



Federal Plaza, Chicago, Design: Mies van der Rohe, mit Alexander Calders Flamingo. Foto: jpellgen, flickr, creative commons licence.

Plop Art, Ortspezifität und Multidirektionalität

Mechtild Widrich

Auf der Website des „Art in Architecture“-Programms in Chicago, das 0,5 Prozent des Budgets von Bundesgebäuden für Kunst reserviert, ist derzeit Alexander Calders *Flamingo* (1973) zu sehen. Die monumentale Skulptur aus Stahl in Calders typischer orange-roter Farbe steht auf Granitfliesen, die Teil des von Mies van der Rohe entworfenen Federal Plaza sind – ein Projekt, das Ende der 1950er Jahre begann und in den 1970er Jahren abgeschlossen wurde. Mies verwendete in den Lobbys der Amtsgebäude die gleichen Fliesen, um Innen und Außen miteinander zu verbinden. Trotz dieser Kontinuitäten scheinen weder die Architektur noch die Skulptur in irgendeiner Weise das, was heutzutage als essentieller Faktor für gelungene Kunst im öffentlichen Raum gilt: ortsspezifisch. Ich möchte hier kurz die Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum hin zu zunehmender (Stand-)Ortspezifität vorstellen und über neue

Herausforderungen für engagierte öffentliche Kunst nachzudenken. Ist Ortsspezifität heute überhaupt noch das, was wir vor zwanzig Jahren von ihr erwarteten? Was genau ist damit eigentlich gemeint? Vorschlagen möchte ich einen von mir bevorzugten Begriff: ortsbezogene Ausrichtung (oder Site-Directedness). In einer Zeit gemischter Nutzungen und sozialer Medien, scheint mit dieser Begriff geeigneter, weil er ein multidirektionales Werkzeug ist.

Seit den 1960er Jahren ist die Ortsspezifität in der künstlerischen Praxis Thema geworden. Das Thema wurde am prominentesten von Miwon Kwon in einem einflussreichen Aufsatz von 1997, „One Place after Another“ und dem gleichnamigen Buch, MIT Press, 2002, theoretisiert. Kwon beschrieb einerseits eine Geschichte der Ortsbezogenheit vom phänomenologischen Verständnis des Minimalismus, und Kunst, die sich mit dem physischen Ort auseinandersetzt, zu einem diskursiven Modell, das auch als eine Art Anleitung für ein kunstkritisches Werturteil diente. Kunst, die mit diesem diskursiven Modell arbeitete, sah Kwon als „erfolgreich“ an. Zwanzig Jahre später ist es Zeit, diesen Begriff noch einmal zu befragen. In meinem Buch *Monumental Cares. Sites of History and Contemporary Art* (Manchester, 2023) verwende ich stattdessen den Begriff der *site-directedness*, der sich mehr mit der Wirkung befasst, mit den Möglichkeiten von Bezügen, aber eben auch Richtungen vorgibt. Der Begriff „site-directed“ ist deshalb für mich besser geeignet, weil sich meiner Meinung nach – zu Recht – die Diskussionen um Ort und Ortsspezifität in den letzten Jahrzehnten dahingehend verändert hat, dass es nicht um die Selbstbezüglichkeit des Ortes geht, sondern um die Wirkung, und um die Zuschauerschaft.

Kwon beschrieb den Begriff des „diskursiven“ Ortes so umfassend, dass kaum jemand eine Kritik daran wagte: Ein Zitat: „kulturelle Debatten, ein theoretisches Konzept, ein soziales Thema, ein politisches Problem, ein institutioneller Rahmen (nicht unbedingt eine Kunstinstitution), ein gemeinschaftliches oder saisonales Ereignis, eine historische Bedingung, sogar eine besondere Wunschbildungen“, können als diskursiver Ort verstanden werden. Aus heutiger Sicht scheint der Begriff ausweichend, und sehr auf das ausgerichtet, was die KünstlerInnen als Bezug wahrnahmen. Speziell schwierig ist die Frage nach dem Standpunkt: ist es das Kunstwerk, das sich auf den diskursiven Ort bezieht, oder schafft der/die ZuschauerIn „vor Ort“ diese Verbindung? Wie verständlich muss das eigentlich sein, oder reicht es, wenn die Presseaussendung die künstlerische Position mit einer angeblichen Verankerung in einen Diskurs sieht, der irgendwie mit dem Ort zusammenhängt? War es eigentlich ein versteckter Intensionsbegriff, also das, was die KünstlerInnen erreichen wollten?

Der 1974 fertiggestellte *Flamingo* in Chicago ist eines der frühesten „Kunst am Bau“-Projekte und auch typisch für die damalige Konzeption dieser Programme: Was wir heute wegen seiner

scheinbar gleichgültigen Platzierung „Plop Art“ nennen, galt damals, weil es sich um abstrakte moderne Kunst handelte, die nicht konkret einen politischen Zweck oder Erinnerungsauftrag erfüllte, als radikal. Aus heutiger Sicht muss die Distanzierung gegenüber dem Ort dahingehend kritisiert werden, dass die gemeinschaftliche Struktur der Stadt, die Art, wie sie genutzt wurde, ignoriert wurde. Die modernistische Distanzierung bedeutete auch, historische Schichten und damit auch die Geschichte der dort lebenden Gemeinschaften zu ignorieren – das gilt auch für die Projekte von Mies van der Rohe in Chicago. Oberflächlich betrachtet hat sich die Einstellung zur Ortsspezifität radikal geändert, wie wir aus der aktuellen Beschreibung auf der offiziellen Stelle zu Kunst im öffentlichen Raum in Chicago ersehen können „Wir behalten uns 0,5 % der geschätzten Baukosten jedes neuen Bundesgebäudes oder jeder Modernisierung dafür vor, im Rahmen des Bauprojekts ein ortsspezifisches Kunstwerk zu schaffen.“

Was bedeutet Ort/site aber überhaupt heute? Einerseits denken wir heute sehr real: Die Aufrufe zur Rückführung von Artefakten an „authentische Orte“ oder Länder (ein in mehrfacher Hinsicht problematischer Begriff), die sehr realen Orte des Aktivismus gegen Denkmäler und die ebenso realen Territorien des Anthropozän zeigen das. Andererseits spielt sich die künstlerische und soziale Praxis der Repräsentation in realen und virtuellen Räumen ab, verschränkt sich mit dem Gebrauch von Smartphones und Apps zu augmentierter Realität mehr und mehr. Wir brauchen daher ein Modell, das die Verflechtung verschiedene Schichten lokaler und „globaler“, physischer und virtueller Sphären zu verstehen hilft, das uns hilft, die „Orte“ überhaupt noch zu benennen, und Beziehungen zwischen unterschiedlichen öffentlichen Debatten herstellen zu können.

Für mich wichtig in dieser komplexen Debatte sind die seit den 1970er Jahren als „Radikale Geografie“ bekannten Theorien, die darauf abzielten, Raum, Territorien und Orte als politische Agenden zu überdenken: diese reichen vom marxistischen Geographen David Harvey bis zu Irit Rogoffs Buch *Terra Infirma. Geographies Visual Culture* (2000) zu den neueren Schriften von Kathryn Yussufs (*A Billion Black Anthropocenes or None*, 2018). Vor allem die britische Geografin Doreen Massey hat seit den späten 1980er Jahren Raum als eine Konstruktion von Interaktionen definiert, die von Natur aus schon politisch ist und auch geprägt von (Geschlechter)-Identität. Für mich ermöglicht ein solches geografisches Denken eine Koexistenz von materiellen und konzeptuellen Orten, und erlaubt auch – obwohl diese Theorien sich vor oder am Anfang des Internetzeitalters etabliert haben – eine Einbindung der virtuellen öffentlichen Räume. Ausschließ-Mechanismen, der Zusammenhang von sichtbarer Repräsentation und finanziellen Möglichkeiten, also die Rolle hegemonialer Ordnungen, die

zeigen, wer die Macht und Möglichkeit hat, im öffentlichen Raum symbolische Repräsentation zu betreiben, sehen wir sowohl in den Algorithmen der sozialen Medien als auch in traditionellen geografischen Modellen, welche in den 1970er Jahren hinterfragt wurden. Demokratisierung der Entscheidungen, das Sichtbarmachen bisher wenig beachteter Geschichten, die Repräsentation marginalisierter Gruppen ist Online und Offline essentiell, und spielt heute auch oft zusammen. Ein weiterer Ansatz der radikalen Geografie ist, dass imaginäre Konstruktionen genauso viel Einfluss haben können wie jede andere Interaktion zwischen Menschen oder Dingen. Ich denke, dass dies für uns, die Kunst eine wichtige Position im politischen Diskurs einräumen, exemplarisch ist. Durch die symbolische Repräsentation, die Möglichkeiten, in denen Kunst Zusammenhänge zwischen Orten, Materialien, Gefühlen und Geschichte herstellen kann, wird uns erlaubt, neue öffentliche Räume zu denken, immer neue Beziehungen aufzubauen und zu hinterfragen, die nicht einfach „ortsspezifisch“ und letztlich wieder statisch sind, sondern in viele neue Richtungen weisen können und sollen. Letztliche geht es nicht einfach darum zu verstehen, was die Kunst ausdrücken will, sondern darum, dass unterschiedlichen Zuschauerschaften angeregt werden, über Orte, Geschichte, und die Zukunft des öffentlichen Raumes nachzudenken.

Dieser Text ist angeregt von meinem neuesten Buch, [Monumental Cares. Sites of History and Contemporary Art.](#)

Monumental Cares diskutiert die Denkmaldebatten des letzten Jahrzehnts gemeinsam mit Themen, die uns als monumental oder überwältigend erscheinen, wie Klimakrise, Migration und globale politische Spannungen. Das Buch bespricht künstlerische und aktivistische Interventionen, die verdeutlichen, dass eine ortsbezogene Beschäftigung mit Geschichte wichtig ist für eine funktionierende, demokratische Öffentlichkeit, und zeigt, wie neue Formen traditionelle Monumentalobjekte ersetzen können.

Biografie

Mechtild Widrich forscht über Kunst im öffentlichen Raum, insbesondere Denkmäler und Denkmalaktivismus, performative und partizipative Praktiken, Theorien der Öffentlichkeit sowie ästhetische Theorie. Widrich ist Professorin für Kunstgeschichte, -theorie und -kritik an der School of the Art Institute of Chicago und war 2022 in der Expertenkommission zur Umgestaltung des Karl Lueger Denkmals in Wien. Widrich ist im Fachkomitee internationaler Zeitschriften zu Architektur, öffentlichem Raum und Denkmalschutz, etwa *Cadernos de Arte Pública*, *Future Anterior*, *Journal of Historic Preservation*, und *Vesper. Journal for Architecture, Arts and Theory*, und lehrte an den Universitäten Wien, Zürich, Basel, der ETH Zürich, an der Universität für Angewandte Kunst Wien und der University of Chicago. Ihr neuestes Buch, *Monumental Cares. Sites of History and Contemporary Art* (2023), ist bei Manchester University Press erschienen.