

Barbara Steiner

### **Auftrag für die Kunst?**

Am 30.10. 2010 wurde an der Pilgerkirche in dem Dorf Kleinliebenau das erste Projekt der *Neuen Auftraggeber* in Sachsen eröffnet. Es handelt sich um eine Außenraumgestaltung, deren Hauptelement, ein 100 cm breiter, 25 cm hoher Steg aus Lärchenholz, die Kirche umrahmt und von Weiden und Buchsbaumhecken flankiert wird. Geht man diesen Weg entlang, eröffnen sich je nach Tages- und Jahreszeit überraschende Ausblicke auf die baulichen Besonderheiten der Pilgerkirche, auf den Ort und die Landschaft. Der Titel, *Lustgang*, ein heute wenig gebräuchlicher Begriff aus der Landschaftskunst, mag zunächst ungewöhnlich, vielleicht sogar unpassend klingen, er beschreibt jedoch die Intentionen des ateliers le balto<sup>1</sup> sehr präzise: Er meint eine stimulierende Weise des Betrachtens und Erlebens auf einem absichtsvoll strukturierten Weg. Auftraggeber des Kleinliebenauer Projekts war der Kultur- und Pilgerverein Kleinliebenau e.V. Als Mediatorinnen fungierten Ilina Korolova und Barbara Steiner, Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) Leipzig. Unterstützt wurde das Projekt durch die Bundeszentrale für Politische Bildung, die Kulturstiftung des Freistaates Sachsens, den Landkreis Nordsachsen und die Stadt Schkeuditz.

Das Programm der *Neuen Auftraggeber* geht ursprünglich auf eine Initiative des belgischen Künstler François Hers zurück und stellt eine Struktur bereit, die es potenziell jedem erlaubt, Initiator und Auftraggeber eines Kunstwerks zu werden – sofern dieses gemeinschaftlich orientiert ist. Informelle Gruppen oder organisierte Vereine, die ein Interesse an Kunst haben, formulieren zunächst ihren Auftrag – meist hat dieser mit dem unmittelbaren Lebens- oder Arbeitsumfeld der AuftraggeberInnen zu tun – und wenden sich damit an eine Kunstinstitution. Diese benennt einen Mediator/ eine Mediatorin und wählt gemeinsam mit diesem/dieser einen Künstler/eine Künstlerin aus, der/die sich der jeweiligen Aufgabe annimmt. MediatorInnen und KünstlerInnen bringen ihre professionellen Erfahrungen ein und präzisieren den Auftrag zusammen mit den AuftraggeberInnen. Mit der Entscheidung für das Projekt lassen sich die Beteiligten dann auf einen, mitunter Jahre dauernden gemeinsamen Prozess ein, bei dem das Resultat zunächst nicht konkret absehbar ist. Das Programm *Neue Auftraggeber* bedeutet in jeder

Hinsicht eine Herausforderung – für die beteiligte Institution, die MediatorInnen, KünstlerInnen, die AuftraggeberInnen und die Kunst selbst.

Zunächst werden mit den *Neuen Auftraggebern* grundsätzliche Fragen nach dem Stellenwert der Kunst und ihrer gesellschaftlichen Funktion aufgeworfen, nach dem was sie für die Gesellschaft leisten soll, kann oder will.<sup>ii</sup> Wird nun ein Auftrag gegeben, so liegt mit dem konkreten Anliegen an die Kunst auch eine spezifische Form der Legitimation vor. Doch wie verträgt sich schöpferische Freiheit mit Auftragserteilung? Bis weit ins 19. Jahrhundert funktionierte die zumeist einträgliche Allianz von Künstlern und Auftraggebern mehr oder weniger reibungslos und auch heute gibt es - von Kunst am Bau bis hin zu Kunst im öffentlichen Raum – verschiedene Formen der akzeptierten Auftragskunst. Von den vorwiegend staatlichen Auftraggebern wird dabei peinlichst genau darauf geachtet, dass kein unmittelbarer Einfluss auf das künstlerische Werk genommen wird; einzig die architektonischen, technischen oder finanziellen Eckdaten eines Projekts schränken künstlerische Ambitionen ein. Trotz der in diesen Fällen demonstrativ zur Schau gestellten Rücksichtnahme wird Kunst im selbst gewählten Auftrag nach wie vor ein höherer Stellenwert eingeräumt. Auch das Wissen, dass der Anspruch künstlerischer Autonomie nicht vor deren Vereinnahmung schützt und ein gesellschaftlich motiviertes Kunstverständnis nicht automatisch in eine Instrumentalisierung der Kunst mündet, hat Auftragskunst nicht von ihrem schlechten Ruf befreien können. Nach wie vor werden in diesem Zusammenhang Abhängigkeiten, Einflussnahme, Gängelung und daraus resultierend, mangelnde künstlerische Qualität befürchtet. In Ostdeutschland erinnert die Verbindung von Auftrag und Kunst bis zum heutigen Tag an die Zeit der DDR, in der Kunst der Staatsdoktrin untergeordnet – auf eine kurze Formel gebracht – der „Meisterung des sozialistischen Fortschrittes“ und damit der Gesellschaft zu dienen hatte.<sup>iii</sup> Kunst *war* in erster Linie staatliche Auftragskunst. Heute, 20 Jahre nach der politischen Wende stehen wir vor einer neuen Situation: Die während des Kalten Krieges vehement geführten politischen Debatten über die Freiheit der Kunst haben sich längst hin zu ökonomischen verschoben. Nun wird vor allem nach dem wirtschaftlichen Nutzen der Kunst in einem zunehmend ökonomisierten Gesellschaftsgefüge gefragt. Das Programm *Neue Auftraggeber* scheint auf den ersten Blick besonders gut zu mehr Forderungen nach bürgerschaftlichem Engagement zu passen, das den Staat wesentlich von seinen Aufgaben entlasten soll. Vor diesem Hintergrund *muss* ein solches Programm zunächst

ebenfalls misstrauisch stimmen, steht damit doch die Gefahr einer neuerlichen Funktionalisierung bzw. Instrumentalisierung von Kunst für gesellschaftliche Agenden im Raum.

Mit dieser Beschreibung ist auch der Kontext für das Projekt in Kleinliebenau skizziert. Als Direktorin und Kuratorin der Galerie für Zeitgenössische Kunst interessiert mich am Programm der *Neuen Auftraggeber* wie ein Auftrag an die Kunst heute aussehen könnte. Vor allem aber steht die Frage im Vordergrund, ob heute überhaupt noch jemand einen Auftrag an die Kunst, an KünstlerInnen oder an Ihre Institutionen hat. Und wenn ja, wie viel Autonomie braucht Kunst, was können/wollen KünstlerInnen für eine Gesellschaft leisten und wo müssen sie sich widersetzen, um nicht einverleibt zu werden? Das Programm *Neue Auftraggeber* fügt sich wesentlich in den programmatischen Anspruch der GfZK, sich verschiedenen Haltungen und Interessen gegenüber zu öffnen, auf andere zuzugehen und damit ein Stück weit (institutionelle) Definitionsmacht abzugeben, nichtsdestotrotz dabei selbst Stellung zu beziehen, Wissen und Kompetenz anderer anzunehmen, aber gleichzeitig auch selbst einzubringen: kurzum sich wechselseitig herauszufordern.<sup>iv</sup> Im Prinzip erzwingt es das Programm der *Neuen Auftraggeber* geradezu - und dies betrifft alle am Projekt Beteiligten - die eigene Haltung anderen Haltungen auszusetzen und damit einhergehende potenzielle gemeinsame aber auch unterschiedliche Vorstellungen zur Sprache zu bringen. Zunächst wünschte man sich in Kleinliebenau – um bei unserem Beispiel zu bleiben - eine Skulptur für den Innenraum der barocken Landkirche. Nach einem ersten Ortstermin mit den Mediatorinnen veränderte sich der ursprüngliche Auftrag hin zur Gestaltung des Umfelds der Pilgerkirche. Eine nah an der Kirche vorbeiführende Strasse ließ der Gemeinde wenig Raum für Versammlungen im Freien und trennte das Gotteshaus optisch von einem Teil des Dorfes ab. Der Kirche sollte (wieder) Raum gegeben und für die PilgerInnen und KirchenbesucherInnen eine neue Aufenthaltsqualität geschaffen werden. Anfängliche Überlegungen, die Kirche optisch auf ein flaches Podest zu setzen, Marc Pouzol und Veronique Faucheur sprachen in diesem Zusammenhang von einem „Floß“, mündeten in den Vorschlag, einen die Kirche umlaufenden, zum Friedhof hin offenen Steg zu bauen. Aus diesem Band sollte sich in der nord-westlichen Ecke eine Sitzgelegenheit entwickeln. Ferner war geplant, Buchsbaumhecken in das Konzept zu integrieren und in seitlichen Mulden Weiden zu pflanzen. Mit der Entscheidung für die Mulden griff das atelier le balto ein charakteristisches Motiv auf, das sich im Dorf an vielen Straßenrändern findet: die Regenwassergräben. Damit, aber auch mit

der Entscheidung für Weiden und die Integration bereits vorhandener Buchsbaumhecken bezogen sie sich – wie in vielen ihrer anderen Arbeiten auch – auf lokale Gegebenheiten.

Relativ schnell wurde das vom atelier le balto vorgeschlagene Konzept von den Mitgliedern des Kultur- und Pilgerverein akzeptiert. Allerdings kristallisierten sich anlässlich der Diskussionen um die Realisierung, und hier ging es insbesondere um Materialfragen, grundsätzliche, stark rivalisierende Auffassungsunterschiede heraus. Grob gesagt, setzten die einen auf Langlebigkeit und Permanenz, während die anderen, zu denen auch Marc Pouzol und Veronique Faucheur zählten, dafür plädierten, nicht alle Details final zu determinieren, Veränderungen mitzudenken und nicht vorhersehbare Dynamiken, auch der Natur, zuzulassen.<sup>v</sup> Nach intensiven Diskussionen entschied man sich für eine robuste, vollflächige Steinpflasterung und gegen den ersten Vorschlag des ateliers le balto, zugunsten einer größeren Heterogenität des Erscheinungsbildes, einen Teil der Fläche hin zur Straßenseite der Kirche mit Kies zu füllen. Beim Steg folgte man letztendlich den Vorschlägen des ateliers le balto, die von Anfang an für Lärchenholz eintraten. Dieses kostengünstige Material, weist dennoch eine relativ große Haltbarkeit auf und ist von großer optischer Lebendigkeit, da es sich im Laufe der Jahre immer wieder farblich verändert. Gemeinsame Entscheidung war, eine Artenreiche Blumenwiese hin zum Friedhof zu pflanzen.

Im Unterschied zu üblichen Projekten im öffentlichen Raum oder zu Kunst am Bau, finden im Fall der Neuen Auftraggeber *während* der Projektphase Debatten über die Funktion und auch das Erscheinungsbild von Kunst statt, die das Werk mehr oder weniger stark beeinflussen. Dies muss jedoch nicht – wie der *Lustgang* zeigt – notwendigerweise eine Schwächung der künstlerischen Qualität bedeuten, sondern es heißt lediglich, dass AuftraggeberInnen und AuftragnehmerInnen sich aufeinander zubewegen müssen. Es heißt aber auch, Konflikte auszuhalten und produktiv auszutragen. Im Falle Kleinliebenaus kam es während der Projektphase zu einem nicht autorisierten Eingriff in den Ausführungsplan des ateliers le balto: Um bei den dafür zuständigen städtischen Behörden schneller eine Bewilligung zu bekommen, hatte ein Mitglied des Kultur- und Pilgervereins, ihrerseits eine ausgebildete Landschaftsarchitektin, den Plan des ateliers le balto entsprechend präzisiert, während diese bestimmte Gestaltungsdetails erst im weiteren Verlauf des Prozesses entscheiden wollten und diese also absichtsvoll offen gelassen hatten. Auch war deren ursprünglicher Entwurf über die Grundstücksgrenzen des Kultur- und Pilgervereins hinausgegangen. Letztendlich wurde der eigenmächtige Eingriff rückgängig gemacht, und die Stadt Schkeuditz erklärte sich bereit, die dafür benötigten städtische Flächen für den *Lustgang*

zur Verfügung zu stellen. Inzwischen konnten nicht nur der Steg, die Pflasterung und die Neubepflanzungen realisiert werden, sondern auch ein Geräteschuppen (vom atelier le balto „Maxischrank“ genannt), den sich der Kultur- und Pilgerverein gegen Ende des Projekts noch gewünscht hatte.<sup>vi</sup>

Während des gesamten Projektverlaufs sind unterschiedliche Auffassungen von Kunst, Funktion, Funktionalität, Nutzen oder Nützlichkeit aufeinander getroffen, haben sich aneinander gerieben und wechselseitig in Frage gestellt.<sup>vii</sup> Manche Divergenzen – wie etwa Permanenz versus Veränderbarkeit – manifestierten sich letztendlich als sichtbare Auffassungsunterschiede im Projekt selbst. Meiner Meinung nach bilden diese Kollisionen eine wichtige Voraussetzung, in einen Prozess der Auseinandersetzung einzutreten und sich über die gesellschaftlichen Möglichkeiten bzw. Unmöglichkeiten von Kunst zu verständigen. Letztendlich ist es nämlich vor allem den Auffassungsunterschieden zu verdanken, dass das Programm *Neue Auftraggeber* nicht auf einen rein funktionellen bzw. instrumentellen Kunstbegriff reduziert werden kann. Was Kunst leisten oder nicht leisten kann, welchen, auch ästhetischen Ansprüchen sie genügen muss, diese wichtigen Fragen, stellt das Programm *Neue Auftraggeber*. Sie werden jedoch nicht von einer Instanz allgemein verbindlich vorab beantwortet sondern die Antworten werden in einem Prozess der Auseinandersetzung für jedes spezifische Projekt von neuem erzeugt. Auch die Frage nach der Instrumentalisierung oder Nicht-Instrumentalisierung von Kunst ist von Fall zu Fall von den Projektbeteiligten selbst zu beantworten. Immerhin sieht das Programm der *Neuen Auftraggeber* die Möglichkeit eines Ausstiegs aus dem jeweiligen Projekt vor, sollten die Vorstellungen zu weit auseinander liegen.

i atelier le balto sind Marc Pouzol, Véronique Faucheur und Marc Vatinel. Sie bezeichnen sich als „paysagists“, ein Begriff abgeleitet vom französischen „paysage“ – Landschaft und betreiben seit 2000 ein Atelier in Berlin und in Le Havre.

ii Eine berühmte Grundsatzdebatte führten dazu Carl Hofer Oskar Nerlinger: Carl Hofer, Kunst und Politik, Oskar Nerlinger, Politik und Kunst, beide in: bildende kunst, H. 10, 1948, S. 20-22 u. S. 23-25.

iii Ulbricht, Walter, Prinzipienfestigkeit ist nicht Dogmatismus, Aus der Rede Walter Ulbrichts auf der II. Bitterfelder Konferenz, in: Bildende Kunst, H. 5, 1964, S. 339 In der Bundesrepublik setzte sich, ebenfalls in den 1950er Jahren eine vordergründig nicht-funktionalistische Auffassung von Kunst durch, deren Konzeption sich von einem funktionalistischen (instrumentellen) Kunstbegriff der DDR abgrenzen sollte. Doch auch sie wurde im Sinne einer Freiheits- und Fortschrittsideologie instrumentalisiert. Beide Fronten standen sich im Kalten Krieg unversöhnlich gegenüber. Laszlo Gloser, Westkunst, Zeitgenössische Kunst seit 1939, Köln 1981, S. 218.

iv Herausragende Beispiele sind – außer den *Neuen Auftragnebern – Carte Blanche*, ein zweijähriges Forschungs- und Ausstellungsprojekt, das privates Engagement in den Mittelpunkt theoretischer und praktischer Untersuchungen stellte, und *Puzzle*, ein einjähriges Projekt zur Sammlung der GfZK. In beiden Fällen wurde verschiedenen Gruppen großer inhaltlicher Spielraum gegeben. Die Institution fungierte gewissermaßen als „Sparring-Partner“ für die an den Projekten Beteiligten. Barbara Steiner, Das eroberte Museum, Berlin 2011.

v Nach Meinung des ateliers le balto war die Kirche selbst bereits zu stark saniert und hatte in ihren Augen an Charme verloren. Unveröffentlichtes Interview mit dem atelier le balto anlässlich ihrer Ausstellung *Der Garten als Ausdrucksform*, GfZK, 2010, Archiv der GfZK Die meisten Vereinsmitglieder wollten praktische, pragmatische, in jedem Fall langlebige Lösungen und möglichst wenig Folgearbeiten.

vi Der multifunktionale Maxischrank wurde nach Plänen der Architekten Holger Lindmüller und Gregoire Tourne realisiert. Die Bezeichnung Maxischrank spielt damit, dass das Objekt in seinen Ausmaßen unter jenen eines bewilligungspflichtigen Gebäude bleibt. Die Mittel für den Maxischrank wurden vom Verein extra eingeworben. Doch die Diskussionen gehen weiter: Während die Architekten Schwedenrot favorisieren, ziehen viele Mitglieder des Kultur- und Pilgervereins eine farblose Lackierung des Holzes vor.

vii Bis heute können sich nicht alle Mitglieder des Kultur- und Pilgervereins und DorfbewohnerInnen mit dem Lustgang identifizieren; die Diskussionen gehen also weiter.