

Bildunterschrift Bildunterschrift  
Bildunterschrift Bildunterschrift  
Foto: Stefan Hippel



# AKTIONSRaum KUNST

Bildende Kunst heute kann überall stattfinden. Und oft arbeiten die ProtagonistInnen nach soziokulturellen Prinzipien. Wie ist eigentlich das Verhältnis zwischen Kunst und Soziokultur?




---

**HANS-JÖRG SIEWERT**


---

**D**ie Beziehungen zwischen bildender Kunst und Soziokultur gelten als spannungsgeladen. Das muss verwundern, gibt es doch grundlegende Denkfiguren, die beiden gemein sind: Entgrenzung und Verflüssigung, Flexibilität und Partizipation, Durchlässigkeit und Offenheit. Soziokultur hatte in den 70er Jahren die Schranken zwischen professioneller Kunst und selbst organisiertem künstlerischen Schaffen durchbrochen. Entgegen wohlfeiler Ideologie war Soziokultur nicht gedacht als Gegenbegriff zur Kunst und Ästhetik. Sie war Aufforderung, deren Bedeutung ernst zu nehmen: als Medium für Kommunikation, Reflektion und Partizipation. Der Konflikt ist ein (gepflegter) Scheinkonflikt. Soziokultur wie aktuelle Kunst haben ähnliche Denkmuster: der erweiterte Kulturbegriff trifft auf den erweiterten Kunstbegriff. So einfach könnte es sein?

### Qualität durch Offenheit

Ihre Qualität bezieht Soziokultur durch Offenheit, durch positives Grenzgängertum und riskiert dabei den Anwurf der Profillosigkeit: „Kultur für alles und jedes“. Ihre Professionalisierung, die Förderung durch Kulturpolitik und ihre innovative Kraft und Offenheit gegenüber neuen kulturellen Bedürfnissen, ihre unkonventionelle sparten- und ressortübergreifende Orientierung, auch ihre Angebotsvielfalt haben sie zu einem wichtigen Faktor der kommunalen Kultur wachsen lassen. Allenfalls eine erfolgreiche Normalität (und strukturelle Unterfinanzierung) machen ihr zu schaffen.

Soziokultur ist kein Gegensatz zur Kunst. Sie akzentuiert vielmehr die Bedeutung von Kunst und Kultur für das Leben der Einzelnen und den politisch-kulturellen Zustand der Gesellschaft. Kreativität, künstlerische Ausdrucks- und Genussfähigkeit, kommunikative Kompetenzen sind Voraussetzungen für die Souveränität der Menschen im Umgang mit ihrem Leben und für die demokratische Gestaltung der gesellschaftlichen Zukunft, so die Wiepersdorfer Erklärung.

### Prozesse wechselseitigen Lernens

„Entgrenzung“ ist für beide Bereiche grundlegend. Die Einheit der Kunst bricht auf. Performance Art überschreitet seit den 60er Jahren die Grenzen tradierter Kunstgattungen und ihre ästhetischen Systematiken. Künstlern stehen unbegrenzte Kombinationsmöglichkeiten offen. Kunst wie Soziokultur verweigern eine klare Trennung zwischen den „zum Feld gehörigen“ Diskursen, Produktionen und Menschen. Beide offerieren den „draußen Gebliebenen“ die

Möglichkeit zur Teilhabe. Es geht nicht um einseitige Vermittlung, Belehrung oder Anleitung, sondern um Prozesse wechselseitigen Lernens, um gleichberechtigten Austausch von Partnern: Kunstverhandlung statt Kunstvermittlung. Kunst ist keine elitäre Denkschablone; Kunst ist längst entinstitutionalisiert und „vergesellschaftet“. Freie Kunst, die etwas anderes tut, als in einem Museum „auf ihrem Arsch“ zu sitzen (Claes Oldenburg), hinterläßt keine elitären Duftmarken. Künstlerische Setzungen ignorieren nicht länger ihr Umfeld. Kunst manifestiert sich nicht mehr allein in spezifisch dafür konzipierten Räumen. Und – der Prozess ist umkehrbar. Die Graffiti sind im Museum angekommen.

### Kein Ort bleibt „unbekunestet“

Ging es in den 80er Jahren um die Ausweitung der Orte der Kunst, geht es heute um die Ausweitung des Publikums der Kunst – für die Soziokultur ein vertrautes Thema. Jenseits der von Aura und Weihe umgebenen Institution des traditionellen Kunstbetriebes gedeihen ganze Kunstsparten, Stilistiken und kulturelle Perspektiven auf der Suche nach neuen Räumen: ortsbezogene Kunst. Insbesondere an den Bruchlinien des gesellschaftlichen Wandels suhlen sich in den Brachen der umbrechenden Systeme gleichsam die „Trüffelschweine des Transfers“ und erobern „Räume der Freiheit“. Vorübergehende Zwischennutzung. Ein transitorischer Raum, mit der Folge: „flüchtige Kunst“. Industriebrachen werden „Brutplatz“ für eine neue kreative Klasse. „Kultur aktiv in alten Gebäuden“, hieß das weit vor Richard Florida. Angesichts der Entwicklung der europäischen Stadt und des öffentlichen Raumes bietet sich deren systematische künstlerische Erforschung an. Gerade das paradoxe Faktum der Enteignung des öffentlichen Raumes in Gestalt seiner Reinszenierung verlohnt sich. Es handelt sich um die Kulissen des Glücks, um eine zunehmende Trivialisierung der urbanen Stadtkultur, allerdings auch um den „verhafteten Raum“, in dem Allianzen aus Geschäftsleuten und Behörden non-konforme Gruppen aus den Stadtzentren drängen.

Hausbesetzungen, Um- und Ausbau der maroden Hinterlassenschaften einer Industriekultur prägen das Verhältnis von soziokulturellen Zentren zu Prozessen der Stadtentwicklung in den 70er Jahren. Später organisieren sie kritische Öffentlichkeiten bis hin zur Vermittlung unterschiedlicher Partner.

Kunst im öffentlichen Raum überschwemmt derweil Straßen und Plätze. Keine Nische bleibt „unbekunestet“. Das wird von Friedrich Heuband als „Kunst in Laufnähe“ verspottet. Die Kurzsichtigkeit des Projektes Kunst im öffentlichen Raum liegt darin, dass lediglich neue Räume

erschlossen werden, wo eigentlich eine andere Form der Kunst gefragt ist. Eine neue Künstlergeneration spielt heute mit allem, was der urbane Raum hergibt. Irritationen erzeugen, mit temporären Installationen Widersprüche aufzeigen, sind die Inhalte des „Playing the City“, eines Projektes in Frankfurt am Main. Die „Formen des Verschwindens“ stehen im Vordergrund. Lothar Romain grandelt: „Möblierung von Mal zu Mal.“ Kunst taucht auf, interveniert und verschwindet. Sozialkitsch, Trash-Ästhetik? Wer weiß schon, wo Selbstwitz und Improvisation, wo Naivität und Chuzpe beginnen. Zumindest ist die Verhübschung der Stadt nicht Ziel. Im kontrollierten und überwachten Raum wird vielmehr mit kreativer Unterwanderung für das Moment der Freiheit gestritten.

### Eine Ästhetik subjektiver Erfahrung

Seit den 80er Jahren setzt sich Kunst mit öffentlichen Kommunikationsprozessen und gesellschaftlichen Organisationsformen auseinander. Als Eingriff in Gesellschaft. Die Grenze zwischen „freier“ und „angewandter“ Kunst bzw. „Nichtkunst“ wird aufgeweicht. Kunst wird Dienstleistung und gestaltet Kommunikationsräume. Das künstlerische Engagement ist prozesshaft, vorübergehend, in direkter Interaktion mit dem Alltagsgeschehen. Die Ästhetik des Objekts wandelt sich zudem zur Ästhetik der subjektiven Erfahrung. Eine neue Generation von KünstlerInnen geht, Ethnologen ähnlich, in das (urbane) Umfeld. Dabei sind sie keine Forscher im akademischen Sinn. Sie bleiben Kunstproduzenten.

Ähnlich wie Soziokultur den Kulturbegriff radikal erweitert hat, haben KünstlerInnen den Kunstbegriff gesprengt. Immer mehr KünstlerInnen verweigern die Herstellung von Bildern und Objekten, beleben die aktuelle Kunstszene mit „Dienstleistungen“. Kochen Gerichte, erstellen eine Theke oder kommen ihren Mitmenschen als Massagesalon näher. Das autonome Kunstwerk ist dieser Szene gründlich suspekt. Diese Kunstwerke erweisen sich isoliert betrachtet als funktionierende Handlungsmodelle im sozialen, ökonomischen oder politischen Kontext. Erst durch die Definition des Künstlers erhalten sie ihren Kunststatus. Es ist dies die „ästhetische Inwertsetzung“ alltäglicher Problembewältigung. Der Künstler ermöglicht über die Verschränkung bislang klar getrennter Zeichen und Handlungsräume einen irritierend neuen Blick auf Überkommenes. Dieses Aufbrechen fest betonierter Verhältnisse und Abläufe geschieht weniger in Form von spektakulären Provokationen, eher als konkrete Einmischung in bislang kunstfremde Arbeitsfelder.

Ein exzellentes Beispiel ist die Dresdener Künstlergruppe *Reinigungsgesellschaft*. Sie ver-

steht sich als „Labor im Denkraum Kunst an der Schnittstelle zu anderen gesellschaftlichen Bereichen“. Demokratieentwicklung, Zukunft der Arbeit, Migration und Fragen nach alternativen Ökonomien sind ihre Themen. Im mecklenburgischen Grambow setzt sie sich mit der Bevölkerung über die Zukunft ihres „Schlafdorfes“ auseinander. An alle Haushalte wurde ein Fragebogen verteilt, der Zukunftswünsche erfassen soll. Der Schein trägt: Es wird keine sozialwissenschaftliche Studie betrieben. Martin Keil und Henrik Mayer bleiben Künstler. Indem „wir die Dinge reflektieren, wirken sie wie die Störung einer Alltagswahrnehmung.“ Diese Irritation weckt auf, reizt zum Nachdenken.

### An alle Haushalte wurde ein Fragebogen verteilt.

Ähnlich wie in der Soziokultur provoziert dieses Vorgehen heftige bis polemische Kritik. Es bleibt die Frage nach einer Allgemeinverbindlichkeit der so vielseitigen wie vielschichtigen, bisweilen aber auch flachen und banalen Dienstleister-Kunst. Hat sich die bildende Kunst in eine privilegierte Spielwiese moderner Hobbykultur verwandelt, an keine Grenzen gebunden? Ein Schelm, der hier keine Parallele zur Soziokultur mit einem bis zur Beliebigkeit gedehnten Kulturbegriff sieht!

Die Schnittstellen von Soziokultur und aktueller Kunst beschränken sich keineswegs auf urbane Szenen. In enger Zusammenarbeit mit dem Landschaftsarchitekten Udo Weilacher hat sich der Verein *Kunst und Begegnung Hermannshof* in Völksen nahe Hannover zum Eckpunkt der Begegnung von Kunst und Soziokultur im ländlichen Raum entwickelt. KunstgängerInnen und bodenständige Dorfbevölkerung treffen aufeinander.

Im fruchtbaren Verschränken soziokultureller und künstlerischer Ansätze ließ „Landarbeit 07“ „kunstferne“ Dorfbewohner mit aktuellen Kunstkonzepten zusammentreffen. KünstlerInnen regten die Gründung eines Besucherdechores an, forderten mit einer Tischtransaktion Familien in Heinde auf, ihren Esstisch für mehrere Wochen gegen den Tisch anderer zu tauschen. Das funktionierte auf gleicher Augenhöhe und respektvoll: Die KünstlerInnen waren die Experten für Kunst, die Heinder für dörfliche Kommunikationsstrukturen und technische Infrastruktur.

Soziokultur ist – entgegen wohlfeiler Vorurteile – keine Spielwiese für betuliche, kulturpädagogische Arbeit, in der ein „Gut gemeint!“ dominiert. Norbert Sievers stellt bei einer Analyse der Projekte des Fonds Soziokultur eine Zunahme von KünstlerInnen als „die treibenden Kräfte“ heraus. Sie verorten sich selbstbewusst im Betriebssystem

Kunst und nicht in dem diffusen Bereich der Kultur- oder Sozialarbeit. Sie sind mehr denn je die Bestimmenden und UrheberInnen von Prozessen. Sie entwickeln die Konzepte, anstatt die Ideen anderer umzusetzen oder gar zu „illustrieren“.

Soziokulturelle Zentren verstehen sich (zumindest in Teilen) als Kultur- und Kunstlabor. KünstlerInnen finden dort eine Bühne und probieren ungewöhnliche Formate aus. Das Düsseldorf *zakk* mit seinen „Werkstätten“, *FAUST* e.V. in Hannover mit seiner „Kunsthalle“ und Künstlerateliers sowie das *Bürgerzentrum Schuhfabrik* Ahlen mit seinem jüngsten Projekt „Wir in der Stadtgalerie“ sind gute Beispiele, die erfolgreiche Alltagsarbeit, aber auch fruchtbares Reiben mit den aktuellen Künsten belegen.

Soziokultur wie aktuelle Kunst können die sozialen Fragen unserer Gesellschaft nicht lösen. Sie können sie aber – gemeinsam – thematisieren, Denkräume anbieten, die zeigen, dass Alternativen möglich sind. Eine verwandte Sicht der Dinge schafft Verständnis und erleichtert Kooperation zwischen Soziokultur und aktueller Kunst (gelegentliche Denkblockaden einbezogen). ■

---

HANS-JÖRG Siewert ist Mitarbeiter im Ministerium für Wissenschaft und Kunst Niedersachsens.

LITERATUR Bundesarbeitsgemeinschaft der Kulturkooperativen und freien Gruppen u.a. (Hg.): Forderungen und Empfehlungen für eine Strukturhilfe Soziokultur in den neuen und alten Bundesländern (Wiepersdorfer Erklärung). Dortmund u. a. 1992. Aus: Tobias J. Knoblich: Was ist Soziokultur in Sachsen? Zu Begriff, Praxis und Entwicklung | L. Baumann: ... und das soll Kunst sein ... Kunstaktionen und Öffentlichkeit – ein Einblick in 40 Jahre Praxis. In: Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine e.V. (Hg.): Der Friesische Teppich. Ein Gewebe aus Kunst, Kirche & Kommunikation. Berlin 2004 | C. Biehler, J. Fritz (Hg.): Landarbeit 07. Leipzig 2010; S. Binas: Flexibilität – die Kunst, in Bewegung bleiben zu müssen! In: Räume der Freiheit. Hamburg 2001, S. 36–39 | C. Demand: Wie kommt die Ordnung in die Kunst? Springe 2010; H. Glaser: Deutsche Kultur. Bonn 1997 | T. Kaestle: Wie funktioniert demokratische Kunst? In: W. Schneider (Hg.): Kulturelle Bildung braucht Kulturpolitik. Hildesheim 2010, S. 145–158 | Kulturpolitische Mitteilungen II/2008; B. Mandel: Von der Vermittlung des Nutzens der Nutzlosigkeit. In: B. Mandel (Hg.): Audience Development. München 2008, S. 173–177 | S. Neuenhausen: Die Hainholz-Steile. Hannover 2005 | S. Schmidt-Wulffen: Perfektimperfekt. Freiburg 2001 | S. Sembill: Ausweitung der Forscherzone. Das Reale als Areal künstlerischer Recherchen. In: Orientale 1, Weimar 2001, S. 28–35 | H.-J. Siewert: Kunstvereine im Wandel. In: T. Kaestle (Hg.): Wo ist die Kunst? Hildesheim 2004 | Stadt Nürnberg (Hg.): Perspektive Soziokultur. Nürnberg 2007 | N. Team (Hg.): SPROUTBAU. Ein Sommer im Beton. Wohnen und Kunst im Abrisshaus. Bremen 2009;



## Terra incognita!

Zwischen New Genre Public Art (NGPA) und Soziokultur

MATTHIAS A. J. DACHWALD

**E**in Pferd trabt durch den Stadtteil einer deutschen Großstadt. Blätter, Plastikbecher, Papierfetzen und bunte Tüten tanzen, vom Wind dirigiert, über einen sonnenfleckigen Platz, unter aufgehängten Bettlaken hindurch, gen Osten. Auf seinem Weg nimmt der Wind auf dem Platz erklingende Gesänge in fremden Sprachen mit sich. Das Pferd biegt um die Ecke ...

Kunst im öffentlichen Raum kann temporär und lebendig sein oder auch stumm, skulptural an einem Ort über Jahre hinweg verweilen. Sie berührt viele andere Bereiche – Architektur, Stadtplanung,

Kunst am Bau ... Im Folgenden geht es um ihre Beziehung zu Sozialer Arbeit und Soziokultur.

### Öffentlicher Raum

Dem öffentlichen Raum haben sich in den letzten Jahrzehnten verschiedene TheoretikerInnen genähert. Hannah Arendt kehrte in ihrem Werk „The Human Condition“ von 1958 zu den Ursprüngen der Theorien zurück – dem klassischen Altertum in Griechenland. Nach Arendt bezeichnet öffentlich „zwei eng miteinander verbundene, aber doch keineswegs identische Phänomene: Es bedeutet erstens, daß alles, was vor der Allgemeinheit erscheint, für jedermann sichtbar und

hörbar ist, wodurch ihm die größtmögliche Öffentlichkeit zukommt. Daß etwas erscheint und von anderen genau wie von uns selbst als solches wahrgenommen werden kann, bedeutet innerhalb der Menschenwelt, daß ihm Wirklichkeit zukommt. (...) Der Begriff des Öffentlichen bezeichnet zweitens die Welt selbst, insofern sie das uns Gemeinsame ist und als solches sich von dem unterscheidet, was uns privat zu eigen ist, also den Ort, den wir unser Privateigentum nennen.“<sup>1</sup>

Das heißt, wir brauchen den öffentlichen Raum, um uns uns Selbst und um uns die Anderen zu vergegenwärtigen. Nur im Gemeinsamen und Trennenden des öffentlichen Raumes sind wir in der Wirklichkeit. Und dieser Raum ist gleichzeitig das uns Gemeinsame, was uns also von unserer Privatheit unterscheidet. Ein im arendtschen Sinne gedachter öffentlicher Raum ist für Künstler, Kulturschaffende, Soziologen und jeden politisch denkenden Menschen interessant. Der Raum gehört uns allen und in ihm begegnen wir uns, in ihm teilen wir uns mit, in ihm entwerfen wir unser Lebensmodell für den Alltag. Damit ist der öffentliche Raum der Ort der (politischen) Kommunikation. Hier treffen wir durch Worte und Taten mit unseresgleichen zusammen. Hier teilen wir uns mit.

Existiert kein Raum mehr, in dem wir in Erscheinung treten können, wie wir sind, mit Worten und Taten, im Handeln, dann sind wir in die Privatheit zurückgedrängt. In dieser aber sind wir keine politischen, also handelnden Menschen mehr, sondern nur mehr biologisch funktionierende Geschöpfe. Wie Hannah Arendt über uns in der Moderne sagt: „animales laboreres“ – arbeitende Tiere. (Für Arendt stellen die Erwerbsarbeit ebenso wie Finanzgeschäfte eine private Angelegenheit dar, da sie der antiken Logik zwischen privat und öffentlich folgt.)

Für die so verstandene künstlerische Arbeit stellt der öffentliche Raum einen Ort dar, in dem wir durch Handlung politisch tätig werden können. In diesem Sinne ist Ziel der partizipatorischen Intervention, den Menschen ihre politischen Grundrechte in der demokratischen Gesellschaft durch Einmischung aufzuzeigen und somit die offene Verortung des Individuums<sup>2</sup> als Selbstverständlichkeit einzufordern. Es geht also in erster Linie darum, die Handlung im öffentlichen Raum wieder als politischen Akt ins Bewusstsein zu heben. Die Handlung in unserem Sinne wird dabei durch künstlerisch-gestalterische Aktion vorgenommen.



## NGPA

Die Ursprünge der Kunst im öffentlichen Raum sind im Dadaismus und im russischen Produktivismus und Konstruktivismus zu suchen. In der jüngeren Vergangenheit beruft man sich vor allem auf Joseph Beuys und die Idee der Sozialen Plastik<sup>3</sup>, wenn es um NGPA<sup>4</sup> geht. Nicht mehr das Kunstwerk als fertiges Produkt eines Künstlers steht im Focus, sondern der Entstehungsprozess und seine kommunikativen Beziehungen. So stellen sich VertreterInnen des NGPA in gewisser Weise gegen die klassische Auffassung von Kunst. Kommunikation, Intervention, Beteiligung werden zur Maxime des Genres. Die Vollendung des Kunstwerks ist somit nicht mehr zwingend. Der Prozess steht im Zentrum und dadurch ist ein Scheitern des Kunstwerks möglich.

Konsequent gedacht kann NGPA ebenso scheitern wie gelingen, nur dass das Scheitern nicht ein Versagen im klassischen Gepräge darstellt, sondern durch die Offenheit des Prozesses systemimmanent mitgedacht wird und insofern ein reguläres Ergebnis eines prozessorientierten Kunstwerks ist. Durch die Möglichkeit des Scheiterns wird auch deutlich, dass klassische künstlerische Herangehensweisen von der Konzentration bis hin zur Kontemplation in NGPA-Prozessen weniger relevant sind als beispielsweise Fähigkeiten des Projektmanagements wie Vorstudien, Empowerment, Herstellen von Helferstrukturen, Finanzaquise, Controlling und – zwingend – Evaluation und Reflexion. Grundfähigkeit des NGPA-Prozesses ist und bleibt die Kommunikation. Nur wer es schafft, mittels Kommunikation sein unbekanntes Gegenüber zu erreichen, darf hoffen, mit ihm einen Teil des Weges gemeinsam zu gehen und so der Möglichkeit Raum gewähren, aus einem Unbekannten einen Bekannten zu machen.

Diese Herangehensweise unterscheidet sich vom individuell inspirierten und geplanten Vorgehen anderer künstlerischer Arbeitsweisen. Es steht die Nähe zu soziokulturellen und sozialarbeiterischen Aktivitäten einerseits (manchmal kann man einen Unterschied nicht mehr erkennen) und die Nähe zum (Kultur-) Management andererseits auffallend deutlich im Raum. Nicht zwangsläufig muss diese Nähe negativ sein, resp. muss sie überhaupt sein. Allerdings ist sie meist so evident, dass sie entweder ignoriert wird oder man ihr mit heftiger Abgrenzung begegnet. Die faktische Gegebenheit dieser Nähe liegt wesentlich am gemeinsamen Objekt des Interesses von Sozialer Arbeit, Soziokultur und NGPA: der Mensch in seiner sozialen Umgebung.

## Soziale Arbeit

Soziale Arbeit in ihrem Ursprung hat neben den vielfach gern zitierten karitativen durchaus einen revolutionären Charakter. Da, wo es nicht um einen gesellschaftlichen Reparaturbetrieb geht, will Soziale Arbeit – also Arbeit an der Gesellschaft – Emanzipation und Freiheit.

Das Geheimnis von NGPA – wenn man überhaupt von einem solchen sprechen will – liegt darin begründet, dass soziale interaktive Prozesse auf spielerische, irritierende und den Alltag unterbrechende (künstlerische) Methoden in Gang kommen. Warum schreibe ich „künstlerisch“ in Klammern? Weil die TeilnehmerInnen oft während des Prozesses oder im Nachhinein überhaupt erst die Methode als solche erkennen (ebenso ergeht es oft genug auch den RezipientInnen). Es ist jedoch die künstlerische Methode, die den Prozess im Idealfall mächtig werden lässt. Sie unterscheidet sich diametral von sonstigen Ansätzen sozialer Arbeit: Kunst schafft es, automatisierte und von subjektiven Katego-

riesystemen gesteuerte sensorische Wahrnehmungsprozesse zu unterbrechen. Dadurch ist sie prädestiniert, vorhandene Verkrustungen aufzubrechen. Es unterscheiden sich beide Ansätze durch die handelnden Personen und die ihnen zugrunde liegenden Berufsbilder. KünstlerInnen werden per se darauf vorbereitet, sich allein durch die Welt zu schlagen. Ihr kreatives Potenzial soll sie allein ernähren. Der/die SozialarbeiterIn dagegen wird darauf vorbereitet, innerhalb eines Systems (Verwaltung, Institution) zu agieren. Prinzipiell ist der Berufsstand eingebunden und damit kontrolliert, so dass er nicht oder nur selten unabhängig und frei agieren kann.

## Kunst schafft es, automatisierte Wahrnehmungsprozesse zu unterbrechen.

Unterschiedliche Ziele spielen ebenfalls eine Rolle. Die Soziale Arbeit will, bzw. muss durch ihre Auftraggeber – seien dies die Kommunen oder die paritätischen Wohlfahrtsverbände – eine Verbesserung der Lebensbedingungen ihrer Klientel erreichen. Die Klientel wird resozialisiert, wie es so schön heißt. KünstlerInnen dagegen wollen primär erst einmal nichts für den Menschen, sondern vielmehr etwas mit ihm erreichen, indem sie ein gemeinsames Projekt angehen und sich idealerweise auf eine Ebene mit den TeilnehmerInnen stellen. Das Gelingen des Projekts ist – wie bereits gesehen – offen. KünstlerInnen sind frei, nach einer Kunstaktion wieder zu gehen. Die künstlerische Methode wird nicht per Auftrag innerhalb eines Gesetzes an die Klientel herangebracht, sondern scheint in Form eines spielerischen und freiwilligen Ausprobierens auf. Man muss nicht mitmachen, aber man kann. Schließlich kann man vielleicht sogar als KünstlerIn an einem Kunstwerk beteiligt gewesen sein. Es handelt sich um niedrigschwellige Anreize, die einen anderen Zugang zum Menschen als die klassische Soziale Arbeit ermöglichen.

## Soziokultur

Eine besondere Rolle kommt zwischen diesen beiden Polen – der sozialen Arbeit und der NGPA – der Soziokultur zu. Sie agiert ebenfalls – wie die Kunst – in einem eher freiwilligen Rahmen und muss keine dauerhafte Beziehung zu ihrer Klientel eingehen. Wie Soziale Arbeit ist sie über soziokulturelle Zentren oder Stadtteilläden langfristig in den Stadtteilen angesiedelt. Durch sie entstehen Kontakte zu Menschen, die im Stadtteil leben. Multiplikatoren können gefunden und

künstlerische Prozesse ebenso initiiert wie versorgungsrelevante Basisbedürfnisse der StadtteilbewohnerInnen organisiert werden. Soziokultur – möglicherweise der „Missing Link“ zwischen den beiden Polen – ist dennoch kein Fortsatz von beiden Theorien, sondern vertritt eigene Interessen. „Soziokultur ist der Versuch, [...] Kunst als Kommunikationsmedium zu begreifen – als eine und zwar sehr gewichtige Möglichkeit, die plurale (und damit auch in vielfältige Einzelinteressen, Interessenskonflikte, Verständigungsbarrieren) zerklüftete Gesellschaft auf der – kommunikativen – Ebene zusammenzubringen.“<sup>5</sup>

NGPA und Soziokultur gemeinsam ist der partizipative Grundton. Die Menschen sollen selbst zu Handelnden werden, sollen ihre Potenziale freilegen, die bereits vorhanden, aber noch nicht aktiviert sind. Wichtig ist, mit den Menschen, nicht für sie aktiv zu werden. Kommunikation als zentraler Aspekt ist sowohl in der Theorie der Soziokultur wie in der des NGPA maßgeblich, wobei in der Regel soziokulturelle Aktivität langfristig geplant wird, während NGPA temporär bleibt.

Wofür NGPA immer und Soziokultur manchmal steht, ist die Intervention in den Alltag, in den öffentlichen Raum. Dabei ist diese Art der Intervention mit dem brechtschen V-Effekt<sup>6</sup> zu vergleichen, im Gegensatz zu der Vorstellung der Intervention, wie sie Soziale Arbeit häufig versteht. Intervention soll von der Irritation her verstanden werden. Soziokultur und NGPA ähneln sich also in Herangehensweise und Wirkung stark und unterscheiden sich in ihrer Projekt-Orientiertheit oft kaum voneinander. Die Unterschiede zwischen ihnen liegen meist im ästhetischen Charakter wie auch in der Prozessorientierung, sie können synergetisch optimal genutzt werden, wenn beide Ansätze miteinander im Kontext erscheinen. Für die NGPA ist vieles leichter, wenn sie auf vorbereitete Strukturen trifft. KünstlerInnen können die Recherche abkürzen und Erfahrung und Wissen soziokultureller Strukturen nutzen. Andererseits initiieren AktivistInnen der Soziokultur oft selbst NGPA-Prozesse.

NGPA, Soziale Arbeit und Soziokultur eint der Gedanke der Veränderung mittels Eingriff in den bestehenden Alltag. Während Soziale Arbeit vielfach zum Reparaturbetrieb degradiert wurde und im arendtschen Sinne meist in der Privatheit agiert, können NGPA und Soziokultur tendenziell frei(er) und partizipativ arbeiten und in den öffentlichen Raum gehen. Damit besteht die Möglichkeit, einen unmittelbaren, ergebnisoffenen Zugang zu den Menschen zu erhalten. ■

<sup>1</sup> Hannah Arendt: Vita Activa. München: Piper Verlag 2007, S. 62 ff.

<sup>2</sup> Mit der offenen Verortung des Individuums meine ich, dass jede Person durch eigenes



Fotos: Stefan Hippel

Aktivwerden den ursprünglich verorteten gesellschaftlichen Bereich verlassen und in einen neuen Bereich wechseln kann.

<sup>3</sup> Der Begriff „Soziale Plastik“ wurde durch Joseph Beuys in die Kunst eingeführt. Er sah zudem erstmals die Kunstvermittlung gleichwertig neben dem Kunstwerk verortet.

<sup>4</sup> Der Begriff New Genre Public Art (selten New Public Art oder performance art in public spaces) kommt aus den USA und wird vielfach auch in Europa benutzt, um sich von der klassischen objektbezogenen Kunst im öffentlichen Raum abzusetzen. Siehe hierzu auch Suzanne Lacy: Mapping the terrain: new genre public art. Seattle, Washington: Bay Press 1995.

<sup>5</sup> Hermann Glaser/Karl-Heinz Stahl (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur. München: Juventa 1974, S. 25 f., zitiert nach Norbert Sievers, Reinhold Knopp, Jochen Molck: Kultur nicht für alle? Kulturpolitik und gesellschaftliche Teilhabe. In: Kulturpolitische Mitteilungen IV/2009, S. 34.

<sup>6</sup> „Brecht setzt in seinen Dramen planmäßig Mittel ein, die zwischen Bühnengeschehen und Publikum Distanz schaffen sollen. Eines der wirkungsvollsten ist der Verfremdungseffekt (V-Effekt): Er besteht darin, daß sich ein Darsteller aus der gespielten Szene heraus plötzlich ans Publikum wendet und es als solches anspricht. So wird der Spielcharakter [...] deutlich gemacht, der Bühnenraum öffnet sich zum Zuschauer hin.“ Die Neue Herder Bibliothek, Bd. 13, Literatur. Freiburg i. Brsg. 1973, S. 241.

Gekürzte Fassung des Textes aus: Weg entsteht im Gehen, Schritte im Prozess. LeoPART – Kunstprojekte in St. Leonhard. Katalog LeoPART, Nürnberg 2009. Langfassung unter [www.liter-art.de](http://www.liter-art.de). Das Projekt LeoPART unter [www.leopart.eu](http://www.leopart.eu).

MATTHIAS A. J. DACHWALD ist Kurator und Ausstellungsmacher im K4 Nürnberg und Mitbegründer der Kunst- und Forschungsgruppe für den öffentlichen Raum LeoPART. Von 1996 bis 2009 war er Vorstandsmitglied der LAG Soziokultur Bayern e.V.

KünstlerInnen heute sind oft Allrounder. Mit Kunstaktionen reisen sie um die ganze Welt oder bespielen kontinuierlich Orte mit vielen Beteiligten. Sie sind Experten für Konzept und Design, Management und Marketing, für strategische Planung und Krisenbewältigung. Sie sind Sozialarbeiter und Pädagoge, Chef und Hilfsarbeiter. Wir fragen zwei nach den Hintergründen ihres Tuns.



Klimaflüchtlingscamp Weimar | Foto: Hermann Josef Hack



**Hermann Josef Hack, bitte sagen Sie einige Worte zu Ihrer Person.**

Als Künstler fühle ich mich, solange ich denken kann. Erfahren habe ich das Wichtigste, was mit Kunst machen zu tun hat, nicht an einer Akademie, obwohl bzw. weil mir Joseph Beuys im Nachhinein sicher viele Anregungen gegeben hat. Als ich mir bewusst die Frage gestellt habe, welche Form von Kunst ich machen will, war sofort klar: Es kann nicht so weiter gehen, es kann nicht das sein, was alle anderen machen. Nicht den Kunstmarkt beliefern, damit elitäre Sammler bedient und starre Strukturen, die uns die heutigen Missstände eingebrockt haben, noch mehr gefestigt werden.

Mich hat interessiert, wie ich möglichst viele Menschen teilhaben lassen an einer Lösungsfindung für die vielen Probleme und Herausforderungen unserer Zeit kann. Damals, in den siebziger Jahren, hat mich fasziniert, was man erst viele Jahre später mit Vernetzung bezeichnet hat: mit vielen anderen gleichzeitig verbunden sein und sein kulturelles Umfeld gestalten. Daher rührt auch mein Interesse an Kommunikation und Medien. Ich wollte lernen, wie man in einem funktionierenden, möglichst flächendeckenden System operiert, um Veränderungen herbeizuführen. Das ist der Grund, weshalb ich 1979 bei der Deutschen Bundesbahn als Künstler eine Ausbildung zum Manager gemacht habe, was meine damaligen Künstlerkollegen nicht verstehen konnten.

**Von welchem Kunstbegriff gehen Sie aus?**

## Globale soziale Plastik

Hermann Josef Hack

Mein Kunstbegriff ist ein sehr weit reichender, basierend auf dem von Beuys geprägten Begriff der Sozialen Plastik. Ich gehe noch einen Schritt weiter zur Globalen Sozialen Plastik. Weil alles, was wir heute tun oder nicht tun, weltweite Auswirkungen hat. Hinzu kommt der von mir geprägte Begriff der Ästhetik des globalen Überlebens. Was verbirgt sich hinter diesen Begriffen? Wenn ich heute vor meiner Haustür entscheide, ob ich mit dem Rad in die Stadt fahre oder das Auto nehme, ob ich Fleisch esse oder Gemüse, dann ist das zugleich eine konkrete Entscheidung, welche die Klimakatastrophe anheizt oder bremst.

**Mich treibt einerseits ungeheure Wut, andererseits Befriedigung mich einzumischen.**

**Was inspiriert Sie? Was macht Sie verrückt?**

Mich treibt einerseits eine ungeheure Wut, dass weltweit alle 6 Sekunden ein Kind verhungert, während wir vor lauter Diäten nicht wissen, wie wir unser Übergewicht wegstreifen. Dass

wir zusehen, wie jeden Tag zig Fußballfelder betoniert werden, Regenwälder aus Habgier abgeholzt werden und die Ärmsten als Sklaven unter schlimmsten Bedingungen dafür schufteten, damit wir uns günstig Dinge kaufen, die die meisten gar nicht brauchen. Andererseits treibt mich die Hoffnung und eine Befriedigung, als Künstler die Dinge auf den Kopf zu stellen, mich einzumischen und Chancen zu ermöglichen, damit mehr Menschen ihre Rechte wahrnehmen und sich nicht alles gefallen lassen. Die Vision, das Erfinden und Vorwegnehmen von Möglichkeiten, finde ich spannend.

**Wie arbeiten Sie? In welchem größeren persönlichen Zusammenhang stehen Ihre Projekte? Wie ist Ihr Credo?**

Meine Aktionen, Bilder und Objekte stehen in einem persönlichen Zusammenhang, der von einem christlich humanitären Weltbild geprägt ist. Für mich ist die Freiheit des Andersdenkenden wichtig, Gleichheit ohne Ansehen der Person, egal ob Penner oder Prokurist, Nutte oder Nobelpreisträgerin. So habe ich als Erster Internetprojekte für Obdachlose mit kostenlosen Internet-Zugängen Mitte der Neunzigerjahre realisiert



Foto: Bettina Rößger

**PROJEKT****Klimaflüchtlingscamp**

Im September 2008 errichtete Hermann Josef Hack auf dem Platz vor dem Deutschen Nationaltheater Weimar ein Lager mit über 300 Miniatur-Flüchtlingszelten als Klimaflüchtlingscamp. Er erklärte das Deutsche Nationaltheater, wo 1919 die verfassungsgebende Versammlung der Nationalversammlung stattfand, zum Klimaflüchtlingslager. Mitveranstalter der Aktion war die LAG Soziokultur Thüringen e.V.

www.hack-roof.de. Als ich mit der Künstlergruppe Ponton 1992 als documenta-Projekt das weltweit erste interaktive Fernsehformat „Van Gogh TV“ umgesetzt habe, war das eine Form von kreativer Anarchie, der passive Empfänger wurde zum Sender, Jahre bevor es das Internet gab.

**Was sind die Ziele Ihrer Projekte? Wofür bzw. wogegen richten sie sich?**

Derzeitig wichtigste Ziele meiner Projekte sind die Bekämpfung der Klimakatastrophe mit ihren jetzt schon verheerenden Folgen für die Schwächsten und Ärmsten auf der Welt sowie der wachsenden Ungerechtigkeit. Das Fatale ist, dass wir in einer Person Täter und Opfer sind und nur gemeinsam mit größten Anstrengungen eine soziale Katastrophe verhindern können. Um es positiv zu sagen: Wir stehen vor einer großen kulturellen Revolution, die wir gemeinsam gestalten können. Dies zeige ich auch in meinen Bildern auf Zeltpläne, die u. a. im öffentlichen Raum ungefragt präsentiert werden, Thema: die Brote Armee Fraktion, Botenschaft der Klimaflüchtlingsrepublik usw.

**Welche Rolle spielt der Ort in Ihren Arbeiten (Transfer, lokaler Bezug, ...)?**

Mein Atelier ist die Welt. Ich brauche eigentlich kein Studio. Das heißt aber, überall, wo ich bin, fängt die Arbeit an. Es nützt nichts, über globale Herausforderungen zu schwafeln, wenn es beim Abladen der Verantwortung auf die anderen bleibt. Der erste Schritt beginnt immer bei mir vor Ort. So versuche ich in meinen Projekten, die Leute selbst erleben zu lassen, was die global sichtbaren Veränderungen z. B. mit persönlichem und lokalem Handeln zu tun haben. Beispiel: Mit meinem Klimaflüchtlingslager aus Hunderten von Mini-Flüchtlingszelten gehe ich in die Fußgängerzonen und Marktplätze unserer Großstädte, dorthin, wo die Menschen consu-

mieren und dadurch entscheiden, ob sie nachhaltiges Wirtschaften unterstützen oder nicht. Ich bringe die durch den Klimawandel heimatlos Gewordenen dorthin, wo die Ursachen liegen, wenn auch nur symbolisch, aber sehr präsent.

**Welche Rolle spielen Sie in Ihren Projekten? Welche Rolle spielt das Publikum?**

In allen Aktionen und Projekten ist mir Partizipation wichtig, d.h. dass sich die BetrachterInnen selbst einbringen, sei es, dass sie selbst zum Akteur werden wie beim Virtuellen Dach für Obdachlose oder beim Arme-Socken-Teppich, den ich aus den Strümpfen von Erwerbslosen aus ganz Deutschland gefertigt und dann vor dem Kanzleramt ausgelegt habe, um zu zeigen, dass die Betroffenen an den Spitzengesprächen für das Bündnis für Arbeit nicht teilnehmen dürfen. Beim Klimaflüchtlingslager sind immer VertreterInnen von Organisationen dabei, welche konkrete Tipps geben, was jeder Einzelne tun kann. Zum Beispiel habe ich mit der Nichtregierungsorganisation Oxfam International zeitgleich in fünf europäischen Hauptstädten ein Klimaflüchtlingslager mit je 200 Zelten errichtet, um bei den EU-Staatsoberhäuptern Gerechtigkeit im Klimawandel einzufordern. Ich sehe mich eher als Stifter von Kommunikation und Anreger, bin mir aber nicht zu schade, auch mit den Passanten zu diskutieren und mich meiner Arbeit zu stellen.

**Wie viel Planung ist notwendig? Wie offen ist der Prozess? Kann er scheitern?**

Alle Aktionen wollen geplant und organisiert sein. Bei ca. 1.000 Zelten, die z. B. vor dem Brandenburger Tor aufgestellt werden sollen, braucht man eine Genehmigung, ebenso wenn man – wie ich es häufig gemacht habe – vor dem Bundeskanzleramt oder dem Reichstag arbeitet. Da ich alles selbst mache, vom Konzept

bis zur Pressemitteilung, ist dies schon eine umfangreiche Arbeit, gehört aber zum Projekt. Ich kommuniziere diesen Prozess ganz offen. Beispielsweise als das Ordnungsamt von Erfurt mir verbieten wollte, mit Kreide auf dem teuren Granitpflaster zu zeichnen, um die Klima-Fußspuren von Menschen festzuhalten, habe ich dies gleich publik gemacht. Allein die Drohung, die Presse zu informieren, führte zu einem Gesinnungswandel, so dass ich dann die Genehmigung erhielt. Oder als die Berliner Stadtverwaltung mir keine Genehmigung für mein Camp vor dem Brandenburger Tor geben wollte, habe ich dies öffentlich gemacht und mich bei einzelnen Politikern gemeldet, bis ich schließlich die Genehmigung erhielt. Aber auch Scheitern gehört zum Versuch und bringt neue Erkenntnisse.

**Woran messen Sie den Erfolg? Wann ist ein Projekt erfolgreich?**

Den Erfolg meiner Arbeit sollen andere beurteilen. Hier geht es nicht um Noten wie beim European Song Contest oder um Verkaufsrekorde bei Sotheby's. Manchmal stellen sich Erfolge erst langfristig ein. Hauptsache, meine Arbeit bewirkt etwas in den Köpfen, das dann zu Taten führt. Wenn ich sehe, wie z. B. die Kinder in meinem Projekt „Malbuch für Flüchtlingskinder“, das ich mit aktionsdeutschland-hilft e.V. und Flüchtlingskindern in Sri Lanka letzten Februar gestartet und dann mit Dresdner und Berliner Schulklassen weitergeführt habe, sich ernst genommen fühlen und mir offen ihre Umgebung zeichnerisch darstellen, dann ist das eine schöne Bestätigung für die mühevollen Vorbereitung. Oder wenn mir Passanten zurufen, dass sie das Camp super finden und meine Installation sie angeregt hat, jetzt was Konkretes zu tun, weiß ich, dass meine Kunst wirkt. ■



## PROJEKT

### Jahrhundertfeld

Das Projekt „Dein Feld“ setzt sich seit 2010 für den Erhalt des Jahrtausendfelds ein, einer 24.000 qm großen brachliegenden Fläche im Stadtgebiet Leipziger Westen. Nach dem Motto „Kauf ein Stück Stadt“ soll es in den Besitz der Bürgerschaft übergehen und so als Freiraum mitten in der Stadt erhalten bleiben, indem jeder Bürger einen Quadratmeter kauft und Aktionär wird. Wie das Feld zukünftig genutzt wird, entscheiden die 24.000 Anteilseigner über eine eigens beschlossene Verwaltungsinanz – eine 24.000-Quadratmeter-Gemeinschaft. Bis 2014 sollte der modellhafte Eigentumserwerb abgeschlossen sein. Bis dahin werden regelmäßig Informationsveranstaltungen und Gespräche mit der Stadtverwaltung Leipzig und den Bürgern stattfinden. [www.deinfeld.de](http://www.deinfeld.de)

# Participate & innovate

Ariane Jedlitschka

## Ariane, sagst du bitte einige Worte zu deiner Person?

Ich bin „Lebenskünstlerin“: diplomierte Immobilienwirtschafterin, freischaffende Künstlerin, Projektorganisatorin, Galeriebetreiberin, Regisseurin, Mitbegründerin der Vereine *Westbesuch* und *Helden wider Willen*.

Seit es Pop gibt, stehe ich auf Kunst. Das ist mein Lebenssinn. 2008 habe ich gemeinsam mit Matthias Petzold den Kunstraum *essential existence gallery* (EEG, [www.eexistence.de](http://www.eexistence.de)) gegründet. Das Motto lautet „participate & innovate“. Die Galerie erscheint mir immer mehr als meine Hommage an Leipzig und seine Bewohner. Zukünftig wünsche ich mir aber mehr Engagement von der Stadtverwaltung. Mein Filmprojekt „Supermutter Kick-Off“ ([www.supermom.eu](http://www.supermom.eu)) wird seit 2010 in vier europäische Länder transferiert und mit Partnerorganisationen vor Ort durchgeführt.

## Von welchem Kunstbegriff gehst Du aus?

Die Schaffung einer sozialen Plastik ist für mich von Bedeutung: wenn ohne ökonomischen Zwang das Zusammenkommen von Menschen, Ideen und Orten ermöglicht wird.

## Was inspiriert dich? Was macht dich verrückt?

Mich motiviert es immer wieder, dass wir einen Raum schaffen, in dem Zeit, Ruhe, Momente entstehen, die anderen Menschen die Möglichkeit geben, über ihre Themen zu reden, Gedanken zu äußern, so dass sie einen Widerhall finden, statt zu verschwinden. Sei das eine Installation, die beispielsweise auf Sprache reagiert, oder ein Film, der Ereignisse reflektiert und bewahrt ... Wichtig ist die Reaktion. Mich inspirieren Menschen, wie sie sich im Alltag bewegen, sich in ihren Familien verhalten, wie sie ihre sozialen Beziehungen gestalten. Hinzu kommt die mediale Unterstützung, die Prothese, die diese Prozesse hervorhebt. „Wir sind verrückt nach dieser Welt!“

## Wir sind verrückt nach dieser Welt!

## Wie arbeitest du? In welchem größeren persönlichen Zusammenhang stehen deine Projekte? Hast du ein Credo?

Ich arbeite frei, so weit es mir möglich ist. Das heißt, ich bestimme, was ich mir zutrauen und

schaffen kann. Allerdings möchte ich nicht allein arbeiten. Allein arbeiten ist einsam, der Weitblick geht verloren, man kann sich in Details verlieren. Die Gruppenarbeit ist wichtig, um Schwerpunkte immer wieder neu denken zu können, neue Ansätze zu finden und neue Konstruktionen zu erfinden. Ich arbeite daran, komplexe Vorgänge in der Gesellschaft mit Hilfe medialer Werkzeuge anschaulicher darzustellen und zu transportieren. Bisher schwer fassbare Zusammenhänge werden somit auch für Außenstehende erfahrbar und vermittelbar und damit diskutabel.



Ariane Jedlitschka



Und Du so? | Fotos: EEG

### Was ist das Ziel deiner Projekte? Wofür bzw. wogegen richten sie sich?

Sie richten sich gegen nichts und sind auch für nichts. Sie versuchen Möglichkeiten zu erforschen, wie Menschen ihr Umfeld, ihr Leben umdeuten und reflektieren können. Die Prozesse, die hinter den Dingen liegen, können sichtbar gemacht werden, so dass Menschen angeregt werden und ihren eigenen Zugang schaffen können. Aktiv am Leben teilzunehmen, das ist ein Ziel.

Im aktuellen Projekt „Utopia Attraktor“ stellen wir vor allem die Alternativen ins Zentrum unserer Arbeit. Wir können durch unsere künstlerische und kuratorische Arbeit besonders glaubhaft darauf hinweisen, dass zu unserer angeblich so alternativlosen Lebensform unzählige Möglichkeiten des Andersseins, -handelns und -denkens möglich sind. Daneben sind subversive Strukturen interessant, da sie unsichtbare Wege beschreiten, die öffentlich wirken, ohne selbst im Fokus der Öffentlichkeit zu stehen. Mit Hilfe subversiver Denkansätze und unseres Spezialgebietes in der *essential existence gallery*, der Vermittlung der Idee der freien Bildung und des Wissensaustausches, wollen wir einen Prototyp der Zukunft entwickeln, der die vielen Utopien der Menschen sichtbar macht und im Internet offen zugänglich zusammenführt.

### Welche Rolle spielt der Ort? Spielt er eine (Transfer, lokaler Bezug ...)?

Der Ort spielt eine große Rolle, auch wenn man mit der ganzen Welt kommunizieren kann. Uns ist aber der Transfer in die reale Welt, ins Räumliche und damit zeitlich Fühlbare wichtig. Die Identifikation mit dem Raum ist wichtig, sowohl für den Besucher als auch für den Veranstalter, um vor Ort sinnvoll wirken zu können und Ideen greifbar zu machen. Unsere international agierenden Künstler brauchen Verortung, damit sie ihre Ideen vermitteln können, so dass sie beim Publikum ein Feedback erzeugen.

### Welche Rolle spielst du in deinen Projekten? Welche Rolle spielt das Publikum?

Ich verstehe mich als Projektorganisator, als Netzwerker, als Öffentlichkeitsarbeiter. Ich versuche aus dem Publikum neue Leute zu gewinnen, die neue Projekte entwickeln. Daher ist das Publikum das Wichtigste. Ohne das Publikum können wir uns als Galerie nicht weiterentwickeln. Das Schönste ist,

wenn das Publikum inspiriert wird, Neues zu schaffen, eine Person aufgrund eines Projektes, einer Veranstaltung oder Ausstellung mit einer neuen Idee auf uns zukommt.

### Wie viel Planung ist notwendig? Wie offen ist der Prozess? Kann er scheitern?

Es ist immer mehr Planung notwendig, als uns Zeit, Geld oder Möglichkeiten zur Verfügung stehen. Prozesse scheitern regelmäßig, täglich. Andere sind erfolgreich. Das Wechselspiel ist notwendig für unser Lernen und eröffnet neue Wege. Scheitern ist in unserem offenen Arbeitsprozess nur das Indiz, die Idee aus einer anderen Perspektive noch einmal neu zu denken.

### Woran misst du den Erfolg? Wann ist ein Projekt erfolgreich?

Ein Projekt ist dann erfolgreich, wenn es durchgeführt ist, wenn es in seiner Form, wie es erdacht ist und sich entwickelt hat, funktioniert. Egal ob es gescheitert ist oder nicht. Die Hauptsache ist, dass der Prozess offen liegt und die Menschen sich damit auseinandersetzen. Wenn das Publikum versteht, warum etwas so stattgefunden hat bzw. das Publikum nach dem Sinn der Unternehmung forscht, ist das unser Erfolg.

Die Fragen stellten BETTINA RÖSSGER und MAXI KRETZSCHMAR.

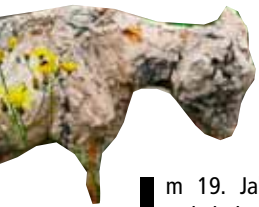
## KOLUMNE

...  
.. u  
Ihre  
Friede Nierbei

IN ACTIO

## THÜRINGISCHE SOMMERAKADEMIE

# Das gewisse Geheimnis der Insel ...



Im 19. Jahrhundert eine Färberei, später Holzdrahtrollos, Thermometer, Sanduhren ... Eine alte Fabrik im kleinen Thüringer Wald-Dorf Böhlen. Bis 1990, dann war Schluss. Im Jahr darauf treffen sich hier etliche bildende KünstlerInnen, um eine Zeit lang gemeinsam zu arbeiten. Ein buntes Völkchen, die Böhlener schauen skeptisch, manche sagen: „Hauptsache es passiert was“. Wenig später Gründung eines Vereins, in der Mehrzahl Dorfbewohner, die gefangen sind von dieser fremdartigen Idee, eine vernachlässigte Industriebrache als Arbeitsort anderer Art wiederzubeleben. Auch im neu etablierten Kunstministerium des jungen Landes Thüringen verhaltene Skepsis, aber man fördert das Projekt, und seitdem kontinuierlich, bis heute. Einige der Akteure der ersten Stunde sind immer noch dabei, ob in Küche, Büro, als Künstler oder Hausmeister. So auch Christoph Goelitz, Mitbegründer und künstlerischer Leiter: „Im Dorf hielt man sich bedeckt, aber ließ uns in Ruhe. 1993 dann zwei Wochen lang unerhörte Klänge von früh bis spät, 36 ausgewählte Musikstudierende aus aller Welt, ein babylonisches Sprachgewirr wie nie zuvor an diesem abgelegenen Ort. Eine Mischung aus jugendlichem Kräftenessen, virtuoser Leichtigkeit und berührender Tiefe, Musik als das Verbindende schlechthin. Jetzt war die Neugier nicht mehr zu bändigen: Öffentliche Proben, umjubelte Konzerte in der alten Fabrik, der Dorfkirche und umliegenden Orten. Das war der Durchbruch, und dieses ambitionierte internationale Pro-



jekt jedes Jahr aufs Neue ein Höhepunkt. 1997 fühlte sich schließlich das ganze Dorf geehrt, als die *Sommerakademie* den Thüringer Kulturpreis bekam.“ Etliche kommen auch zu anderen Veranstaltungen, um über ungewohnt schräge Klänge, Tanzskulpturen, Limericks oder Ober- tongesang zu staunen, die meisten der Dorfbewohner aber kommen am liebsten zum Irischen Abend im Winter.

### Das ganze Dorf fühlt sich geehrt.

Ja, die *Sommerakademie* ist auch im Winter schön. Zeit für freie Arbeitsaufenthalte, ein Kontrastprogramm zu Sommertrubel und Baden im Waldsee. Der Tag wird angenehm strukturiert vom traumhaften Essen der Küchenfeen, arbeitslose Frauen aus dem Dorf. Alles wird frisch gekocht und gebacken, jeden Tag ein neuer, sehnsüchtig erwarteter Kuchen. „Das Beste ist die Verbindung von leckerem Essen, frischer Luft und guten Ideen“, sagt Jana Gunstheimer, die gerade erst von einem Stipendium für bildende Kunst in der Villa Massimo aus Rom zurückgekehrt ist und sich sofort wieder heimisch fühlt im Thüringer Wald. „Weil man hier rund um die Uhr arbeiten kann und trotzdem noch ein Weinchen am Kamin schafft und weil es im Wald so riecht, wie man es aus der Kindheit kennt. Weil man Glücksgefühle hat, wenn einem auf dem Berg der Wind um die Ohren weht, und weil die Küchenfrauen so schö-

ne Schürzen anhaben ... Man muss den Computer aus dem Fenster halten, wenn man ins Internet will“, setzt sie mit einem Lächeln hinzu. Die schlechte Erreichbarkeit verstärkt das Inselgefühl. Die Bühnenbildnerin Helke Hasse geht noch einen Schritt weiter: „Wenn ich im Winter hierher komme, habe ich immer die Hoffnung, dass wir eingeschneit werden und ich nicht mehr nach Hause fahren kann.“ Viele, die einmal da waren, kehren wieder. Wie auch ich, seit etwa zehn Jahren schon. Und war überrascht, dass man nach so langer Zeit noch neue Räume entdecken kann, die sich verwinkelt verwunschen hinter einer Abstellkammer mit Staffeleien und Pinseln verstecken, obwohl man dachte, die Gebäude bereits wie die eigene Westentasche zu kennen. Mit einem geradezu kindlichen Starsinn hatte ich mich immer nach einem solchen Ort gesehnt, mit vielfältigsten Möglichkeiten und wundervollen Ausblicken, an dem gleichermaßen Ruhe und kreatives Chaos herrscht. „Es ist fast wie ein drittes Zuhause ... Einfach wunderbar, dass es solche Orte gibt“, sagt die Leipziger Fotografin Claudia Lindner.

Die Wiesen vor dem Haus sind bereift und über dem Wald liegt der Morgennebel, eine gute Atmosphäre, um weiterzuarbeiten. ■

www.sommer-akademie.com  
Fotos: Brigitte Romann

MARTINA ZSCHOCKE ist freie Autorin und lebt in Görlitz. Sie ist Stipendiatin der Sommerakademie und häufiger Gast in Böhlen.

