerem in der Kunstdebatte hinterfragt. Aus meiner Sicht gibt es nach wie vor den Kommunikationsraum öffentlicher Plätze, indem die Leute weiterhin raus auf die Straße gehen, auch wenn es sich zunehmend um Privatgrundstücke handelt.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Dafür ist die *Friedliche Revolution* das beste Beispiel. Bürger haben sich damals den öffentlichen Raum zurück erobert.

UTE RICHTER Trotz der inzwischen stark geänderten Situation in Richtung Privatisierung wünschte ich, dass die Stadt nicht nur »Shoppingmall«, sondern vor allem Aufenthaltsort mit Qualitäten für alle sein sollte. Zwar erinnern die städtischen Plätze noch an Aufenthaltsräume, aber sie sind Durchgangsschneisen für Shopping.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Ich erlebe das nicht so. Gerade am Ring haben sich wirklich tolle Aufenthaltsqualitäten ergeben. Nach der Wende ging es zunächst vorrangig um »Reparatur«, um das kaputte Stadtzentrum zu heilen, indem man z.B. durch Zerstörung entstandene Lücken wieder

bebaut. Das erlebt man wahrscheinlich unterschiedlich. Es sind dadurch auch neue Plätze entstanden.

LYDIA HEMPEL Auch »Shoppingmall« bieten durchaus Ansatzpunkte für Kunst. Es geht um die Themen, die sich für künstlerische Ansätze bieten.

UTE RICHTER Die Stadt ist »durchmöbliert«. Aufgabe der Kunst kann es nicht sein, die wenigen freien Plätze voll zu stellen. Schon gar nicht mit gestifteten Bronzerepliken früherer Denkmäler. Man muss von dem Reagieren auf Anfragen zu einem ganz anderen konzeptionellen Ansatz gelangen. Das Stadtbild oder den Ort mit temporären Eingriffen im Denken der Leute verändern.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Die Stärke der KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM der Stadt Leipzig in der Nachwendzeit besteht darin, zunächst geschaut zu haben, wo sind Fehlstellen, die sich aus der Prioritätensetzung der DDR ergaben, und wie man sie schließen kann. Es entstanden herausragende Denkmale zu historischen Ereignissen, wie das *Goerdeler-Denkmal* von Jenny Holzer und die Gedenkstätte am Ort der *Großen Gemeindesyndagoge* von Anna Dilengite und Se-

bastian Helm. Leider fehlen aber Entschlossenheit und Mut zu zeitgenössischer KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM eigentlich bis heute, wenn man von wenigen Beispielen absieht. Wir brauchen hier laute Stimmen der Interessenvertretung der Künstler, die das einfordern. Wir sind Verwaltung, es ist nicht vorrangig unsere Aufgabe, eine interaktive Situation oder einen Diskurs zu initiieren.

UTE RICHTER Das große Problem ist, dass Kunst meist als Ware gedacht wird. Projekte im öffentlichen Raum aber kosten extrem viel Arbeit, haben viele Genehmigungs-fesseln und sind mit Scheitern verbunden. Ich kann hier zwei Jahre ein Projekt nach vorn treiben und bekomme im letzten Moment die Genehmigung der Denkmalpflege nicht. Wer finanziert den ganzen Arbeitsprozess? Die Förderstrukturen greifen oft nicht für die künstlerische Praxis. Und Wettbewerbe können eben auch zu Ausschlussverfahren und Beerdigungsmechanismen für mutige künstlerische Ideen werden.

ANSGAR SCHOLZ Wir schauen neidvoll nach Dresden, wo die *Kunstkommission* ein eigenes Budget hat, womit man auch etwas befördern kann. Wir setzen Ratsbeschlüsse um. Wenn der Stadtrat ein Denkmal beschließt,

können wir im Antragsverfahren durch Erarbeitung eines Verwaltungsstandpunktes unsere Vorstellungen äußern und auch mit Argumenten überzeugen. Interessant zum Umgang mit Alt und Neu ist das *Wagner-Denkmal* von Stephan Balkenhol, das vehement Einspruch hervorrief. Aber seitdem es eingeweiht worden ist, ist es, als wäre es immer da gewesen. Jedes Kunstwerk führt im öffentlichen Raum zu Diskussionen. Wenn es absolut mehrheitsfähig ist von der ersten Minute an, dann hat ein Kunstwerk meines Erachtens seinen Zweck verfehlt.

UTE RICHTER Die größte Chance für Leipzig ist momentan die Realisierung des Zeichens für Demokratie auf dem Leuschnerplatz, der zweite Wettbewerbsplatz des *Freiheits- und Einheitsdenkmals*, von *realities:united*. Warum tun sich die Stadtväter damit so schwer? Sie hätten es beinahe geschafft, es fehlen nur noch Millimeter. Da wurde wirklich eine Riesenkommunikation mit allen Gremien, mit den Leuten, angestoßen und es ist so schade, dass die Politik hier abblockt. Eine solche zeitgenössische Form, das wäre wirklich mal ein Vorgriff in die Zukunft und auch eine internationale Setzung, wie Denkmäler aussehen können, als veränderbare Stimme.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Da bin ich auch unzufrieden. Wenn das Verfahren zum Scheitern kommt, wird man in der Öffentlichkeit sehr laut hören, es lag am Verfahren. Aber es hat nicht einen einzigen Verfahrensfehler gegeben. Es ist, wie Sie gesagt haben, ein vorbildlicher Prozess gewesen. Es ist sehr schade, dass dieses hohe Maß an Öffentlichkeits- und Bürgerbeteiligung vor der Auslobung und während des Verfahrens nicht anerkannt, sondern dass immer nur dagegen gehalten wurde.

UTE RICHTER Aber liegt nicht der Fehler darin, dass die Politik Angst hat, den letzten Schritt zu gehen, und dass deshalb jede Bürgermeinung als Kunstsachverstand und

Zeuge der *Friedlichen Revolution* zitiert wird? An den Diskussionen fällt mir auf, dass der Diskurs, der notwendig ist – wie können wir machen – mit Sachverstandsentscheidungen verwechselt wird. Wenn die Jury sauber arbeitet, ist es sinnvoll, dass die Stadt auch auf dieses Votum hört und nicht mit der angeblichen »Stimme des Volkes« über Kunstwerke entscheidet.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Der Stadtrat hat die Stadtverwaltung beauftragt, den Denkmalswettbewerb auszuloben. In dem Moment, wo das kontrovers in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, fehlte hier der Partner, weil die Verwaltung nicht diejenige ist, die eine politische Diskussion zum Thema führen kann. Die Befürworter des Denkmals, von denen es viele gibt, hätten sich mit den Gegnern auseinandersetzen müssen. Doch der Ball wurde immer wieder an die Stadtverwaltung gespielt. Letztendlich sind wir als Verwaltung dort auch alleine gelassen worden.

UTE RICHTER Die lokalen konservativen Medien spielen eine destruktive Rolle, aber wenn sich der Bürgermeister oder der Kulturbürgermeister wirklich persönlich dafür einsetzen würden, dann hätten Sie es nicht so schwer.

LYDIA HEMPEL Leider ist oft eine solche Unsicherheit im Hinblick auf das Vertrauen in den Sachverstand, der sich in Juryentscheidungen bereits ausgedrückt hat, zu sehen.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Da fehlt wahrscheinlich die Erfahrung und das Thema *Friedliche Revolution* ist auch sehr emotional besetzt. Die Eigendynamik in den Medien mit den unterschiedlichsten Umfragen hat uns in der Tat nicht wirklich unterstützt. Man hätte sagen müssen: das ist ein *VOF-Verfahren* (nach der *Vergabeordnung für freiberufliche Leistungen*) und die Bürgerbeteiligung geht nur bis zur Auslobung. Hinsichtlich Transparenz haben wir uns sehr viel Mühe mit einem online-Dialog gemacht, aber in der Bürgerschaft hat sich die Meinung

verfestigt, dass man immer noch Einfluss nehmen und sich mit eigenen Entwürfen am Wettbewerb beteiligen kann.

UTE RICHTER Ich wünschte mir beides: das demokratische Zeichen auf dem Leuschnerplatz und ein Buch voller Zeichnungen von Leipziger Bürgern zu »ihrer Revolution«, das wäre ein anderer konzeptioneller Ansatz.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Die Bürgerentwürfe werden wir vielleicht irgendwann ausstellen. Aber es geht nicht nur um die persönliche Erfahrung, sondern gerade um etwas, das man in die Zukunft tragen möchte. Wir haben die Motivation für das Verfahren in hervorragenden Jugendwerkstätten abgeholt. Die Jugendlichen haben immer gesagt, dass etwas von der damaligen Zivilcourage in die Zukunft gerettet werden muss. Sie wären sehr gut mit dem ersten Platz zurechtgekommen, indem sie auch Raum für eigene Veranstaltungen schaffen wollten.

LYDIA HEMPEL Interessant ist, was die Jugendlichen unter einer öffentlichen Kunst verstehen, eben nicht Monumente, aber vielleicht Sichtbarkeit in einem aktionistischen Sinne. Kunst als Aktionsform in einem gesamtstädtischen Zusammenhang ist auch Anliegen der *Kunstkommission* in Dresden. Wir warten nicht nur auf Projektvorschläge von außen oder vom Stadtplanungsamt hinsichtlich verbesserungswürdiger Orte sondern initiieren eigene Projekte, wie aktuell den Kuratorenwettbewerb »Arbeiten an der Stadt«.

UTE RICHTER Es ist nötig, personell und finanziell Mittel dafür einzustellen, um durch einen festen Mitarbeiter mit der entsprechenden Qualifizierung in der Stadt einen Diskurs professionell zu entwickeln, so dass man nicht nur auf Bürgerengagement angewiesen ist, sondern auch Fachleute, Kuratoren ansprechen kann, die dann Konzepte erarbeiten.

LYDIA HEMPEL Meine Wahrnehmung ist, dass in Leipzig auch allerhand dezentral durch die Aktivitäten der *Freien Szene* entsteht, wie z.B. in Lindenau, wo ich Ergebnisse vorfinde.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Das sind eigentlich alles Dinge, die im Zuge von städtebaulichen Aktivitäten, also über das *Amt für Stadterneuerung und Wohnungsbauförderung* und dem Gespräch und der Zusammenarbeit von Quartiersmanagement und Akteuren vor Ort realisiert werden. Da wird Verschiedenes umgesetzt, leider oft ohne uns zu informieren, manches mit temporärem, anderes mit Bestand für viele Jahre. Mit der Neuauflage der *Durchführungsbestimmung Kunst am Bau und im öffentlichen Raum* und des *Sachverständigenforums* haben wir jetzt erneut versucht, ein Budget zu bekommen bzw. einen Prozentsatz pro Baumaßnahme für KUNST AM BAU festzuschreiben.

ANSGAR SCHOLZ Ich finde es sehr schade, dass wir uns hier noch nicht durchsetzen konnten. Der Freistaat Sachsen und der Bund sind geradezu herausragend mit ihren Projekten. Aber auch Unternehmen wie die Sparkasse realisieren tolle KUNST AM BAU. Leider haben wir in Leipzig nicht die starken Diskussionen zur KUNST AM BAU / KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM. Wir brauchen wirklich einen Diskurs und Lobby, es muss jemand anmahnen. Insgesamt ist das Traditionelle überlagernd. Da hat die Infragestellung, die in solche Prozesse gehört, gar keinen Platz gehabt... Ein gutes jüngeres Beispiel sind die *Höfe am Brühl*, hier wurde in Unternehmensverantwortung KUNST AM BAU realisiert, wozu ein eingeladener Wettbewerb unter Leitung des Baubürgermeisters stattfand.

UTE RICHTER Auch der Wettbewerb zur Propsteikirche ist positiv gelaufen, indem Sachverstand dazu geholt und internationale, aber auch Leipziger Künstler eingeladen wurden.

LYDIA HEMPEL Was bei Wettbewerben hinsichtlich der einzuladenden Künstler fehlt, ist oft ein entschiedener kuratorischer Blick und ein fachlicher Horizont, um ganz bestimmte Künstler spezifisch für einen Ort vorzuschlagen.

UTE RICHTER Das ist professionelle Arbeit. Man muss sich ständig informieren, das ist mehr als ein Job. Insgesamt finde ich Juryentscheidungen schwierig, da man immer diesen Konsens braucht... Kunst kann eigentlich nicht unter Konsens entstehen, Kunst ist auch Dissens, Widerspruch.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Sie fordern ja zu Recht, dass, wenn Jurys besetzt werden, die Fachpreisrichter gegenüber den Sachpreisrichtern überwiegen. Klar braucht man einen Konsens, aber die Fachentscheidung kann obsiegen. Ein gutes Beispiel ist die Juryentscheidung für den zweiten Preis beim Leipziger *Freiheits- und Einheitsdenkmal*. Das ist ein anspruchsvoller Entwurf, der in der Umsetzung auch anstrengend gewesen wäre, weil er einen permanenten Diskurs und ein tagtägliches Ablesen der Befindlichkeit der Stadtgesellschaft darstellen würde. Wenn die »Reparaturen«, die Defizite abgearbeitet sind, habe ich schon Hoffnung, dass es auch künftig spannende Auseinandersetzungen geben wird, gerade vor dem Hintergrund, dass die Menschen heute mehr Möglichkeiten haben, mitzubestimmen und mitzugestalten.

UTE RICHTER Aber dafür braucht es professionelle zuverlässige Partner in der Stadtverwaltung, in den Institutionen der Stadt, so dass sich ständiges Nachhaken lohnt. Es muss ein konstruktiver Ansatz vorhanden sein, denn Destruktion haben wir genügend in der Presse. Kleine subkulturelle Satelliten sind extrem wichtig. Das *Sachverständigenforum* sollte nicht zum Reglementierungsgremium werden. Ich fände es schade, wenn ohne den Stempel vom *Sachverständigenforum* nichts mehr geht.

ANSGAR SCHOLZ Die Arbeit des *Sachverständigenforums* hat uns aber auch vor einigem bewahrt. Mit kleinen Aktionen, wie Gedenktafeln und temporären Aktionen befasst sich das Gremium allerdings nicht.

SUSANNE KUCHARSKI-HUNIAT Und natürlich gibt es die Auseinandersetzung der Stadtgesellschaft mit der KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM. Kürzlich trugen z.B. mehrere unserer Denkmäler Schilder, als Aufruf zu einer Demonstration gegen Bildungsabbau an der Universität Leipzig, wie: »Wagner hätte demonstriert«. Wir müssen so etwas natürlich entfernen, aber gleichzeitig auch eine gewisse Gelassenheit entwickeln, wenn es sich nicht um Vandalismus handelt.

LYDIA HEMPEL Die Kommunikation ist wichtig, die muss weitergehen mit intelligenten Kommentaren. Dazu ist der öffentliche Raum da.

Anmerkung der Redaktion:

Das Gespräch fand am 7. Juli 2014 statt. Am 16. Juli hat die Ratsversammlung Leipzig beschlossen, das laufende Verfahren um das Leipziger Freiheits- und Einheitsdenkmal zu beenden.

Es soll eine neue Auseinandersetzung mit dem Thema zu gegebener Zeit stattfinden.

Lydia Hempel

Mitglied der *Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Dresden*, Kunsthistorikerin, Geschäftsführerin des *Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e. V.*

Susanne Kucharski-Huniat

Leiterin des *Kulturamtes der Stadt Leipzig*

Ute Richter

Mitglied des *Sachverständigenforum Kunst am Bau und im öffentlichen Raum der Stadt Leipzig* bis 2013, bildende Künstlerin

Ansgar Scholz

Geschäftsführer des *Sachverständigenforums Kunst am Bau und im öffentlichen Raum der Stadt Leipzig* bis 2013 und Sachgebietsleiter Bauinvestition *Kulturamt der Stadt Leipzig*





QUIVID

Das Kunst-am-Bau-Programm in München

Nina Oswald

In München existiert bereits seit 1927 eine *Kunst-am-Bau-Verordnung*. 1985 wurden die noch heute geltenden Richtlinien verabschiedet und die *Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum* eingesetzt, die damit erstmals mehrheitlich mit Kunstexperten besetzt wurde. Die ehrenamtliche Kommission wechselt alle drei Jahre, ein freischaffender Architekt und die jeweiligen Planer gehören ebenso dazu wie die Vertreter der Fraktionen im Stadtrat. Seit der Aktualisierung der Richtlinien im April diesen Jahres haben auch der Vorsitzende des jeweils betroffenen Bezirksausschusses (örtliche Stadtteilgremien) oder die jeweilige Vertretung eine Stimme in der Kommission bei Projekten, die sie betreffen. Die Verwaltung ist in der Kommission beratend aber ohne Stimmrecht tätig.

Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in München

Seit 2001 gibt es in München ein sogenanntes »Zwei-Säulen-Modell«: Zum einen gibt es das *Kunst-am-Bau-Programm* des *Baureferats*, das seit 2001 unter dem Label QUIVID läuft, einer Wortschöpfung des Künstlers Adib Fricke. Diese Projekte entstehen grundsätzlich im Zusammenhang mit kommunalen Baumaßnahmen, beispielsweise den Neubauten von Kindergärten, Schulen, Kulturbauten und Verwaltungsgebäuden, aber auch bei der Neugestaltung von Straßen,

Plätzen, Grünanlagen, bei neuen U-Bahnhöfen und sogar bei Bauvorhaben der Stadtentwässerung. Es handelt sich überwiegend um dauerhafte Projekte. Bis zu 2% der Bauwerkskosten können jeweils für die Kunst angesetzt werden, die Obergrenze liegt bei 500.000,-€. Grundsätzlich spielt hier der Bezug zur Architektur natürlich eine wichtige Rolle, aber auch die Auseinandersetzung mit dem sozialen Kontext und der jeweiligen Nutzung der Orte.

Zum anderen gibt es die »freie« KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM des *Kulturreferats*. Hier handelt es sich überwiegend um temporäre Projekte, die Künstler sind (relativ) frei in der Wahl ihrer Orte. Grund für die Aufteilung des Kunstetats war die Feststellung, dass die Gesamtsumme von damals 2% und seit 2005 1,5% aller anrechenbaren Bauinvestitionskosten nie vollständig für KUNST AM BAU »angesetzt« werden kann, da sich natürlich nicht jede Baumaßnahme auch für die Realisierung von Kunst eignet. Zudem gibt es Kunstformen und Medien, die bei Kunst-am-Bau-Aufträgen nur selten zum Zuge kommen, da sie eher ephemere angelegt sind oder eine sehr intensive Wartung und Betreuung benötigen.

Beispiele für Kunst-am-Bau-Projekte und unterschiedliche Verfahrensweisen

Die meisten Kunst-am-Bau-Projekte entstehen in München im Zusammenhang mit Neubauten von Kindertageseinrichtungen und Schulen. So wurde für den Neubau des *Gymnasium Trudering* ein Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem zehn Künstler eingeladen waren, zwei Kunstwerke wurden ausgewählt: die Fotografin Katharina Gaenssler brachte in den Wandnischen der Pausenhalle drei großformatige Fotocollagen aus hunderten von Einzelfotos an, die den Bau des neuen Gymnasiums dokumentieren – von der Baugrube bis zur Fertigstellung. »Einen Platz an der Sonne« verspricht die Künstlergruppe *Freie Klasse* den Schülern. Ihre Skulptur erinnert an die Ra-

Die Stadt handelt uns – handeln wir zurück!

Überlegungen zum aktuellen Verhältnis zwischen Kunst und Stadt

Judith Laister

In einer Zeit, in der Kunstmuseen zu den neuen Kathedralen urbanen Selbstbewusstseins avancieren und KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM gezielt als Katalysator für städtische Aufwertungsprozesse eingesetzt wird, ist das Verhältnis zwischen Kunst und Stadt ein zumindest ambivalentes. Im Ringen der Städte um Identität und Aufmerksamkeit dienen Kultur und Kreativität als wesentliche urbane Leitwährungen, die gewinnbringend eingesetzt werden. Um Wirtschaftskapital, Bewohner und Touristen zu akkumulieren,

will kaum ein Bürgermeister auf sein *MUMA*, sein *Lentos*, seinen »Friendly Alien« oder sein Kreativviertel verzichten. Und seit der Titel *Creative City* von der *UNESCO* vergeben wird, sind die kommunalen Bekenntnisse zu mehr Kreativität im urbanen Raum allgegenwärtig. Wenn es stimmt, dass Städte ihre Bewohner handeln, so stärkt die Rede von der kreativen Stadt ein neues Rollenmodell: den kreativen Menschen als Leistungs- und Hoffnungsträger für städtisches Wachstum und Wohlstand, Innovation und Toleranz.

daranlage des ehemaligen *Flughafens Riem* ganz in der Nähe und »erhellte« mit ihren Reflexionspaneelen den Eingangsbereich der Schule.

Da in München derzeit im Rahmen der sogenannten »Ausbauoffensive« eine sehr große Anzahl von Kindertageseinrichtungen weitgehend parallel geplant und gebaut wird, hat das *Baureferat* mit der *Kunstkommission* hier ein besonderes Verfahren entwickelt. Die Kommission erstellte eine Liste mit potenziell geeigneten Künstlern, aus der sich die planenden Architekten für ihr Bauvorhaben jeweils jemanden aussuchen können. Die Künstler können dann in direkter Kooperation mit den Architekten einen Entwurf erarbeiten, der anschließend einem Mitglied der Kommission und einem Vertreter des *Referats für Bildung und Sport* zur Beurteilung vorgelegt wird. Viele positive Rückmeldungen sprechen für dieses Verfahren – und aus der »Ausbauoffensive« wurde auf diesem Weg fast so etwas wie eine »Kunstoffensive«. Rund 30 Kindertageseinrichtungen mit Kunstprojekten konnten in den letzten drei Jahren fertiggestellt werden. weitere Projekte sind bereits in der Planung.

Ein Beispiel sei hier genannt: Für den langen Zufahrtsweg zum Eingang des *Hauses für Kinder am Hugo-Lang-Bogen* hat der Künstler Wolfgang Stehle mit seiner Skulptur »Walk the Line« einen ungewöhnlichen »Handlauf« entwickelt, ein grünlackiertes Rohrgestänge, das sich in unterschiedlicher Formgebung auf und ab bewegt, sich auch einmal als Fahrradständer anbietet um anschließend an der Fassade hoch zu »ranken« – eine Zeichnung im Raum, die spielerisch den Bewegungsdrang der Kinder aufgreift.

Für die U-Bahnhöfe im Stadtteil Moosach wurde auf Wunsch des zuständigen Bezirksausschusses ein zweistufiges Wettbewerbsverfahren mit einer offenen Ausschreibung organisiert. Ca. 180 Bewerbungen gingen ein, aus denen neun Künstler für die zweite Wettbe-

■ Analog zu dieser von oben gesteuerten Neupositionierung des Verhältnisses zwischen Kunst und Stadt mischen sich soziale Akteure des künstlerischen Feldes aktiver denn je ins städtische Geschehen ein. Künstler oder Kuratoren, Kunstliebhaber oder Zuschauer entdecken zusehends ihre Rolle als kritische Stadtbürger und entwerfen sich als öffentliche Sprachrohre oder Monitore für ihre gebaute oder soziale Nachbarschaft. So kosmopolitisch, hypermobil und multilokal Kunstschaaffende auch leben mögen, viele

beginnen sich um den Ort zu sorgen, an dem sie hauptsächlich wohnen, wo ihre Kinder und engsten Freunde zu Hause sind, wo sie ihre Ateliers und Büros, ihre Steuerbehörde und ihren städtischen Alltag haben. Genau in dieser unmittelbar erlebten Urbanität sind in den letzten Jahren zahlreiche Kunstprojekte »von unten« entstanden, die sich dem widmen oder widersetzen, was vor der eigenen Haustüre passiert: zunehmende soziale Ungleichheit und Segregation, sichtbare Armut auf den Straßen samt Wegweisungspraktiken,

werbsstufe ausgesucht wurden. Zwei Entwürfe wurden von der Kommission zur Realisierung empfohlen: Masayuki Akiyoshi fertigte auf seinen Streifzügen durch das Viertel über 76.000 Einzelaufnahmen an, die er in seiner Rauminstallation chronologisch anordnete. So lassen sich nicht nur viele Details erkennen, sondern sogar die unterschiedlichen Jahreszeiten ablesen. Martin Fengel lud die Moosacher ein, ihre Blumen und Pflanzen zu fotografieren. Teile dieser Fotomotive kombinierte er zu großformatigen Collagen, die er dann auf den Wandverkleidungen anbrachte.

Für das neue Pasinger Zentrum im Westen Münchens entwickelte die Kommission in einer Arbeitsgruppe ein mehrteiliges Kunstkonzept. Der Arbeitsgruppe gehörten neben Mitgliedern der *Kunstkommission* auch die Planer *Topotek1 Landschaftsarchitekten* sowie Vertreter aller Fraktionen des örtlichen Bezirksausschusses, der *Deutschen Bahn* als Eigentümer des Bahnhofplatzes und die *mfi AG*, Bauherrin der »Pasing Arcaden«, an.

■ Ein Projekt für Pasing ist der Brunnen von Jeppe Hein, der auf einem neuen öffentlichen Platz in Kooperation mit der *mfi* errichtet wurde. Der Brunnen besteht aus über 2 m hohen Wasserwänden, die den Grundriss eines stilisierten Platanenblattes nachbilden. Teile dieser Wasserwände öffnen und schließen sich in einem programmierten Rhythmus. Der Betrachter ist ausdrücklich eingeladen, das Innere des Brunnens zu betreten und sich dort auf der Bank niederzulassen. Wasser zählt seit je her zu den Anziehungspunkten im öffentlichen Raum und der Brunnen von Jeppe Hein macht hier keine Ausnahme – in den warmen Sommermonaten war er bei den Kindern ganz besonders heiß begehrt.

Nina Oswald

zuständig für das Kunst-am-Bau-Programm und für die Geschäftsführung der *Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum* im *Baureferat der Landeshauptstadt München*

Standortbestimmung

Es erweist sich als strategisch wichtiges Instrument gegen allzu leichte politische Vereinnahmung, konsequent die spezifische Handlungslogik der jeweiligen Stadt zu ergründen. Denn Macht und Mechanismen städtischen Handelns, die sich aus dem von Stadt zu Stadt anders gelagerten Besitz an ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital ableiten, vermögen vor allem dann zu greifen, wenn ein künstlerisch Handelnder aus der imaginierten Autonomiezone des Ateliers, der Galerie oder des Museums aus- und in direkten Austausch mit Akteuren aus anderen sozialen Feldern tritt. Wissen um das Handeln der Stadt im Sinne eines reflexiven Erkundens der eigenen Positionierung, um Habitus und Machtverhältnisse erweitert den Autonomieradius.

Kommunikation und Kollaboration

Die »Kunst des urbanen Handelns« verlangt nicht nur künstlerisches Können, Raum und Kapital. Sie bedeutet – wenn sich ihre Sorge um die Stadt und ihre Bewohner weniger als temporäre ästhetische Intervention, sondern als dauerhafte soziale Verantwortung artikuliert – vor allem einen intensiven Kommunikationsaufwand vor Ort. Dieser kann nur dann bewältigt werden, wenn eine lokale Institution als Schnittstelle dient und permanent eine entsprechende Infrastruktur zur Bildung von Allianzen, zur Vernetzung und Übersetzung zwischen den heterogenen Akteuren zur Verfügung stellt. Ob bei der Kollaboration mit marginalisierten Gruppen, mit Religionsgemeinschaften, NGOs oder bestehenden Nachbarschaftsinitiativen, im Verhandlungsgespräch mit Stadtbaudirektoren oder Kommunalpolitikern: Die neue Herausforderung besteht darin, mit der zugespitzten Unterschiedlichkeit zwischen den beteiligten Akteuren und deren jeweiligen Interessen, Bedürfnissen, Wünschen und Ängsten konstruktiv umzugehen.

Belange außerhalb des künstlerischen Feldes zu entwickeln.

Ob »Top-Down« oder »Bottom-Up«: Das künstlerische Feld hat sich in der Stadt breit gemacht. Es hat an Sichtbarkeit gewonnen – und wird analog zur gesellschaftlichen Demokratisierung zunehmend durchlässig. So vielen Menschen wie heute war Kunst noch nie zugänglich. Die Schauplätze haben sich multipliziert und räumlich wie thematisch geöffnet, so dass nicht mehr nur Museen, Galerien oder klar definierte Standorte für Kunst in der Stadt als künstlerischer Handlungsraum wahrgenommen werden, sondern die Stadt als Ganzes, in all ihren physisch-räumlichen, sozialen und symbolischen Dimensionen. Gerade diese urbanistische Form künstlerischen Handelns ist dem Handeln der Stadt in besonderer Weise ausgesetzt. Denn die neoliberale Stadt will möglichst alle Bewohner nach dem Prinzip der Kommodifizierung regieren – auch diejenigen, die sich in ihrem Selbstverständnis gern als außerhalb der herrschenden ökonomischen Logik imaginieren (z.B. Künstler) oder dieser nicht entsprechen (z.B. Arbeitslose oder Asylwerber). Will die Kunst ihr modernes Ideal der Freiheit und Autonomie des Handelns nicht aufgeben und sich trotzdem in urbanistische Belange einmischen, steht sie vor der Frage: Wie kann sie bestehen und sich vermehren ohne nicht allzu sehr regiert und zum Feigenblatt für neoliberale Beteiligungsrhetorik zu werden? Eine einfache Antwort auf diese Frage gibt es nicht, aber erste Vorüberlegungen und einige erprobte Handlungsansätze. Drei davon sollen hier kurz dargelegt werden.

Die Kunst der Partizipation und die Krise der Arbeitsgesellschaft

Es sind nicht zuletzt die Effekte neoliberaler Stadtpolitik, die eine öffentliche Aufwertung lokalen Wissens produzieren und das »unternehmerische Selbst« als engagierten Stadtbewohner privilegieren. Aktiv wird, wer dem Ideal der Selbstverwirklichung und Selbstausbeutung entspricht oder entsprechen kann. Vor diesem Hintergrund können die tendenziell (selbst-)ausbeuterischen Produktionsbedingungen partizipativer Kunstprojekte im Stadtraum wohl nur vor dem Hintergrund der politischen Notwendigkeit einer »Recht-auf-Stadt-Bewegung« als aktivistische Antwort auf rigorose urbane Planungs- und Ausgrenzungspolitiken gerechtfertigt werden: Um nicht dermaßen von der Stadt gehandelt zu werden und ein kritisches Zurückhandeln zumindest zu erproben.

weiterführende Literatur:

Judith Laister, Margarethe Makovec, Anton Lederer (Hg.):

Die Kunst des urbanen Handelns. Löcker, Wien 2014.

Judith Laister

wissenschaftliche Mitarbeiterin *Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie Universität Graz*, Beirätin von *«rotor» Zentrum für zeitgenössische Kunst Graz*

BEGLEITETE WETTBEWERBE

durch den *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.*
und seinen Arbeitsausschuss Preisrichter bzw.
seine Mitgliedsverbände

1 2 3

BEISPIELE

1

WETTBEWERBSBERATUNG

Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V., Arbeitsausschuss Preisrichter,
Wettbewerbsberater: Ingo Güttler Preisrichter: Andreas Leonhardt

**Wettbewerb KUNST AM BAU für die Bauvorhaben
Heinrich-Braun-Klinikum Zwickau gemeinnützige GmbH
Neubau Haus 3 und Sanierung Haus 5**



• Stefan Lenke, Digitalprint rückseitig auf Glas aus der Serie »23cutouts« Foto: Stefan Lenke

2012 initiierte die *Heinrich-Braun-Klinikum Zwickau gemeinnützige GmbH* aus eigener Initiative einen Kunst-am-Bau-Wettbewerb. Dabei unterstützte der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* die Ausloberin in der Vorbereitung und Durchführung des Wettbewerbes umfassend.

Im Rahmen der Wettbewerbsberatung konnte die Ausloberin überzeugt werden, die Aufgabenstellungen für die Klinikgebäude in fünf statt in zwei Teilbereiche zu untergliedern und die Anzahl der zum Wettbewerb eingeladenen Künstler von acht auf elf zu erhöhen. So konnten besonders Künstlerinnen Wettbewerbs Erfahrungen sammeln, die noch keine oder wenig Erfahrung mit Kunst-am-Bau-Wettbewerben hatten. Die Gewinnchancen lagen bei 40% bzw. 50%.

Die Ausloberin erhielt als Wettbewerbsergebnis Entwürfe, die für die einzelnen Fachbereiche im Klinikum entwickelt wurden, und honorierte das auch mit der Erhöhung der ursprünglich für die Kunst veranschlagte Summe von 100.000 € auf 111.000 €. Jeder Wettbewerbsentwurf wurde mit 1000 € vergütet.

Der Wettbewerb wurde als zweistufiger anonymer Einladungswettbewerb ausgelobt.

**Leistungen der Wettbewerbsberater und Preisrichter
des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V.**

- Verhandlung und Erarbeitung des verbindlichen Auslobungstextes
- Aufstellung des Kostenschlüssels für die Kunst
 - Leitung der Jury zur Auswahl der Künstler zum Wettbewerb
 - Leitung des Rückfragenkolloquiums
 - Leitung des Preisgerichtsverfahrens
 - Erstellung und Abstimmung aller Protokolle
 - Erarbeitung der Werkverträge der Künstler
 - Organisation der Präsentation der Wettbewerbsergebnisse
 - Öffentlichkeitsarbeit im Klinikum

Formulierung der zwei Teilaufgaben:

Im Altbau eignen sich zur Gestaltung v.a. die Gänge und Wandflächen, ggf. für dynamische Friese, lichtkünstlerische Möglichkeiten etc. (Entree, Wartebereich, Treppenhäuser, Gänge), wobei eine Untergundvorbereitung für Wandgestaltungen möglich ist. Zu beachten ist, dass turnusmäßige Malerarbeiten

vorgenommen werden, d.h. eine durch Handwerker ausführbare Wiederherstellung garantiert sein muss. Der Neubau mit u.a. dem Herzkathederzentrum unterliegt einem Farbgestaltungssystem der Wände und Böden, das neben der damit bereits angelegten gestalterischen Komponente die einzelnen Etagen und Stationen für die Nutzer erkennbar hält. Für die künstlerische Gestaltung bieten sich hier v.a. die zentral im Gebäude gelegenen Wartebereiche in den einzelnen Etagen an.

Teilnehmer:

Regina Franke, Zwickau; Anette Fritsch, Zwickau; Meike Georgi, Zwickau; Doris Granz, Dresden; Angela Hampel, Dresden; Stefan Lenke, Dresden; Werner Lieberknecht, Dresden; Michaela List, Zwickau; Claudia Scheffler, Dresden; Birgit Schuh, Dresden; Erik Seidel, Plauen

Ausführung KUNST AM BAU:

Doris Granz, Regina Franke, Stefan Lenke, Werner Lieberknecht, Michaela List, Ankauf: Anette Fritsch

2

WETTBEWERBSFORMULIERUNG

Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V., Geschäftsführerin: Lydia Hempel

**Begrenzt offener Wettbewerb mit vorgeschaltetem
offenen Bewerberverfahren: Künstlerisches Signal Zittau**



• Marcus Jansen, Installation »Rote Welle« Foto: Marcus Jansen

Im Rahmen der *18. Europäischen Senioren Leichtathletik-Meisterschaften 2012* in Zittau sollte ein Wettbewerb für ein künstlerisches Objekt im Stadtraum von Zittau ausgeschrieben werden.

Gemeinsam mit dem Organisationsbüro der *18. Europäischen Senioren Leichtathletik-Meisterschaften* und der Stadt Zittau entwickelte der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* einen Ideenwettbewerb mit vorgeschaltetem offenen Bewerberverfahren.

Die Aufgabenstellung wurde durch den *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* spezifiziert und in einer Ausschreibung gefasst. Für den Löbauer Platz als »Einfallstor« der Stadt Zittau sollte ein markantes, weithin sichtbares Zeichen als temporäre Installation entwickelt werden, das mindestens sechs Monate am Ort wahrnehmbar war. Mit Hilfe von Material, Farbe und Form und des bewussten Einsatzes von Aspekten der Zeitlichkeit und Prozesshaftigkeit in möglicherweise auch nicht beständigen Materialien sollte sich das Thema des »Active Aging« – des Aktiven Alterns – in einer lebendig und wandlungsfähig bleibenden Form ausdrücken.

Das Ziel war eine künstlerische Gestaltung als Anregung und Denkanstoß auch zur weiteren stadträumlichen Entwicklung und städtischen Diskussion, die in einer vitalen künstlerischen Erscheinungsform die verkehrstechnische Nutzung des Platzes ergänzt.

Das vorgeschaltete offene Bewerberverfahren bot die Möglichkeit zur Bewerbung für professionell arbeitende bildende Künstler, deren Arbeitsschwerpunkt KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM und die Konzeption und Realisierung von entsprechenden künstlerischen Projekten darstellt.

Nach einer offenen Ausschreibung fand in der ersten Wettbewerbsstufe eine Auswahl anhand von Referenzmaterialien und die daraus folgende Beauftragung von fünf Künstlern mit der honorierten Erarbeitung spezifischer künstlerischer Ideenvorschläge statt. Die Künstler wurden für Ihre Ideenentwicklung mit einem Honorar von 1.000 € vergütet. Die fünf Entwürfe (von Svea Duwe, Marcus Jansen, Franziska Möbius, Ute Richter und André Tempel) wurden in einer Kooperation mit dem Städtischen Museum Zittau öffentlich präsentiert.

Der erstplatzierte Vorschlag »Rote Welle« von Marcus Jansen wurde mit Beteiligung zahlreicher örtlicher Hilfskräfte 2014 realisiert, letztlich notwendigerweise an einem anderen innerstädtischen Ort in Zittau am Stadion an der Weinau. Der zweitplatzierte Vorschlag »Tempo« von Svea Duwe wurde für einen späteren Ankauf vorgesehen.



• Svea Duwe, Wettbewerbsentwurf »Tempo« Visualisierung: Svea Duwe

3

WETTBEWERBSINITIATIVE

BUND BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG E.V. in Kooperation mit
»Via Regia Sculptura«

Offener einstufiger Realisierungswettbewerb:
»Anknüpfungspunkte – Als die Teppiche fliegen lernten«

worauf wir stehen«, Philipp Fritzsche »Teppichblüte«, Franziska Möbius »Fliegender Teppich« und Christiane Werner »Anknüpfungspunkte«
Die Realisation erfolgte schrittweise bis 2013.
Finanziert wurde das Projekt durch den Kulturraum 03, die Stadt

Wurzen und die Stadt Leipzig. Zahlreiche Unternehmen aus Wurzen und dem Umland unterstützten zudem die Umsetzung der Kunstinstallationen mit handwerklichen Leistungen und Materialsponsoring.

Ein weiteres vom Ablauf ähnliches Projekt in Wurzen ist der »Ringelnetzpfad«. Er befindet sich noch in der Realisierungsphase und ist ebenfalls ein Kooperationsprojekt mit »Via Regia Sculptura«.



Seit ersten Kontakten zwischen dem BUND BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG E.V. und der Stadtverwaltung Wurzen im Jahr 2008 zeigte sich die Stadt sehr offen gegenüber Kunstinstallationen im öffentlichen Raum. Nach mehreren Ortsbegehungen wurde die »Alte Teppichfabrik« als Grundthema für die künstlerischen Interventionen gewählt: Die ehemalige Wurzener Teppichfabrik mit ihren Glanzzeiten in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts musste 1996 geschlossen werden. Sie ist seitdem ein wunder Punkt in Wurzens gesellschaftlichem Leben, denn viele ehemalige Beschäftigte leben weiterhin in der Stadt – ihr Können ist noch vorhanden und die Erinnerung an die einst dominierende Industrieanlage auch.

2010 wurde ein offener einstufiger Wettbewerb mit dem Titel: »Anknüpfungspunkte – als die Teppiche fliegen lernten« sachsenweit ausgeschrieben. Projektträger war der BBKL. Er übernahm die gesamte organisatorische Planung des Wettbewerbes und anschließend auch die Betreuung der zur Realisation ausgewählten Entwürfe. Die Jury aus Künstlern und Vertretern der Stadt empfahl aus ca. 20 eingegangenen Ideen fünf zur Umsetzung (von Heinke Binder »Kleiner Garten für Rosa«, Frank Brinkmann »Belesen – Ausnähen

- Christiane Werner, Fresko »Anknüpfungspunkte«
 - Heinke Binder, Klinkermauer »Kleiner Garten für Rosa Marie«
 - Franziska Möbius, Installation »Fliegender Teppich«
- alle Fotos: Louis Volkmann

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

IN DEN REGIONEN

Zusammenstellung auf Grundlage der Nachfrage bei den Kreisverwaltungen mit einzelnen Ergänzungen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Die Landkreis-Verwaltung macht folgende Angaben:

Im Jahr 2014 fand erstmals unter Schirmherrschaft der Beigeordneten des *Landkreises Bautzen*, Birgit Weber, und mit Unterstützung vieler regionaler Sponsoren die Aktion »KunstBus – der Pfingst-Kultur-Bus der Oberlausitz« statt. Dabei pendelte am Pfingstwochenende ein Bus im Rahmen der Aktion »Kunst:offen in Sachsen« zwischen drei Kunststandorten der Oberlausitz und brachte Besucher in Ateliers und zu Ausstellungen regionaler Künstler. Auch im Bus war Kunst zu erleben. Das Projekt soll nun verstetigt werden und jährlich als kulturelle Bereicherung in der Region einen festen Termin bilden.

Bautzen

Der *Bautzener Kunstverein e.V.* gründete sich 1990 in Bautzen neu und setzte eine Kunstvereinstradition fort, die vor über 100 Jahren begann. Neben der eigenen Galerie *Budissin* gestaltete der Verein seit 1996 einen besonderen kulturellen Höhepunkt in der Stadt Bautzen. In unsanierten Häusern wurde insgesamt elf mal der *Bautzener Herbstsalon »pro figura«* ins Leben gerufen, der nachhaltige Begegnungen mit der Kunst ermöglichte.

Künstlern und Betrachtern bot die *Galerie im Landratsamt* seit 1991 eine besondere öffentliche Plattform. Jährlich wurden sechs bis acht Kunstausstellungen im Foyer des *Landratsamtes* in Bautzen angeboten in denen sich vor allem regionale Künstler präsentierten, die der Landkreis mit Ankäufen förderte. Die Besucher des Amtes bekamen die Möglichkeit, sich mit bildender Kunst auseinanderzusetzen, was sie sonst sicher nicht in diesem Maße getan hätten.

Schirgiswalde-Kirschau (OT Kirschau)

Im Dezember 2011 gründete sich in der kleinen Oberlausitzer Stadt Schirgiswalde-Kirschau (OT Kirschau) die Kunstinitiative *Im Friese e.V.* Seit diesem Tag hat der Verein kontinuierlich seine Tätigkeiten ausgebaut. Mit Kunstprojekten und regelmäßigen Ausstellungen tritt der Verein in den Dialog mit der Öffentlichkeit.

Nebelschütz

Seit 2006 lädt die Gemeinde Nebelschütz alljährlich im Sommer zur *Internationalen Bildhauerwerkstatt* am ehemaligen Steinbruch Miltitz (dem *Kratatstein*) ein. Unter freiem Himmel entstehen Skulp-

turen aus Granit, Sandstein, Holz und weiteren Materialien, wie Keramik, Metall und Pigmenten.

Die Ergebnisse ihrer Arbeit hinterlassen Spuren in der gesamten Region. Die Skulpturen sind den Menschen in Ausstellungen in Banken und öffentlichen Einrichtungen zugänglich, sie stehen in der Innenstadt von Kamenz und jedem Ortsteil der Gemeinde Nebelschütz.

*Aus eigener Recherche ergänzt zu Kamenz:***Kamenz**

Der 2003 gegründete Verein *Metamorphose Kunst in Kamenz e.V.* hat es sich mit Aktionen wie »Kunstfehler«, »Kunst im Barmherzigkeitsstift« etc. zur Aufgabe gemacht, ungenutzte und zum Teil für den Abriss bestimmte Gebäude für einen begrenzten Zeitraum durch temporäre Ausstellungen wieder zu beleben. Darüber hinaus wurde im Jahr 2007 ein ehemaliger Zeitungskiosk gegenüber dem Bahnhofsgelände zum »KunstKioskKamenz« umgemünzt und wird seitdem für Ausstellungen genutzt.

2011 entstand auf Initiative des *Förderverein Georg-Baselitz-Haus Kamenz e.V.* der »Deutschbaselitz-Rundweg« im Geburtsort von Georg Baselitz. Entlang der Seenlandschaft wurde ein Kunstparcours installiert, an dem der interessierte Besucher auf eigene Faust oder geführt mit den Motiven des Malers und Bildhauers auf Tuchfühlung gehen kann.

Das Kulturbüro Chemnitz gibt an:

Grundsätzlich ist es in der Stadtverwaltung Chemnitz so geregelt, dass der Bereich KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM dem *Baudezernat* zugeordnet ist. Die Kulturverwaltung kann nur zu projektbezogenen Vorhaben im Rahmen der Kulturförderung Aussagen treffen.

Kunstprojekte im öffentlichen Raum bilden einen Schwerpunkt im Rahmen der kommunalen Kunst- und Kulturförderung der Stadt Chemnitz. Je nach Antragslage und jährlich zur Verfügung stehendem Etat werden Maßnahmen anteilig gefördert, wobei es sich überwiegend um temporäre Vorhaben handelt, die demzufolge nur eine begrenzte Zeit im Stadtbild wahrnehmbar sind. Priorität haben experimentelle Projekte, die sich aktuellen Fragen der Stadtgestaltung und urbaner Lebensqualität widmen, z.B. originelle Installationen, die Sehgewohnheiten aufbrechen und zum gesellschaftlichen Diskurs beitragen.

Herausragende Beispiele für Maßnahmen, die in den letzten Jahren von der Stadt mitfinanziert wurden, sind die Projekte »Flussgalerie« und »Wasserwerk« des *Chemnitzer Künstlerbundes e.V.* oder im Jahr 2008 das »Temporary Museum of modern Marx« der *Neuen Sächsischen Galerie* mit Studierenden der *Kunstuniversität Linz*, der *Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg der Westsächsischen Hochschule Zwickau* und der *Fachhochschule Merseburg*, bei dem die monumentale Plastik von Karl Marx im Chemnitzer Stadtzentrum für zehn Wochen mit einer »Einhausung« umbaut wurde. (→ Seite 63)

Das Dezernat Stadtentwicklung und Bau Chemnitz beschreibt seine Aktivitäten im Sinne von »Kunst im Kontext des Stadtumbaus«:

Das Chemnitzer Baudezernat hatte 2007 den Vorschlag eingebracht, eine künstlerische Diskussion über den Umgang mit beschädigten Strukturen in Wohngebieten anzustoßen. Insbesondere bei der Umsetzung der Stadtentwicklungskonzepte in den letzten Jahren hatten sich ihm Aufgaben für KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ergeben, wobei sich urbane Fehlstellen als Standorte für künstlerische Auseinandersetzungen herauskristallisierten und interessante Experimentierfelder boten. Dieser Prozess begann im Sommer 2007

mit einem Workshop und endete 2013 mit der Umsetzung des letzten daraus hervorgegangenen Projektes. Die Stadt stellte für sieben Standorte Mittel für die Umsetzung der Ideen zur Verfügung und verhandelte mit den Grundstückseigentümern. 2008 entstanden die ersten vier Orte: »Wohnraum« von Peggy Albrecht und Marcel Kabisch, »Fensterwanderung« von Volkmar Förster, »Zuhause« von Helena Rossner und Frank Raßbach und »Innen-Außen-Raum« von Ines Bruhn und Teo Richter sowie die Freiflächengestaltung »Tor zum Sonnenberg« von Dagmar Ranft-Schinke und Gerd Tschersich. Weiterhin entstand die Leuchtreklame »Zukunft« von Steffen Vollmer sowie der Entwurf »Paradies« von Soy Phompraeseuth und Wilhelm Frederking. 2010 wurde die Installation »Nimm Platz« des Berliner Künstlers Pfelder realisiert.

Ein weiterer Schwerpunkt und eine Aufgabe für KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM wird im Zusammenhang mit der Umgestaltung des Chemnitzer Bahnhofs gesehen. Dort befindet sich ein Tunnel, der mittels Kunst in einen ästhetischen und angstfreien Stadtraum versetzt werden soll. Erwähnt wird weiterhin der *Brühl* als derzeit noch problematischer Stadtraum mit einem enormen Entwicklungspotential, der durch temporäre Kunstaktionen immer wieder bespielt und in den Mittelpunkt gerückt wird.

3

Kreisfreie Stadt Dresden

Das Kulturamt Dresden gibt an:

Seit 1994 gibt es in Dresden eine *Richtlinie für Kunst im öffentlichen Raum*, deren Umsetzung in den Händen der *Kunstkommission der Landeshauptstadt Dresden* liegt. Im Folgenden eine Auswahl der in den letzten Jahren realisierten, bzw. durch die *Kunstkommission* beschlossenen Projekte im öffentlichen Raum. Es handelt sich um dauerhafte aber auch temporäre Projekte, die von Künstlern

vorgeschlagen wurden bzw. im Zuge von Wettbewerbsverfahren ausgewählt wurden. In der Diskussion über die Rolle und das Selbstverständnis der Kommission wurde in den letzten Jahren das Anliegen deutlich, den Beitrag der *Kunstkommission* bei der Begleitung oder auch der Initiierung künstlerischer Projekte zu verstärken. Der *Kunstkommission* ist daran gelegen, den Initiativen für Projekte im öffentlichen Raum bereits von Beginn an beratend zur Seite zu stehen.

2007	›Parkmöbel am Kaitzbach‹	Achim Manz	Hugo-Bürkner-Park
2007	›Drei Denkmale‹	Marion Kahnemann	Blüherpark, Großer Garten, Brühlsche Terrasse
2008	›Waterscreen‹	Rainer Splitt	Postplatz)
2008	›Klangmomente‹	Erwin Stache	Postplatz, Mnemosyne-Wasserkunstweg
2008	›Wortgewächse‹	Matthias Rupprecht	Sprachheilschule Fischhausstraße
2008	›shining lights‹	Patricia Westerholz	Wigardstraße (temporäres Projekt)
2009	›Trauerndes Mädchen‹	Malgorzata Chodakowska	(Wettbewerb Heidefriedhof)
2010	›Undine geht‹	Angela Hampel	Nähe Fährgarten Johannstadt
2010	›Haifische‹	versch. Projekte	Plauenscher Grund
2011	›Trichter‹	Franka Hörnschemeyer	Dr.-Külz-Ring (mfi-Preis)
2011	›Denkmal für den permanenten Neuanfang‹	Heike Mutter /Ulrich Genth	in Realisierungsphase
2012	›Neumarktfenster‹ (→ Seite 62)	Anke Binnewerg	Wettbewerb: Künstlerische Eingriffe in den Stadtraum (temporäres Projekt)
2012	›AMALIA‹	André Tempel	Wettbewerb: Künstlerische Eingriffe in den Stadtraum (temporäres Projekt)
2013	Wettbewerb: Arbeiten an der Stadt	Thomas Eller (Kurator)	in Realisierungsphase
2014	›Restzeichen‹	Paul Elsner	Lichtinstallation auf Kraftwerk Mitte
2014	›Gorbitzer Hotspots‹	Christian Hasucha	in Realisierungsphase
2014	›Fahnen für den Goldenen Reiter‹	Beatrice Jugert	Realisierung musste verschoben werden
2014	›Drei Brücken‹	Olaf Holzapfel	Dresdner Heide

4

Erzgebirgskreis

Die Landkreisverwaltung meldet das *Kinder- und Jugendkunstsymposium des Erzgebirgskreises (Auszug)*:

Als Teil des Jugendkulturprojektes ›Trau Dich!‹ wird das dreitägige Symposium vom *Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen* gefördert und findet seit 2004 jährlich entweder auf Schloss Schwarzenberg oder im Kulturhaus in Aue statt. Die entstandenen Exponate dienen z.T. auch der Gestaltung des öffentlichen Raumes: So finden sich Holzplastiken im Park des Schlosses in Schwarzenberg wieder, Exponate der jungen Klöpplerinnen wurden zu einem großen Wandbild zusammengefügt, das im Schloss in Schwarzenberg ebenso betrachtet werden kann wie die Bilder, die der Ausgestaltung des Eingangsbereiches dienen. Das Thema für das Jahr 2015 lautet: Was fliegt denn da?

Einzelne Kommunen machen weiterhin folgende Angaben:

Borstendorf

Mit der ›Gestaltung eines Wandbildes durch Kinder und Jugendliche in der Gemeinde Borstendorf‹ von März bis Oktober 2014 handelt es sich um die Gestaltung einer Gebäudefassade durch Schüler der Region, beauftragt von den 19 Mitgliedskommunen der Erzgebirgsregion Flöha- und Zschopautal und gefördert durch den *Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen*, geleitet durch die *VOLKSKUNSTSCHULE Oederan*.

Eibenstock

Die Stadt Eibenstock realisierte bei fast allen ihren Platzgestaltungen ein kleines Kunstobjekt, z.B. wurde am Raddrehkreuz Mulderadweg-Karlsruhe eine Stele errichtet, auf dem Platz des Friedens wurde ein altes Steingewände in ein Kunstobjekt verwandelt und die sogenannten »Badegärten« erhielten einen neuen Anbau mit kunstvollem altrussischen Fassadenschmuck.

Oelsnitz

- ›Wettbewerb Energiegarten Deutschlandschacht‹, beschränkter Kunstwettbewerb | Auftraggeber: Stadtverwaltung Oelsnitz/Erzgeb. (Programmbegleitung für das EFRE-Programmgebiet Bergbaustandort Oelsnitz durch die *KEM – Kommunale Entwicklung Mitteldeutschland* mit Sitz in Dresden) | Projektzeitraum: 2009 – 2012 | Realisierung: Erika Harbort: ›Wunderhorn‹
- Aussichtsturm auf der Deutschlandschachthalde (Anerkennung des *Bundes der Architekten*)
- Errichtung zweier Stelen zur Dokumentation der Bergsenkungen
- ›Schachtziege‹ anknüpfend an die Bergbaugeschichte
- Gestaltung des Rathausplatzes mit Sanierung des 100-jährigen *Rudolph-Brunnens*
- Glasfenster in den städtischen Schulen und der Bibliothek
- Stele zu Ehren von Reiner Kunze
- innerstädtische Giebelgestaltung sowie Brunnen ›Schwarzes Gold‹ vor dem Bahnhof (in Vorbereitung)

Wiesenbad

In den Jahren 2010/11 wurde im Kurpark in Thermalbad Wiesenbad das Projekt ›Klanginsel‹ realisiert mit literarischen Lesungen, im Achtekanalton in der Bandbreite vom Gedicht bis zum Märchen sowie klassischer und moderner Musik- und Klangerlebnisse. Das Areal ist gestaltet mit thematischen Skulpturen regionaler Künstler, die im Rahmen eines öffentlich im Kurpark durchgeführten Symposiums geschaffen wurden.

5 Landkreis Meißen

Die Landkreisverwaltung macht in Absprache mit den Fachvertretern der Sparte Bildende Kunst im Kulturraum auf ein folgendermaßen zu beschreibendes privates Projekt aufmerksam:

Meißen

Im Zuge der Erweiterung der neuen Behandlungsräume der zahnärztlichen Gemeinschaftspraxis in der Neugasse wurde der Künstler Kay Leonhardt, mit Wandmalereien beauftragt in dem ohne Fördermittel finanzierten Neubau. Vor sechs Jahren begann es mit einem großen Wandbild an der rückwärtigen Fassade zum Steinberg und setzte sich fort mit Wandzeichnungen in den Innenräumen sowie an der Fassade des Neubaus. Auch die Terrasse soll noch gestaltet werden sowie die Begrenzungswand vor dem Fenster des Wartezimmers der Kinderabteilung, die in ihrer Bemalung auch von der Straße am Steinberg aus wahrnehmbar sein soll.

Aus eigener Recherche ergänzt:

Moritzburg

Durch den Kulturraum Meißen werden für die Region Meißen im Rahmen der Projektförderung das Internationale Bildhauersymposium Moritzburg gefördert, dessen Arbeiten in Moritzburg und Umgebung zu sehen sind, sowie das Projekt Kunstsommer am Roten Haus in Moritzburg.

Großenhain

Zum überregional bekannten Erlebnisfest der Sinne im Großenhainer Stadtpark, das bereits seine neunte Ausrichtung erfuhr, werden Künstler für temporäre Kunstprojekte eingeladen. Zur Erinnerung an den 2010 stattgefundenen Tornado wurde von der Stadtverwaltung ein Denkmalswettbewerb ausgeschrieben, dessen künstlerisches Ergebnis »1,5 Kubikmeter Sturm« von Matthias Lehmann im Rahmen des Erlebnisfestes der Sinne 2012 als Tornadodenkmal eingeweiht wurde (→ Seite 67).

6 Landkreis Leipzig

Landratsamt Landkreis Leipzig, Konstanze Kötz:

Die drei Künstlerhäuser im Landkreis Leipzig – das *Künstlertgut Prösitz*, die *Schaddelmühle* und die *Denkmalschmiede Höfgen* – sind Protagonisten von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM in unserem Landkreis. Sie sind Ideengeber, teils Akteure. So hat die Kunst, der man im urbanen wie naturräumlichen Umfeld begegnet, im mehrfachen Sinne einen sehr engen Bezug zur Region. Eine starke Identifikation der Menschen zu den sie umgebenden Kunstwerken hat sich insbesondere in der Stadt Wurzeln entwickelt.

Die Gestaltung eines ganzen Kunstpfades ist auch Ausdruck bürgerschaftlichen Engagements. Schrittweise werden seit 2008 in der Ringelnatz-Stadt 13 bereits aufgestellte Stelen thematisch – bezogen jeweils auf ein Gedicht und den Standort – gestaltet. Der BUND BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG E.V. und der Kulturraum Leipziger Raum unterstützen dieses Projekt in organisatorischer, fachlicher und finanzieller Hinsicht. Inzwischen ist ein zweites stadt- bildprägendes Projekt – fünf Objekte von fünf Künstlern – mit dem Titel »Anknüpfungspunkte – Als die Teppiche fliegen lernten« in Umsetzung, mit dem auf die ehemalige Teppichfabrik Bezug genommen wird (→ Seite 46). Das wohl spektakulärste Kunstobjekt im Landkreis ist die »Vineta« im Störmthaler See von Ute Hartwig-Schulz (→ Seite 65).

Dank finanzieller Unterstützung des Kulturraumes konnte der Landkreis selbst auch Auftraggeber werden, hier vor allem im Bereich KUNST AM BAU. Für den Neubau des Krankenhauses in Grimma wurde ein Wettbewerb für regionale Künstler ausgelobt, in dessen Ergebnis sowohl im Innen- als auch im Außenbereich Kunstwerke verschiedenster Couleur entstanden, z.B. von Christiane und Andreas Wachter, Uwe Bucher, Peter Hund. Plastiken von Jürgen Raiber (Mölbis) wurden in den Treppenhäusern des Bornaer Landratsamtes installiert; im Musikhaus Bad Lausick wurde von der Grimmaer Künstlerin Barbara Dietel eine Glaswand gestaltet.

Aber auch kleinere, regionale Initiativen von Vereinen, Einwohnern und meist einheimischen Künstlern, sind erwähnenswert, wie die am Markkleeberger See oder in der Kleinstadt Rötha (jährliches Pleinair, Leitung Rainer Pleß). Neue Projekte entstehen im Zusammenhang mit der *Via Regia* und dem »Sächsischen Lutherweg«, die beide durch unseren Landkreis führen und geradezu eine künstlerische Umsetzung der Themen herausfordern.

7 Kreisfreie Stadt Leipzig

Das Kulturamt der Stadt Leipzig gibt an:

Temporäre und langfristige Projekte von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM, sowie von KUNST AM BAU in der Stadt Leipzig

2003	»Der Goldene Reiter«	Ritchie Riediger	nahe der Rennbahn, Wettbewerb »Wasserzeichen« <i>KunstRäume Leipzig e.V.</i>
2006	»Verbotene Zonen – Kinder im Weg«	Franziska Möbius	auf zentralen verkehrsreichen Plätzen, Zusammenarbeit mit Stephan Voigtländer
2008	»Schwimm-Stadion. Schneller. Höher. Weiter«	KunstRäume Leipzig e.V.	Video-Theater-Performance im ehemaligen Schwimmstadion
2008	»Felix-Mendelssohn-Denkmal«		Rekonstruktion des verschollenen Originals von 1892 <i>Mendelssohn-Haus Leipzig</i>
2009	»Zeitform – Glocke der Demokratie«	Via Lewandowsky	Augustusplatz, Denkmal zur Erinnerung an die friedliche Revolution, <i>Ostdeutsches Gießereinetzwerk / Kulturstiftung Leipzig</i>
2010	»Kunst am Bau im Theatrum«		Foyergestaltung (<i>Kinder- und Jugendtheaterspielstätte</i> in Leipzig-Grünau, Stadt Leipzig)
2011	»Via Regia Sculptura« 2011 / European Art in Movement / Leipzig		verschiedene temporäre Kunstwerke (Leipziger Innenstadt, <i>Landesverband Künstlerhäuser Sachsen e.V.</i>)
2012	»Please Don't Break My Heart«	Katrin Klietsch	Urbaner Wandel in Leipzig im <i>KINGSIZE</i> – Ausstellungsladenfenster Windmühlenstraße
2013	»Richard-Wagner-Denkmal«	Stephan Balkenhol	auf dem Sockel des unvollendeten Denkmals von <i>Max Klinger, Richard-Wagner-Denkmal e.V. / Stadt Leipzig</i>
2013	»Kunst am Bau im Alumnat der Thomaner«		Gestaltung Akustikvorhang (Stadt Leipzig)
2013	»Leipzig ArtWalk – Park 2013«	Projektgruppe und <i>Young Contemporary [LYC] activeART</i>	
2014	»Astonish Mw (In The Park)«	Projektgruppe und <i>Young Contemporary [LYC] activeART</i>	(temporäre Bildergalerie im Clara Zetkin Park)

Die Auswahl der Projekte aus dem Zeitraum der Jahre von 2003 bis 2014 erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Hauptsächlich sind Projekte erfasst, die durch das Kulturamt der Stadt Leipzig gefördert bzw. unterstützt worden sind und bei denen die Stadt Leipzig als Bauherr Kunst am Bau realisiert hat.

Die Landkreis-Verwaltung macht folgende Angaben:

Görlitz

- 2012/2014 | Stolpersteine für Carl und Hans Jacobsohn, Fritz und Käthe Warschawski, Paul und Margarete Arnade, Martin Ephraim | Künstler: Gunter Demnig
- 2012 | Sandsteinbrunnen »Die Tanzende« von Vinzenz Wanitschke | Berliner Straße, Ecke Salomonstraße | »In Erinnerung an das einstige Tanzcafé Hohenzollern / Café Fledermaus / Café Central von 1891 bis 1990 im Haus Berliner Straße 51«.
- 2011 | Innerhalb des Langzeit-Projektes »Via Regia Sculptura« wurde im Rahmen eines künstlerischen Wettbewerbs von drei ursprünglich ausgewählten Projekten für den Stadtraum von Görlitz das temporäre Wandbild-Projekt »Patriotismus. Kunstwerk« der ukrainischen Künstlergruppe *R.E.P.* sowie die Installation »Spur / Slad« von Rainer Müller realisiert.

Löbau

Der Verein *Gartenkulturpfad beiderseits der Neiße* präsentierte sich mit einem temporären Garten auf der 6. *Sächsischen Landesgartenschau* in Löbau 2012 an privilegierter Stelle unter dem Viadukt. Er wurde mit Hilfe der Studenten für Landschaftsarchitektur der *Tu Dresden* entworfen und sollte in moderner Weise auf garten-künstlerische Potenziale aufmerksam machen. Neben der baulichen Umsetzung war die Nutzung des Gartens als Ort der Bildung und des kulturellen Austausches geplant. | Ausführung: »Aus einem anderen Blickwinkel« | Bearbeiter: Eva Habicher, Sebastian Zönnchen und Sunhild Munier

Der ausgeführte Entwurf inszenierte das Thema »Grenzsituationen«: Er schuf einen Raum, der das Durchdringen dieser Grenze erforderte und neue Blicke zuließ, definiert durch unterschiedliche Grenzwände und ein grünes Dach aus Weidenstecklingen. Seine bauliche Ausführung erlaubte eine Nutzung als Bühne, Pavillon, Präsentationsrahmen und Gruppenraum für Workshops.

Schleife

Gedenkstein und Holzskulptur von Thomas Schwarz auf dem Grundstück des *Njepila-Hofes* (Dorfstr. 61, OT Rohne), Gedenkstätte für den Halbbauer und sorbischen Volksschriftsteller Hanzo Njepila-Rowniski (1766–1856)

Im Oktober 2013 wurde die Skulpturengruppe »Lutki« in der *Kita Trebendorf* eingeweiht. Die uralte sorbische Sage von den kleinen Lutkis ist in 400 Jahre altem Eichenholz zu neuem Leben erwacht.

Aus eigener Recherche ergänzt:

Bärwalder See

2005 bis 2009 fand jährlich das Licht-Klang-Festival *transNATURALE* statt. Es thematisierte mit Großprojektionen, Klanginstallationen und insgesamt ca. 50 temporären Kunstinstallationen rund um den Bärwalder See den Wandel der Region. Die Aktivitäten ließen einen interessanten Kulturraum entstehen, z.B. durch das großangelegte Landschaftskunstwerk »OHR« des polnischen Künstlers Jaroslaw Kozakiewicz, das 2008 fertiggestellt wurde und heute als Veranstaltungsort für Konzerte und Filmvorführungen genutzt wird.

2007 bis 2009 liefen die Kunstprojekte von *ÜBER TAGE* an verschiedenen Orten am und um den Bärwalder See. Im Zentrum der Kunstprojekte von *ÜBER TAGE* stand eine Mischung aus temporären und längerfristigen Kommentaren zu einem Umfeld, das sich in ständiger Wandlung befindet. Einige Exponate der vergangenen Veranstaltungen blieben auch nach dem Festival vor Ort. So zum Beispiel die Plastik »POLARSTERNROHR α UMI« von Roland Fuhrmann oder »EX SORABIA« von Rupprecht Matthies.

Zittau

Ein im Rahmen der *18. Europäischen Senioren Leichtathletik-Meisterschaften 2012* ausgeschriebener Wettbewerb führte 2014 zur Realisierung der Installation »Rote Welle« von Marcus Jansen im Stadion an der Weinau (→ Seite 45).

Die Landkreis-Verwaltung macht folgende Angaben:

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ist auch im Landkreis Mittelsachsen präsent. So prägen beispielsweise Skulpturen aus Metall oder auch Stein zahlreiche Straßen der Region, wie in Mittweida oder Wechselburg. Jährlich veranstaltet zudem der *Mittelsächsische Kultursommer e.V.* die Aktion »Kunst am Wasser«. Mehrere Künstler gestalten dort entsprechend eines Mottos Holzskulpturen. Bereits zahlreiche Symposien dieser Art fanden statt. Die fertigen Werke werden an der Talsperre Kriebstein final aufgestellt und sind damit eine Bereicherung für Touristen. In der Stadt Frauenstein entstand im Rahmen eines Kunstsymposiums, welches über die *EUROPÄISCHE UNION* und den *Kulturraum* gefördert wurde, ein »Kunsterlebnisweg« mit Sandsteinplastiken.

Ganz aktuell wurde eine Plastik an der *Förderschule Frankenberg* eingeweiht: Ein buntes Kunstwerk, geschaffen von den Schülern der *Förderschule*, wurde am 13. Oktober im Außengelände der Schule feierlich eingeweiht. Es handelt sich um eine fünf Meter lange Sitzschlange aus Beton, die in monatelanger Arbeit durch Schülerhände entstanden ist. Rund 300 einzeln gefertigte Tiermotive aus Keramik zieren die Schlange. Es entstanden fünf Gruppen von Tieren, die von Kopf bis zum Schwanz angebracht wurden, wie Tiere der Eisgebiete, im Wasser, in Afrika sowie Haus- und Fantasietiere. Vom Projektleiter Marcel Kabisch, freischaffender Designer und Künstler aus Frankenberg, kam die Idee dieser Gestaltung. Der *Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V.* hatte das Vorhaben deutschlandweit ausgeschrieben unter dem Motto »Natur-Figur-Struktur-Plastik«.

Aus eigener Recherche ergänzt:

Freiberg

Wettbewerb und temporäre Präsentation »Kunst in der Tiefe« 2008, Projekt des *Pi-Hauses Freiberg* in Zusammenarbeit mit dem Schau- und Lehrbergwerk *Reiche Zeche*. 150m tief unter der Erde und im Umfeld und Obertagebereich einer ehemaligen Silbergrube wurden temporäre Künstlerprojekte im Umgang mit den natürlichen Gegebenheiten des Ausstellungsortes realisiert.

Oederan

Projekte der *VOLKSKUNSTSCHULE Oederan*:

- 2013 Oederaner *KITZ* | Die Kindereinrichtung bekam eine neue Beschriftung. Der Schriftzug wurde von den Kindern der Einrichtung mitgestaltet.
- 2013 *Deutsch – Tschechisches Bildhauersymposium* | Sechs Bildhauer setzten sich mit dem historischen Ort Börnichen (bei Oederan) auseinander. Die entstandenen Skulpturen stehen im Börnichener Park.
- 2014 *Deutsch – Kubanisches Jugendkunstprojekt* | Künstler und Jugendliche gestalteten gemeinsam die Fassade des Jugendhauses in Oederan. Gefördert durch das *Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend* sowie den *Lionsclub Flöha / Augustusburg*.

Landratsamt Nordsachsen, Andreas Brügger:

Wenn im Landkreis Nordsachsen von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM die Rede ist, verbindet sich das Thema insbesondere mit zwei bildenden Künstlern: Torsten Freche und Volker Pohlenz. Zu den herausragenden Arbeiten der jüngeren Vergangenheit des Bildhauers Torsten Freche zählen die Gestaltung von sieben Rolandfiguren (je ca. 3 m hoch) für den *Rolandpark* in Belgern aus Kunststeinguss, farblich gefasst (2004), die Gestaltung des *Schildbürgerbrunnens* für die Stadt Schildau (2007) sowie die Installation »Verbindender Spalter?« für das *Spalatinhaus* Torgau (2012). Torsten Freche schloss im vergangenen Jahr die Instrumentenskulptur »Daphne« für die *Kreismusikschule Nordsachsen* ab und arbeitet gegenwärtig an einer Reliefgestaltung für den Bärengraben von *Schloss Hartenfels* Torgau.

Volker Pohlenz ist ein Maler der *Leipziger Schule*. In der Region Nordsachsen sind an vielen Orten Kunstwerke des Malers zu sehen. Im Dezember 2012 vollendete Volker Pohlenz sein bisher größtes Gemälde »Die Weihe der Schlosskapelle zu Torgau« am 5. Oktober 1544, beauftragt durch den *Landkreis Nordsachsen* und finanziert durch den *Kulturraum Leipziger Raum*. Der Maler zeigt mit seinem monumentalen Historiengemälde den architektonischen Zustand der Schlosskapelle Torgau zum Zeitpunkt der Weihe um 1540. Im Frühjahr 2014 übergab Volker Pohlenz ein weiteres Auftragswerk an den *Landkreis Nordsachsen*, »Gellerts Unterredung mit Friedrich II. von Preußen« (Dezember 1760) zum 300. Geburtstag von Christian Fürchtegott Gellert 2015. Gellerts Verbundenheit mit der Familie Graf Vitzthum von Eckstädt und damit zum Barockschloss Schönwölkau erklärt die Verbindung zum *Landkreis Nordsachsen*.

Aus eigener Recherche ergänzt:

Torgau

Der *BUND BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG E.V.* realisierte zwei Projekte zur KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM in Kooperation mit der Stadt Torgau. Grundlage für dieses Projekt war die Bedeutsamkeit der Stadt in der Geschichte der Reformation, die wie keine andere im *Kulturraum Leipziger Raum* als wichtigstes historisches Zentrum der Reformation betrachtet werden kann.

Im Juni 2012 wurden folgende Installationen der Torgauer Öffentlichkeit übergeben:

- »FREIdenkerRaum« | Priska Streit
- »Katharinas LebensLauf« | Ute Hartwig-Schulz
- »Reh-Formation« | Robert Verch
- »reformation — es ist alles da« | Reinhard Krehl
- »Lutherkanzel 2012« | Anika Gründer

Die historische und politische Bedeutung der Elbe für die Stadt Torgau bot 2014 die Grundlage für das zweite Kooperationsprojekt mit dem Titel »Am Fluss — im Fluss. Torgau an der Elbe und sein historisch politischer Wandel«. Im Februar wählte eine Fachjury folgende vier Gewinnerentwürfe aus:

- »Borstenpfad« | Mandy Gehrt und Marta Pohlmann-Kryszkiewisz
- »Der Fisch« | Artem Haag
- »Die Lachsparade« | Thomas Henniges
- »Der Kunstautomat« | Reinhard Krehl

Die Landkreis-Verwaltung macht keine Angaben.

Aus eigener Recherche:

Pirna

- vom Pirnaer Bahnhof über das Stadtzentrum hinauf zur *Gedenkstätte Sonnenstein* | Wegweisersystem von Heike Ponwitz, hervorgegangen aus einem Wettbewerb zur Errichtung eines Mahnmals für die 15.000 Opfer des Euthanasieprogramms der Nazis in Pirna-Sonnenstein, als Teil des *Denkzeichens »Vergangenheit ist Gegenwart«*
- 2005 Stadtzentrum | Hernando Leon, Hochwasserskulptur
- Juni 2010 bis August 2011 | Grohmannstraße | »Denkmal der grauen Busse«, Horst Hoheisel und Andreas Knitz (entwickelt im Jahr 2005 für einen Wettbewerb)
- 2012 *Gedenkstätte Sonnenstein* | »Aschekreuz«
- 2012/13 Sonnenstein | Petra Graupner | Parkhausbemalung
- 2012/13 Dohnaische Straße | Christiane Stöbe und Mathias Jackisch | Skulpturenensemble
- 2013 *Skulpturensommer* mit knapp 30 Bildhauern aus Dresden, Berlin und Tschechien, zum Thema: »Fragen verboten! Annäherung an Lohengrin zum Wagner-Jubiläum«
- *Heinrich-Hoffmann-Schule* | Friederike Curling-Aust, Christine Stoebe | Außenwandgestaltung

Bad Schandau

- 2010 *Deutsch-Tschechisches Bildhauersymposium* in Bad Schandau (Ergebnisse sind im Bereich Kurpark platziert)
- 2012 *Deutsch-Tschechisches Bildhauersymposium* in Bad Schandau (Ergebnisse sind elbnah in einem öffentlichen Parkgelände im Stadtzentrum platziert)

Seidewitztal

- 2010 Projekt Seidewitztal (Skulpturen) | Aufstellung der Arbeiten 2015 (geplant)

Freital

- 2014 Wandbild im *Technologie- und Gründerzentrum Freital Universum* | Frank Voigt und Wolfgang Petrovsky

Die Landkreis-Verwaltung macht keine Angaben im Verweis darauf, dass es kaum Zuarbeiten aus den Kommunen gab.

Zwei Kommunen machen folgende Angaben:

Plauen

Kulturreferat der Stadt Plauen, Dirk Heinze: Ein Kunstwerk als Zeitgeschichte. Das Wende-Denkmal in Plauen: Die im Herbst 1989 mit mehr als 15.000 Demonstranten erste Großdemonstration auf dem Gebiet der ehemaligen DDR – wurde am 3. Oktober 2010 als *Wende-Denkmal* im Herzen Plaunens – mit Rathaus, Lutherkirche und Theater als räumliche Bezugspunkte – künstlerisch sichtbar gemacht. Im entstandenen Werk des Künstlers Peter Luban, der selbst als Mitglied der *Gruppe der 20* Zeitzeuge in Plauen ist, steht die Kerze als Symbol für Wärme, Mut, Entschlossenheit und Optimismus und – für den friedlichen Protest der Bevölkerung. Der Wunsch nach einem Denkmal kam unmittelbar von den Bürgern, wurde von ihnen finanziert und umgesetzt. Ein Kolloquium im April 2009 bestimmte die Ziele des Denkmals, befragte Zeitzeugen und bezog Fachleute ein, die Ausschreibung war an regionale Künstler gerichtet. Am Ende des Projekts bekam die Stadt Plauen das Denkmal von der Arbeitsgruppe *Gemeinschaftsaktion Denkmal »Friedliche Revolution 7. Oktober 1989 in Plauen«* geschenkt. Zu den treibenden Kräften und maßgeblichen finanziellen Unterstützern gehörten die Service-Clubs aus Plauen und dem Vogtland: die *Lions*, *Rotarier*, *Kiwanis* und *Soroptimisten*. Dass seit diesem Jahr am *Wende-Denkmal* auch regelmäßig Bürger zusammenkommen, um ähnlich wie am *Speakers Corner* im Londoner *Hyde-Park* sich mit durchaus kritischen Reden an die Passanten zu wenden, darf auch als demokratische Errungenschaft des Jahres 1989 verstanden werden.

Reichenbach

Zusammenstellung des *Neuberinmuseums*, Marion Schulz (Auszug):

Park der Generationen:

- 2009 ›Windspiel‹, Metall und Edelstahl, Entwurf und Gestaltung Gottfried Büttner/ (übergeben und gefördert vom Rotary-Club)
- 2009 ›Urrad‹, Sandstein, Janos Ruppert, Szekszard/ Ungarn
- ›Schreitende‹, Sandstein, 2009 Steffens Ahrens
- ›Skulpturale Installation‹, Eiche, Eisen, 2009 Heiko Börner
- 2009 ›Gegenlauf‹ | Eiche | Katrin Pannike
- 2009 ›Skulptur Zuversicht‹ | Sandstein | Marietta Jeschke Reichenbach (gestiftet vom Lionsclub Reichenbach)

Marktplatz:

- 2003 *Petrus-Brunnen* | Jo Harbort | Brunnen und Platzgestaltung (Brunnenwettbewerb) | Sandstein

Aus eigener Recherche ergänzt:

Vogtländisches Holzbildhauersymposium im *Riedlhof Erlbach / Eulabrunn*, seit 1996, künstlerisch mitbegründet durch Hans Brockhage, Organisation durch den Landschaftspflegeverband *Oberes Vogtland e.V.* in Person von Christoph Mann. Anliegen des Projektes war und ist es, mit künstlerischen Aussagen in Holz auf das Thema ›Bedrohte Flur‹ aufmerksam zu machen. Von Beginn an unterstützte der *Kulturraum Vogtland-Zwickau* sowie der *Vogtlandkreis* und auch die Gemeinde Erlbach das Holzbildhauersymposium, das sich durch die Teilnahme renommierter Bildhauer und daraus resultierender hoher künstlerischer Qualität zu einem festen Termin und Highlight im Kulturkalender des Vogtlandkreises entwickelt hat. Nach einer temporären Präsentation der aktuell entstandenen Skulpturen in Markneukirchen entwickelte sich als Folgeprojekt der ›Kunstrasen‹ Bad Elster für ihre auch längerfristige Aufstellung.

Zwickau

Das *Kulturamt Zwickau* übermittelt die in letzter Zeit aufgestellten Werke im Rahmen des *Internationalen Bildhauersymposiums* in Zwickau. Eine Liste mit den Standorten verschiedener Kunstobjekte im öffentlichen Raum wird derzeit überarbeitet:

- 2010 ›Kammerton a – Unvollendete‹ | Jo Harbort | Museumsgarten, Lessingstraße
- 2010 ›silent horn‹ | Rob Harding | Rathaus
- 2010 ›Etüd‹ | Eckhard Labs | Museumsgarten
- 2010 ›Opus 1–4‹ | Andre Kalunga | Kolpingstr. 8
- 2010 ›Clara‹ | Malgorzata Korenkiewicz | Hauptmarkt 26
- 2010 ›Robert Schumann‹ | Boguslaw Zen | Hauptmarkt 26
- 2010 ›Pájaro showy‹ | Paco Aguilar | Museumsgarten, Lessingstraße
- 2010 ›Träumerei‹ | Erika Harbort | Biergarten Brauhaus
- 2010 ›Bis zum letzten Ton‹ | Ernst Gotthard Vogel | Innenhof CWG
- 2010 ›Transformation‹ | Julia Eichler (Studentin) | Museumsgarten, Lessingstraße
- 2014 ›Meilenstein‹ | Monika Immrová | Ringgrün am Dr.-Friedrichs-Ring
- 2014 ›INNIN‹ | Timsam Harding | Schumannplatz
- 2014 ›All you need ist Love Love Love‹ | Abel Ramirez Aguilar | Ringgrün am Dr.-Friedrichs-Ring
- 2014 ›the fruit‹ | Robert Harding | Inn.Zwickauer Str.112
- 2014 ›Schiffchen‹ | Sebastian Harbort | Museumsgarten, Lessingstraße
- 2014 ›Laotse Weisheit‹ | Florian Harbort | Museumsgarten, Lessingstraße
- 2014 ›Tanzendes Paar‹ | Claudia Düsing | Ringgrün am Dr.-Friedrichs-Ring
- 2014 ›Komposition‹ | Jo Harbort | Ringgrün am Dr.-Friedrichs-Ring
- 2014 Eckard Labs | Bankobjekt | Vorplatz Nicolaischule ab 2015

Aus eigener Recherche ergänzt:

Zwickau

Zwei temporäre öffentliche Kunstprojekte initiiert durch den *Kunstverein Freunde Aktueller Kunst Zwickau e.V.*:

- 2007 ›Brühlette Royale‹ | Das temporäre Projekt ›Brühlette Royale‹ operierte mit künstlerischen Projekten an multiplen Schauplätzen im Stadtraum und in den *Kunstsammlungen Zwickau* und stellte die Frage nach einer Identifikation mit dem Leben in der Peripherie. Eine Phalanx aus international agierenden Gegenwartskünstlern entdeckte und markierte nachhaltige positive Impulse – in Zusammenarbeit mit örtlichen Initiativen.
- 2011 ›Zwickau Calling‹ | Kooperation mit der *Agentur für permanente Kunst im Alltag* (Hamburg) | An dem temporären Projekt ›Zwickau Calling‹ im Stadtkern von Zwickau positionierten 18 Hamburger Künstler einzelne bezugnehmende Werke in Geschäften und Lokalitäten im Stadtkern von Zwickau und initiierten Aktionen im öffentlichen Raum im Einlassen auf die örtlichen Gegebenheiten und im Kontakt mit dem Zwickauer Publikum.

Meerane (und Umgebung)

Im Rahmen der *Industriebrachenumgestaltung* (kurz *IBUg*) bezogen Künstler ehemalige Industriegebäudeflächen und realisierten Graffiti, Streetart, Urban Art Installationen und Performances. Das Projekt *Industriebrachenumgestaltung* wurde 2006 vom Meeraner Graffiti-Künstler *Tasso* ins Leben gerufen und nutzte Industriebrachen meist vor deren Abriss. Bis 2011 fand die Veranstaltung in verschiedenen verlassenen Industriegebäuden Meeranes statt, seit 2012 werden auch Gebäude in anderen Orten des Landkreises Zwickau genutzt.

- 2006–2008 *IFA Merzenberg*, Meerane
- 2009 *VEB Leuchtenbau*, Meerane
- 2010/2011 *Textilwerke Palla*, Meerane
- 2012 *Alter Schlachthof*, Glauchau
- 2013 *Eisenwerk*, Zwickau
- 2014 *Lederwerk und Tuchfabrik Pfau*, Crimmitschau



EINZEL BEISPIELE VON KUNST IM ÖFFENT- LICHEN RAUM IN SACHSEN

1 Neumarktfenster



Projekt ›Neumarktfenster‹, Anke Binnewerg

Ort Neumarkt, Dresden

Zeit und Dauer

temporäres Projekt, Mai bis Oktober 2013

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

realisiert im Rahmen eines Wettbewerbes der *Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Dresden*

Projektbeschreibung / Entstehung

Beim Kunstprojekt ›Neumarktfenster‹ wurden im Mai 2013 an mehreren Gebäudefassaden unterschiedlicher Entstehungszeiten des Dresdner Neumarktes nach dem Prinzip archäologischer Befundfenster Schichten entfernt, um die darunterliegende Bausubstanz zu präsentieren und damit auch Aspekte von Stadtentwicklungsprozessen zu diskutieren. Die ›Neumarktfenster‹ ermöglichten Blicke hinter die Gebäudehüllen und verhalfen dem kulissenartigen Stadtraum zu einer neuen Tiefendimension.

Einbezogen in das Projekt waren die Fassaden an der *Heinrich Schütz Residenz*, am *Kurländer Palais*, am *Landhaus*, am Gebäude Rampische Straße 29, am *Hotel Ininside* und am *QF Hotel*. Die »Stehenden Bauteile« der Frauenkirche wurden mittels vor Ort entnehmbarer Postkarten ausgewiesen. Die ›Neumarktfenster‹ wurden im September 2013 wieder verschlossen und restauriert.

2 Temporary Museum of Modern Marx



Projekt ›Temporary Museum of Modern Marx‹

Ort Karl-Marx-Kopf, Chemnitz

Zeit und Dauer

Mitte Juni bis Ende August 2008

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

realisiert aus der finanziellen Unterstützung durch das *Kulturamt der Stadt Chemnitz*, durch Sponsoren und den *Neue Chemnitzer Kunsthütte e.V.* sowie zahlreiche und großzügige Sponsoren von technischen Geräten, Arbeitszeit und Baumaterialien

Projektbeschreibung / Entstehung

Die Monumentalskulptur des Karl-Marx-Kopfes in Chemnitz wurde mit einer temporären Einhausung versehen. Innerhalb des begehbaren Kubus wurde dem Besucher auf steigenden Wegen zunächst eine Wandlung der bisherigen Annäherung an den Marxkopf auf Augenhöhe ermöglicht. Den oberen Abschluss des Weges bildete eine Plattform über dem Kopf mit Aussicht auf die von dort aus wieder sichtbare Stadtumgebung.

Eine zweite Wirkungsebene des Projektes war seine architektonische Form im Stadtraum. Der massive Eingriff an einem Schwachpunkt der städtebaulichen Entwicklung in unmittelbarer Nähe des Stadtzentrums von Chemnitz war ein Projekt von Studierenden der *Kunstuniversität Linz* und der *Fakultät Angewandten Kunst Schneeberg* in Zusammenarbeit mit der *Neuen Sächsischen Galerie*.

3 knastgezeichnet



Projekt ›knastgezeichnet‹, Jacqueline Knappe

Ort *Jugendstrafvollzugsanstalt Regis-Breitingen*

Zeit und Dauer

partizipatorische Herstellung von Mai bis Oktober 2009

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

Bauherr *Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement Niederlassung Leipzig* im Rahmen eines beschränkten Kunst-am-Bau-Wettbewerbes, finanziert vom Freistaat Sachsen

Projektbeschreibung / Entstehung

In einem halben Jahr intensiver Arbeit mit 27 Jugendstrafgefangenen und Mitarbeitern der Anstalt unter Leitung der Künstlerin wurde die Idee einer 50 m langen großformatigen Skulptur aus einfachen Stahltonnen, in Winkeln geschnitten und zu einer leicht beschwingten Linie neu angeordnet, in den hauseigenen Werkstätten erbaut. Ebenso wurde die Bemalung in einem gemeinschaftlichen künstlerischen Gestaltungsprozess erarbeitet und umgesetzt. Die Mitgestaltung des eigenen Umfeldes durch die Insassen der Vollzugsanstalt selbst wurde somit auch zur Aussage, wie frei oder gefangen ein jeder trotz äußerer Umstände sein kann.

4 vis A vis



Projekt ›vis A vis‹, Ingo Güttler

Ort Lärmschutzwände an Autobahnen, geplantes Pilotprojekt in Prösitz an der A14

Zeit und Dauer noch nicht realisiert

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung
bisher keine ausreichende Finanzierung möglich

Projektbeschreibung / Entstehung

Lärmschutzwände aus dem Abbruchmaterial der verlassenen Häuser zum Schutz der bewohnten Häuser. Ein Projekt gegen Verkehrslärm.

- Die Häuser, die durch die Folgen der Lärmbelästigung leer stehen und am Verfall sind, werden abgerissen.
- Die Fassaden werden originalgetreu als Schallschutzwand an der Autobahn vor der Ortschaft aus dem Abbruchmaterial wieder aufgebaut.
- Sie dienen als Schallschutz für die Häuser, die noch bewohnt sind.

Dazu werden die einzelnen Fassadenelemente mit der Ansichtseite zur Autobahn so in Schallschutzgabionen geschichtet, dass die Fassaden der Häuser, mit ihren Fenstern, Türen und Giebeln an der Autobahn wieder neu entstehen. Die Schallschutzwand ist dann ein Teil der Geschichte des Ortes. Die sozialen Folgen des Verkehrslärmes der Autobahn werden so direkt von Angesicht zu Angesicht, ›vis A vis‹, zum Verursacher gespiegelt. Sie erhalten dort ein Gesicht.

Straßenbau ist eine kulturelle Errungenschaft und zugleich auch ein kultureller Prozess der die Beziehung zu unserer Umgebung, aber auch unsere Beziehung zu anderen Menschen formt. Deshalb ist Lärmschutz eine Kulturleistung. Das Bundesumweltamt spricht vom Lärm als dem Umweltgift Nummer eins.

5 Anstoß – 16 Leuchtkörper pro Sekunde



Projekt ›Anstoß – 16 Leuchtkörper pro Sekunde‹, Philipp Fritzsche

Ort Kunstinstallation am Neubau des *Zentrums für Medien und Soziale Arbeit der Hochschule Mittweida*

Zeit und Dauer Entwurf 2012, Fertigstellung September 2014

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement Chemnitz, KUNST AM BAU – Programm des Freistaates Sachsen, Neubau: *Georg Bumiller Architekten*, Gesamtkosten: 86.300,00 Euro (brutto)

Projektbeschreibung / Entstehung

Bezugnehmend auf das Betätigungsfeld der Sozialen Arbeit, etwas zum Erliegen gekommenes wieder aufzurichten, wurden die Bewegungsfotografien vom Fotografen Muybridge zum Ansatz genommen, um einen Prozess bildhaft werden zu lassen, der parallel an das Medium Film erinnert. Ausgangspunkt war das Phänomen, dass wir 16 Bilder pro Sekunde als scheinbar bewegtes Bild wahrnehmen, am Anfang der Filmgeschichte wurden mit dieser Frequenz Stummfilme hergestellt. Vor dem Haupteingang des *Zentrums für Medien und Soziale Arbeit der Hochschule Mittweida* bilden 16 Leuchtkörper aus Edelstahl eine Bewegungsfolge entlang der Sitzbank des Vorplatzes – sich von einer liegenden zu einer stehenden Säule aufrichtend. Die Körper entsprechen den Durchschnittsmaßen einer ausgewachsenen Person. Die Arbeit ›Anstoß‹ nimmt in technischer Erscheinung und inhaltlichem Ausdruck Bezug auf beide Fakultäten, die der Medien und die der Sozialen Arbeit. Sie assoziiert

den Prozess des Filmens / Dokumentierens [Medien], und sie weist auf ein Aufrichten in der Zukunft [Soziale Arbeit]. Die Edelstahlkörper haben eine matt geschliffene Oberfläche. An den schmalen Seiten sind jeweils Verbundsicherheitsglas-Milchglas-Scheiben eingesetzt. Diese leuchten bei Dunkelheit durch eingesetzte LED-Leuchten und lassen die Bewegungsfolge auch am Abend eindrucksvoll sichtbar werden.

6 Der Plauensche Grund erzählt



Projekt ›Der Plauensche Grund erzählt‹, Christoph Rodde

Ort *Plauenscher Grund*, Dresden (Wiese vor dem Straßen-Tunnel)

Zeit und Dauer

Juni 2012 bis Oktober 2012, wöchentliche Aktionen

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

Haifische Dresden Süd-West im Rahmen eines ausgeschriebenen Wettbewerbes

Projektbeschreibung / Entstehung

Der nahe Dresden gelegene *Plauensche Grund* besteht aus drei Gesteinsschichten, auf seinen Höhen liegen einige der frühesten Besiedlungen im Stadtgebiet, er war kurfürstliches Jagd- und Festgebiet und Anziehungsort für Künstler der Romantik sowie Erholungsort für die Dresdner. Seit dem 19. Jh. veränderten ihn 13 Steinbrüche stark und verbreiterten die Klamm zum Teil um das Doppelte; nach und nach wurde er ein Industrieort.

›Der Plauensche Grund erzählt‹ besteht aus verschiedenen Elementen einer performativen Situation. Das Zentrale ist das vom Künstler genähte und getragene Gewand, das der Topografie des Grundes entspricht, in dem er Skulptur, Personifikation oder Allegorie der Landschaft dort und auch ihr Sprachrohr war. Denn der Grund selber sollte zu Wort kommen.

Heute ist das Tal in erster Linie ein Transitort zwischen Dresden, Freital und den weiter südwestlich gelegenen Orten. In der Mitte, nahe dem Straßen-Tunnel stellte sich in einer vom Künstler aus Zement gegossenen kreisrunden 20 cm hohen Stufe ein Punkt zum Innehalten und Rundumblick dar. Hier fanden in den Sommermonaten 2012 wöchentliche Aktionen statt, wofür ein aus rotem Kunstleder genähter Überzug auf den Sockel gezogen wurde, um ihn als Podest für die Erzählung von der facettenreichen Geschichte zu nutzen, Darstellungen zu zeigen und mit Hilfe von Sand urgeschichtliche Erdbewegungen zu demonstrieren. Stets wurde ein kleines Auditorium aus Eingeladenen, Interessierten und zufällig Vorbeikommenden erreicht.

7 Vineta



Projekt ›Vineta‹, Ute Hartwig-Schulz

Ort Störmthaler See, Großpösna im Leipziger Neuseenland

Zeit und Dauer

2007 Anlieferung und Bau des 300 m² großen, unsinkbaren, etwa 260 t schweren Pontons, dem schwimmenden Fundament der ›Vineta‹ | 2009–2010 Errichtung des ca. 15 m hohen Bauwerkes

in Anlehnung an die Kirchturmspitze der Magdeborner Kirche
 | 2011 Verankerung der ›Vineta‹ inmitten des nunmehr entstandenen Sees. Seitdem Nutzung der ›Vineta‹ als Veranstaltungsraum und Ort zum Heiraten

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

anfänglich BvKL und *Kulturraum Leipziger Raum*, späterhin Kommune / Gemeinde Großpösna, *Sächsisches Bergbaufolgesetz*, Drittmittel und Spenden

Projektbeschreibung / Entstehung

Die Region im Süden von Leipzig war in den letzten hundert Jahren von großflächigen Braunkohletagebauen geprägt.

Ende der neunziger Jahre entwickelte die Leipziger Künstlergruppe *Kunst statt Kohle* Kunstobjekte, die mit der Landschaft und ihrer Geschichte in Dialog treten. Allein im Tagebau Espenhain (1937 – 1996) verschwanden Magdeborn und 13 weitere Ortschaften für immer. Im mitteldeutschen Revier haben rund 24.000 Menschen ihre Heimat verloren. Dieser wird hier gedacht.

So entstand die ›Vineta‹ von Ute Hartwig-Schulz vom *Künstlertgut Prösitz* (Muldenland) in Form einer Installation eines aus dem Wasser herausragenden Kirchturms. Als Vorbild diente die Kirche von Magdeborn. Durch den in das Bauwerk integrierten Niedrigstenergieraum werden Gedanken von Verlust und Erinnerung erweitert um die Alternative eines ökologischen und folgenarmen Energieverbrauchs. Betreiber für diese Kulturinsel ist das *Kristallpalast Variete Theater Leipzig* in Kooperation mit der Gemeinde Großpösna.

8 TALK WALKS



Projekt ›TALK WALKS‹, Bertram Weisshaar (Atelier Latent)

Ort Leipzig und bundesweit

Zeit und Dauer fortlaufend; seit 2011

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

Die Reihe ›TALK WALKS‹ wurde von *Atelier Latent* initiiert. Die Finanzierung leisteten als Auftraggeber z.B. städtische Ämter (Leipzig) oder erfolgte im Rahmen von Ausstellungen (Kassel, München). Die Web-Plattform *talk-walks.de* wurde durch eine Projektförderung der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* ermöglicht.

Projektbeschreibung / Entstehung

›TALK WALKS‹ sind geführte Spaziergangsveranstaltungen – eine Art Talk-Show in Fortbewegung – zu Themen der Baukultur, Stadtentwicklung und zum öffentlichen Raum. Entlang der zuvor ausgearbeiteten Route kommen jeweils »lokale Experten« zu Wort. Diese Rolle wird sowohl durch prominente Personen oder Amtsleiter, als auch mit engagierten Bürgern und Vertreter von Initiativen oder *NGO's* besetzt. Die Themen der ›WALKS‹ werden von *Atelier Latent* gesetzt oder auch durch die Auftraggeber bzw. Ausstellungen vorgegeben. Im Ergebnis werden aktuelle Projekte oder Diskussionen an konkreten Orten und stellvertretenden Beispielen veranschaulicht, mithin werden die vermittelten Informationen mit unmittelbaren, sinnlichen und räumlichen Erlebnissen der Teilnehmer zusammengeführt.

Das zu einem AudioGuide abgeleitete Format ›TALK WALKS‹ Audio ist über die einmalige Veranstaltung hinaus ein längerfristiges Ange-

bot für individuelle Spazier-Hörer, via mp3-Player oder via Smartphone und mobilem Internet den aufgezeichneten Gesprächen und Gedankengängen entlang der Route nachzugehen. Die für mobiles Internet optimierte Website *talk-walks.de* versteht sich dabei perspektivisch als offene Plattform auch für weitere Autoren, die Audio-Inhalte ortsgebunden veröffentlichen wollen.

9 1,5 Kubikmeter Sturm



Projekt ›1,5 Kubikmeter Sturm‹, Matthias Lehmann

Ort Stadtpark Großenhain

Zeit und Dauer

als Tornadodenkmal eingeweiht am 24.5.2012

Projektträger / Auftraggeber / Finanzierung

Stadtverwaltung Großenhain, realisiert im Rahmen eines künstlerischen Ideenwettbewerbes

Projektbeschreibung / Entstehung

Das Denkmal besteht aus auf den ersten Blick chaotisch in einem Quader aus Edelstahlprofilen und Sicherheitsglas angeordneten Gegenständen, die der Sturm mit sich gerissen hat. Zum Jahrestag des Tornado, um 16.00 Uhr – der Uhrzeit an dem der Sturm durch Großenhain tobte – fügen sich bei Sonnenschein die Schatten der einzelnen Gegenstände am Boden der Installation zu den deutlichen Lettern des Datums »24.05.2010« zusammen – das Datum an dem der verheerende Tornado den Stadtpark und Teile der Stadt Großenhain in Mitleidenschaft zog.

Bildnachweis

- ›Neumarktfenster‹ Foto: Anke Binnewerg
- ›Temporary Museum of Modern Marx‹ Foto: Andreas Truxa
- ›knastgezeichnet‹ Foto: Stephan Haack
- ›vis A vis‹ Foto und Visualisierung: Ingo Güttler
- ›Anstoß – 16 Leuchtkörper pro Sekunde‹ Foto: Philipp Fritzsche
- ›Der Plauensche Grund erzählt‹ Foto: David Brandt
- ›Vineta‹ Foto: Ute Hartwig-Schulz
- ›TALK WALKS‹ Foto: Jürgen Lüftner
- ›1,5 Kubikmeter Sturm‹ Foto: Matthias Lehmann

STIMMEN ZUM TORNADODENKMAL GROSSENHAIN

INTERVIEWS Julia Fischer

Aus Interesse an der Frage nach der Akzeptanz von KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM fingen wir Stimmen ein zum 2012 realisierten Tornadodenkmal in Großenhain (→ Seite 67). In Unterhaltungen mit Betroffenen, Zuständigen der Stadt und dem Künstler sowie anhand von Aufzeichnungen, die von der Stadt Großenhain zur Verfügung gestellt wurden, näherten wir uns diesem exemplarischen Fall der Praxis von Kunst in der Stadt.

Die Frage war, wie reagieren die Bürger auf die von der Stadtverwaltung errichtete Skulptur »1,5 Kubikmeter Sturm«, die an den am 24.05.2010 für zehn Minuten in der Stadt wütenden Tornado erinnert (→ Seite 67). Zum Andenken an das Ereignis, das schwerste Schäden in Stadt und Umgebung anrichtete und ein Todesopfer forderte, hatte sich die Stadt Großenhain für ein Kunstdenkmal entschieden, das 2012 im besonders schwer betroffenen Stadtpark aufgestellt wurde. Zu einem künstlerischen Ideenwettbewerb bewogen hatte besonders auch das »Erlebnisfest der Sinne«, das seit 1997 alle zwei Jahre im Stadtpark stattfindet, in dem der Park zum Open-Air-Atelier Kultur avanciert und wo internationale Künstler naturpädagogische Angebote für alle Altersgruppen anbieten, welche von den Bürgern in hohem Maße angenommen werden.

Aus dem Wettbewerbsverfahren zur Realisierung ausgewählt worden war die Skulptur von Matthias Lehmann, eingeweiht 2012 nach den Aufräumarbeiten mit der Wiederaufnahme des Erlebnisfestes der Sinne. Das Denkmal besteht aus auf den ersten Blick chaotisch in einem Quader aus Edelstahlprofilen und Sicherheitsglas angeordneten Gegenständen, wie beispielsweise Blättern, Ästen, Dachziegeln, Flaschen etc. Aus ihrem Schattenbild wird nur zum Jahrestag ein Schriftzug lesbar. Mit Hilfe genauester Berechnungen des Sonnenstandes und vieler Tests brachte Matthias Lehmann die Gegenstände in eine solche Ordnung innerhalb des sechsseitigen Quaders, dass am 24. Mai zwischen 15:30 und 16:00 Uhr auf dem Boden vor dem Denkmal die Schattenschrift »24.05.2010« erscheint.

Beim Besuch im Stadtpark Großenhain am 24. Mai 2014 zeigte sich, dass das Denkmal für die Menschen der Stadt Großenhain ein wirklicher Anlaufpunkt ist.

»Man hat dort rein geguckt und das sieht alles so durcheinander aus. Und auf einmal kam die Sonne raus und man hat unten dann das Datum gesehen. Das war Gänsehauteffekt.«

»Wir wohnen gleich um die Ecke und wir kennen den Park noch von früher, vor dem Tornado. [...] Und deshalb haben wir halt gucken wollen, wie das überhaupt hier aufgebaut ist mit dem Denkmal und was das hier projiziert auf den Boden. Weil wir das noch nie gesehen haben. Wir hatten immer das Pech, dass an dem Tag immer gerade so ein Wetter ist wie heute. [...] Es ist halt faszinierend, wie aus diesem wirren Gebilde da drin irgendwie die Zahlen dann rauskommen. Und eben nur an dem Datum und nur an der Zeit. Das muss ja genau berechnet sein.«

Deutlich machte sich, dass es für diese Personen vor allem wichtig ist, dass sie einen entsprechenden öffentlichen Ort haben, an dem sie über ihre Erfahrungen reden können.

»Wir wohnen dort, wo die Verwüstung ziemlich stark gewesen ist. Also die Häuser waren fast alle kaputt, die Dächer. Da kam die Wäsche samt Wäscheständer

»Wir haben das Denkmal noch nicht gesehen und wir dachten, das ist der beste Tag – man kann die Auswirkung sehen bzw. das, was der Künstler beabsichtigt hat und da hab ich gedacht, da nehmen wir den Tag. Auch um das nochmal ein bissl Revue passieren zu lassen. Ansonsten denkt man nicht allzu gerne dran.«

»Wir waren betroffen, wohnen zwar nur im Randgebiet, aber dem Tag muss man gedenken. Mein Sohn ist groß, das ist ein erwachsener Mann, aber der hat heute noch Angst, wenn Sturm kommt.«

»Es sollte ja auch hier im Stadtpark dieses Erlebnisfest stattfinden. Wenn man sich überlegt, dass das hier gewesen wäre. [...] Deshalb ist das hier mit dem Denkmal im Stadtpark auch ganz wichtig.«

komplett über einen Wohnblock geflogen. Das war schon heftig. Die Bäume geknickt, man hat nur gesehen, wie sie alle runter fallen.«

Auch wenn am Tag der Interviews die Natur wegen dunkler Wolken nicht zuließ, dass der Schriftzug zum Vorschein kam, zieht das Denkmal Menschen an, sie nutzen es als Treffpunkt und reden über die Geschehnisse.

»Für viele ist es wahrscheinlich ein bisschen schwer verständlich. Ich hätte mir eine Beschreibung dazu gewünscht. Wer nicht so bewandert ist, wer es auch nicht erlebt hat, für den ist es vielleicht schwer sich da rein zu denken, als wenn man weiß – es hat Bezug.«

Über den persönlichen Bezug und den Erfahrungshintergrund zu Ort und Thema scheint sich der künstlerische Ansatz des Denkmals zu vermitteln, allerdings ist damit seine spezifische Form noch keinesfalls unstrittig.

»Ob man das unbedingt haben muss, ist die Frage. Ich meine, es gibt viele andere Dinge, die man damit hätte in Verbindung bringen können. Ist halt sehr abstrakt, nicht wahr? Es hat halt wenig Bezug optisch zu dem Ganzen, zumindest wenn man vorbei läuft und die Sonne nicht gerade im richtigen Winkel scheint.«

»Viele hätten gern was, was sie auch berühren können, wo sie auch was anfassen können. [...] Auch Kinder, damit die sich bisschen aktiv damit auseinandersetzen können, auch mal was ausprobieren oder so.«

Grundsätzlich zeigt sich, dass das Denkmal bei der Stadtbevölkerung als Erinnerungsort akzeptiert ist und insbesondere in seiner spezifischen Form eine immer wieder neue lebendige Anregung zur Reflexion des Tornadoereignisses bildet.

Resümee der Stadtverwaltung zum Tornadodenkmal

Im kommenden Mai jährt sich der Pfingsttornado 2010 zum fünften Mal. Dieses Ereignis veränderte das Gesicht der Stadt und das Leben vieler Menschen. Kaum ein Gebäude, welches nicht beschädigt war. Heute sieht man allenfalls noch den Park- und Grünanlagen deutlich an, was damals geschehen ist. Die persönlichen Erinnerungen und Erlebnisse sind bei vielen nach wie vor lebendig und haften fest im Gedächtnis der Stadt.

»Das Tornadodenkmal im Stadtpark hat für unsere städtische Erinnerungskultur eine wichtige Funktion. Es bietet einen zentralen Ort des Erinnerns und bleibt auch dann noch ein fester Bezugspunkt zu diesem Ereignis, wenn alle sichtbaren Spuren im Stadtgebiet mit der Zeit verschwunden sein werden«, so Oberbürgermeister Burkhard Müller.

»Für mich persönlich ist es immer wieder beeindruckend, welche Emotionen und vor allem welche Reflexionen der Künstler durch seine ideenreiche Umsetzung des Themas beim Betrachter, sei er unmittelbarer Betroffener oder neutraler Besucher, auszulösen vermag. Die Wetterabhängigkeit des künstlerischen Effektes führt uns alljährlich vor Augen, dass wir Menschen trotz unseres technischen und wirtschaftlichen Fortschrittes, unserer rationalen Berechnungen gleichwohl nichts gegen die Kraft der Natur setzen können. In der Vermittlung dieser Botschaft erfüllt das Kunstwerk meiner Ansicht nach eine ganz wichtige, auch pädagogische Aufgabe«, so das Stadtoberhaupt weiter.



BILD
INDEX

. . .



Fotografien von
Ulrike Gärtner und Annette Nickel
aus der Sammlung »virtuelle Quadratmeter
verlorener Gärten«
Umschlagbild »Lingners Thermoskanne«

Gap Group LÜCKENGLÜCK

Ulrike Gärtner
Bildende Künstlerin
geb. 1961

Jan Minack
Masterstudent der Architektur
geb. 1988

Annette Nickel
Bildende Künstlerin
geb. 1968

Die GAP GROUP LÜCKENGLÜCK wurde 2013 für ein Kunstprojekt gegründet, das sich mit der Entwicklung öffentlicher Räume auseinandersetzt und gärtnerisch oder gartenähnlich genutzte Grundstücke untersucht, die vom Verschwinden bedroht sind.

Gemeinsame Arbeiten:

- »PREVIEW »1 QM FREIRÄUMEN« Ausstellungsprojekt Galerie Kunsthaus Raskolnikow Dresden
- »1 QM FREIRAUM« Videoinstallation und Projektion in »Fußnoten zum Aufbruch« Ausstellung Motorenhalle Dresden
- »ZEITFENSTER« interaktive Installationen und Aktionen im Stadtraum bei Sichtbetong 2013 Dresden

www.gapgroup.info

Impressum

Jahresmagazin No. 3

Gestaltung von Lebensräumen

Dresden 2014

Herausgeber Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.

Redaktion verantwortlich Lydia Hempel
Ingo Güttler, Doris Granz, Grit Ruhland,
Jaqueline Knappe, Bianca Hallebach,
Beratendes Gremium: AG Kunst im öffent-
lichen Raum

Schlussredaktion Ute Hartwig-Schulz,
Franziska Möbius

Bildstrecke Gap Group LÜCKENGLÜCK

Gestaltung, Satz und Layout Anne Schmidt
Calysto-Gestaltung

Bildbearbeitung Carsten Humme

Druck Elbe Druckerei Wittenberg GmbH

Auflage 2.000 Exemplare

Mit freundlicher Unterstützung des
Sächsischen Staatsministeriums für
Wissenschaft und Kunst

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit
wurde sich für die Vernachlässigung einer
Geschlechter trennenden Schreibweise
entschieden. Selbstverständlich ist die weib-
liche Form als inklusive anzusehen.

Alle Rechte an Bild- und Textquellen bleiben
bei den Autoren. Veröffentlichungen,
auch auszugsweise, nur mit Genehmigung
der Autoren. Der Abdruck der künstlerischen
Arbeiten erfolgt mit Genehmigung der
Künstler, unter Abtretung der Vervielfältigungs-
rechte für den Zweck des Jahresmagazins.

ISBN 978-3-940418-53-1

Bereits erschienene Hefte:

No. 1

Künstlerische Leistungen

Dresden 2012

No. 2

Künstlerische Bildung

Dresden 2013

