

Hrsg. Felix Urban

AKTUELLE TENDENZEN

Verlaufslinien der KUNST- und
MEDIENTHEORIE

Aktuelle Tendenzen

EDITORIAL

Wenn wir über AKTUELLE TENDENZEN sprechen, wo fängt dieses Gespräch an und wo hört es auf? Müssen wir bestimmte Themen ausschließen oder sollten wir andere noch miteinbeziehen? Wann befinden wir uns bei einem solchen Gespräch innerhalb einer kanonisierten Debatte, wann befinden wir uns im Bereich des Spekultativen?

Das Verhandeln solcher Gegensätze ist allgegenwärtig. In besonderer Weise wird es der Kunst zugeschrieben. Sie erlaube, so heißt es häufig, das Ausloten von Grenzen. Doch ist das wirklich so? Sind künstlerisches Handeln und die vermuteten Grenzen wirklich immer so eindeutig? Und definiert ein solches Ausloten, sei es in der Kunst oder Wissenschaft, wirklich das, was Gegenwart ausmacht? Oder ist es nicht doch so, dass sich erst mit der Zeit bestimmte Verlaufslinien abzeichnen?

Die Autoren dieses Buches diskutieren Tendenzen. Sie gehen in die Vergangenheit und verweisen auf die Zukunft. Sie stellen Bezüge und Abgrenzungen her mit Beiträgen aus der Kunst- und Medientheorie.

Der Titel AKTUELLE TENDENZEN bildet dabei die inhaltliche Klammer. Zugleich nimmt er Bezug auf eine Seminarreihe, welche Dr. habil. Arthur Engelbert unter demselben Namen durchführte.

Mit Beiträgen von: Claus Baldus, Peter Bexte, Wolf Borchers, Tomke Braun, Bazon Brock, Timo Brüsewitz, Mauro Cappotto, Christo Doherty, Stefan Eikermann, Nirto Karsten Fischer, Raanan Gabay, Winfried Gerling, Detlef Günther, Celine Keller, Anna Maria Maier, Nina Meinhold, Clara Meister, Ulrike Riemann, Daniela Schmidtke, Sebastian Schmitt, Kay Schönherr, Hartmut Schröter, Semjon H. N. Semjon, Eckhardt Siepmann, Achim Trautvetter und Felix Urban.

Hrsg. Felix Urban

AKTUELLE TENDENZEN

Verlaufslinien der KUNST- und
MEDIENTHEORIE

Tectum Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Felix Urban (Hrsg.)

Aktuelle Tendenzen. Verlaufslinien der Kunst- und Medientheorie

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH, Baden-Baden 2019

Umschlaggestaltung und Satz: Ulrike Riemann

1. Lektorat und Korrektorat: Felix Urban

2. Lektorat und Korrektorat: Thomas Wasmer | Tectum Verlag

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

E-Book: 978-3-8288-6849-6

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-3995-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Dieses Buch ist Dr. habil. Arthur Engelbert gewidmet, der seit über drei Jahrzehnten im Bereich der zeitgenössischen Kunst- und Medientheorie arbeitet und wirkt.

INHALT

TEIL 1

SOZIAL-THEORIE_REAL-RÄUME

1. Hartmut Schröter: Ruhrgebiet 10
2. Raanan Gabay: Welche Lehren können wir aus der First Pedestrian Republic of Berlin ziehen? 32
3. Achim Trautvetter: Die neue urbane Kibbuz-Bewegung als Modell für das soziale und kulturelle Zusammenleben in Zeiten der Krise 58
4. Anna Maria Maier: Affective Time – Temporalities of Anxiety, Fear, Threat 68

UNTERBRECHUNG #1

5. Claus Baldus: _X ATTACH 24 80

BILD-THEORIE_BILD-RÄUME

6. Céline Hélène Keller: Unschärferelation: Tendenzen des filmischen Erzählens in der Serie Breaking Bad 84
7. Kay Schönherr: Momentaufnahmen – Wong Kar-Wai, Nan Goldin und Robert Frank 100
8. Wolf Borchers: Die Apartheid und das Gold: Gedanken zur Neuauflage von David Goldblatts Fotoserie „On The Mines“ 108

UNTERBRECHUNG #2

9. Detlef Günther 120

KUNST-THEORIE_DENK-WEISEN

10. Claus Baldus: _X-ATTACH_03 130
11. Nina Meinhold: Über Foucaults Denken, Deleuze' Ereignis und Hirschhorns Form 136
12. Tomke Braun, Felix Urban: Statement zur riskanten Stufe 142
13. Tomke Braun: Der Raum unter der Treppe oder das Potenzial des Bizarren 148
14. Sebastian Schmitt: Die Treppe als Allegorie in Tizians „Ecce Homo“ 152

UNTERBRECHUNG #3	
15. Peter Bexte	162
KUNST-THEORIE_ANSICHTS-SACHEN	
16. Semjon H. N. Semjon: Vierblättriges Kleeblatt. Künstler, Kunsthistoriker, Kurator und Galerist	166
17. Daniela Schmidtke: Kunst machen – Kunst zeigen. Über einige Probleme des Kunstschaffens heute	178
18. Eckhart Siepmann: Museum. A Theater of Nothingness	190
19. Clara Meister: Wer spricht? Stimmen hören in der Kunst	198
UNTERBRECHUNG #4	
20. Felix Urban	202
KÜNSTLERISCHE PRAXIS_WELT-BILDER	
21. Nirto Karsten Fischer	206
22. Timo Brüsewitz: Kapitalismus als Religion	212
23. Mauro Cappotto: Die Mauer – Die Grenze – Die Besuchertreppe Ficarra 2016	224
24. Christo Doherty: Surveillance and Security in Johannesburg	230
25. Stefan Eikermann	234
26. Winfried Gerling: Die Insel	240
TEIL 2:	
1. Bazon Brock: Aus den Verliesen der segensreichen Bürokratie: Engelbert habilitiert sich bei Bazon Brock in Wuppertal	266
2. Bibliografisches Verzeichnis Arthur Engelbert	273
3. Biografische Daten zu Arthur Engelbert	277
TEIL 3:	
Die Beitragenden	278

**SOZIAL-
THEORIE**

REAL-

RÄÄÜME

HARTMUT SCHRÖTER

RUHRGEBIET

Infolge einer Strukturkrise der Stahl- und Kohleindustrie in den 80er Jahren sind einige große Industriekomplexe im Ruhrgebiet und im Saarland zu Industriedenkmälern umgewidmet und umgebaut worden. Arthur Engelbert gehörte zu denen, die diesen Prozess in der Anfangsphase begleitet haben. 1985 wurde er Mitarbeiter am Staatlichen Konservatorium in Saarbrücken für die Konzeptionierung der Umwandlung des Völklinger Hochofenwerks. Aus dieser Zeit stammt die Arbeit mit der lesbaren Unterschrift „Völklingen“. Er hat sie mir damals im Rahmen einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit Studierenden am Evangelischen Studienwerk Villigst geschenkt, an dem ich Studienleiter gewesen bin. Diese Skizze soll den Auftakt für eine Serie von Fotos bilden, die sich mit Wesenszügen der Schwerindustrie und deren Umwandlung zu Industriemuseen und -parks auseinandersetzen. In diesem Sinne mögen sie als „Deute-Fotos“ verstanden werden. Sie verlassen sich auf die Sprache der Dinge in der Art ihres Erscheinens und ihres Aufbaus. In zugehörigen Besprechungen sollen solche Grundzüge herausgearbeitet und verallgemeinert werden.

Die Fotos sind seit 2008 entstanden und 2015 Teil einer Ausstellung in Bochum unter dem Titel Industrie-Kultur : Industrie-Natur gewesen. Mit Industrie-Natur ist nicht vorrangig die Natur gemeint, die nun die Industriebrachen neu besiedelt. Es ist eher daran gedacht, die in der Industrieepoche hauptsächlich als Energie-Ressource erfasste und genutzte Natur wieder in ihren anschaulichen Erscheinungsweisen, als Natur- und Lebensraum und in der Gestalt der Elemente: Erde, Wasser, Luft und Licht (Feuer), einzubeziehen. Es geht also nicht nur um die ästhetischen Qualitäten der Fotos, sondern um ihren dokumentarischen und typischen Wert für die schwindende Welt der Schwerindustrie, um den Wandel ihrer Nutzung und der Lebenseinstellungen sowie um deren Manifestationen in den Dingen. Denn: Man sieht den Dingen an, was für eine Welt sie verkörpern.

Arthur Engelbert: „Völklinger Hütte“ – Abreißen – Erhalten ?

Folgt man den formalen Grundzügen des Bildes von Arthur Engelbert, so hat er vor allem sich zuspitzende Energie-Pfeile inszeniert (Abb. 1). Weiße Farbdreiecke begleiten den farbigen Keil, einer waagrecht, einer von oben, der andere von unten; Schrägen und Grundrichtungen werden so vermittelt. Der schwarz gefasste farbige Keil trifft auf eine Zone von schrägen und senkrechten Formationen. Die erste porös, sich auflösend, die andere wie eine durch Spiralen abgefederte senkrechte Wand. Das weiße Dreieck dazwischen vermittelt zwischen Schräge und Senkrechter. Energie-Einstrahlung und elastischer Widerstand. Ein verwischter Schriftzug auf farbigem Grund als Hinweis auf Völklingen wird bewusst in „ausgearbeiteter“ und „ausgelebter“ Manier vollzogen. Weitere Worte gehen ins Unleserliche und Chaotische über. Also nicht nur eine Ortsangabe, sondern der Vorgang der Übermalung, des Verschwindens, des Unleserlich-werdens: Alterung und Spuren vergehender Zeit. Formal gibt diese Passage aber eine Halt gebende Waagrechte in Korrespondenz zum senkrecht geschlängelten Band. Um so stärker können die Energie-Pfeile wirken. Damit eröffnet das Bild Assoziationsfelder für Wesenszüge der in Völklingen ansässigen Stahlindustrie und deren Verenden. Es bewahrt aber auch ein streng formales Gerüst und tendiert zu dessen Ausgewogenheit. Hier zerfällt nicht nur eine Welt, sondern bildet sich eine neue, aus sich verwischenden Spuren.



Abbildung 1: Zuspitzende Energie-Pfeile

Industrialisierung von Raum und Zeit im Zeitalter der Eisenbahn

Wer über die Industriegesellschaft nachdenkt, muss sich der enormen Bedeutung der Eisenbahn als Umsetzung der Dampfkraft in Bewegungsenergie stellen. Der Kulturhistoriker Wolfgang Schivelbusch hat dies in seiner *„Geschichte der Eisenbahn-Reise“* auf eine Weise getan, dass die epochale Veränderung in der Weltbeziehung erkennbar wird. Der Untertitel: *„Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert“* deutet diese geschichtliche Dimension an (Ullstein Materialien 1977). Er kann zeigen, dass das Eisenbahnsystem auf exemplarische Weise Raum und Zeit, Kraft und Bewegung zu dem macht, was im Ansatz der neuzeitlichen Physik bei Galilei und Newton (als Voraussetzung der modernen Technik) vorgegeben wurde. *„Die durch Dampfkraft hergestellte mechanische Bewegung ist gekennzeichnet durch Gleichförmigkeit, Regelmäßigkeit, beliebige Dauer und Steigerung (Unermüdbarkeit)“* (Schivelbusch 2000: 15). Als Fortbewegungsmaschine kann sie diese Eigenschaften näherungsweise nur erreichen durch ein ‚natur-unabhängiges‘ Ensemble von technischen Zusatzeinrichtungen wie Schiene, Bahndamm, Gleissystem, Signalsystem, Telegraph. Die Eisenbahn-Strecke stellt so die optimale Straße dar, indem sie die natürlichen Widerstände: „erstens die Reibung zwischen Radoberfläche und Wegoberfläche, zweitens die Unregelmäßigkeit der Landschaft, Berge und Täler durch Schiene, Bahndamm, Brücken und Tunnel überwindet“ (Schivelbusch 2000: 25).

Von der anderen Seite gesehen, stellt sich die „natürliche Umwelt“ in ihrer anderen Beschaffenheit nun als Hemmnis für die abstrakte Kraftentfaltung dar. Die eigens konstruierte Anlage zur optimalen Kraftübertragung steht nun als abgetrenntes System der Natur gegenüber, wird in sie eingebaut und wendet sich gegen sie. Sie kann nur in dieser Isolierung ihre Funktion erfüllen. William Turner hat in seinem berühmten Bild *„Regen, Dampf, Geschwindigkeit – Die westliche Eisenbahn“* von 1844 schon in der Anfangszeit solche Wesenszüge erfasst. So lässt er die Eisenbahn hoch über der vernebelten Landschaft auf einer Eisenbahnbrücke aus dem perspektivisch konstruierten Unendlichkeitspunkt hervor, auf den Betrachter zu und an ihm vorbei schießen. Sie wird als ein System autonomer Energie- und Geschwindigkeitsentfaltung dargestellt. Der Titel sieht noch einen Zusammenhang zwischen den natürlichen Wassern, ihrer Verwandlung in Dampf und dessen Nutzung zur Erzeugung solcher Geschwindigkeit.

Zudem verliert die „Zwischenstrecke“ zwischen zwei Zielen ihr Eigenleben. *„Die Eisenbahn kennt nur noch Start und Ziel“*, eigentümlich unwirklich wird „der Raum dazwischen“ (Schivelbusch 2000: 39). Die Orte verlieren tendenziell ihre lokale Identität des ‚Hier und Jetzt‘ (Schivelbusch 2000: 34 ff.). Die gegebene Natur wird nun faktisch zur „Umwelt“ der technischen Systeme. In diesem vielfachen Sinne leistet dieses technische System die in der Moderne intendierte Raumüberwindung. Ebenso muss die bis dahin gültige Ortszeit an eine generalisierbare Uhrzeit angepasst werden. Das Paradigma der widerstandslosen Bewegung und Beschleunigung tendiert zur Zeit-Überwindung, zuletzt bis zum Echtzeituniversum des digitalen Netzes.



Abbildung 2: Bahnsteig in Hagen-Vorhalle

14

Das Foto vom *Bahnsteig in Hagen-Vorhalle* (Abb. 2) veranschaulicht fast sinnbildlich die Wesenszüge dieses Verkehrssystems. Es eröffnet den in der Renaissance entdeckten perspektivischen Tiefenraum, in den man auf dem kürzesten Wege, im naturunabhängigen und widerstandslosen Gleissystem in eine potenzielle Unendlichkeit vorstößt. Letztere wird sinnigerweise durch einen modernen Geldautomaten verstellt. Eine obligatorische Uhr zeigt hier, ohne Bezug auf eine wartende Kundschaft, jene objektive, allgültige Zeit an, die der neuzeitlichen Naturwissenschaft und Technik zugrunde liegt. Die menschenleere Öde vermag die oft beschriebene Erfahrung wiederzugeben, dass der Aufenthalt in diesen Bahnsystemen und die Durchreise durch die Landschaft ein Gefühl melancholischer Distanz und Entfremdung auszulösen vermag. In dieser Empfindung mag man realisieren, wie uns die Abschottung eines solchen Systems und die suggerierte Geschwindigkeit von unserer natürlichen Lebenswelt distanziert und Raum und Zeit zu Durchgangsszenarien verwandelt.



Abbildung 3: Graffiti

Graffiti – Wiederaneignung des Durchgangsraumes

Nicht nur hier besetzen *Graffiti* solche Ödnis (Abb. 3). Man kann darin eine Wiederaneignung und Belebung solcher Räume sehen. Einem bloßen Durchgangsraum wird ein auffälliges Gesicht und eine örtliche Präsenz verliehen. Das mag sich als besonders zutreffend ausweisen, wenn sie durch die Fenster eines vorbeirasenden Intercitys ihre Sichtbarkeit und ruhige Orts-Präsenz behaupten.

Erinnerung und Verwandlung der Schwerindustrie

Von den einst 5 *Hochöfen* der 1911 gegründeten Rheinischen Stahlwerke zu Meiderich wurde der jüngste von 1975 im Rahmen der Umgestaltung des Geländes zum *Landschaftspark Duisburg-Nord* in den 90er Jahren begehbar gemacht. Das Foto (Abb. 4) lässt die ungeheure Mächtigkeit der Rohre, des Gestänges und der Verschraubungen ahnen. Von dort aus blickt man über das in einen Landschaftspark verwandelte *Gelände bis zu ThyssenKruppSteel am Rhein*, wohin die Produktion schon Mitte der 80er Jahre verlegt wurde (Abb. 5). Nach den Vorgaben der Landschaftsarchitekten Peter Latz & Partner sollte der „genius loci“ der ursprünglichen Industrieanlage erhalten bleiben und durch Promenaden u. a. zugänglich gemacht werden. Im Kontrast zur ursprünglichen Nutzung wurde der Vegetation – wie das Foto zeigt – bis hin zur Anlage von Gärten wieder Raum gegeben. Das Windrad versorgt sie mit Wasser.

Die ganze Situation gibt einen typischen Einblick in den Strukturwandel im Ruhrgebiet seit den 80er Jahren. Steht die zurückgedrängte Epoche der Schwerindustrie für eine rigorose Verdrängung, Verwandlung, Nutzung und Belastung des Naturraums, so holt diese Gestaltungskonzeption den Naturraum wieder zurück, ohne den stillgelegten Industrieraum zu beseitigen. Das macht den besonderen Reiz dieser Anlage aus. Sie bringt wieder zusammen, was auseinandergebrochen war. Die Natur als Nutz- und als Lebensraum vereint mit den Sport- und Veranstaltungsanlagen, die das Gelände im Sinne der Freizeit- und Eventkultur umnutzen. In der Wende zur ökologischen Marktwirtschaft, zur nachhaltigen Industrieproduktion und zur Erlebnisgesellschaft vollzieht sich dieser Wandel auch in gesellschaftlichen Bahnen.

Beim Besteigen des Hochofens wird noch im Nachhinein überdeutlich, welche ungeheuren Naturkräfte hier entfesselt, gebannt, kontrolliert und kanalisiert werden mussten. Riesige Rohre und Transportgeräte verbinden aufeinander abgestimmte Prozessketten der Produktion. Alles in brutaler Sichtbarkeit und Anordnung nach funktionalen Notwendigkeiten. Davon war ein Menschentyp geprägt, der seinen Stolz daraus zog, diese gigantische Maschine auch mit größtem körperlichen Einsatz und unter großen Gefahren zu beherrschen. Der Schwerindustrie entspricht der Schwerarbeiter. Man vergegenwärtige sich dagegen die ganz andere Atmosphäre bei den heutigen automatisierten Produktionsstraßen. Ist die Natur in beiden Ensembles nur Rohstoff und Energielieferant, so kehrt sie nun auch als zu pflegender Lebensraum zurück. Das Foto will die Aufmerksamkeit darüber hinaus auf die Weite des Raumes und seine luftig-lichte Atmosphäre lenken. Wohingegen das Zeitalter der Technik sich von der Eisenbahn bis hin zur jüngsten Virtualisierung der Raum- und Zeitüberwindung verschrieben hat.



Abbildung 4 & 5: Gelände bis zu ThyssenKruppSteel am Rhein



Abbildung 6: Ensemble eines Arbeitstisches aus der Henrichshütte Hattingen

Industrielle Werkräume – Der Mensch als Werkmeister

18 Bisher wurden nur Großstrukturen sichtbar gemacht. Der in ihnen arbeitende Mensch tritt als Funktionsträger in den Hintergrund. Aus unterschiedlichen Gründen vermeide ich die Aufnahme von Personen. Nicht zuletzt aus der Erfahrung, dass auch die Dinge ihre Lebensräume, Einstellungen und Verrichtungen zu vergegenwärtigen vermögen. In ansprechender Weise mag dies für dieses *Ensemble eines Arbeitstisches* aus der *Henrichshütte Hattingen* zutreffen (Abb. 6). Sie wurde 1987 geschlossen, nachdem sie über 150 Jahre Eisen und Stahl produziert und weiter verarbeitet hatte. Es mag am Alter dieser Produktionsstätte liegen, dass in diesem nun zur Schaugießerei gewordenen Raum ein Arbeitstisch zusammengestellt wurde, der noch die handwerkliche, körperliche und individuelle Arbeitssituation zeigt. Ein arrangiertes Stillleben, das auch das Foto zu einem solchen werden lässt.



Abbildung 7: Ehemalige Arbeiter einer Gießerei

Hier wurde an einer Art Werk Tisch – so wird suggeriert – individuell gearbeitet, nachbearbeitet, gepinselt, geölt; oder es wurden Hilfsmittel für bestimmte Werkstätige zu solchen Verrichtungen bereitgestellt. Im Raum wurden notwendige Materialien mit Schubkarren transportiert, verschmutzte Böden mussten gefegt und gereinigt werden. Hier gibt es noch eine Erinnerung an das Handwerkliche, eine vom Arbeiter getroffene Wahl und die sorgfältige Einrichtung eines persönlichen Arbeitsplatzes. Das mag auch an den Anforderungen einer *Gießerei* liegen. *Ehemalige Arbeiter* führen dieses ‚Handwerk‘ heute noch vor (Abb. 7). Sie strahlen die kennerische Ruhe und Verwurzelung in ihrem Tun aus. Innestehen in seiner Arbeit, Kompetenz, Menschsein und Zufriedenheit liegen hier vielleicht nicht so weit auseinander wie an anderen Produktionsstätten.



Abbildung 8: Thyssen am Rhein bei Duisburg

Naturkraft – Maschinenkraft

20 Dass große Industrieanlagen häufig – wie hier die von *Thyssen am Rhein bei Duisburg* (Abb. 8) – die Nähe von Flüssen und Häfen suchen, verdeutlicht die Notwendigkeit von geeigneten Transportwegen und die ausgreifende Vernetzung mit dem Welthandel. Wie klein und entrückt wirkt diese Anlage jenseits dieses mächtigen Stromes, der gelassen seine Wasserkraft vorbeiführt. Wie kommt der Arbeiter, der mit einem Bier in der Hand seinem angelnden *Kollegen* „beisteht“, dazu (Abb. 9), sein *Motorrad* den beiden „Großmächten“ so dramatisch exponiert entgegenzustellen? Im Motorrad verkörpert sich die Kraft und Beschleunigung der Maschine in einem Gefährt für den „kleinen Mann“.



Abbildung 9: Angelnder Kollege

In dieser „Aufstellung“ behauptet er sich mit den selben Mitteln gegen ihre Übermacht. Er eignet sich damit die Kräfte an, die in seiner Arbeitswelt wirken. So kann er sie nach seinem Willen und Zielangaben persönlich steuern. Er mag den für seine Zeit typischen Geschwindigkeitsrausch genießen. Seine Haltung und das Bier in der Hand signalisieren aber auch gelassene Ruhe. Sein Kollege demonstriert den eingetretenen *Ruhestand* mit seiner klugen Sitzkonstruktion zum Angeln. In solchem Genuss möchte er ausdrücklich fotografiert werden. Man schaut sich die Natur nicht nur an, man nutzt ihre Möglichkeiten. Die Arbeitswelt der Schwendindustrie liegt hinter ihnen und dennoch strahlen sie noch deren Art der Bewahrung ihrer Menschlichkeit ab.

Cartesianische Raumgestaltung und Bauplanung

Die in den 90er Jahren endgültig stillgelegte *Zeche Zollverein* gehört seit 2001 zum Weltkulturerbe. Das ist ihrer grundlegenden und einheitlichen *Neugestaltung* im Sinne funktionaler Sachlichkeit zu verdanken, die um das Jahr 1930 stattfand (Abb. 10). Die Baugesinnung des Bauhauses ist überall zu spüren. Homogene, geometrisch exakte Quader, gleichartiger Baustoff, eingelegte Fensterbänder, keine Differenzierung von unten und oben, Fehlen jedweden Ornaments oder plastischer Wandgestaltung. Dass sie zu den ältesten Zechen im Ruhrgebiet zählte, kann man von außen nicht mehr sehen. Aber diese Außengestalt ist besonders bezeichnend für den Wandel des Zeitgeistes. Sieht man im Inneren noch an vielen Stellen die machtvollen Strukturen einer schwerindustriellen Kohleförderung, so hat sie dieser Bau mit homogenen, überall gleichartigen Ziegelmauern ummantelt und unsichtbar gemacht. Welch ein Gegensatz zur offenen Demonstration und Sichtbarkeit der Produktionsenergien und Produktionsmittel im ehemaligen Stahlwerk in Duisburg!

Aus der Höhe, die das Ende der Rolltreppe bietet, die heute zum Informationszentrum führt, erkennt man noch ein weiteres Merkmal. Hier wurden alle Produktionswege und -hallen in streng geometrisch geführten Bahnen miteinander verbunden. Man erinnere sich an das scheinbare Chaos und Kreuz-und-Quer bisheriger Anlagen. Dieses Ensemble soll mitteilen, dass es nach einem einzigen Entwurf, einer umfassenden und einheitlichen Planung entstanden ist (Fritz Schupp und Martin Kremmer). Diese Klarheit, mathematische Präzision, Sauberkeit und Homogenität sind es wohl, weswegen sie – neben ihrem industriegeschichtlichen Wert – bis heute solchen Eindruck macht. Darin realisiert sich – kulturgeschichtlich gesehen – die cartesianische Raumkonzeption in kompromissloser Durchführung.

Für die neuzeitliche Naturwissenschaft und seit Descartes ist der Raum reine homogene Entfaltung seiner Ausdehnung in seine drei Dimensionen. Er wird absolut und unabhängig von dem gedacht, was in ihm gegeben ist. So wird er am reinsten von vorgegebenen, vorentworfenen geometrischen Gebilden repräsentiert, deren Grenzen nur noch funktional erforderliche Unterteilungen, Ummantelungen oder Umhüllungen darstellen. Die Fensterbänder folgen diesem Ansatz (vgl. dazu: Riehl 1992). So ist es nicht zufällig, dass die ganz anders geartete Architektur der Maschinenproduktionsstätten hier durchgängig umhüllt und damit verborgen wird. Die systemische und planerische Beherrschung und Berechenbarkeit aller Vorgänge soll für die Anschauung in den Vordergrund treten: Funktionalisierung und Logistik (wie es heute heißt) vor der Schwere der Arbeit und der Gewalt der Naturbeherrschung. So ist es kein Zufall, dass diese Bauten eigen tümlich substanzlos wirken.

Das Foto nimmt bewusst noch die Oberkante der Rolltreppe hinzu, die heute zum *Besucherzentrum* und zum Ruhrlandmuseum auf einer einzigen Bahn über mehrere Stockwerke hinaufführt. Der heute so beliebte Überbau aus Glas steigert diesen Ansatz bei der homogenen Raumgrenze, macht sie aber durchlässig zum Kontinuum des Raumes. Hier kommt noch hinzu, dass sie den gesuchten Überblick über das ganze Ensemble gewährt. Das krasse Rot demonstriert bewusst einen Gegensatz zur Eintönigkeit des Industrieensembles und damit die ganz andere erlebnisorientierte Nutzung dieses Industriemuseums.



Abbildung 10: Zeche Zollverein

Gerade das raumabschließende Glas wird hier zur Folie für ein Meer von Regentropfen und verleiht mit seinen geometrischen Spiegelungen dem offenen Luftraum eine lichte Struktur. Die schwarzen Stützen zerteilen in ihren Spiegelungen (vor allem im oberen Teil) den homogenen Raum in kristalline Facetten. Man könnte an Lyonel Feiningers Bilder denken, in denen das Schwere oft durchlichtet und der atmosphärische Luftraum durch geometrische Figuren verfestigt erscheint.

Fügung oder Erschließung des Raumes (Richard Serra - Lee Ufan)

Unter der Frage, wie die Welt der Schwerindustrie eventuell in der Kunst veranschaulicht oder verdeutlicht wird, liegt es nahe, an *Richard Serras* ‚Terminal‘ vor dem *Bochumer Hauptbahnhof* zu denken; hier bewusst mit der ganz anderen Baugesinnung des „*Holiday Inn Hotels*“ konfrontiert (Abb. 11). Wie häufig bei Serra ist er aus riesigen Stahlbrammen zusammengestellt, die in eindrucksvollen maschinellen Fertigungsprozessen unter Anleitung des Künstlers hergestellt wurden (Henrichshütte Hattingen). Zuerst stand es vor dem Fridericianum in Kassel als Wahrzeichen der Documenta von 1977. Sein Ankauf und seine Aufstellung in Bochum wuchs sich zu einem städtischen Skandal aus. Die CDU machte sogar Wahlkampf mit dieser Entrüstung. Sehr verwunderlich in einer Region, die u. a. von der Stahlproduktion gelebt hatte, aber offenbar von den Künsten eine erkennbare Reminiszenz an die Industriearbeit oder deren Verklärung zu einem schönen Objekt erwartete. Der an Vergänglichkeit gemahnende Rost konnte als Hohn auf den angestrebten Glanz der Stahlprodukte empfunden werden.

Das Foto zeigt das „Terminal“ nach einer Restaurierung zur Beseitigung der Graffitis im Jahre 2015 nur im oberen Teil, weil es auf den Kontrast zu dem dahinter liegenden Hotelbau ankommen sollte. Dieser Kontrast hat etwas zu tun mit der Neutralisierung und Homogenisierung von Raum, Material und Gestalt beim Hotelbau im Unterschied zu Serras Anknüpfung an Grundzüge der Schwerindustrie. Die Brammen lassen ihre industrielle Fertigung durch ihre gleichförmige Strukturierung erkennen. Entgegen der dadurch gegebenen Erwartung einer seriellen Aufstellung werden sie zu einem plastischen, einmaligen Gefüge zusammengestellt. Es öffnet sich an einer Seite zum Innenraum, der sich nach oben verjüngt; draußen kragt jede über die andere hinaus. Es entstehen differenzierte Räumlichkeiten. Die Schwere der Brammen und ihr Lasten werden durch Schiefagen gefährlich ins Spiel gebracht und durch Gegengewichte wieder ausbalanciert. Das „Terminal“ bildet so einen in sich gefügten Ort im Unterschied zum Durchgangsverkehr, der ständig an ihm vorbeirast. Serra selbst hat diesen Platz als Standort bestimmt. Für das ganze Umfeld mit dem Bahnhof in typisch sachlicher 60er Jahre-Architektur, die Räume nur begleitend begrenzt, wirkt diese Skulptur im Gegensatz zu dieser versammelnd und damit ortsbildend. Sie schafft mit den Mitteln der industriellen Produktion zugleich einen Gegensatz zu ihrem funktionalen, seriellen, durchlaufenden Charakter. Man weiß, dass Serra diese Einbeziehung des Umfeldes im Unterschied zur Fixierung auf das Werk allein in Japan aufgefallen ist und ihn von da an beschäftigte.

24

Der Hotelbau repräsentiert dagegen eine fast schwerelose, allseitig homogene, wie mit Kunststoff überzogene Baugestalt. Wie wenn sie in einem Stück gepresst und gefertigt worden wäre (kein Gefüge unterschiedlicher Kräfte, Gewichte, Lagen usw.). Ein solcher Bau könnte überall stehen und würde nur seine Botschaft einer beziehungslosen Autonomie und spannungslosen Perfektion verkünden.

Im selben Materialfeld, aber mit einer ganz anderen Art der Weltbeziehung arbeitet der koreanische Künstler *Lee Ufan* (Abb. 12). Beide, Serra und Ufan, werden von der *Galerie m* in Bochum schon lange begleitet. Dieses Werk von 2006 ist in einem Innenhof des Galeriegebäudes (von 1968) aufgestellt. Es trägt den Titel: *Relatum – Meditation*. Auf dem Foto wird das ganze Umfeld:



Abbildung 12: Lee Ufan, ‚Relatum – Meditation‘



Abbildung 11: Richard Serra, ‚Terminal‘

Hof, Mauer und Glyzinienpracht (auch Blauregen genannt) bewusst einbezogen. Denn die Öffnung zur Umwelt – eine Raumerschließung durch das Werk – ist für Lee Ufan wesentlich. Eine sehr ergiebige Untersuchung von *Silke von Berswordt-Wallrabe* weist dies an seinem ganzen Werk nach (*Berswordt-Wallrabe 2007*). Der mehrfach gebrauchte Werktitel „Relatum“ verweist sowohl auf die Beziehung zu einem anderen Element, hier zum Naturstein, wie auch auf den „Dialog mit dem Raum“ und das Spiel zwischen „Grenze und Offenheit“¹. Viele Werke öffnen sich zur örtlichen Nachbarschaft und fließen in den offenen Raum aus.

In seinem asiatischen Wahrnehmungs- und Weltverständnis spielt die Leere, in die das Gegenständliche übergeht und die ihm andererseits sein ungezwungenes Erscheinen eröffnet, eine wesentliche Rolle. Hier fehlt also die dominante Orientierung am Material, an dessen eingreifender Gestaltung, sowie das Interesse am konstruktiven Einschnitt in den Raum, wie sie für den Weltzugriff des Industriezeitalters bezeichnend sind. Auch die monumentale Ortsbildung und Ortsbehauptung im Kontrast zum Umfeld, wie sie Serra verwirklicht, ist hier aufgelöst. Die viel kleinere und schwächere Metallplatte entfaltet sich wie ein leichter Paravent in die wesentlichen Raumrichtungen und geht ohne dramatische Abgrenzung in den offenen Raum über. Der Naturstein ist zwar auch unter Gesichtspunkten einer gewissen Formung und Geschlossenheit ausgewählt, fungiert aber als natürliches Kontrastelement gegenüber der technischen Präzision der gefalteten Platte.

In sehr genauen Analysen macht *Silke von Berswordt-Wallrabe* sichtbar, dass die lockere Art der Beziehung zwischen dem artifiziellen und dem natürlichen Element sich wesentlich von unserem „europäisch-amerikanischen“ Interesse an der konstruktiven, konstellativen oder kompositionellen Regelung eines solchen Bezugs unterscheidet. Statt vergegenständlichender Gegenüberstellung und konstruktiver Einbindung – eine Voraussetzung der technischen Dingverarbeitung – geht es eher um ein „Zueinander“ oder um „Resonanzen“ zwischen wesensverschiedenen Elementen. Ein Angebot aus dem asiatischen Kulturbereich, einen offenen, nicht verfügenden Ding- und Raumbezug – im vollen Bewusstsein der technischen Dingbehandlung und der planerischen Strukturierung des Raumes – zu realisieren, das Licht und Luft, gebaute Umgebung und Sphären der Natur übergänglich einbezieht.

Industriepark – Beherrschte Freiräume

Dieses Foto eines *Industrie-Ensembles* hinter der *Jahrhunderthalle in Bochum* führt mehrere Dimensionen der bisherigen Betrachtung zusammen (Abb. 13). Man erkennt das wirr wirkende Geröhre und Gestänge der schwerindustriellen Produktion; nun nach ihrer Stilllegung verrostend und ins Leere ragend. Im Hintergrund, den Raum grundlinien-parallel abschließend, glatte rechteckige und runde Raumkörper. Davor eine Neugestaltung mit verrosteten Brammen, die an Serra erinnern, aber eine dekorative und rhythmische Variation einer Segmentierung des homogenen Raumes anstrebt. Ein schönes Beispiel, wie Vorbilder aus der Kunst in eine museale

¹ Vgl. *Berswordt-Wallrabe 2007*: Inhaltsverzeichnis.



Abbildung 13: Industrie-Ensembles hinter der Jahrhunderthalle in Bochum

Großplanung aufgenommen und umgedeutet werden. Bauzaun und farbige Container weisen dieses streng geordnete Raumgefüge als Übergangsprovisorium aus. Nach rechts schließt sich eine große, leere, grasbewachsene Freifläche an, die ein wenig noch von der Öde solcher Raumgestaltung spüren lässt.

Konsequent und überzeugend hält man sich in der Parkgestaltung an die streng geometrischen Vorgaben und die präzisen Begrenzungen der historischen Industrieanlage. Ein Ausschnitt aus der Konstruktion des begrenzenden Wasserlaufs mag dies verdeutlichen (Abb. 14). Verrostete Eisenbänder grenzen das Wasser präzise gegen das Land ab und bestimmen die gleichförmige Breite des Verlaufs – wie auf dem Reißbrett gezogen. Der Betondamm entspricht dieser Struktur. Auch das Schilfgras, als zweites Naturelement, wird klar umgrenzt und dadurch zu einem integrierten Teil dieser Konstruktion gemacht. Der grundlegende Unterschied zu der Weltbeziehung, die das Werk von Lee Ufan darbietet, ist offensichtlich. Dennoch eine überzeugende Gestaltung in Anlehnung an den berechnenden ‚Geist‘ des industriellen Ensembles. Freie Räume nun anstelle der industriellen Verdichtung und Besetzung des vernutzten Areal.



Abbildung 14: Parkgestaltung in historischer Industrieanlage

Spiegelungen – Virtuelle Industrielwelt

Spiegelungen führen auf die Grenze von virtueller Welt und gegenständlicher Realität. Die zurückgedrängte Schwerindustrie überlebt in ihrer musealisierten Vergegenwärtigung zunehmend in Fotos, Features, Computeranimationen und museumspädagogischen Präsentationen. Die Anlagen, wie hier die der Zeche Zollverein, sind selbst zu Museen geworden (Abb. 15). In dieser Aufnahme kommen Museumsgebäude (links), die für diese Zeche typischen Bauhausgebäude, Stütztürme aus Metallstreben, Verbindungsbahnen und -stege, Hochspannungsmasten, Gleisanlagen, eine Reihe von Bäumen, Licht- und Schattenbahnen in vielfacher Spiegelung zusammen.



Abbildung 15: Zeche Zollverein

Es entstehen mehrdimensional verschachtelte Räumlichkeiten jenseits der exakten Raumkonzepte der gespiegelten Industrieanlagen selbst. Verwandlung einer durchgängig geplanten und technisch geregelten Wirklichkeit in eine vielschichtige, unübersichtliche Verschränkung vieler Ebenen. Kaum entscheidbar, was nur virtuell, was Durchblick auf eine reale Situation ist. Ein Gleichnis auf die Zwischenstellung musealisierter Industrielwelten; getaucht in bläulich-graue Halbschatten.