

Terra incognita!

Zwischen New Genre Public Art und Soziokultur

von Matthias A.J. Dachwald

Ein 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, gegen 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, von unterschiedlichen Produzenten ausgehen oder auch stumm, skulptural an einem Ort über Jahre hinweg verweilen. *Kunst im öffentlichen Raum* soll Gegenstand dieses Textes sein und da Kunst im öffentlichen Raum breit gefächert ist und viele andere Bereiche berührt – zu denken sei an Architektur, Stadtplanung, Kunst am Bau aber auch an Soziale Arbeit, Gemeinwesenarbeit und Soziokultur – soll in einer theoretischen Abhandlung hier näher auf sie eingegangen werden. Dabei ist vor allem die Beziehung zwischen *Kunst im öffentlichen Raum*, der *Sozialen Arbeit* und der *Soziokultur* von Interesse. Der Inhalt dieses Textes befasst sich mit einem umfangreichen Fragen- und Kontextkomplex, der aus Platzgründen hier nicht abschließend behandelt werden kann. Vielmehr sollen Fragestellungen herausgearbeitet und wechselseitige Bezüge skizziert, sowie die Beziehung der unterschiedlichen Disziplinen zueinander aufgezeigt werden.

Im Rahmen des LeoPARTs-Projektes im November 2009 war das hier Behandelte auch Gegenstand einer Podiumsdiskussion.

Öffentlicher Raum

Dem öffentlichen Raum haben sich in den letzten Jahrzehnten verschiedene TheoretikerInnen angenähert. In diesem Text sollen die Überlegungen Hannah Arendts einbezogen werden, da sie in ihrem Werk *The Human Condition* von 1958 zu den Ursprüngen der Theorien des öffentlichen Raumes zurückkehrte – dem klassischen Altertum in Griechenland. Nach Hannah Arendt bezeichnet das Wort '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 unseren Privateigentum nennen.“ (Hannah Arendt: *Vita Activa*. München: Piper Verlag 6. Auflage 2007, S. 62 ff).

Verdeutlichen wir uns, was Hannah Arendt ausführte, dann brauchen wir den öffentlichen Raum, um uns unserer Selbst und uns der 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 unterscheidet¹.

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. Deshalb sind die Kunstaktionen der LeoPARTs auch genau auf diesen Raum zugeschnitten (Kunst im öffentlichen Raum – New (Genre) Public Art).

„Die Polis war die Antwort auf die Erfahrungen, die vor ihrer Entstehung gemacht worden waren, und sie beruhte von Anfang bis Ende auf der Grundüberzeugung, daß menschliches Zusammenleben nur darum und in dem Maße sinnvoll ist, als es einem 'Teilnehmen und Mitteilen von Worten und Taten' besteht.“ (Ebd., S. 247) Damit ist der öffentliche Raum der Ort der (politischen) Kommunikation. Hier treffen wir durch Worte und Taten mit unseres Gleichen zusammen. Hier teilen wir uns mit.

Drehen wir das Ganze um. 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 labores“ - arbeitende Tiere. (Für Arendt stellt die Erwerbsarbeit ebenso wie Finanzgeschäfte eine private Angelegenheit dar, da sie der antiken Logik zwischen *privat* und *öffentlich* folgt.)

Für die Arbeit der LeoPARTs stellt der öffentliche Raum einen Ort dar, in dem wir durch Handlung² politisch tätig werden können. In diesem Sinne ist Ziel der partizipatorischen Intervention, den Menschen ihre politischen Grundrechte in der demokratisch-kapitalistischen Gesellschaft durch Einmischung aufzuzeigen und somit die offene Verortung des Individuums³ als Selbstverständlichkeit einzufordern. Es geht uns also in erster Linie darum, die Handlung im öffentlichen Raum wieder als

¹ Daraus folgt konsequenterweise, dass „der öffentliche Bereich – jener Weltraum (ist), den die Menschen brauchen, um nur überhaupt in Erscheinung treten zu können“ (ebd., S. 263).

² Für Hannah Arendt ist die Handlung, das Entscheidende. „Handeln und Sprechen sind die Tätigkeiten, in denen diese Einzigartigkeit (des Menschen) sich darstellt.“ (Ebd., S. 214).

³ Mit der offenen Verortung des Individuums meine ich, dass jede Person durch eigenes Aktiv werden den ursprünglich verorteten gesellschaftlichen Bereich verlassen und in einen neuen Bereich wechseln kann.

politischen Akt ins Bewusstsein zu heben. Die Handlung in unserem Sinne wird dabei durch künstlerisch-gestalterische Aktion vorgenommen.

New Genre Public Art

Die Ursprünge der Kunst im öffentlichen Raum sind im Dadaismus und im russischen Produktivismus und Konstruktivismus zu suchen. In der jüngeren Vergangenheit wird sich vor allem auf Joseph Beuys und die Idee der *soziale Plastik*⁴ berufen, wenn es um New Genre Public Art⁵ geht. Christian Kravagna sieht drei von einander divergierende Ziele von *Partizipation* bei Kunst im öffentlichen Raum intendiert: „Je nach ideologischer Grundlage verbinden sich mit Partizipation als Programm unterschiedliche Ansprüche auf Veränderung: revolutionäre (Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis), reformatorische (Demokratisierung der Kunst) oder, von geringerem politischen Gehalt, spielerische und/oder didaktische, wahrnehmungs- und bewusstseinsverändernde Ansprüche.“ (Christian Kravagna: Arbeit an der Gemeinschaft. In: Marius Babias und Achim Könnecke (Hg.): Die Kunst des Öffentlichen. Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 1998, S.31). Diese neu formulierten Ansprüche an Kunst leiten nichts weniger als eine grundsätzlich geänderte Sichtweise gemäß einer neuen Betrachtung auf diese ab bzw. ein.

Nicht mehr das Kunstwerk als fertiges Produkt eines Künstlers steht im Fokus, sondern der Entstehungsprozess und seine kommunikativen Beziehungen. Miwon Kwon beschreibt das in ihrem Aufsatz „Public Art und städtische Identitäten“ wie folgt: „... Veränderungen aktueller Kunstpraxen in den letzten dreißig Jahren: die Verschiebung des Schwerpunkts von ästhetische auf soziale Anliegen, von einer primär objektzentrierten Vorstellung vom Kunstwerk hin zu ephemeren Prozessen und Ereignissen, von permanenten Installationen zu temporären Interventionen, vom Primat der Produktion als Quelle von Bedeutung hin zur Rezeption als Ort der Interpretation, schließlich von der Autonomie der Autorenschaft hin zu ihrer vielheitlichen Auffächerung in partizipatorischen Projekten.“ (Miwon Kwon: Public Art und städtische Identitäten. www.eipcp.net/transversal/0102/kwon/de, aufgerufen am 13.10.09. Original In: Christian Philipp Müller (Hg.): Kunst auf Schritt und Tritt. Ausstellungskatalog. Kunstverein Hamburg und Kulturbehörde Hamburg: Hamburg 1997, S. 94-109)

So stellen sich VertreterInnen der New Genre Public Art in gewisser Weise gegen die klassische Auffassung von Kunst. Kommunikation, Intervention,

⁴ „Soziale Plastik“ ist ein Begriff der durch Joseph Beuys in die Kunst eingeführt wurden. Er sah zudem erstmals die Kunstvermittlung gleichwertig neben dem Kunstwerk verortet.

⁵ 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.

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. Konsequenterweise kann New Genre Public Art zur Hälfte 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 Kunstwerkes ist. Durch die Möglichkeit des Scheiterns wird auch deutlich, dass klassische künstlerische Herangehensweisen von der Konzentration bis hin zur Kontemplation in New Genre Public Art Prozessen weniger relevant sind, als beispielsweise Fähigkeiten des Projektmanagement, 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 machen⁶.

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 New Genre Public Art: Der Mensch in seiner sozialen Umgebung.

Soziale Arbeit

Soziale Arbeit in ihrem Ursprung, hat neben den vielfach gern zitierten caritativen durchaus einen revolutionären Charakter. Da wo es nicht um einen gesellschaftlichen Reparaturbetrieb oder, wie Stilles⁷ über NGPA

⁶ „Die Stille. Hören ist sehr schwierig. Sehr schwierig ist in der Stille die Anderen zu hören. (...) Statt die Stille zu hören, statt die Anderen zu hören, hofft man noch einmal sich selbst zu hören. Dies ist eine Wiederholung, welche akademisch, konservativ, reaktionär wird. Das ist eine Mauer gegen Ideen, gegen das, was man heute noch nicht erklären kann. Das ist die Folge einer systematischen Mentalität, die auf den (sei es innerlich oder äußerlich, sozialen oder ästhetischen) a priori beruht.“ (Luigi Nono, aus dem Vortrag „Der Irrtum als Notwendigkeit“, gehalten in Genf am 17.03.1983, zitiert nach Stenzel in rororo Monografie). Hier tritt die Stille als Ausgangspunkt der Kommunikation und damit der Möglichkeit zur Veränderung auf.

⁷ „... denn letzten Endes ist die Public Art zu narzistisch, zu sehr von sich selbst eingenommen und zu sehr mit Eigenwerbung beschäftigt ... um wie viel effektiver wird diese Überwachung (des Staates), wenn die Bevölkerung mit naiven KünstlerInnen oder mit instruierten KünstlerInnen-AgentInnen „agiert“? (Stilles, Kristine: Public Art und

sagt, um die erweiterte Überwachung durch den Staat geht, will Soziale Arbeit - also Arbeit an der Gesellschaft - Emanzipation und Freiheit (z.B. bei Silvia Staub-Bernasconi)⁸.

Das Geheimnis von New Genre Public Art – 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? Nicht, weil ich sie nicht als solche anerkenne, sondern da sie die TeilnehmerInnen oft während des Prozesses oder im Nachhinein überhaupt erst als solche erkennen (ebenso ergeht es oft genug auch den RezipientInnen). Die Klammer hier verweist also einerseits auf einen Prozess der Bewusstwerdung, andererseits auf das Abstrakte, welches dem Prozess innewohnt. Es ist jedoch die künstlerische Methode, die den Prozess im Idealfall mächtig werden lässt. Sie unterscheidet sich diametral von sonstigen Ansätzen Sozialer Arbeit:

Zuallererst sei dabei zu nennen, dass Kunst durch einen ästhetischen Moment wirkt, *Ästhetik* als die Lehre der Wahrnehmung unterscheidet sich von einem caritativen oder systemfestigenden Moment. Kunst schafft es, automatisierte und von subjektiven Categoriesystemen gesteuerte sensorische Wahrnehmungsprozesse zu unterbrechen. Dadurch ist sie prädestiniert, vorhandene Verkrustungen aufzubrechen.

Es unterscheiden sich beide Ansätze durch die handelnden Personen und die ihnen zu Grunde liegenden *Berufsbilder*. KünstlerInnen werden per se darauf vorbereitet, sich allein durch die Welt zu schlagen. Ihr kreatives Potential 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, außer in der freien Lehre der Universitäten und Fachhochschulen, ein unabhängiges und freies Agieren nicht leisten kann, bzw. nur in seltenen Fällen.

„messianische“ Zeit. In: Babias, Marius und Könnecke, Achim (Hg.): Die Kunst des Öffentlichen. Amsterdam und Dresden: Verlag der Kunst 1998, S. 56ff)

⁸ "Ihre (Staub-Bernasconis, Anm. d. Verf.) "problembezogene Arbeitsweisen" entsprechen dem Arbeitsprinzip Gemeinwesenarbeit und beinhalten z.B. auch Paulo Friers Dialog-Modell: Ressourcenarbeit, Bewusstseinsbildung, Modellentwicklung und Kulturveränderung, (Handlungs-) Kompetenztraining und Teilnahmeförderung, Soziale Vernetzung, Umgang mit Behinderungs- und Begrenzungsmacht, sowie eigene Machtquellen ggf. zur Bildung von Gegenmacht, ferner Kriterien- und Öffentlichkeitsarbeit. (Glöck, Thilo: Das Arbeitsprinzip Gemeinwesenarbeit als Qualitätsmerkmal von Sozialraumorientierter Sozialen Arbeit, Stadtteilarbeit und Quartiersmanagement, www.nipp.brandenburg.de/.../das_arbeitsprinzip_gemeinwesenarbeit_als_qualitaetsmerkmal__k.pdf, aufgerufen am 13.10.09)

Unterschiedliche Ziele spielen ebenfalls eine Rolle. Die Soziale Arbeit will, bzw. muss durch ihre Auftraggeber – seien dies die Kommune oder die paritätischen Wohlfahrtsverbände - eine *Verbesserung der Lebensbedingungen ihrer Klientel* erreichen. Und zwar so, dass diese Klientel sich in das bestehende System derart eingliedert, dass sie in Zukunft nicht mehr auffällt. In doppelter Hinsicht: Zum Einen indem sie tatsächlich nicht mehr auffällt, in dem sie den öffentlichen Raum durch negative Erscheinungsweisen stört und zum Anderen, dass sie dem Sozialamt nicht mehr auffällt, indem sie Hilfe in Anspruch nimmt. Die Klientel wird also resozialisiert, wie es so schön heißt. Das mag für einige gut und auch möglich sein, für viele ist es das nicht – zumindest nicht möglich.

KünstlerInnen dagegen gehen mit einer anderen Intention heran. Sie wollen primär erst einmal nichts *für* sondern *mit* dem Menschen, indem sie ein gemeinsames Projekt angehen und stellen sich idealerweise auf eine Ebene mit den TeilnehmerInnen. Das Gelingen des Projekts ist – wie bereits gesehen – offen. KünstlerInnen sind frei, nach einer Kunstaktion wieder zu gehen, während SozialarbeiterInnen oft in einem lang anhaltenden Beziehungsgeflecht mit ihren KlientInnen verbleiben.

Als letzten Grund, der prinzipiell zwischen beiden Ansätzen unterscheidet, sehe ich, dass die künstlerische Methode nicht per Auftrag innerhalb eines Gesetzes an die Klientel heran gebracht wird, sondern in Form eines spielerischen und freiwilligen Ausprobierens aufscheint. Man muss nicht mitmachen, aber man kann, und man darf etwas selber mitgestalten, was man sonst sehr wahrscheinlich nie getan hätte. Am Schluss 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 werden, wie versorgungsrelevante Basisbedürfnisse der StadtteilbewohnerInnen organisiert werden. Soziokultur ist also möglicherweise der "Missing Link" zwischen den beiden Polen und 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, Interessenkonflikte, Verständigungsbarrieren) zerklüftete Gesellschaft auf der 'kommunikativen' Ebene zusammen zu bringen." (Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz (1974): Die Wiederentdeckung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur. München: Juventa 1974, S. 25f, zitiert nach Norbert Sievers, Reinhold Knopp, Jochen Molck, „Kultur nicht für alle? Kulturpolitik und gesellschaftliche Teilhabe". In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 126, IV - 2009, S.34)

Sucht man nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden in NGPA und Soziokultur kann Folgendes gefunden werden. Gemeinsam ist beiden Ansätzen der partizipative Grundton. Die Menschen sollen selbst zu Handelnden werden (also politisch nach Arendt), sollen ihre Potenziale freilegen, die nicht erst geschaffen oder anerzogen werden müssen, sondern bereits vorhanden, aber noch nicht aktiviert worden sind. Beiden Ansätzen ist es wichtig, *mit* den Menschen, nicht *für* sie aktiv zu werden. *Kommunikation als zentraler Aspekt* ist sowohl in der Theorie der Soziokultur wie der NGPA maßgeblich. Unterscheidbar sind beide Ansätze durch den Zeitfaktor, wobei i.d.R. soziokulturelle Aktivität langfristig geplant wird, während NGPA – qua Eigendefinition - 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-Effekt⁹ zu vergleichen, im Gegensatz zu der Vorstellung der Intervention, wie sie Soziale Arbeit häufig versteht. Intervention soll also in unserem Zusammenhang von der Irritation her verstanden werden.

Man kann also festhalten, dass Soziokultur und NGPA sich in Herangehensweise und Wirkung stark ähneln und sich in ihrer Projekt-Orientiertheit oft kaum voneinander unterscheiden. Trotzdem können Unterschiede zwischen ihnen bestehen, die meist im ästhetischen Charakter, wie auch in der Prozessorientierung liegen und die synergetisch optimal genutzt werden können, wenn beide Ansätze miteinander im Kontext erscheinen. Für die NGPA ist Vieles leichter, wenn sie auf vorbereitete Strukturen trifft. Die Recherche kann erheblich abgekürzt werden, andererseits kann Soziokultur Struktur, Erfahrung und Wissen zur Verfügung stellen und selbst am Projekt mitwirken (Voraussetzung: Es besteht überhaupt eine soziokulturelle Infrastruktur, was nicht selbstverständlich ist). Andererseits sind AktivistInnen der Soziokultur oft selbst InitiatorInnen von NGPA-Prozessen.

⁹ „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.: Herder, 1973, S. 241).

Alle drei Ansätze eint der Gedanke der Veränderung mittels Eingriff in den bestehenden Alltag. Während Soziale Arbeit vielfach zum Reparaturbetrieb degradiert wurde (s.a. Stilles Einwurf über NGPA, der ebenfalls auf die Soziale Arbeit zutrifft) 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.

Das Pferd biegt um die Ecke...

Abschließend ein Beispiel aus einem NGPA-Prozess der LeoPARTs, welches das eben Skizzierte aus der Praxis heraus verdeutlichen und die Stärken des ästhetischen Moments von Kunst und dessen Wirkung auf das Soziale zeigt.

Die Kunstaktion „Tanz mit dem LeoPART“ fand im Juli 2009 in St. Leonhard, einem „Problem“-Stadtteil von Nürnberg, statt. Das Projekt der Künstlerin Susanne Carl hatte dabei besonderen Erfolg und lässt sich für das eben theoretisch Vorgebrachte als Beispiel hernehmen. Susanne Carl verwandelt sich in die Kunstfigur „Rosi“, die clownesk überzeichnet und schrill daher kommt. Breitgepolsterte Hüften, toupierte Haare, clownartig geschminktes Gesicht und rosa Kleid. Rosi kommt aber nicht alleine, sie erscheint mit Max, genauer gesagt auf Max – denn Max ist ein Wallach, ein stämmiges Pferd. Dieses Gespann reitet also an einem Samstagnachmittag durch St. Leonhard zum zentralen Veranstaltungsplatz, im Schlepptau des Pferdeschweifs zahlreiche Kinder und deren Eltern (zumeist deren Mütter). Auf dem Platz angekommen konnte man zu Rosi aufs Pferd steigen und sich fotografieren lassen. Damit entstand für jeden, der bereit war mit aufs Pferd zu steigen, ein eigenes Reiterdenkmal auf dem zentralen Platz, seiner Wohnumgebung. Diesem Leitgedanken folgend wurden aber noch weitere sekundäre Ziele verfolgt:

Im Stadtteil einer Großstadt der 21. Jahrhunderts, Menschen mit Natur in Form eines Pferdes zu konfrontieren und auf die bis dahin getrennt wahrgenommenen Bereiche von Natur und Zivilisation hinzuweisen. Der Kontakt zu einem Tier, einem gestandenen Pferd, verunsicherte und erstaunte zunächst, erforderte dann von den Einzelnen auf das respektable Tier persönlich zu zugehen.

Viele StadtteilbewohnerInnen wissen zudem nicht, dass St. Leonhard u.a. der Schutzheilige der Pferde und eben Namenspatron des gleichnamigen Stadtteils ist. Das Pferd verweist außerdem auf den Pferdemarkt, der traditionell in diesem Stadtteil angesiedelt war. Es wurden also geschichtliche Bezüge zum Stadtteil hergestellt, die viele Menschen nicht mehr haben und die MigrantInnen zumeist gar nicht haben können.

Susanne Carls Projekt beinhaltet nicht nur diese geschichtlichen und sozialräumlichen Bezüge, sondern - indem es den Gedanken des Denkmals aufnimmt - stellt es einen konkreten Bezugspunkt zu den

Menschen auf dem Platz her. Denkmäler sind unserem Verständnis nach fest installierte Objekte. Reiterdenkmäler erinnern zudem an Herrscher und Könige und diese stehen meist an exponierter Stelle - auf Plätzen. Susanne Carl nimmt also statt der toten Materie Bronze oder Stein ein lebendes Pferd und sich selbst, um als Denkmal auf dem Platz zu stehen.

Ferner ist das Denkmal nichts, was auf dem Platz bleibt, sondern es ist nur temporär vorhanden. Was bleibt, ist die Fotografie der Menschen, die sich auf dem Platz mit Pferd haben ablichten lassen.

Susanne Carl tritt außerdem nicht als die auf die sie ist, sondern als Kunstfigur „Rosi“. Damit erreicht sie erstens Abstand zum Pathetischen der klassischen Reiterstatuen und zweitens animiert eine clowneske Figur die Menschen auf weit positivere Art als ein martialisch erscheinender Ritter. So knüpft sie ein kommunikatives Band zu den Menschen und ihren unterschiedlichen Bezügen.

Susanne Carl alias Rosi erreichte mit ihrer Kunstaktion nicht nur Kinder, sondern – verblüffend – im Laufe ihres Auftritts vermehrt Erwachsene unterschiedlichster Herkunft. Hinter Rosi saßen bald auch Jugendliche und Männer, ebenso Frauen mit Kopftüchern und alle hatten offensichtlich ihre Freude daran.

Das praktische Beispiel rekapitulierend lassen sich folgende Fragen stellen:

WelchEr SozialarbeiterIn würde auf einem Pferd zu ihrem/seinem Klienten reiten? Hätten Sie ohne meine Erläuterungen diese Performance als Kunst angesehen? Wie greift „Rosi“ in den Alltag der BürgerInnen ein? Werden die Menschen des Stadtteils zum Handeln aufgerufen und wenn ja wie? Wird der öffentliche Raum bespielt? Findet Kommunikation statt und wenn ja, wie findet sie statt? Ist der Auftritt NGPA oder Soziokultur?

Wie nachhaltig das Projekt wirkt, bleibt abzuwarten, denn Folgeaktionen der LeoPARTS sollen nicht ausbleiben. *Unbekanntes Land* im Öffentlichen Raum ist ausreichend vorhanden und will entdeckt werden.

Nürnberg, 2009
(überarbeitete Fassung 2011)

Erstmals erschienen in: Weg entsteht im Gehen, Schritte im Prozess. LeoPART – Kunstprojekte in St. Leonhard. Katalog LeoPART, Nürnberg 2009.

Mehr zu den Projekten: www.leopart.eu