

“Öffentlicher Raum/Public Space”

Salzburg, Ortsteil Lehen 1998

Eine Begleitstudie zu einem Kunstprojekt im öffentlichen Raum

Kurt Kladler

DER

Verein für aktuelle Kunst, Theorie und Vermittlung

AKKU

AKKU - Studien, Daten und Analysen zu Kunst und Kultur

AKKU - Studie 01 / 99 Eine Studie zur Kunst im öffentlichen Raum

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
1) Einführung	4
1.1) Kunst im öffentlichen Raum – die diskursive Ebene	4
1.2) Die Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens	5
1.3) Der Wandel des Rollenverständnisses von KünstlerInnen	6
2) “Öffentlicher Raum/Public Space”	9
2.1) Kunst und Forschung	11
2.2) Verlauf des Projektes	13
2.3) Methodische Einschränkungen Lesekonventionen	14
3) Ansprüche und Widersprüche – Ergebnisdarstellungen	16
3.1) Kritik an der Kunstwelt und die Kritik am “mangelnden Einsatz” der KünstlerInnen	17
3.2) Ambivalenz zwischen Anspruch und Resultat	18
3.3) Kreativität und Privatheit	21
3.4) Kunstwelten – Sprachwelten	23
3.5) KünstlerInnen sind in mehrfacher Hinsicht herausgefordert	27
3.6) Ästhetischer Kommunitarismus? (Exkurs) “Mapping The Terrain”	29
3.7) Symbolische und reale Politik – Widersprüche der Praxis	30
3.8) Harmonie und Konfrontation	31
4) Lehener Kunstwelten, modellhaft betrachtet.	37
4.1) Soziale Räume	38
4.2) Dimensionen, Positionen	38
4.3) Die Flächengrafik	40
4.4) Ausführungen und Überlegungen zur modellhaften Darstellung	41
4.5) Einzelne Positionen im entworfenen Feld der Flächengraphik	42
4.6) Bedingungen der Kunstrezeption !?	44
4.7) Zur Projektdynamik in Verbindung mit Positionen in der Flächengraphik	45
5) Resümee und Ausblick	48
5.1) Anregungen und Überlegungen	51
5.2) Konsensorientiertes- und dissensorientiertes Paradigma.	52
5.3) Ausblick	54
6) Kommentierte Chronologie von Ulrike Matzer	55
7) Anhang	65
7.1) Kunst im öffentlichen Raum und Aspekte soziologischer Forschung	65
7.2) Ergänzende Informationen zur Anlage des sozialwissenschaftlichen Projektes	67
7.3) Anspruch und Widersprüche auf der Suche nach dem “Guten”	71
7.4) Die InterviewpartnerInnen	74
7.5) Biographien der beteiligten KünstlerInnen	75
Impressum	77

Vorwort

In den vergangenen zwei Jahren konzentrierten sich verschiedene Aktivitäten des Salzburger Kunstvereins auf Themen des Urbanismus, der Stadtentwicklung und der Architektur. Das Projekt "Öffentlicher Raum/Public Space"¹ war in diesem Zusammenhang der Rahmen, welcher einerseits die Integration von Recherchen, Vorträgen, Diskussionen und letztlich die Realisierung der künstlerischen Projekte ermöglichte. "Public Space" war aber andererseits auch der Versuch einiger Institutionen, ihre Aktivitäten zu koordinieren und im Kontext des thematischen Schwerpunktes "Öffentlicher Raum" als gemeinsames Projekt zu verwirklichen. Der Salzburger Kunstverein, die Galerie Fotohof, die Galerie 5020, die Initiative Architektur Salzburg und die Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst etablierten damit einen Arbeitszusammenhang, der zusätzlich zur inhaltlichen und organisatorischen Dimensionen auch eine Ebene der Reflexion des konkreten Verhältnisses zur "Öffentlichkeit" mit einschließt .

Die vorliegende Arbeit ist das Resultat einer Begleitstudie, die in Kooperation mit den KünstlerInnen, dem Publikum und den OrganisatorInnen des Projektes "Öffentlicher Raum/Public Space" realisiert werden konnte. Den Auftakt der Zusammenarbeit bildete ein Workshop in Salzburg, der zur Grundlage der einzelnen Projekte wurde, und in dessen Verlauf bereits inhaltliche Präzisierungen, aber auch mögliche Bruchlinien und Sollbruchstellen sichtbar wurden.

Die Diskussionen in der Phase des Entwurfes und während der Umsetzung der künstlerischen Projekte waren auch ein Bestandteil der weiteren Forschungsarbeit. Sie wurde nicht als Meinungsumfrage konzipiert, sondern sollte die Dynamik der Entwicklung reflektieren. Die Diskussionen und die qualitativen Interviews im Rahmen des Forschungsvorhabens bildeten deshalb das Medium, welches neben den Urteilen einzelner Personen auch Ursachenzuschreibungen, Erwartungshaltungen und kulturelle Vorlieben abbilden sollte.

Die forschungsorientierten Gespräche, die wir im Laufe des Projektes geführt haben, waren deshalb sehr ausführlich und haben auch die jeweiligen Lebenshintergründe der GesprächspartnerInnen erhellt. Für die Geduld und das Vertrauen, das uns dabei entgegengebracht wurde, möchte ich mich ausdrücklich bedanken.

Diese intensive Zusammenarbeit wurde erst durch die Recherchen der KünstlerInnen im Vorfeld der Realisierung ihrer "Kunstwerke" möglich. So war für die Gestaltung der Stichprobe die Mithilfe der KünstlerInnen unabdingbar. Vor allem die systematische "Feldforschung" von Gerhard Spring, der den Salzburger Stadtteil Lehen von Häuserblock zu Häuserblock erschlossen hat, schuf die Möglichkeit der gezielten Ansprache von Personen. Seine Gespräche und die beiläufig wahrgenommenen Eindrücke erleichterten die Auswahl und Zuordnung möglicher GesprächspartnerInnen.

Angesichts des kleinen Umfanges der Stichprobe war eine an soziodemographischen Parametern und Stellungnahmen zur Kunst orientierte Auswahl sehr wichtig.

Durch diese Vorgangsweise konnten Personen angesprochen werden, die mit Kunst wenig bzw. gar nichts zu schaffen oder das Projekt in Lehen nur entfernt wahrgenommen haben. Sie bildeten damit eine Teilgruppe, die in ihren Urteilen und Wahrnehmungen in Beziehung zu sehr intensiv am

¹ Weitere Informationen bieten die Ausführungen von Ulrike Matzer auf Seite 76ff im "magazin (2)", Jahresbericht 1997 des Salzburger Kunstvereins, sowie ihren Beitrag im vorliegenden Bericht. Informationen sind auch unter <http://www.kunstnet.or.at/salzburger-kunstverein/index.html> (Museen & Ausstellungenräumel!), sowie im Katalog, der zur Ausstellung im Pustet Verlag erschienen ist, zu erhalten.

Kunstgeschehen teilnehmenden Menschen, gesetzt werden konnten. In ähnlicher Weise war die Verteilung des Alters oder der Berufe variierbar. Eine derartige Vorgangsweise war im modellhaften Rahmen dieses Projektes vor allem für die Erarbeitung einer realistischen Perspektive wichtig.

Als Teil der begleitenden Forschung wurde auch eine Dokumentation einzelner Ereignisse realisiert, die Aspekte der Diskussionen sichtbar und zugänglich macht. Der Videomitschnitt der Auseinandersetzungen um die Sperrung der Ignaz-Harrer-Straße, eine der Hauptzubringerstraßen Salzburgs, wurde beispielsweise im Rahmen des Projektgeschehens in Lehen gezeigt. Allerdings war es schwierig, im weiteren Verlauf von "Public Space" eine Dokumentation mit Stellungnahmen zum Projekt zu erarbeiten, da die kontroversiell geführte Diskussion nur bedingt für die Videokamera gedacht war.

Für mich selbst waren die ausführlichen Gespräche und die oftmaligen Besuche in Lehen – jenem Ortsteil in Salzburg, in dem die Hauptaktivitäten des Projektes stattgefunden haben – eine sehr persönliche Erfahrung, die sich durch die intensive Nachbearbeitung der Interviews noch verstärkt hat. Auch wenn die Gespräche im Durchschnitt eineinhalb Stunden dauerten, war die Beschäftigung mit den Aussagen, die Codierung und die Bearbeitung ein Vielfaches dieser Zeit.

Ich möchte deshalb allen beteiligten Personen an dieser Stelle nochmals herzlich danken. Ohne die Zusammenarbeit, das Entgegenkommen und die offenherzige Unterstützung der OrganisatorInnen von "Öffentlicher Raum/Public Space", wäre diese Forschungsarbeit nicht möglich gewesen.

Diese Studie ist ein Teil der Forschungsarbeit. Wesentliche Bestandteile sind die drei Videodokumentationen, die in Zusammenarbeit mit der ZONE realisiert wurden.

1) Einführung

Nun dürfte klar sein,
(...)
daß es nicht leicht ist unter den gegenwärtigen
physischen, politischen, wirtschaftlichen Bedingungen
der meisten Städte, ein Kunstwerk zu schaffen,
(...)
daß die grenzenlose Freiheit,
die dem Künstler im Museum zugebilligt wird,
auf der Straße nicht mehr gilt,
(...)
daß mehr als hundertjährige Erfahrung aller Art im Museum
weder vollständig auf die Straße übertragen werden können,
noch sich dort ohne tiefgreifenden Wandel der
Denk- und Arbeitsgewohnheiten werden halten können
(...)
daß der öffentliche Raum verwüstet ist und man heute von einem
dieses Titels würdigen Künstler nicht wird verlangen können,
Wunden zu verpflastern, verrottete Wände zu verputzen,
eine grauenhafte Architektur zu verbergen
oder Zerfallenes zu kitten
(...)
**Daniel Buren, "Kann die Kunst die Straße erobern?"
im Katalog zu "Skulptur. Projekte in Münster 1997", S.506**

1.1) Kunst im öffentlichen Raum – die diskursive Ebene

Das Salzburger Projekt "Öffentlicher Raum/Public Space" trägt einen programmatischen Titel und entwirft in der Kombination von deutscher und englischer Sprache bereits einen Diskussionshorizont, der über den Ortsteil Lehen hinausweist. Die kunstspezifische Diskussion von Projekten im öffentlichen Raum und die Positionierung der KünstlerInnen findet hauptsächlich im Kontext von zahlreichen internationalen Ausstellungsereignissen statt, die ein eigenes Genre innerhalb der Kunst bilden. Kunst im öffentlichen Raum ist damit nicht regional begrenzt obgleich die Region, der Ort oder eben auch nur ein Ortsteil den Fokus des künstlerischen Interesses darstellen. Oft sind es auch nur Plätze, einzelne Objekte oder – die Geographie verlassend – Lebenszusammenhänge, Initiativen einzelner Gruppen, aber auch medienkritische Arbeiten, die mit den Begriffen der Öffentlichkeit und des Raumes assoziiert sind.

Eine begriffliche Differenzierung erfolgt an späterer Stelle. Zu Beginn soll kurz eine Entwicklungslinie des Kunstbereiches umrissen werden, um auf kunstgeschichtlich entworfenen Referenzebenen Bezugspunkte zu markieren.

1.2) Die Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens

Kunstwerke waren von ihrem Ursprung her immer schon Produkte, die zur Schau gestellt wurden, und deren Bedeutungsgehalt über die Form der Präsentation, sei es in kultisch-religiösen Zusammenhängen, als Teil einer Sammlung oder auch nur als Reproduktion auf einem T-Shirt, mitgestaltet wurde. Die weit verbreitete Vorstellung von einer Kunst, die aus sich heraus als autonomes Werk existiert, ist zwar eine wirkungsmächtige Annahme, aber von zahlreichen Bedingungen abhängig. Der weiße Ausstellungsraum als neutrale Umgebung ermöglicht erst den Dialog zwischen Werk und BetrachterIn, und es erscheint ein zunehmend fragwürdiges Privileg zu sein, in unserer vielstimmigen Zeit diese Form der Zwiesprache zu verallgemeinern.

Das exklusive Verhältnis von Werk und BetrachterIn und damit auch die Idee einer unvermittelten und persönlichen Kunsterfahrung markiert einen Pol des Spektrums, auf dessen anderer Seite die Ansicht zu verzeichnen ist, daß Kunst als soziale Konstruktion auch sozial dienstbar gemacht werden soll. Den verschiedenen Auffassungen korrespondieren unterschiedliche Strategien der Präsentation, KünstlerInnenbilder und Werkbegriffe, die sich im Laufe der Entwicklung des Kunstbereiches als Positionen in einem Feld von Wechselbezügen beschreiben lassen.

Im Zuge der Differenzierung des Ausstellungswesens wurde zunehmend auch der öffentliche Raum außerhalb der Kunstinstitutionen zur Ausstellungsfläche. Im Museum selbst wurden durch "die Verklärung des Gewöhnlichen"², bereits einfachen Alltagsgegenständen wie Waschmittelverpackungen die Weihen der Kunst verliehen. Die Pop Art war es auch, die zu einem breiteren Interesse an Kunst führte, und auch für ein neues Publikum der Kunstinstitutionen sorgte.

Im öffentlichen Raum waren Gruppenausstellungen für die neu sich formierenden Präsentationsweisen von Kunst entwicklungsbestimmend. Das "Angebot" reicht heutzutage von der Skulpturenausstellung mit Vernissage (Stadtteilstadt) und Stadtbegehung bis hin zu temporären Interventionen in ein urbanes Umfeld, die nur mehr periphere Berührungspunkte mit der Kunstwelt³ haben.

Die Kunstaussstellung wurde nach und nach zum Projekt mit dem Ziel einer weitgehend zeitlich beschränkten Integration der Kunst in den Stadtraum (meist für die Dauer des Projektes).⁴ Diese Entwicklung reicht von der Aufstellung autonomer Skulpturen als Repräsentations- und Dekorationsstücke im Stadtraum (viele Denkmäler unserer Städte), bis hin zur Inszenierung von Skulptur im Sinne einer Thematisierung neuer Ausdrucks- und Betrachtungsformen der Kunst. (Die Verhüllung des Mozartdenkmals mit Einkaufswägen wäre ein Beispiel für letzteres.)

Die Verlagerung aus dem Museumskontext in den öffentlichen Raum schuf auch die Möglichkeit zu neuen Wahrnehmungsweisen nicht nur für die Kunst, sondern auch für die Stadt und akzentuierte Bezüge zur Architektur (Urbanismus).

² Vgl. das gleichnamige Buch von Arthur C. Danto, "Die Verklärung des Gewöhnlichen", Suhrkamp, 1991 und Brian O'Doherty, "Inside the White Cube", Merve 1996.

³ Als "Kunstwelt" wird jener gesellschaftliche Teilbereich angesprochen, in dem "Kunst" als arbeitsteiliges Produkt im Zusammenwirken von KünstlerInnen, TheoretikerInnen, AusstellungsmacherInnen, GaleristInnen, dem Publikum, der Kulturverwaltung, etc. entsteht. Vgl. dazu H.S. Becker, "Art Worlds", Univ. of California Press, 1984.

⁴ Vgl. Claudia Büttner, "ART GOES PUBLIC", 1987, Suzanne Lacy (Hg.) "Mapping the Terrain. New Genre Public Art", Seattle 1996, und Volker Plagemann (Hrsg.) "Kunst im öffentlichen Raum", 1989.

Die Verwendung von Stahl, Glas und Beton als künstlerische Gestaltungsmaterialien ermöglichte zudem ortsspezifische Eingriffe in die materielle Substanz der Städte, welche häufig eine Veränderung von spezifischen Funktionen und alltäglichen Nutzungsformen der Stadt zum Ziel hatten.

Die Entwicklung von zahlreichen Projekten mit Kunst im städtischen Umfeld etablierte einen kunstgeschichtlichen Diskussionszusammenhang, wie er früher nur für KünstlerInnen, Werke oder Stilepochen möglich war. Die teilweise akzentuierte Kritik am Skulpturenprojekt 1997 in Münster⁵ verweist in diesem Kontext beispielgebend auf eine Revision zentraler Positionen in der Diskussion um die Kunst im öffentlichen Raum. Die stadtübergreifende Ausstellung in Münster wurde 1987 zum impulsgebenden Ereignis und zehn Jahre später zum Zielpunkt differenzierter Kritik.

Miwon Kwon⁶ wählt drei Paradigmen, um den Wandel zu beschreiben, der die Entwicklung der letzten Jahrzehnte kennzeichnet. Waren es anfänglich modernistische, autonome Kunstwerke im öffentlichen Raum und später die Thematisierung von Kunst als öffentlichem Raum, mit ortsspezifischen Eingriffen und Bezugnahmen auf die Architektur, so sind als dritte Phase Projekte zu nennen, die als "Kunst im öffentlichen Interesse" realisiert wurden. Wobei hier eine semantische Differenzierung notwendig ist, da es sich in den USA bei den meisten Projekten um Projekte mit einem privaten und/oder öffentlichen Auftrag handelt (Wuggenig)⁷.

1.3) Der Wandel des Rollenverständnisses von KünstlerInnen

Dieser Wandel veränderte auch die Rolle der KünstlerInnen⁸ und die Bedingungen der Produktion von Kunstwerken. Das Spektrum reicht dabei, ähnlich wie bei den zuvor angesprochenen künstlerischen Arbeiten, von der Herstellung autonomer Skulpturen bis hin zu Formen der Zusammenarbeit mit verschiedensten Personen, die sich nicht mehr als KünstlerInnen deklarieren. Ein in den letzten Jahren wieder ins Blickfeld der Kunstöffentlichkeit gelangtes Arbeitsmodell, sind aktivistische Kunstformen. Darunter sind Initiativen⁹ zu verstehen, die im Hinblick auf ein soziales, politisches oder auch nur zwischenmenschliches Ziel Veränderungen mit den Mitteln der Kunst betreiben wollen (Fragen der Gleichberechtigung von Frauen, Minderheiten, Themen der Ausländerpolitik, etc.).

In den 70er Jahren gingen derartige Initiativen beispielsweise von der Psychiatrie-Reformbewegung aus¹⁰, im Zusammenhang mit "Public Space" ist vor allem die Hamburger Arbeit "Park Fiction" von Cathy Skene zu nennen. Im Rahmen dieses Projektes erarbeiteten die Künstlerin und Anwohner gemeinsam Vorschläge zur Umgestaltung eines Grundstückes in Hamburg, das ein Park werden sollte.

Diese Praktiken motivieren Überschreitungen von Schwellen und Grenzen, die bei Kunstinstitutionen oftmals noch vorhanden sind. Die Kunst außerhalb der Institutionen basiert vielfach auf der Zusammenarbeit verschiedenster Bevölkerungsgruppen vor dem Hintergrund konkreter, inhaltlich bestimmter Interessen und Zielvorstellungen. Die Interventionen der KünstlerInnen beziehen sich dabei

⁵ In Münster findet im Abstand von zehn Jahren eine große Ausstellung von Kunstwerken statt. Pointiert formuliert lautete die Kritik, daß es sich 1997 hauptsächlich um eine Auf-Stellung von Skulpturen gehandelt hat.

⁶ Miwon Kwon, "Für Hamburg: Öffentliche Kunst und städtische Identitäten", in "Kunst auf Schritt und Tritt", Hamburg 1997. Kommentierend sollte erwähnt werden, daß die Abfolge keine Entwicklungslogik meint, der ein lineares Schema zugrundeliegt, das dem letztgenannten den größten Wert zuspricht.

⁷ Ulf Wuggenig, "Kunst im öffentlichen Raum und ästhetischer Kommunitarismus", ebenda.

⁸ An dieser Stelle werden nur Teilaspekte herausgegriffen, die sich auf Kunst im öffentlichen Raum beziehen.

⁹ Vielfach werden derartige Projekte von "Kulturinitiativen" durchgeführt, deren definierendes Arbeitsspektrum mit soziokulturellen Aktivitäten und kultureller Aktivierung benannt ist. Diesen Aktivitäten ist eine eigene Verwaltungseinheit in der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes zugeordnet und mit einem Budget von 56 Mio. öS. ausgestattet.

¹⁰ Vgl. dazu die gegenwärtige Arbeit der Gruppe "Wochenklausur" oder Arbeiten von "Club 2". In der Vergangenheit sind "Der Blaue Kompressor" oder die Tätigkeit von Heinrich Recht als Beispiele zu nennen.

nicht nur auf den realen Stadtraum (Sperrung der Ignaz-Harrer-Straße), sondern begreifen diesen auch als sozialen Raum (Diskussionen um die Lebensqualität, Einkaufsmöglichkeiten, politische Entscheidungen, etc.).

Öffentlicher Raum ist einerseits durch zeichenhaft verdichtete Repräsentationsformen gesellschaftlicher Sachverhalte sowie als Lebensraum definiert, der durch die physische Stadtstruktur reglementiert wird. Dem korrespondieren andererseits das Nutzungsverhalten und die Konkretisierung alltagsästhetischer Praktiken. Diese materiellen, habituellen und psychischen Gegebenheiten sind inhaltliche und formale Ansatzpunkte künstlerischer Arbeiten. Raum wird nicht illusionistisch oder geographisch definiert, sondern soll real erfahrbar werden und über die spezifische Erfahrung Erkenntnisse vermitteln, die nicht unbedingt als "Kunst" wahrgenommen werden müssen, aber zu Wahrnehmungen führen, die einen konkreten Bezug zur Stadt als Lebens- und Zeichenumraum herstellen.

Einen ähnlichen Argumentationszusammenhang entwickelt Mary Jane Jacob, indem sie sich auf das Skulpturenprojekt in Münster 1987 beruft und ihre Konzeption für Sculpture Chicago 1993 davon absetzt. Sie etablierte aktivistische Produktionsformen, die eine konstitutive Mitbeteiligung der Bevölkerung an den Kunstprojekten ermöglichte. Ein zentraler Ausgangspunkt war dabei die Frage, wie Kunst im öffentlichen Raum Öffentlichkeit repräsentieren kann, wenn das Publikum selbst sehr heterogen ist? Im Versuch der Mitbeteiligung spezifischer Teilgruppen der Stadtbevölkerung war deshalb auch eine Reflexion der Rolle von KünstlerInnen und ihrer ästhetischen Ausdrucksweisen mitangelegt. Die Projekte sollten deshalb auch Antworten auf Fragen ermöglichen, die Kunst als sinnvollen Teil der Alltagserfahrung thematisierten.¹¹

Die Entwicklungen, die damit angestoßen wurden, betreffen nicht nur den Charakter der Projekte im öffentlichen Raum selbst, sie werden vor allem als Diskurs von Bedeutung, der jene kunstfeldinterne Sachverhalte thematisiert, die von diesen Veränderungen betroffen sind oder gar erst entstehen. So zum Beispiel neue Verhältnisse von AuftraggeberInnen und KuratorInnen und die mögliche Einflußnahme privater Geldgeber.

Die Unterstützung von kommunalpolitischen Hintergrundinteressen und damit verbundenen Werthaltungen (Kontrolle, saubere Stadt, Aufwertung des Stadtviertels), die Veränderung des Verhältnisses von Institutionen und freien KuratorInnen. Im Rahmen der Städtekonkurrenz sind es die nicht-institutionellen Präsentationsformen, die dazu veranlassen, zunehmend auch freie AusstellungsmacherInnen oder eigens gebildete Teams mit der Durchführung der Projekte zu betrauen. In weiter Folge läßt sich eine Entwicklung beschreiben, die den KuratorInnen selbst einen künstlerInnenähnlichen Status zuweist. Die Ausstellung, das Thema, die Form der Umsetzung und die Vermarktung stellt die KuratorInnen in den Vordergrund, der Katalog wird zum begleitenden Diskursbuch. KünstlerInnen gehören als "Riege" im besten Fall zur Besetzungsliste im Zusammenhang unterschiedlicher Ausstellungen.

Durch die veränderte Form der Wahrnehmung und der Funktionszuschreibung entstehen Fragen nach dem Nutzen, der Einlösung von Absichten, (als Ansprüche geäußert) und Fragen nach der gesellschaftlichen Wirksamkeit, bzw. Relevanz des Projektes und/oder der Kunst. Die sozialen Unterschiede innerhalb des situativ durch die Projekte im öffentlichen Raum geschaffenen Publikums führen zu unterschiedlichen Rezeptionsweisen, da unterschiedliche Erwartungshaltungen und Wissenshintergründe (kulturelle Kompetenzen) über die jeweilige Sozialisation ausgebildet wurden. Auf

¹¹ Vgl. dazu die Ausführungen von Johann Moser, "Kunst, die gut tut?" In: "o.k Ortsbezug, Konstruktion oder Prozeß?"; Hedwig Saxenhuber, Georg Schöllhammer (Hsg.), Wien 1998.

diesen Ebenen kommt es dementsprechend auch zu Konflikten, die oftmals auf der Ebene sozialer Dominanz und Dominiertheit (uns wird "diese" Kunst aufgezwungen), artikuliert werden.

Von den VertreterInnen der gemeinschaftsorientierten neuen öffentlichen Kunst werden diese Diskussionen und Prozesse als wesentliche Neuerung begrüßt, da sie traditionelle ästhetische Kategorien kritisieren und damit auch die soziale Macht einer über Institutionen geprägten kulturellen Praxis in Frage stellen. (einige Schlagworte: Entauratisierung und damit Schwellenängste vermindern, Identifikation und erzieherischer Wert, direkter Kontakt und soziale Verständigung, sozial nützliche Kunst, etc.)

"Public Space", das zeigten die Diskussionen im Vorfeld der Projektentwicklung, akzentuierte wesentliche Aspekte dieser Erörterung und Neupositionierung im Verhältnis zum künstlerischen Rollenverständnis, da die Konjunktur von Kunstprojekten mit Ansprüchen auf soziale Wirksamkeit auch entsprechende Erwartungshaltungen an die KünstlerInnen und Institutionen erzeugen.

2) “Öffentlicher Raum/Public Space”

Nach einer Phase der theoriegeleiteten Auseinandersetzung mit Urbanismus und Kunst im öffentlichen Raum sowie intensiven Diskussionen zwischen den beteiligten KünstlerInnen und VertreterInnen einzelner Interessensgruppen in Lehen¹², wurden im Frühjahr 1998 die künstlerischen Arbeiten realisiert. Der “Eröffnung” waren allerdings bereits heftige Diskussionen vorangegangen, da der Vorschlag von Luc Deleu, eine teilweise Sperrung einer zentralen Durchfahrtsstraße (ca. 28.000 Autos pro Tag) während der Dauer des Projektes zu bewirken, ein zunächst von Empörung getragenes Presseecho provozierte.

Dieser Auftakt war durchaus ein positiver Anstoß, da bereits im Vorfeld der konkreten künstlerischen Interventionen in Lehen eine breite Öffentlichkeit das “Kunstprojekt” wahrgenommen hatte. Die publizistische Begleitung dieser Diskussionen reichte von Meinungsumfragen, Leserbriefen bis hin zu ausführlichen Statements einzelner BürgerInnen und PolitikerInnen. Die damit initiierte aktive Auseinandersetzung mit den künstlerischen Vorhaben im Rahmen von “Public Space” hatte Wirkungen auf verschiedenen Ebenen. Sie ermöglichte einerseits Formen der Solidarisierung und Eigeninitiative einzelner Gruppen der Bevölkerung in Lehen, indem Vorschläge zur Gestaltung der Straße, der Zusammenarbeit mit SchülerInnen und der Koordination verschiedener Aktivitäten angeregt wurden. Sie nötigte aber auch andererseits die politisch Verantwortlichen zu klaren Stellungnahmen.

Die Medien berichteten von einem “Aktionsfeld Öffentlicher Raum”, “künstlerischen Interventionen” und zitierten Luc Deleu mit der Aussage, daß diese Diskussionen bereits ein Teil des Projektes wären. PolitikerInnen erklärten Themen der Stadtplanung und der “Lebensqualität in Lehen” zu ihren Anliegen und bekräftigten dies auch bei der eigentlichen Eröffnung im Rahmen eines kleinen Stadtteilstes, das die beteiligten Kunstinstitutionen in Zusammenarbeit mit einem Jugendzentrum in Lehen, organisierten. Auch wenn die Sperrung der Ignaz-Harrer-Straße letztlich nicht verwirklicht werden konnte, waren die öffentliche Thematisierung konkreter Anliegen und die politischen Festlegungen ein Erfolg, der weiteren Aktivitäten einen Rahmen vorgibt.

Die Betrachtung weiterer Hintergründe läßt jedoch auch Wirkungen erkennen, die teilweise heftige Reaktionen der Enttäuschung, aber auch der Ablehnung einzelner Kunstwerke zeigen. Für sich genommen sind es vielfach Fragen der Berichterstattung über Lehen, “manche Medien haben es so dargestellt, als wären wir (Kaufleute) gar nicht um unsere Kunden bemüht. Es geht immer um das: “Die Ignaz-Harrer-Straße ist schmutzig und wenn man auf die Straße geht, dann atmet man Blei”. Weiters waren es Fragen der Vergabe von öffentlichen Geldern. Mit der Finanzierung der Kunst durch öffentliche Gelder ist teilweise auch eine Ablehnung der geförderten Kunst verbunden. “...die Leut’ hat das einfach nicht interessiert. “Was soll der Blödsinn?”, haben die Leute gesagt. ...soll des Kunst sein?”

Die deutlichsten Reaktionen der Enttäuschung und Kritik kamen von jenen Personen, die sich eine Verbesserung der Berufs- und Lebenssituation in der Ignaz-Harrer-Straße erwartet hatten. Dem stehen teilweise Ansprüche der KünstlerInnen entgegen, die das Recht auf eine “Veröffentlichung” ihrer Kunst einfordern und den öffentlichen Raum als Medium der Auseinandersetzung beanspruchen. “Öffentlicher Raum/Public Space” läßt sich so gesehen als Ereignisform begreifen, die einzelne Interessen sichtbar macht, Ansprüche verdeutlicht und damit auch Fragen nach impliziten Machtverhältnissen aufwirft.

¹² Lehen ist ein Stadtteil von Salzburg, durch den eine Hauptzubringerstraße – die Ignaz-Harrer-Straße – führt. In Lehen befindet sich auch ein großes Stadion, die Spielstätte von “Austria Salzburg” Bereits außerhalb des Stadtteiles, zur Westautobahn hin, befinden sich große Einkaufszentren (“InterSpar”).

Dieser letztgenannte Aspekt beinhaltet auch eine aktive Form der "Einmischung" von BürgerInnen und Kulturschaffenden in die "notwendige Debatte um den Stadtraum". Dieses Anliegen, formuliert im einführenden Text der OrganisatorInnen des Projektes, findet eine Entsprechung in Entwicklungen des Kunstfeldes, die als gemeinschaftsorientierte Kunst¹³ eine Erweiterung und Überschreitung des institutionell geformten Produktions- und Präsentationskontextes propagiert. Der Stadtraum wird dabei nicht nur als physische Stadtstruktur thematisiert, sondern auch als sozialer Raum

So läßt sich die Frage, wem im konkreten Fall von Lehen zugestanden wird, sich im öffentlichen Raum über anschauliche Symbole (oder auch Handlungen) zu präsentieren, leicht beantworten. Die Vielzahl von Auslagen, Hinweisschilder und Leuchtreklamen spricht für sich und auch für das damit bekundete Geschäftsinteresse. Schwieriger wird es, wenn das nächtliche Geschäft der "Damen", die an der Ignaz-Harrer-Straße auf Freier warten, zur Sprache kommt. Auch die Präsenz vieler türkischer Frauen und Kleinkinder im Park und auf den Straßen mag manchem Lehener ein Anlaß zu Unmutsäußerungen sein. Das Straßenbild zu verschönern war ja auch teilweise eine Initiative im Vorfeld des Projektes "Public Space", doch wurden die Durchgänge und Verblankungen von Andreas Siekmann diesem Ansinnen nicht unbedingt zugerechnet. Auch die Auslagengestaltung von Cathy Skene, die das Flanieren, Auslagenanschauen und Einkaufen ebenso thematisiert wie den Umstand verdeutlichte, daß über Kleidung der Versuch unternommen wird, Individualität und Identität zu symbolisieren und durch das Tragen der Garderobe öffentlich zu machen. Die angesprochene Identität war freilich ein ironischer Verweis auf Spuren nationaler oder landestypischer Zeichen, die als Material, Verarbeitung oder Accessoire Identität vermitteln sollen.

Letztlich läßt sich sogar der Beitrag von Dieter Huber hier anführen. Die Macht der vielen Fahrzeuge, denen die Ignaz-Harrer-Straße "gehört", hat den Anteil der wortspielerisch beschrifteten Autos zu einer verschwindenden Minderheit werden lassen, zur marginalen Größe und höchstens zum Ärgernis bei der Parkplatzsuche.

Viele der gemeinschaftsorientierten Kunstprojekte basieren auch auf einer Zusammenarbeit mit Teilen der Bevölkerung, mit Randgruppen und Initiativen. In kollektiven Arbeitsprozessen werden häufig Kooperationen mit ArchitektInnen, StadtplanerInnen, SozialarbeiterInnen und jenen Personen angestrebt, die einen konkreten Beitrag zum jeweiligen Projekt oder der damit angesprochenen Problemlage leisten können. Gerhard Spring, Kai Kuss und vor allen Luc Deleu nutzten und provozierten soziale Aktivitäten, von den Ergebnissen wird noch berichtet werden. Es wäre jedoch eine sehr einschränkende Definition der Kunst im öffentlichen Raum, wäre sie nur auf aktivistische Formen bezogen. Der Begriff der Öffentlichkeit und des Öffentlichen ist weiter gefaßt und bündelt vielfältige Stränge der Entwicklung in unterschiedlichen Kunstwelten. Die Auseinandersetzung mit den Massenmedien und medial vermittelten Inhalten sowie die Thematisierung der Konstruktionsarbeit, die dahinter steckt, sind beispielsweise ein ebenso wesentliches Genre in der bildenden Kunst. (Die Ausstellung von Florian Pumhösl im Salzburger Kunstverein läßt sich auf dieser Ebene deuten.) "Kunst im öffentlichen Raum/Public Space" wurde deshalb als Erörterung und Erprobung verschiedener Formen künstlerischer Arbeitsweisen konzipiert und durchgeführt.

Eine wesentliche Dimension der Aktivitäten im Rahmen von "Öffentlicher Raum/Public Space" war nur bedingt mit Lehen verbunden. Die Ausstellungen im Kunstverein, der Galerie Fotohof und in der städtischen Galerie 5020 veranschaulichten verschiedene Präsentationsformate im Kontext der Tätigkeit von Institutionen im Bereich der bildenden Kunst.

¹³ "New Genre Public Art"

Damit war die Thematisierung der Institutionen selbst – in der Galerie 5020 lenkte nicht mal “die Kunst” ab, sie wurde als leere Galerie gezeigt – und die Umsetzung von Projekten außerhalb des von Institutionen geformten Umfeldes, Teil des ganzen Projekts.

Diese Ereignisstruktur hat ein Feld von Möglichkeiten geschaffen, das unterschiedlichste Erfahrungen und die Wahrnehmung von Differenzen als Angebot formulierte. Wir werden sehen, welche reale Nachfragehaltung dem entsprochen hat.

Die über teilnehmende Beobachtung, Gruppendiskussionen und qualitative Interviews erarbeitete Begleitstudie zum Projekt versucht einige Antworten anzubieten und Hintergründe zu verdeutlichen. Die Forschungsarbeit wurde als Mittel der Dokumentation und Auseinandersetzung in die Planung und Umsetzung des Projektes mit einbezogen. Durch den methodischen Ansatz, der hauptsächlich auf Gespräche mit beteiligten Personen und Teilen der Bevölkerung aus Lehen fokussiert war, konnten unmittelbare Reaktionen auf das Projekt dokumentiert und reflektiert werden.

2.1) Kunst und Forschung

Kunst im öffentlichen Raum bietet für den Forschungsprozeß insofern ideale Voraussetzungen, als ausschnitthaft Prozesse und Auseinandersetzungen deutlich werden, die durch die jeweilige Eigenlogik und Verfaßtheit verschiedener Teilbereiche der Gesellschaft bedingt sind (Kunst, Politik, Ökonomie). So ist etwa die Frage nach den Kriterien, mit denen der Erfolg von Kunstereignissen (Ausstellungen, Festivals, die Leitung einer Kunstinstitution, etc.) “gemessen” werden soll, immer wieder ein Anlaßfall, der die soziale Macht verdeutlicht, die hinter den jeweils ins Spiel gebrachten Argumenten steht. Unterschiedliche Interessenslagen, Rollenzuschreibungen und Nutzenserwartungen strukturieren deshalb die Bewertung von künstlerischen Prozessen und verweisen gleichzeitig auf einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang. Ebenso werden Verhältnisse von Dominanz und Dominiertheit innerhalb des weit gefaßten Rahmens kultureller und alltagsästhetischer Praktiken sichtbar. Im Zuge der forschungsorientierten Gespräche zeigte sich diese Problematik der Anerkennung und des sozialen Prestiges unterschiedlicher Kunstformen in der Frage, ob man sich “diese Kunst” aufzwingen lassen müsse?.

Das Projekt “Öffentlicher Raum/Public Space” läßt sich auch als soziales Experiment verstehen, da die Diskussionen, die sich im Verlauf des Projektes entwickelt haben, als “Resultate” charakteristischer Interventionen einer wissenschaftlichen Bearbeitung zugänglich werden. Die Kunst schafft so gesehen Indikatoren (über spezifische Ereignisse, die Platzierung von Kunstwerken im Stadtraum, etc.) und Kommunikationszusammenhänge (Öffentlichkeit), die das Wechselspiel und den Status gesellschaftlicher Kräfte an jenen Stellen aufzeigen, an denen es scheinbar nur um “die Kunst” geht.

Künstlerische Projekte, die einen konkreten Eingriff in das durch Alltagsroutinen vertraute städtische Umfeld darstellen oder Sachverhalte und Situationen öffentlich machen, die als privat empfunden werden, sorgen deshalb immer wieder für Konfliktstoff. Die Ursachen sind nur bedingt in der Kunst selbst zu suchen¹⁴.

¹⁴ Im weiter gefaßten Sinn wird die gesellschaftliche Konstruktionsarbeit deutlich, die unseren Begriff des “Privaten” und “Öffentlichen” formt, Grenzen setzt, verschiedene Überschreitungen mit Sanktionen belegt sowie legitime und illegitime Verhaltensweisen und Verwendungsweisen festlegt. Derartige Themen sind vielfach auch wesentliche Ansatzpunkte künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeiten.

Die Frage, ob das dann auch Kunst sei und man sich diese Kunst bieten lassen müsse, ist durchaus legitim, allerdings ist es sehr schwer, allgemein verbindliche Antworten zu finden. Die regelmäßigen Debatten um "unpassende" Kunst im Salzburger Altstadtbereich betreffen beispielsweise nur in geringem Maß die Qualität der Kunstwerke selbst. Vielmehr zeigt sich, daß mit bestimmten Auffassungen von Kunst ein komplexer Zusammenhang von ästhetischen Vorlieben und Lebensprinzipien verbunden ist. Kunst im öffentlichen Raum wird vor diesem Hintergrund zum Austragungsort gesellschaftlicher Konflikte, die über den sozialen Stellenwert kultureller Produktion und ihre oftmals symbolische Funktion für eine spezifische Personengruppe, artikuliert werden.

Die Konfliktlinien und die Argumente der Erregung, die Gegenwartskunst im Altstadtbereich provoziert, sind bekannt. Der Versuch, durch eine derartige Polemik Öffentlichkeit herzustellen, zeigt auch das Bemühen, die Diskussion auf bestimmte Themen zu fokussieren und damit einen restaurativen Begriff von Stadt und Stadtentwicklung festzuschreiben. Dem Projekt "Öffentlicher Raum/Public Space" wurde bewußt ein Konzept von Urbanität zugrundegelegt, das letztlich zur Entscheidung führte, die Kunstprojekte im Stadtteil Lehen zu konzentrieren, um Funktionen der Stadt über den konkreten Lebenszusammenhang der BewohnerInnen zu thematisieren. In weiterer Folge führte die Diskussion um Kunstformen, die nicht auf ein skulpturales oder vordergründig bildnerisches Werk hin ausgerichtet sind, zur Entscheidung, auch prozeßhaft arbeitende KünstlerInnen einzuladen.

Die Ebene der Auseinandersetzung verschob sich so auf eine Begegnung (Konfrontation) unterschiedlich strukturierter sozialer Welten; auf jene des Kunstbereiches und auf jene der Bevölkerung in Lehen. Es war damit keine Auseinandersetzung zwischen artikulierten gesellschaftlichen Gruppen (bekannte Kontrahenten), die um die Vorherrschaft der jeweiligen Kunstbegriffe stritten, vielmehr ging es um die Arbeit mit Gegenwartskunst im Umfeld alltagskulturell bestimmter Praktiken, die von den meisten Menschen als unartikulierte Kunst gelebt wird.

Die unterschiedlichen Werthintergründe sowie die über die spezifische Sozialisation erworbenen Vorstellungen von Kunst und – damit einhergehend – die kulturellen Vorlieben, wurden durch die Artikulationsanreize während des Projektes, als Ansprüche an die Kunst und die KünstlerInnen von seiten eines Teiles der Lehener BürgerInnen, beschreibbar. Die einzelnen Urteile sind so im Umfeld der jeweiligen Lebenspraxis verortet und werden nicht als Ausdruck von Persönlichem einem Geschmack oder rationalem Kalkül thematisiert.

Die KünstlerInnen selbst stellten Fragen nach den Bedingungen, die es ihnen "erlauben", ihre Arbeiten in Lehen zu präsentieren. Der normative Druck, Kunst zu zeigen, die auch von vielen verstanden wird oder den Nutzen der Veränderung konkreter Stadtteilprobleme abwirft, war deshalb ein wesentlicher Diskussionspunkt im Rahmen des Projektgeschehens. Das an den Anfang der Ausführung gestellte Zitat von Daniel Buren läßt einen aktuellen Diskussionshintergrund erkennen und zeigt auf, daß die Entwicklungen im Salzburger Projekt Erfahrungen sind, die nicht nur die konkrete Situation in Lehen betreffen.

Die Begleitstudie hat deshalb auch den Zweck, einerseits allgemeine Entwicklungen des Kunstfeldes zu reflektieren und andererseits das Spezifische des Projektverlaufes auf verschiedenen Ebenen darzustellen.

2.2) Verlauf des Projektes und Ergebnisdarstellung

Zentrale Fragen im Zusammenhang der Begleitstudie sind jene nach den Bedingungen des Interesses für Kunst. Die kulturelle Praxis soll dabei als Teil des Lebensalltages Berücksichtigung finden. Dieses Projekt war deshalb keine Meinungsbefragung sondern eine Studie, bei der das Gespräch über das Leben in Lehen, die kulturellen Interessen und Vorlieben und die Wahrnehmung der Arbeit der KünstlerInnen im Rahmen von "Public Space", im Mittelpunkt stand.

Wenn Kunst außerhalb der Kunstinstitutionen Öffentlichkeit herstellt und Personen adressiert, die nicht von vornherein Interesse an Kunst haben, so sind qualitative Methoden der Sozialwissenschaft ein geeignetes Mittel, um die Ergebnisse dieses Experimentes sichtbar zu machen. Die vorliegende Arbeit basiert deshalb auf qualitativen Methoden (Tiefeninterview, Gruppendiskussion, soziobiographische Einzelfalldarstellung), um einerseits die Reaktionen des Publikums vor dem jeweils spezifischen Hintergrund der Lebensumstände in Lehen deutlich zu machen, und um andererseits die fachliche Diskussion im Kunstbereich auf die spezifischen Entwicklungen im Laufe des Projektgeschehens zu beziehen.

Der Projektverlauf

September 1997:	3 Tages-Workshop in Salzburg.
Februar/Mai 1998:	Vorbereitung von Interviewleitfäden, Identifikation der InterviewpartnerInnen, Materialsammlung und Systematisierung vorhandener Datenquellen.
April/Mai 1998:	Dokumentation einzelner Teile des Projektverlaufes Diskussion um die Sperrung der Ignaz-Harrer-Straße und später Dokumentation der Eröffnung und Durchführung videogestützter Interviews.
Mai bis Sommer 1998:	Durchführung der Leitfadeninterviews Aufarbeitung und Systematisierung des Materials Teiltranskription der Gespräche Auswertung der Beobachtungsprotokolle Videoschnitt, Aufarbeitung des biographischen Materials der Interviewpersonen, Ergebnisdiskussion zum Projekt im Salzburger Kunstverein
September 1998:	Bearbeitung und Auswertung der Ergebnisse, Integration einzelner Zwischenergebnisse in das Projekt, Interviews mit beteiligten KünstlerInnen.
Oktober/November 1998:	Auswertung und Ergebnisdarstellung Videoschnitt und Fertigstellung der Dokumentation.

Es wurden insgesamt ca. 35 Interviews mit Personen aus Lehen sowie KünstlerInnen, SammlerInnen und KuratorInnen (die nicht am Projekt beteiligt waren und einen qualifizierten Ausschnitt der Kunstwelt repräsentieren) geführt, 32 wurden bearbeitet und bilden auch die Quelle der angeführten Zitate.

Im weiteren Umfeld wurden zahlreiche Gespräche und kürzer bemessene Interviews mit den beteiligten KünstlerInnen, OrganisatorInnen, KritikerInnen und BeobachterInnen des Projektgeschehens geführt.