

## Utopie und Monument – Projektreihe 2009-2010

*Ins Herz eines Raumes, wo die Merkmale einer Gesellschaft zusammentreffen und zur Banalität werden, bringen Monumente eine Transzendenz, ein Anderswo, immer schon waren sie utopisch. In die Höhe oder in die Tiefe, in einer Dimension, die jenseits des städtischen Bereichs liegt, erhoben sie die Stimme der Pflicht oder der Macht oder des Wissens, der Fremde, der Hoffnung. – Henri Lefèbvre<sup>1</sup>*

*... bevor Politik die Ausübung von Macht oder ein Machtkampf ist, ist sie die Aufteilung eines spezifischen Raumes der ‚gemeinsamen Angelegenheiten‘. Politik ist der Konflikt um die Frage, welche Gegenstände diesem Raum angehören und welche nicht, welche Subjekte daran teilhaben und welche nicht. – Jacques Rancière<sup>2</sup>*

Als ein seit 1968 jährlich stattfindendes multidisziplinäres Festival für zeitgenössische Kunst blickt der steirische Herbst auf eine Reihe innovativer, immer wieder auch Kontroversen auslösender Kunstprojekte in der Stadt zurück, die insgesamt starke Nachbilder in der Öffentlichkeit hinterlassen haben. Die unterschiedlichen Manifestationen im Außenraum umfassen praktisch alle Entwicklungsphasen, von autonomen Skulpturen im Stadtraum oder in der Landschaft, gruppiert in Skulpturenparks, öffentlichen Aktionen und Performances über ortsspezifische Arbeiten mit zeitgeschichtlichen Bezügen, Plakatprojekte bis zu aktivistischen und interventionistischen Kunstpraktiken mit dem Anspruch, auf Randgruppen aufmerksam zu machen oder gar zu einer Verbesserung deren sozialer Situation beizutragen. „Eine kompromisslose Kunst, die im Lebensraum der Menschen auftaucht, nicht geschützt durch den White Cube von Kunstorten, sorgt immer wieder für Aufregung, wenn nicht sogar für massiven Widerstand.“<sup>3</sup> Mit diesen Worten leitet eine Website ein, die sämtliche permanent und temporär „offsite“ realisierten Kunstprojekte im öffentlichen Raum in Graz seit 1945 erfasst hat.

Nach vielen Jahren der Grabenkämpfe um künstlerische Manifestationen im öffentlichen Bereich haben Entscheidungsträger in Politik und Wirtschaft aktuelle Kunst als Tourismusmagnet und Wirtschaftsfaktor erkannt und verstehen es, diese als Marketinginstrument zu nutzen. Die Künstler selbst als Produzenten wie die zur *Teilhabe* aufgerufene lokale Bevölkerung oder gar zur *Teilnahme* aufgeforderte Gruppierungen fühlen sich in den ihnen zugewiesenen Rollen dabei nicht immer bestens aufgehoben. Den unterschiedlichen Sprachgebrauch von Ausstellungen in einem Museum („Ich habe eine Ausstellung“) und bei Arbeiten im öffentlichen Raum („Ich habe einen öffentlichen Auftrag“) analysierend, mutmaßte Daniel Buren, ob in dieser „doppelten, kontrollierten Bezeichnung vielleicht etwas Wahres liegt“, nämlich ob sich ein Künstler im musealen Raum tatsächlich „frei und ohne Anweisungen ausdrücken kann“<sup>4</sup> und ein öffentlicher Auftrag mehr einer Befehlsausführung entspricht. „Die Stadt“ – so Buren, der dafür plädiert in diesem Kontext besser von einem „öffentlichen Antrag“ oder einer „Dauerausstellung auf der Straße“ zu sprechen – „muss erst noch erobert werden“<sup>5</sup> und „für die Straße arbeiten, das bedeutet, mehr als 100 Jahre künstlerischer Produktion für die Museen in Frage zu stellen. Es heißt auch von seinem Sockel herabzusteigen.“<sup>6</sup>

Parallel zur Entwicklung der Kunst hat der öffentliche Raum selbst eine große Veränderung erfahren. Die schier an keine Grenzen stoßende, fortschreitende Privatisierung und Ökonomisierung des öffentlichen Raums und seine Unterwerfung unter Spektakelkultur und staatliche Kontrolle wurde schon Mitte der 1970er Jahre vom Philosophen Henri Lefèbvre kritisiert, der Raum als gesellschaftliches Produkt und Medium beschreibt. In seiner These der „Produktion des Raumes“<sup>7</sup> weist Lefèbvre auf den Konflikt hin „zwischen einem Raum, der immer mehr zum Tauschwert wird,

steirischer  
HERBST

und einem noch bewohnten Raum, der nur noch in dem Maße Gebrauchswert hat, wie ihn der Tauschwert nicht völlig zerstören konnte oder zum Verschwinden bringt.“<sup>8</sup> Der „kapitalistische Raum“ – so Lefèbvre – ist für den perspektivischen Raum, wie wir ihn aus der Renaissance kennen, der „Ort des Zerfalls“. Die Gebäude haben keine Ausrichtung, keine Fassade mehr und stehen in einem „gleichgültigen Raum und sind selbst diesem Raum gegenüber, der sich auf dem Weg zur totalen Quantifizierung befindet, gleichgültig.“<sup>9</sup>

Zu diesem viel diskutierten Szenario der Stadträume bildet sich eine nicht weniger radikale Verschiebung des privaten und öffentlichen Eigentums ab, das von den Auswirkungen einer globalen, neoliberalen Finanzwirtschaft dominiert wird. Bereits vor einigen Jahren wurde der von vielen Kommunalbehörden und auch in Österreich durchgeführte, hohe Steuervorteile lukrierende Verkauf öffentlicher Einrichtungen an ausländische Investoren, der auf der anderen Seite mit hohen Mietzahlungen zur Nutzung derselbigen verbunden ist (sogenanntes Cross-Border-Leasing), heftig kritisiert. Wenn bislang rein privatwirtschaftliche Unternehmen aufgrund der aktuellen Finanzkrise mit staatlicher Beteiligung – jedoch ohne Mitspracherecht des neuen Anteilsnehmers – geführt werden, stellt sich für viele die Frage, wie mit diesem Hybrid von Eigentum nunmehr verfahren werden soll. Da kann die paradoxe Situation eintreten, dass bislang sich als Sponsoren aus der Privatwirtschaft in öffentlichen Kunsteinrichtungen engagierende Unternehmen plötzlich mehrheitlich dem Staat gehören und das für die österreichischen Bundesmuseen zur Entlastung der Steuerzahler ausgerufenen Dogma „Public-Private-Partnership“ zu einer Multiplizierung der Partnerschaft mit dem Bund mutiert, jenes Anteils, den man eigentlich auf ein Minimum beschränken wollte.

Tatsächlich sind wir mit einem Paradigmenwechsel in allen Bereichen der Gesellschaft konfrontiert und es stellt sich die Frage, wie wir damit umgehen. In den letzten Jahren wurde viel der Zivilgesellschaft und der Übernahme von Verantwortung sowie der aktiven Teilhabe an der Kunst und Kultur des Landes durch die *gesamte* Bevölkerung, das heißt in ihrer gesamten kulturellen und sozialen Vielheit, das Wort geredet. Wie kann die Öffentlichkeit – oder vielmehr: wie können die verschiedenen Öffentlichkeiten – adressiert werden? Sind wir der Okkupation der öffentlichen wie der privaten Sphäre machtlos erlegen? Oder handelt es sich dabei nur um „Gerede“ und betrifft *uns* das im konkreten Alltag praktisch ohnehin nicht? Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen und Debatten lanciert der steirische herbst das auf zwei Jahre angelegte Projekt **Utopie und Monument**. Während Utopie stets in die Zukunft blickt und eine Nicht-Örtlichkeit, einen wünschenswerten Zustand bezeichnet, ist das Monument ein Objekt der Erinnerung, zur Vergegenwärtigung eines Ereignisses, das in der Vergangenheit liegt und dazu dauerhaft einen bestimmten Ort einnimmt. Diesem Antagonismus von Utopie und Monument folgend, wird in dem Projekt der Wechselwirkung von Autonomie, Ästhetik und Politik nachgegangen.

Immer wieder wurde in engagierten Projekten untersucht, ob Kunst als Instrument konkreter Gestaltung unserer Umwelt und als Vehikel notwendiger Einsichten in gesellschaftliche Verhältnisse funktionieren kann. Was, wenn sich diese – wie Reinhard Braun das ausführt – „allerdings nicht daraus ergeben, dass sich Kunst auf konkrete gesellschaftliche Umstände einlässt, sondern sich vielleicht sogar in Konkurrenz zu diesen setzt?“ Indem künstlerische Praktiken „ihre eigenen Logiken in den öffentlichen Raum spiegeln und eher ein Konfliktverhältnis herstellen?“ Und Künstlerinnen und Künstler nicht „daran arbeiten, einen Ausschnitt der Ungerechtigkeit der Welt sichtbar zu machen (sondern die vielleicht selbst ein Resultat dieser Ungerechtigkeit ist)? Wie lässt sich die Gültigkeit von

steirischer  
HERBST

Kunst als wichtiges kulturelles Feld in einem derartigen Projekt behaupten? Lässt sich Öffentlichkeit als ein Raum für Debatten, für ‚Gerede‘, Meinungen und Interessen überhaupt noch zurückgewinnen, nachdem dieser dermaßen kommerziell ‚regiert‘ wird?“<sup>10</sup>

Nach Lefèbvre ist „ein viel zu gängiges Bild des Raumes zu korrigieren, nämlich das Konzept oder die Vorstellung, der Raum sei ein leerer Behälter und seinem materiellen Inhalt gegenüber gleichgültig.“ Denn seiner Ansicht nach gibt es „zwischen dem Enthaltenden und dem Enthaltenden, zwischen der Form und ihrem Inhalt, eine viel strengere und tiefere Beziehung als die einer gegenseitigen Gleichgültigkeit.“<sup>11</sup> Das hier angesprochene utopische Potenzial wird von Rancière näher definiert, indem er ausführt: „Kunst ist in erster Linie dadurch politisch, dass sie ein raum-zeitliches *Sensorium* schafft, durch das bestimmte Weisen des Zusammen- oder Getrenntseins, des Innen- oder Außen-, Gegenüber- oder In-der-Mitte-Seins festgelegt werden. (...) Wenn Kunst politisch ist, dann nur, wenn sich die von ihr aufgeteilten Räume und Zeiten, von Subjekten und Objekten, von Privatem und Öffentlichem, von Fähigkeiten und Unfähigkeiten überlagern, durch die sich die politische Gemeinschaft definiert.“<sup>12</sup>

„**All the Same – was gilt, wenn alles gleich und gültig ist**“, der Frage nach den Wertesystemen unserer Gesellschaft, die der steirische herbst als Leitmotiv 2009 voranstellt, wird im Bereich der bildenden Kunst demnach mit aktuellen Fragestellungen zum öffentlichen und privaten Raum begegnet. Dazu wird ein Format von Ausstellung aufgesucht, das aufgrund der bisherigen Erfahrungen in ähnlichen Projekten diskursiv ausgerichtet ist, mit dem aber deutliche Zeichen in der Öffentlichkeit gesetzt werden. Ungleich Institutionen mit eigenen Räumen hat der steirische herbst Bedarf, aber auch Zugang und Möglichkeiten, derartige Projekte physisch zu realisieren. Dieses Potenzial soll in den nächsten zwei Jahren auch tatsächlich genutzt werden.

**Utopie und Monument I** setzt den Fokus auf die Frage, wem der öffentliche Raum gehört, und konzentriert sich somit auf die These vom Verlust des öffentlichen Raumes, welche mit der Frage „**über die Gültigkeit von Kunst zwischen Privatisierung und Öffentlichkeit**“ in Verbindung gebracht wird. Diesen Überlegungen wird mittels großteils eigens beauftragter und für die Ausstellung im Stadtzentrum von Graz produzierter Arbeiten nachgegangen und damit gewissermaßen eine (Wieder-)Aneignung des Öffentlichen angestrebt. Zwei der etwa gesamt zehn beauftragten Projekte werden dabei mit einer konkreten Aufgabe verbunden: ein Informations- und Ausstellungspavillon sowie ein thematischer Ausstellungs- und Stadtführer.

**Utopie und Monument II** wird in der Folge aufbauend auf den Erfahrungen und in Bezug zum Leitmotiv des steirischen herbst 2010 im Detail thematisiert.

Sabine Breitwieser, März 2009 / Juni 2009

<sup>1</sup> Henri Lefèbvre: *Die Revolution der Städte*. b\_books, Dresden 2003, S. 36. Dank Reinhard Braun für Hinweis

<sup>2</sup> Jacques Rancière: „Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien“, in: Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen*. Reihe PoLYPeN, Berlin 2008, S. 77.

<sup>3</sup> <http://offsite.kulturserver-graz.at/> (3.März 2009)

<sup>4</sup> Daniel Buren: „Kann die Kunst die Straße erobern“, in: *Skulptur Projekte Münster 1997*, S. 485.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 493.

<sup>6</sup> Ebenda, S. 499.

<sup>7</sup> La production de l'espace. 1974. Englische Fassung: *The Production of Space*. Oxford 1991.

<sup>8</sup> Henri Lefèbvre: „Die Produktion des städtischen Raums“, in: *An Architektur 01*. Material zu Lefèbvre, *Die Produktion des Raumes*. Vice Versa, 2002.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 12.

<sup>10</sup> Reinhard Braun in einem Email an die Autorin.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>12</sup> Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, S. 77.

steirischer  
HERBST