

Peter Friese

Zur Bedeutung des Platzes

Vor über einem halben Jahrhundert hat Jochen Gerz einen Satz ausgesprochen, den ich zunächst gar nicht verstanden habe, der mir dann aber umso nachhaltiger im Gedächtnis geblieben ist:

„Die wahren Bilder sind diejenigen Bilder, die keine Bilder sind“

Wie war das gemeint? Jochen Gerz meint die Bilder in unserem Innern, diejenigen Bilder, die in unseren Träumen, unser Erinnerung, Vorstellung und Hoffnung existieren und dort ihren wahren Platz haben. In der Tat kennen wir diese „inneren“ Bilder, es gibt sie wirklich, doch wie können sie für die Kunst aktiviert und am Ende ihr Bestandteil werden?

Seit den 1960er Jahren steht Jochen Gerz Bildern skeptisch gegenüber. Und diese Skepsis prägt seine Vorstellung von Kunst und seine daraus resultierende künstlerische Praxis bis heute. Auch und gerade wenn seine Arbeiten im öffentlichen Raum angesiedelt sind, geht es nicht um Darstellungen, Abbilder, Monumente oder Skulpturen im handwerklich geschaffenen, materiell vorliegenden Sinne. Sondern es geht diesem Künstler – wie auch hier in Bochum – in der Tat um etwas anderes, das jenseits und außerhalb der gebräuchlichen, in der Regel als „Kunst“ angesehenen Bildwerke existiert.

In diesem Zusammenhang lässt sich auch seine ebenfalls ein halbes Jahrhundert zurückreichende bemerkenswerte Aussage stellen: „Ich beherrsche alle künstlerischen Techniken, außer Ölmalerei, Aquarell, Holzschnitt, Bronzeguss, Siebdruck, Radierung und Gouache“.

Wie aber kann man dann das, was für Jochen Gerz Kunst ist, eigentlich beschreiben, begreifen, verstehen, mit seinen eigenen Gedanken einholen? Und worum geht es dabei eigentlich, wenn es sich tatsächlich um Kunst handelt?

1972 realisierte Jochen Gerz eine Ausstellung von 8 Personen, die in Paris in der Rue Mouffetard leben. Die Namen dieser lebenden Personen wurden von den Briefkästen in ihren Häusern abgeschrieben, auf Plakate gedruckt und in besagter Rue Mouffetard im Quartier Latin auf Hauswänden plakatiert. Die Bewohner fanden sich dort auf einmal namentlich wieder, blieben verwundert stehen und begannen über diese Merkwürdigkeit zu sprechen. Der gerade frisch plakatierende Künstler wurde von einem Mann gefragt, ob er für diese Namensplakate verantwortlich sei. Als er bejahte, fragte der andere nicht etwa: „Was soll das?“, sondern sofort: „Kannst Du das auch mal mit den Bewohnern meines Hauses machen?“ Die Namen der Bewohner waren also das Gesprächsthema. Die Frage aber, ob das „Kunst“ sei, tauchte in den Gesprächen überhaupt nicht auf. Und das war im Sinne des Gerz'schen Kunstverständnisses auch gut so.

Ich glaube jetzt kommen wir dem Begriff, dem Verständnis, der Vorstellung und vielleicht auch der Bedeutung dieser Art von Kunst etwas näher. Es geht eben nicht um Bilder, um Monumente um materiell vorhandene Manifestationen, sondern um Prozesse, die eingeleitet werden, um Vorgänge zwischen den Menschen, um Möglichkeiten der Beteiligung und eine für den Kunstbetrieb eher seltene und seltsame Form der Offenheit, die vielleicht noch etwas anderes ist, als das „offene Kunstwerk“ von Umberto Eco, das seinerzeit stark diskutiert wurde.

Ich bin überzeugt: Jochen Gerz geht es um Leben, natürlich auch um Kunst und Leben, um eine Verbindung beider Bereiche. Vielleicht auch um die Kritik an einer bestimmten Form von Kunst und ihrer

Rolle im Leben - und vielleicht aber auch um die tendenzielle Aufhebung des Unterschieds von Kunst und Leben.

Ich möchte Ihnen gern noch ein anderes frühes Beispiel seiner Arbeit nennen, das direkt etwas mit dieser Stadt, also mit Bochum zu tun hat. Im Museum Bochum, das damals noch ohne Anbau von Bo und Wohler in der Marckhoff'schen Villa an der Kortumstrasse existierte, zeigte Jochen Gerz noch unter Peter Spielmann 1974 seine Installation „Leben“. In einem großen Raum im Erdgeschoss hatte er tausendfach das Wort „leben“ mit gewöhnlicher Tafelkreide dicht an dicht auf den Fußboden geschrieben. Am gegenüberliegenden Ende des Raumes hing ein kleiner Bilderrahmen mit einem Text darin, den man aber aus der Entfernung nicht entziffern konnte. Man konnte den Text nur lesen, wenn man den ganzen Raum durchquerte und dabei unwillkürlich mit seinen eigenen Füßen die zuvor sorgfältig stundenlang geschriebenen Schriftzeichen „leben, leben, leben“ verwischte, also die Schrift „leben“, durch das Leben selbst auslöschte.

Ich war damals Student an der Uni Bochum und wagte es, zusammen mit einem Kommilitonen, diese Spannung aufzulösen und schnellen Schrittes durch den Raum zu gehen, um am Ende den Text tatsächlich lesen zu können. Ich kann mich nicht mehr ganz genau an diesen Text erinnern, aber es stand dort - ich habe es vor der Verschriftlichung dieser Rede nochmal nachgelesen: „An dieser Stelle überfiel sie die gleiche Ratlosigkeit noch einmal. Nichts tat sich. Man hätte sie durchaus für einen Zuschauer halten können, wäre da nicht etwas übrig geblieben wie ein inwendiges Zittern: das vorweggenommene Echo.“ Als ich das damals vor über vierzig Jahren las, spürte ich unwillkürlich nicht nur besagte Ratlosigkeit, sondern auch so etwas wie das besagte „inwendige Zittern“, nämlich in Form meines eigenen starken Herzschlags. Vor lauter Aufregung natürlich, denn ich hatte ja zuvor vor den Augen der Vernissage Gäste einen nicht unerheblichen Teil der Arbeit ausgelöscht. Dieses Gefühl, diese Aufregung, das unvermeidliche Herzklopfen, werde ich heute als Indikator des Lebens selbst, das mich damals im Rahmen einer tiefer gehenden ästhetischen Erfahrung überkam. Man könnte auch sagen: Ich hatte eine von Gerz intendierte und antizipierte, bereits in dem Werk angelegte ästhetische Erfahrung gemacht, ohne das Werk als solches jemals vollends zu verstehen.

Also doch noch einmal Kunst und Leben. Es gab einmal einen wunderbaren Traum der Avantgarden, der am Anfang des 20. Jahrhunderts etwa zur gleichen Zeit an verschiedenen Stellen Europas aufblühen konnte. In den Reformkunstschohlen von „de Stijl“ in den Niederlanden, im „Bauhaus“ in Weimar, also in der ersten deutschen Republik als sozialdemokratischer Traum von Walter Gropius. Aber auch im russischen Konstruktivismus. Es ging um die Durchdringung des Lebens durch Kunst, um eine erhoffte Verbesserung der Lebensverhältnisse und die Demokratisierung der Gesellschaft. Die utopische Aktivierung war durchaus politisch gemeint und betraf nicht nur die bildenden Künste, sondern auch Architektur, Produktgestaltung, Typographie und sogar Kleidung. Der neue Traum sollte für alle Lebensbereiche gelten. Es ging auch darum, mit Hilfe moderner Technologien und Fertigungsverfahren eine Verbesserung der gesamten Lebensverhältnisse und damit auch eine Veränderung der Gesellschaft zu erreichen.

Sie hören es schon heraus: Ich spreche hier über einen heute so nicht mehr vorhandenen Fortschrittsoptimismus, von dem die avantgardistische Kunst seinerzeit nicht ausgenommen war. Ja es gab stellenweise gar eine regelrechte Heils-Erwartung in Hinblick auf die Kunst. Als könne die Kunst den Weg zeigen, oder gar eine Garantie geben für die Verwirklichung gesamtgesellschaftlicher Ziele. Heute hingegen spricht man etwas ernüchtert gar vom „Scheitern der Avantgarden“, von einer einst

revolutionären Kunst, deren Ansprüche als Utopien frei nach Peter Bürger heute im Rahmen ihrer musealisierten Fassung nur noch in den Kunstmuseen aufscheinen dürfen. Darunter vielleicht auch der Traum von einer gerechten Gesellschaft. Man könnte von der Aufhebung dieser Ideale innerhalb der Museumskunst sprechen. Der hegelsche Begriff der Aufhebung aber hat mindestens drei Bedeutungen - was mir wiederum Hoffnung macht.

1. Aufhebung im Sinne von Annullieren, Beenden, außer Kraft setzen.
2. Aber auch Aufhebung im Sinne von: Auf eine höhere Reflexionsstufe emporheben.
3. Und schließlich Aufhebung in der Bedeutung, dass man etwas aufbewahrt, für die Zukunft aufhebt.

Aber ich möchte im Weiteren hier weder dem „Scheitern der Avantgarden“ noch einer zu beklagenden Musealisierung der Kunst weiterhin das Wort reden, sondern zur Kunst von Jochen Gerz zurückkommen. Und in diesem Zusammenhang ist das 1986 geschaffene „Harburger Mahnmal gegen Faschismus“ für unseren Zusammenhang wichtig, weil es sich um ein im wahrsten Sinne unsichtbares Mahnmal handelt. Es besteht aus einem hohen bleiummantelten Pfeiler, in den die Betrachter und zufälligen Passanten aufgefordert wurden, den Unterschriften von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz die ihrigen hinzuzufügen. „Denn nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben.“

Der Pfeiler wurde in einem 8 Jahre dauernden Prozess auf diese Weise immer mehr beschrieben und allmählich Stück für Stück abgesenkt – bis er 1993 ganz im Boden verschwunden war. Das Denkmal ist also im wahrsten Sinne des Wortes unsichtbar geworden. Neben der geradlinigen Unterzeichnung vieler Beteiligten im Sinne des von Gerz angeregten Bekenntnisses gegen Faschismus gab es aber auch Kritzeleien, Graffiti und sogar Hakenkreuze, was die Kulturbehörde in Hamburg anfangs sehr irritierte. Doch Gerz versteht sein Werk im öffentlichen Raum auch als „Spiegelbild der Gesellschaft“, als Bestandsaufnahme und damit als Kunstwerk mit einer gewissen Ergebnisoffenheit. Unerwartete Kontaminationen nicht ausgeschlossen. Ein politisches Kunstwerk im Sinne der Res Publica – ohne vorher verordnete Denkrichtung, ohne strikte Gebrauchsanweisung oder Rezeptur. Das Harburger Mahnmal bietet eben keine Lösung oder Erlösung vom Faschismus an, sondern ist eine Einladung selbst Stellung zu beziehen, im erweiterten Sinne sogar Verantwortung zu übernehmen. Wenn Gerz in dieser Weise seine Kunst der Öffentlichkeit überantwortet, lädt er jeden Betrachter und Beteiligten dazu ein, die eigenen moralischen und ethischen Maßstäbe zur Grundlage einer einzunehmenden Haltung zu machen. Diese aber wird im Kunstwerk explizit nicht in detail formuliert, sondern, wie ich in meiner Rede gern herausarbeiten möchte, auf besondere Weise ermöglicht.

In diesem Zusammenhang lässt sich etwas ganz Grundsätzliches über die Kunst (nicht nur über die von Jochen Gerz) sagen: Nur autonome Kunst kann politische Kunst sein! Denn nur sie ist in der Lage, den Betrachter oder Beteiligten zu einer souveränen Meinungsbildung hinzuleiten. Autonome Kunst enthält kein Diktat eines vermeintlich „richtigen“ Denkens, keinen vorweggenommenen richtigen politischen Standpunkt, keine Rezeptur, kein Heilsversprechen und auch keine Erfolgsgarantie.

Ich möchte deshalb gern noch an ein anderes Werk von Jochen Gerz im öffentlichen Raum erinnern: „Der Platz des unsichtbaren Mahnmals“ aus dem Jahr 1993 in Saarbrücken. Der unbeauftragte Gerz hatte damals zusammen mit Studenten (nachts, heimlich) 2146 Pflastersteine einzeln nach und nach dem großen Platz vor dem Saarbrücker Schloss entnommen, um sie mit den Namen von jüdischen Friedhöfen zu gravieren. Es handelte sich um vorher sorgfältig recherchierte Friedhöfe jüdischer Gemeinden in Deutschland. Ihre Namen wurden in die Steine graviert und diese – wohlgermerkt mit der Gravur nach unten – wieder exakt an Ort und Stelle in die Platzpflasterung eingefügt. So gesehen hatte

sich der Platz am Ende nicht im Geringsten im sichtbaren Sinne verändert. In der Tat ein unsichtbares Mahnmal, das im Übrigen ganz anders vorgeht, als die uns allen bekannten „Stolpersteine“, auf denen man heute in vielen Städten die Namen einstiger jüdischer Mitbürger lesen kann.

Wie aber merken die Menschen, (Betrachter kann man ja in diesem Falle wirklich nicht sagen) dass sie gerade über ein solches Mahnmal gehen? Natürlich wissen sie es, hatten es seinerzeit im Rahmen der Pressearbeit zur Eröffnung des Platzes erfahren. Konnten und können es auch heute noch über die Umbenennung des Schlossplatzes zum „Platz des unsichtbaren Mahnmals“ über das blaue Emailschild am Platz errahnen und folgern. Zudem ist das Schloss Sitz des saarländischen Landtages. Die Abgeordneten – so meinte Jochen Gerz lakonisch - wissen schon ganz genau, über was sie gehen, wenn sie zu einer Landtagssitzung eilen – auch wenn sie es nicht sehen oder lesen. Gerz ist davon überzeugt, dass die Menschen selbst die Orte der Erinnerung sind, nicht die Denkmäler. Und in Saarbrücken wird auf subtile Weise daran erinnert, dass jüdische Gemeinden, eben weil sie seit vielen Jahrhunderten in Deutschland angesiedelt waren und hier auch ihre Verstorbenen beisetzen, keine „Fremden“ sein können.

Das „Harburger Mahnmal gegen Faschismus“ und die „2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus“ in Saarbrücken wurden deshalb bekannt, weil man sie denken muss, man kann sie nicht sehen, sondern man kann sie sich konsequent vorstellen, um sie in allen Konsequenzen zu spüren und zu verstehen!

Ich könnte jetzt noch über die gerzchen Straßenprojekte in Dortmund und Bochum sprechen, bei denen der Künstler die öffentliche Autorenschaft von schreibenden Mitbürgern zum Austragungsort der Kunst gemacht hat, doch möchte ich angesichts der fortschreitenden Zeit endlich zum heutigen Anlass, zum Platz des Europäischen Versprechens kommen.

Auch der 3000 m² große Platz vor der Christuskirche in Bochum ist ein öffentlicher Platz. Hier sind auf 63 großen Basaltsteinplatten beinahe 15.000 Namen lebender Menschen eingelassen (genau 14.726). Wir können diese Namen lesen, vielleicht auch diejenigen von uns bekannten Menschen, vielleicht sogar auch unsere eigenen Namen darunter finden. Wir lesen diese Namen, nicht aber das Versprechen, das diese Menschen gegeben haben. Jeder Name steht in der Tat für ein anderes, individuelles Versprechen, das in der Regel nur derjenige weiß, der es einst gegeben hat. Hier beginnt (ganz ähnlich wie einst in der Rue Mouffetard 1972) bereits das, was ich gern „ästhetische Erfahrung“ nennen möchte. Diese Erfahrung aber unterscheidet sich vom bloßen kognitiven Lesen oder scannerartigen Zur-Kennntnis-Nehmen! Wodurch eigentlich? Durch das plötzliche oder allmähliche Begreifen meiner Beteiligung! Ich lese nicht nur die Namen, sondern ich begreife mich dabei als Lesenden. Ich beobachte mich also selbst, indem ich mich zu den Tausenden von Namen in Beziehung setze. Ich beginne über die Bedingungen der Möglichkeiten dieser Erfahrungen und auch über die Grenzen meines Verstehens nachzudenken. Auch über mein Verhältnis zu den anderen, deren Namen ich da gerade lese.

Eine Aussage wie „Ach wie schön ist doch dieser Platz“ wird in den seltensten Fällen Resultat der Betrachtung sein. Stattdessen schon viel eher die Frage: Wer sind diese Menschen? Und: Was haben sie wohl für die Zukunft und für Europa versprochen? Haben sie ein verbindliches Versprechen gemacht, wird dieses Versprechen wirklich gehalten und eingelöst? Oder war das Versprechen nur hypothetisch und damit in Hinblick auf die Praxis unverbindlich gemeint? Könnten diese Menschen potentiell eine Gemeinschaft bilden, sind diese vielen Namen als Ganzes mehr als nur die Summe ihrer Versprechungen? Und immer wieder die Frage: Was ist mein Versprechen heute?

Sobald man sich selbst dabei ertappt, solche oder ähnliche Denkopoperationen zu vollziehen, Fragen zu stellen, Zweifel zu haben, ist man bereits selbst das Zentrum und der Austragungsort besagter ästhetischer Erfahrung. Man muss es sich nur bewusst machen! Ich erfahre mich selbst inmitten der

Namen der anderen und ich habe die Chance, so würde es auch Jochen Gerz sagen, im Anderen, im Nachbarn das eigene Interesse zu sehen.

Es gibt im Französischen den Begriff der „Alterité“. Es geht dabei aber nicht einfach um eine wörtlich übersetzte „Andersheit“. Sondern um eine besondere Erfahrung: um das Eingehen auf eine Veränderung meiner selbst, die über meine gegenwärtigen Möglichkeiten hinausreicht. Ich nehme mich also in diesem Sinne als jemand wahr, der veränderbar ist – auch wenn das im Moment, in dem ich diese Selbstwahrnehmung mache, noch über die Möglichkeiten meines eigenen Verstehens hinausweist.

Ich rechne also mit einer Veränderung meiner selbst in Hinblick auf den Anderen / die Anderen, von der ich noch nicht genau sagen kann, wie sie am Ende aussehen oder auch ausgehen wird. Aber ich rechne mit dieser Veränderung und mit der Andersheit derer, deren Namen mich hier auf dem Platz umgeben. Und ich fühle mich dabei nicht allein, mache diese Erfahrung nicht solitär, sondern darf davon ausgehen, dass die anderen auch in der Lage dazu sind – und nicht nur potentiell, sondern ganz praktisch, diese mit mir zu teilen vermögen.

So ungefähr stelle ich mir eine ästhetische Erfahrung mit dem Platz des Europäischen Versprechens vor. Und Sie haben gemerkt, dass zwischen meinen Überlegungen auch eine Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik aufscheint, die mir gerade in Hinblick auf die Kunst große Hoffnungen macht, über die ich jetzt, weil mein Vortrag nun zu Ende ist, nicht weiter reflektieren kann.

Was aber bleibt dann am Ende von der Kunst übrig? Wir wissen ja aus den vorangegangenen Beispielen, dass der Platz nicht einfach gleichzusetzen ist mit dem Kunstwerk und der Kunst. Er ist so etwas wie ihre Verortung, allenfalls der mit uns verbundene Austragungsort einer ästhetischen Erfahrung. Die Kunst als solche findet allein in uns statt. Sie findet statt, aber sie löst sich im Idealfall auf wie Aspirin, wie es Hermann Pfütze einmal treffend bemerkt hat. Man merkt am Ende davon nichts mehr. Aber es hat doch gewirkt und etwas verändert.